



Научная статья
УДК 75.046(470.317)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.01.002

Понятие «костромская школа иконописи»: постановка проблемы



Сулоев Иван Николаевич ^a

^a Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома, Российская Федерация

^a iwdoroga@mail.ru

Аннотация. В статье исследуется появление термина «костромская школа иконописи», его дальнейшая трансформация и развитие в течение второй половины XX — начала XXI века. В ходе исследования были проанализированы статьи, публикации и монографии, каталоги, касающиеся изучения иконописи Центральной России. В 1960-е годы, в период начала реставрации и раскрытия икон и фресок, искусствоведы выделяют костромскую школу живописи (В.Г. Брюсова, Г.И. Вздорнов, В.Н. Иванов, А.В. Кильдышев). В начале 2000-х на основе накопившегося материала С.С. Каткова и Н.И. Комашко предлагают такой термин для произведений костромских изографов и иконописцев, как «костромская художественная традиция». Внутри него на основании стилистического анализа выделяются группы икон: круг Гурия Никитина и произведения учеников и последователей мастера. В настоящее время в искусствоведческой науке в отношении костромской живописи XVII века применяется два понятия: школа живописи и художественная традиция. Оба направления требуют дальнейшего исследования, чему способствует реставрация икон и введение в научный оборот новых памятников.

Ключевые слова: костромская школа иконописи, костромская школа живописи, костромская художественная традиция

Для цитирования: Сулоев И.Н. Понятие «костромская школа иконописи»: постановка проблемы // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2023. № 1 (28). С. 22–29.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.01.002>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/968>

Original article

The concept of “Kostroma school of icon painting”: statement of the problem

Ivan N. Suloev ^a^a *Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum Reserve, Kostroma, Russian Federation*^a *iwdoroga@mail.ru*

Abstract. The article examines the emergence of the term “Kostroma school of icon painting” and its further transformation and development during the second half of the 20th — early 21st century. The study analysed articles, publications and monographs, catalogues related to the study of iconography in Central Russia. In the 1960s, during the beginning of the restoration and opening of icons and frescoes, art critics distinguish the Kostroma school of painting (V.G. Bryusova, G.I. Vzdornov, V.N. Ivanov, A.V. Kildyshev). In the early 2000s, S.S. Katkova and N.I. Komashko, on the basis of the accumulated material, proposed such a term of Kostroma isographers and icon painters as “Kostroma artistic tradition”. Within it, on basis of the stylistic analysis, groups of icons are distinguished: the circle of Gury Nikitin and the works of the master’s students and followers. Currently, two concepts are used in art history in relation to the Kostroma painting of the 17th century: the school of painting and the artistic tradition. Both directions require further research, and this is facilitated by the restoration of icons and the introduction of new monuments into scientific circulation.

Keywords: Kostroma school of icon painting, Kostroma school of painting, Kostroma art tradition

For citation: Suloev, I.N. (2023) ‘The concept of “Kostroma school of icon painting”: statement of the problem’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 22–29. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.01.002.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/968> (In Russ.)

Введение

Во второй половине XX века продолжается реставрация памятников древнерусского искусства, что способствует дальнейшему изучению иконописных школ. В этот же период исследователи начинают выделять иконопись Костромы в отдельное направление, школу, традицию.

В данной статье ставится задача проследить формирование и развитие различных понятий, характеризующих иконопись Костромы в XVII веке.

По мнению Г.И. Вздорнова, «школой в истории живописи Древней Руси называется более или менее обширный комплекс памятников, созданных в каком-либо городе, а также прилегающей к нему области, образующей в политическом и культурном отношении единое целое с главным художественным центром. Понятие “школа” имеет основной целью связать те или иные произведения искусства с определенным географическим

пунктом и там, где это возможно, указать на их стилистическую общность в целом или по хронологическим группам» [1, с. 67]. В статье И.Л. Бусевой-Давыдовой дается следующее определение: «Понятие школа само по себе неоднозначно: под ним понимают некоторое единство стиля и художественных приемов, обусловленное как обстоятельствами общего плана (территорией, эпохой), так и непосредственной передачей манеры и приемов от художника к ученику» [2, с. 172]. Таким образом, для выделения школы требуется: обширный комплекс памятников, большой отрезок времени и развитие стиля.

Первое упоминание понятие «костромская школа»

Понятие «костромская школа» в научной литературе впервые встречается в 1960 году в монографии А.И. Сулова и С.С. Чуракова. В своем

исследовании авторы отмечают, что «стилистический анализ работ ярославцев и костромичей позволяет увеличить число стенописей ярославской школы более чем на 20. Всего известно около 46 работ ярославской школы и 16 костромской» [3, с. 247]. Их исследование подтверждает «существование самостоятельных школ ярославской и костромской» [3, с. 247]. В приложении авторы приводят список, состоящий из восьми документированных работ костромской школы. При этом указан один храм с не дошедшей до нашего времени подписной работой костромичей и четыре работы костромичей, установленные на основании стилистического анализа, и их предполагаемые исполнители [3, с. 254]. Упомянутый анализ не приводится. Уже в следующей статье С. Чураков пишет: «Костромская школа стенописания дала нам ряд больших художников-фундаменталистов и декораторов с ярко выраженным стремлением к реализму» [4, с. 35]. Таким образом, А.И. Суслов и С.С. Чураков на основании стилистического анализа стенописания впервые вводят термин «*костромская школа*». В то же время авторы не выделяют ее характерные черты.

Роль В.Г. Брюсовой во введении понятия «костромская школа иконописи»

В 1961 году Вера Григорьевна Брюсова прочла доклад в Институте истории искусств «*Гурий Никитин и костромская школа живописи XVII в.*» [5, с. 267]. Текст не был опубликован и упоминается в «Археографическом ежегоднике» за 1976 год. Поэтому сложно судить, что понимала автор под эти термином, тем не менее уже в названии приводится понятие «*костромская школа живописи*», которая относится автором к XVII веку. В 1965 году появляется новая статья В.Г. Брюсовой, где искусствовед отмечает, что «в течение тридцати лет, с 60-х гг. и до последнего десятилетия XVII в., Гурий Никитин являлся признанным главой костромской художественной школы, одной из ведущих в русской монументальной живописи этого времени» [6, с. 41]. Таким образом, в статье наследие Гурия Никитина рассматривается как часть костромской художественной школы. В работе описываются створки складня-кузова Казанской Божьей Матери: «Живопись створ складня... отличается моторностью и изяществом исполнения. Объемно записаны и крошечные по размеру головки, вылепленные бликами на скулах и подбородке; характерен излюбленный у художника тип головы с округлыми щеками и вздернутым носиком» [6, с. 41]. По этому описанию можно судить о стиле Гурия Никитина. В 1982 году издается монография Брюсовой, посвященная этому мастеру, в которой автор пишет: «Изучение творчества Гурия Никитина дает возможность составить более

отчетливое представление о различных художественных направлениях этого времени, в частности — о костромской художественной школе» [7, с. 231]. Таким образом, стиль изографа изучался Брюсовой в контексте исследования костромской художественной школы.

В 1984 году появляется новая монография Веры Григорьевны, освещающая развитие русской живописи XVII века. Здесь автор в подписях к иконам использует термин «*костромская школа*», «*Василий Ильин с товарищами*», «*Гурий Никитин с товарищами*», «*мастерская Гурия Никитина*». Тем не менее интерпретация данных понятий в монографии отсутствует. В книге подробно описывается творческая биография Гурия Никитина и других костромичей-иконописцев и дается характеристика их творческого почерка: «Последовательно используя метод иконописного мастерства и подчиняясь строгой системе декорации храма, средства художественной выразительности Гурия Никитина в конечном счете направлены к тому, чтобы создать наилучшую обстановку для выявления сущности образа» [8, с. 109]. Далее автор отмечает: «Чувство нормы, меры, в высокой степени свойственное самому Гурию Никитину, и поднимает искусство костромских иконописцев на голову выше остального современного искусства» [8, с. 109]. В 1986 г. появляется статья В.Г. Брюсовой, в которой иконописец Василий Ильин упоминается как глава костромской школы живописи середины XVII века [9, с. 42]. Искусствовед выделяет некоторые черты изографа — «острое по тематике, драматическое по сюжетному решению, уверенное и изящное по мастерству, искусство этого талантливого художника» [9, с. 42]. В следующей публикации исследовательница характеризует костромскую школу иконописи как сильнейшую в России [10, с. 60]. Таким образом, В.Г. Брюсова преимущественно использует термин «*костромская школа живописи*», относя к ней Василия Ильина, Гурия Никитина. Параллельно с этим термином Брюсова вводит понятия «*Василий Ильин с товарищами*», «*Гурий Никитин с товарищами*», «*мастерская Гурия Никитина*». Вера Григорьевна подробно рассматривает творческую биографию Гурия Никитина, выделяя черты его работ, но не отражая признаки *костромской школы иконописи* в целом.

Понятие «костромская школа иконописи» в каталогах

В 1963 году выходит каталог Государственной Третьяковской галереи (авторы — В.И. Антонова и Н.Е. Мнёва) с описанием икон, относящихся географически к Костроме. Под номером 560 приводится описание иконы «Богородица. Взыграние Младенца»: «Лицо Богородицы короткое, круглое; у нее длинный тонкий нос, зрачки в виде черных

эллипсов и крошечный рот с подрумяненной нижней губой» [11, с. 165]. В примечании авторы делают предположение: «Не являются ли эти особенности одним из признаков костромской школы живописи?» [11, с. 165]. Таким образом, вслед за В.Г. Брюсовой авторы используют данный термин, при этом гипотетически выявляя один из стилистических признаков школы.

Введение понятия «костромская школа» на местном уровне

В эти же годы начинают заниматься изучением древнерусского искусства костромские исследователи. В середине 1960-х годов А.В. Кильдышев пишет статью, в которой рассматривает датировку фигур ангелов западной галереи Троицкого собора Ипатьевского монастыря. По мнению искусствоведа, «художественные достоинства этих изображений теперь неоспоримы, а важность атрибуции для правильного представления о костромской школе стенного письма XVII — начала XVIII в. настолько очевидна...» [12, с. 409]. Таким образом, костромской искусствовед относит стиль написания ангелов у западного портала Троицкого собора Свято-Троицкого Ипатьевского монастыря к *костромской школе живописи*. Е.В. Кудряшов в своей статье называет Любима Агеева «основоположником так называемой костромской школы стенного писания XVII в.» [13, с. 88]. Исследователь пытается реконструировать биографию изографа, но не анализирует его стиль. В 2002 году вслед за Е.В. Кудряшовым Т.Е. Казакевич также называет Любима Агеева родоначальником *костромской стенописной школы* [12, с. 229]. Казакевич пишет, что иконография и стиль иконы «Рождество Богородицы» из Ферапонтова монастыря близки к стенописи Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. По ее мнению, икона написана Любимом Агеевым [14, с. 229]. В статье приводится описание иконы: «Большим своеобразием отличаются лики персонажей: они полные, почти “античные”, с очень ярко выраженной светотеневой моделировкой» [14, с. 229]. Так автором определяется манера письма Любима Агеева, которая в дальнейшем, возможно, получила развитие в работах костромских изографов и иконописцев.

Появление понятия «круг»

В конце 1970-х годов выходят отдельные работы, посвященные Костроме. В 1978 году издается исследование В.Н. Иванова, где он пишет, что большой интерес представляет церковь Иоанна Богослова, роспись которой «довольно ясно характеризует последний этап развития древнерусской монументальной живописи и, в частности, костромской школы: в их стилистике сохранились еще художественные приемы второй половины

XVII в.» [15, с. 127]. Далее автор отмечает, что, «пока живопись церкви не реставрирована, говорить о ее художественном достоинстве трудно» [15, с. 128]. Таким образом, В.Н. Иванов на основе увиденных сюжетов отнес роспись храма 1735 г. к последнему этапу развития костромской школы живописи.

В 1990 году в работе И.М. Разумовской впервые встречается понятие «*круг*»: «Фрески церкви Воскресения на Дебре, появившиеся в 1652 году, по стилистическим особенностям относятся к кругу работ дружины знаменщика Запокровского» [16, с. 60]. В то же время в монографии не раскрывается само понятие и не приводятся работы, относящиеся к данному «*кругу*».

«Костромская художественная школа» и другие понятия в своде русской иконописи «Костромская икона XIII–XIX вв.»

В 2004 году выходит фундаментальное издание Н.И. Комашко и С.С. Катковой, посвященное костромской иконе. В предисловии к каталогу Г.И. Вздорнов отмечает следующее: «Как бы то ни было, но “Феодоровская Богоматерь”... является свидетельством истории города Костромы, но не памятником костромской художественной школы» [17, с. 6]. Здесь используется термин «*костромская художественная школа*», но не приводится его интерпретация. В дальнейшем в тексте Наталья Игнатьевна Комашко и Светлана Сергеевна Каткова используют различные понятия. Оценивая значимость трудов В.Г. Брюсовой, авторы пишут: «Большой вклад в изучение и популяризацию костромского иконописания XVII в. был сделан В.Г. Брюсовой, сочетавшей опыт реставрационной практики с искусствоведческим и источниковедческим анализом. Ею была предпринята первая попытка определения особенностей костромской региональной художественной традиции» [17, с. 10]. И далее: «Важной составляющей *костромской художественной традиции* стало воздействие на нее новгородской культуры» [17, с. 22]. Таким образом, костромское древнерусское искусство трактуется как традиция костромского иконописания. По мнению Н.И. Комашко и С.С. Катковой, отличительными признаками этого самобытного стиля «была яркая декоративность, основанная на звучных цветовых сочетаниях в колорите, орнаментальном по своей природе рисунке и свободной импровизационной манере письма» [17, с. 27]. То есть искусствоведы выделяют отличительные черты данной традиции.

Далее в тексте выявлены черты письма Гурья Никитина: «При всём формальном сходстве с иконами жалованных мастеров иконописной мастерской Оружейной палаты его работам присуща

совершенно особая, изысканная декоративность манеры письма, где узору уподобляется и рисунок, и форма. Этот своеобразный маньеризм Гурия Никитина, укореняющий мастера в костромской художественной традиции, делал его письмо слишком индивидуальным в сравнении с унифицированным стилем жалованных иконописцев» [17, с. 37]. Таким образом, черты письма Гурия Никитина определены в контексте костромской художественной традиции.

В рамках письма Гурия Никитина Н.И. Комашко и С.С. Катковой вводят в оборот термин «круг Гурия Никитина». Наталья Игнатьевна объясняет его следующим образом: «По манере письма икона «Воскресение Христово — Сошествие во ад» совпадает с дополнительным циклом клейм со сказанием о гусаре на иконе «Иоанн Богослов, с житием» из церкви Иоанна Богослова в Ипатьевской слободе. По-видимому, они исполнены одним мастером. Также близки, хотя и не идентичны иконы «Богоявление», «Иоанн Предтеча. Ангел пустыни, с житием», «Символ Веры», «Рождество Христово». Все эти иконы образуют единую стилистическую группу, которую можно определить как «произведения мастеров круга Гурия Никитина» [17, с. 536]. К этому же стилю относятся и следующие иконы: «Складень-кузов к иконе Богоматерь Казанская», «Спас Смоленский, с клеймами страстей», «Апостолы Пётр и Павел, со святителями Петром, Алексием, Филиппом и Ионой, митрополитами Московскими в молении Христу Великому Архиерею», «Чудо от иконы Феодоровской Богоматери в битве у Святого озера» (фрагмент иконы «Богоматерь Феодоровская со сказаниями»), «Спас Смоленский с Ангелом-хранителем и великомучеником Феодором Стратилатом», «Благовещение», «Троица Ветхозаветная, с деяниями».

Вслед за этим Н.И. Комашко определяет термин «произведения учеников и последователей Гурия Никитина» [17, с. 547]. К этому стилю относятся иконы «Богоматерь Феодоровская со сказаниями», «Мученик Иоанн Воин, с житием».

В конце Н.И. Комашко и С.С. Каткова причисляют икону «Троица Ветхозаветная» начала XVIII века к костромской художественной традиции [17, с. 565]. Следовательно, эти авторы, в отличие от В.Г. Брюсовой, Г.И. Вздорнова, В.Н. Иванова, А.В. Кильдышева, выделяют костромскую художественную традицию. Внутри нее отдельно определяется стиль Гурия Никитина. В то же время в контексте творчества гурия Никитина вычленяется две группы икон: 1) круга Гурия Никитина

и 2) произведения учеников и последователей мастера.

Понятие «костромская художественная традиция» в современной литературе

В дальнейшем упомянутые понятия начали использоваться в научной литературе и исследованиях. К кругу Гурия Никитина Н.И. Комашко отнесла икону «Преподобный Геннадий Костромской и Любимоградский, с житием» (1680-е гг., с. Секша Любимского района Ярославской области) [18, с. 167]. К костромской художественной традиции искусствовед отнесла икону «Рождество Христово» (1670–1680-е гг., Кострома) [18, с. 184]. Близка по художественным приемам к кругу Гурия Никитина икона «Преподобный Макарий Унженский, со сценами жития» последней четверти XVII века из частного собрания г. Ярославля [19, с. 96]. Очень созвучны художественные приемы данной иконы с работой мастера круга Гурия Никитина «Преподобный Геннадий Костромской и Любимоградский, с житием в 20 клеймах» (1680-е гг., с. Секша Любимского района Ярославской области). В 2013 году вышла книга «Сокровища Костромы», в которой при описании икон, находящихся в экспозиции церковно-археологического музея, используется понятие «костромская художественная традиция» [20, с. 216]. Таким образом, вслед за С.С. Катковой и Н.И. Комашко с 2000-х годов в научной искусствоведческой литературе всё больше утверждается термин «костромская художественная традиция».

Выводы

Итак, в 1960-е годы, в период начала реставрации и раскрытия икон и фресок, искусствоведы выделяют «костромскую школу живописи» (В.Г. Брюсова, Г.И. Вздорнов, В.Н. Иванов, А.В. Кильдышев). В начале 2000-х годов на основе накопившегося материала С.С. Каткова и Н.И. Комашко предлагают свой термин для работ костромских иконописцев — «костромская художественная традиция». В его рамках на основании стилистического анализа выделяются группы икон: работы круга Гурия Никитина и произведения учеников и последователей мастера.

Таким образом, в настоящее время в искусствоведческой науке можно выделить два подхода к костромской живописи XVII века: как к «костромской школе живописи» и как к «костромской художественной традиции». Оба направления требуют дальнейшего исследования.

Список источников

1. Вздорнов Г. О понятиях «школа» и «письма» в живописи Древней Руси // Искусство. 1972. № 6. С. 64–68.
2. Бусева-Давыдова И.Л. О понятии «школа Оружейной палаты» // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII в. / отв. ред. А.Е. Леонтьев. Ростов: Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль», 2006. С. 172–179.
3. Суслов А.И., Чураков С.С. Ярославль. М.: Госстройиздат, 1960. 278 с.
4. Чураков С. Кто автор росписей церкви Троицы в Никитниках? // Декоративное искусство СССР. 1961. № 7. С. 31–35.
5. Брюсова В.Г. К биографии Гурия Никитина // Археографический ежегодник за 1976 г. М.: Наука, 1977. С. 267–271.
6. Брюсова В.Г. Новое о Гурии Никитине // Декоративное искусство СССР. 1965. № 4. С. 41–42.
7. Брюсова В.Г. Гурий Никитин. М.: Изобразительное искусство, 1982. 272 с.
8. Брюсова В.Г. Русская живопись XVII в. М.: Искусство, 1984. 419 с.
9. Брюсова В. Судьбы русской живописи XVII в. // Художник. 1986. № 12. С. 40–46.
10. Брюсова В. Силы созидательные, силы разрушительные // Художник. 1989. № 1. С. 47–61.
11. Антонова В.И., Мнёва Н.Е. Каталог древнерусской живописи: опыт историко-художественной классификации. М.: Искусство, 1963. Т. 1: XI – начало XVI века. 394 с.
12. Кильдышев А.В. О датировке стенописи XVII века западной галереи Троицкого собора Костромского Ипатьевского монастыря (фигуры ангелов у западного портала) // Стенопись Троицкого собора Ипатьевского монастыря : в 2 т. / автор-сост. О.С. Куколевская. М.: Северный Паломник, 2008. Т. 2. Прил. 2. С. 409–414.
13. Кудряшов Е.В. К биографии Любима Агеева // Археографический ежегодник за 1977 год / ред. С.О. Шмидт. М.: Наука, 1978. С. 88–89.
14. Казакевич Т.Е. Храмовая икона «Рождество Богородицы» из собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. М.: Индрик, 2002. Выпуск 6. С. 223–234.
15. Иванов В.Н. Кострома. М.: Искусство, 1978. 223 с.
16. Разумовская И.М. Кострома. Л.: Художник РСФСР, 1990. 206 с.
17. Костромская икона XIII–XIX вв. Свод русской иконописи / под ред. Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М.: Гранд-Холдинг, 2004. 672 с.
18. Шесть веков русской иконы. Новые открытия. Выставка из частных собраний к 60-летию Музея имени Андрея Рублёва : каталог / под ред. Н.И. Комашко. М.: Индрик, 2007. 206 с.
19. Горшкова В.В., Юхименко Е.М. Икона «Преподобный Макарий Унженский, со сценами жития» последней четверти XVII века из частного собрания г. Ярославля // Светочъ. Альманах. Кострома, 2008. № 3. С. 94–99.
20. Сокровища Костромы. Из собрания Церковно-археологического музея Свято-Троицкого Ипатьевского монастыря и Костромского музея-заповедника / авт.-сост. Иоанн (Павлихин) епископ; ред. Т.М. Медведовская. Кострома: ИП Верхов С.И., 2013. 262 с.

References

1. Vzdornov, G. (1972) 'On the concepts of School and Style in the painting of Ancient Rus', *Iskusstvo = Art*, (6), p. 64–68. (In Russ.)
2. Buseva-Davydova, I.L. (2006) 'On the concept of School of the Armory', in Leontiev, A.E. (ed.) *Rostov Bishops' House and Russian artistic culture of the second half of the 17th century*. Rostov: State Museum-Reserve "Rostov Kremlin", pp. 172–179. (In Russ.)
3. Suslov, A.I. and Churakov, S.S. (1960) *Yaroslavl*. Moscow: Gosstroizdat. (In Russ.)
4. Churakov, S. (1961) 'Who is the author of the paintings of the Trinity Church in Nikitniki?', *Dekorativnoye iskusstvo SSSR = Decorative art of the USSR*, (7), pp. 31–35. (In Russ.)
5. Bryusova, V.G. (1977) 'To the biography of Gury Nikitin', in *Archeographic Yearbook for 1976*. Moscow: Nauka, pp. 267–271. (In Russ.)
6. Bryusova, V.G. (1965) 'New about Guria Nikitin', *Dekorativnoye iskusstvo SSSR = Decorative art of the USSR*, (4), pp. 41–42. (In Russ.)
7. Bryusova, V.G. (1982) *Gury Nikitin*. Moscow: Izobrazitel'noye iskusstvo. (In Russ.)
8. Bryusova, V.G. (1984) *Russian painting of the 17th century*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
9. Bryusova, V. (1986) 'The fate of Russian painting of the 17th century', *Khudozhnik = Artist*, (12), pp. 40–46. (In Russ.)
10. Bryusova, V. (1989) 'Creative forces, destructive forces', *Khudozhnik = Artist*, (1), pp. 47–61. (In Russ.)
11. Antonova, V.I. and Mneva, N.E. *Catalog of ancient Russian painting: experience of historical and artistic classification*, vol. 1. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
12. Kil'dyshev, A.V. (2008) 'On the dating of the murals of the 17th century of the western gallery of the Trinity Cathedral of the Kostroma Ipatiev Monastery (figures of angels at the western portal)', in Kukolevskaya, O.S. (comp.) *Murals of the Trinity Cathedral of the Ipatiev Monastery*, vol. 2. Moscow: Severnyy Palomnik, pp. 409–414. (In Russ.)
13. Kudryashov, E.V. (1978) 'To the biography of Lyubim Ageev', in Schmidt, S.O. *Archeographic Yearbook for 1977*. Moscow: Nauka, pp. 88–89. (In Russ.)
14. Kazakevich, T.E. (2002) 'Temple icon "Nativity of the Virgin" from the Cathedral of the Ferapontov Monastery', in *Ferapontovsky collection*, issue 6. Moscow: Indrik, pp. 223–234. (In Russ.)
15. Ivanov, V.N. (1978) *Kostroma*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
16. Razumovskaya, I.M. (1990) *Kostroma*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
17. Komashko, N.I. and Katkova, S.S. (2004) *Kostroma icon of the 13th – 19th centuries. Code of Russian icon painting*. Moscow: Grand-Holding. (In Russ.)
18. Komashko, N.I. (ed.) (2007) *Six centuries of Russian icons. New discoveries* [Exhibition catalog]. Moscow: Indrik. (In Russ.)
19. Gorshkova, V.V. and Yukhimenko, E.M. (2008) 'Icon "Reverend Macarius of Unzhensky, with scenes from his life" of the last quarter of the 17th century from a private collection in Yaroslavl', *Svetoch. Almanac*, (3), pp. 94–99.
20. John (Pavlikhin) Bishop (comp.) (2013) *Treasures of Kostroma. From the collection of the Church-Archaeological Museum of the Holy Trinity Ipatiev Monastery and the Kostroma Museum-Reserve*. Kostroma: S.I. Verkhov Publ. (In Russ.)

Информация об авторе

Сулоев Иван Николаевич, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник отдела хранения и изучения музейных предметов и коллекций, Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома, Российская Федерация, iwdoroga@mail.ru.

Information about the author

Ivan Nikolaevich Suloev, Cand. Sc. (History), Senior Researcher of the Department of storage and study of museum objects and collections, Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum Reserve, Kostroma, Russian Federation, iwdoroga@mail.ru.

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

Статья поступила в редакцию 20.01.2023; одобрена после рецензирования 10.02.2023; принята к публикации 14.02.2023.

The article was received by the editorial board on 20 January 2023; approved after reviewing on 10 February 2023; accepted for publication on 14 February 2023.