

Вильнюсский университет / Vilniaus universitetas
Русский культурный центр / Rusų kultūros centras

Культура староверов стран Балтии и Польши: исследования и альбом

Baltijos šalių ir Lenkijos sentikių kultūra:
tyrinėjimai ir albumas

N. Morozova, G. Potašenko, Старообрядческая иконопись в странах Балтии и Польше: иконописные центры и мастера, in Г. Поташенко (отв. ред.) ... [et al.], Культура староверов стран Балтии и Польши: исследования и альбом, Vilnius: Kronta, 2010, 115–147. ISBN 978-609-401-057-6

KRONTA

УДК 008(=82:474+438)(091)

K90

Культура староверов стран Балтии и Польши: исследования и альбом
Baltijos šalių ir Lenkijos sentikių kultūra: tyrinėjimai ir albumas

Издание осуществлено при финансовой поддержке

Дирекции по празднованию 1000-летия Литвы при канцелярии Президента Литовской Республики

Высшего Совета Древлеправославной Поморской Церкви Литвы

Вильнюсской старообрядческой религиозной общины

Министерства культуры Литовской Республики

Департамента по делам национальных меньшинств и эмиграции при правительстве Литовской Республики

Фонда по поддержке культуры и спорта

ЗАО «Dujotekana»

ЗАО «Autoverslo automobiliai»

ЗАО «Rusiškų automobilių centras»

Ирисы и Анатолия Шалгуновых

Игоря Леонтьева

Андрея Балыко

Александра Самуйлова

Инги Крукаускене

Редколлегия

Григорий Поташенко (Вильнюсский университет, ответственный редактор)

Елена Коницкая (Вильнюсский университет, Русский культурный центр)

Надежда Морозова (Институт литовского языка)

Рецензенты

проф. хабил. д-р Сергеюс Темчинас

доц. д-р Павел Лавринец

Переводчики: Елена Коницкая, Регина Рамошкене, Аксель Хольвут

Редакторы: Лариса Лавринец, Надежда Морозова (русский язык), Бируте Илгунене (литовский язык)

На обложке фрагмент иконы П. М. Софронова «Благовещение» (1926)

ISBN 978-609-401-057-6

© Григорий Поташенко (автор статей, редактор, составитель), 2009

© Надежда Морозова (автор статей и описаний книг, редактор, составитель), 2009

© Елена Коницкая (редактор, составитель), 2009

© Жанна Боровова (автор статьи), 2009

© Игорь Кочетков (автор статьи), 2009

© Юрий Мануйлов (автор статьи), 2009

© Григорий Михеев (автор описаний икон), 2009

© Даля Тарандайте (автор описаний икон), 2009

© Антанас Лукшенас (автор фотографий альбома), 2009

© KRONTA, 2009

Содержание

9	Предисловие
12	Pratarmė
15	Григорий Поташенко Староверие в Эстонии, Латвии, Литве и Польше: вехи непростой истории
63	Надежда Морозова Книга в культуре балтийских староверов
93	Жанна Боровова Современное состояние богослужебно-певческой практики старообрядцев поморского согласия Латвии и Литвы
107	Игорь Кочетков Древнерусская иконопись и старообрядцы
115	Надежда Морозова, Григорий Поташенко Старообрядческая иконопись в странах Балтии и Польше: иконописные центры и мастера
149	Юрий Мануйлов Заметки о деятельности иконописной мастерской Г. Е. Фролова
157	Альбом / Albumas
344	Каталог / Katalogas
453	Сведения об авторах / Duomenys apie autorius
454	Сокращения / Santrumpos
455	Summary

Старообрядческая иконопись в странах Балтии и Польше: иконописные центры и мастера

Икона является неотъемлемой частью старообрядческой, и шире восточнохристианской православной, традиции. Без иконы трудно представить старообрядческий храм и богослужение, дом старовера и его жизнь. Во все времена именно иконы и книги старообрядцы в первую очередь брали с собой, когда им приходилось по разным причинам (будь то эмиграция из России, эвакуация в годы Первой мировой войны, ссылки сталинского режима или просто переезд в другой дом) менять место жительства.

Искусствоведческое осмысление поздней, XVIII–XIX вв., русской иконописи (включая старообрядческую) началось только с 1960-х гг. До этого XVII столетие считалось концом русского иконописания. В конце XX в., в связи с возрастающим интересом к позднему русскому церковному искусству и переоценкой его художественной ценности, исследователи русской иконописи заговорили о том, что «иконопись XVIII–XX вв. открывает нам новый, увлекательный мир, заслуживающий более пристального внимания специалистов» (Красилин 1985, 211–212). Другие стали призывать «к систематическому изучению старообрядческой иконописи, выявлению ее религиозно-духовных основ, иконографических, стилистических и технологических особенностей» (Павлов 1994, 110–111).

В последние годы появилось немало работ, посвященных иконописным традициям многих старообрядческих центров, опубликовано несколько специализированных альбомов, раскрывающих особенности выговской (Неизвестная Россия 1994; Культура старо-



Спас Вседержитель. Фрагмент иконы
Г. Е. Фролова, конец XIX в.
Фото предоставлено
Ю. Н. Мануйловым

веров Выга 1994), невянской (Невянская икона 1997; Музей «Невянская икона» 2005), ветковской (Веткаўскі музей 2001¹; Нечаева 2002), сызранской (Сызранская икона 2007) и других школ иконописи и различных коллекций (Древности и духовные святыни 2005). Однако иконописание в странах Восточной Балтии до сих пор остается практически не изученным². Исследовать историю иконописания Балтии XVIII–XX вв. достаточно сложно: нет ни обобщающих работ по данной тематике в регионе, ни исследований по развитию и роли отдельных иконописных центров. Кроме того, далеко не

полон список работавших здесь иконописцев, в большинстве случаев не собраны биографические данные и, что особенно важно, не систематизировано творческое наследие отдельных мастеров.

Краткие биографические сведения о Г. Е. Фролове (см.: Заволоко 1997 (1931); Исаков 1996; Erikson 2003³; Шор 2005в; Пономарева, Шор 2006, 79–81; Журавлев 2003б) и П. М. Софронове (см.: Исаков, Соосаар 1996; Маркелов 1999; 2000; Журавлев 2003а; Шор 2005б) неоднократно приводились в разных изданиях. Некоторые биографические материалы по этим и другим иконописцам включены в сборник статей *Иконописцы в Латвии (XVIII в. – 1944 г.)* (Рига, 2003) и словарь В. Барановского и Г. Поташенко *Староверие Балтии и Польши* (Вильнюс, 2005). Однако искусствоведческих работ крайне мало (см.: Красилин 1985; Куускемаа 1998а; Александрова 2005г; Erikson 2003), описания иконописных собраний даже в крупных старообрядческих общинах отсутствуют⁴, а в государственных музеях старообрядческая



Внутреннее убранство храма в Гайке (Даугавпилс). Фото Г. Поташенко, 2007 г.

икона, как правило, не выделена из общего массива иконографического материала. В настоящее время доступен лишь каталог старообрядческих икон, хранящихся в Музее Вармии и Мазур в Ольштыне (см.: Kobrzeniecka-Sikorska 1993).

Анализ композиционно-стилистической системы иконописи в странах Восточной Балтии и Польше заслуживает монографического исследования и остается за пределами данной статьи, посвященной истории и современному состоянию старообрядческой иконописи интересующего нас региона. Это один из первых опытов краткого, неизбежно фрагментарного исторического очерка, посвященного иконописной традиции староверов Балтии. Кроме того, в настоящей статье впервые делается попытка выделить главные центры иконописания в этом регионе, определить круг мастеров, связанных с этими центрами, и возможные взаимоотношения между этими центрами.

Появление староверов и становление традиций старообрядческой иконописи в Балтии и Польше

Реформа богослужебных книг и литургической, прежде всего обрядовой, практики, предпринятая патриархом Никоном (1652–1658) в 1650-е гг., раскололи

русское общество на два непримиримых лагеря: сторонников и противников церковных нововведений. Исправления Никона были утверждены Русской церковью в 1667 г. на соборе в Москве. Этот же собор 13 мая строго осудил противников нововведений, наложив на них анафему, и призвал государство к гражданскому преследованию «раскольников». Последовавшие за этим суровые гонения вынудили староверов спасать свою жизнь, душу, святые книги и иконы в местах, недосягаемых для российских властей – на окраинах страны или за ее пределами.

Фактически сразу же после начала реформ, во второй половине XVII в., староверы, преимущественно из северо-западных регионов России (Псковской, Тверской, Смоленской, Новгородской губерний), устремились на запад – в Речь Посполитую, вассалами которой были также Курляндия и восточно-балтийские владения Швеции. В конце XVIII в. староверы поселились в тех местах, где сегодня находится Сувалкско-Сейненский регион Польши (подробнее об этом см. статью Г. Поташенко в настоящем сборнике). В результате непрерывающегося наплыва эмигрантов из России в течение всего XVIII в. количество русского населения в балтийском регионе резко возросло. По подсчетам Г. Поташенко, старообрядцев на балтийских и польских землях к 1820-м гг. могло быть приблизительно от 75 до 85 тысяч человек.



Крестный ход в Вильнюсской общине, 1953 г.

Увеличение количества приверженцев старой веры неизбежно приводило к необходимости организации церковной жизни в новых местах проживания, т. е. к созданию общин и строительству молитвенных домов. Несомненно, иконы были не только в старообрядческих обителях и храмах, в том числе и наиболее ранних, построенных во второй половине XVII – начале XVIII вв., но и, в первую очередь, в домах самих староверов. Сведений о происхождении и составе иконописных собраний, имевшихся в обителях, храмах и частных коллекциях в XVII–XVIII вв. у нас практически нет. В источниках можно найти лишь указания на то, что иконы действительно были. Одно из таких наиболее ранних свидетельств приводится в «Житии Феодосия Васильева». Его автор, Евстрат Васильев, так писал о разорении Ряпиной мызы (близ Тарту) царской военной командой в 1719 г.:

«Одних арестовали и казнили.» Прочих же, яко мужеский пол, тако и женский, из обители всех изгнаша. Святая иконы², книги, хлеб же и скотину и прочая вся у них отьяша. Тии же разыдошася по своим странам, откуда кто бяше. Мнози же в Польскую Державу отидоша, понеже тамо Древлецерковные законы содержати пришьельцем воля даяшася (Житие 1869, 92).

Учитывая происхождение Феодосия Васильева и его окружения, можно предполагать, что в Ряпинской обители преобладали новгородско-псковские иконы.

Несколько упоминаний о наличии икон на землях Латвии и Литвы находим в «Дегуцком летописце». Так,

например, наставник Лигинишского храма Афанасий Терентьевич (ум. 1775) был «усердный хранитель утвари церковной сущий, понеже *иконы святые*, и книги в чистоте блюдуший: каждую бо книгу в футляре содержащий» (Degučis metraštis 2004, 86). В «Летописце» названы имена трех иконописцев «номера не последнего», работавших в Москве, в Преображенской обители, в конце XVIII – начале XIX вв., это Иван Лукьянов, Иван Козмич и Яков Петров (там же, 155–156). О местных иконописцах данный источник умалчивает.

К сожалению, мы не знаем, как формировались и как выглядели иконостасы первых старообрядческих храмов. Можно только предполагать, что они составлялись из пожертвованных прихожанами икон и едва ли отличались стилистическим единством. Косвенное подтверждение этому мы наблюдаем и сейчас, когда в частично или полностью разграбленные деревенские моленные прихожане приносят свои домовые иконы. Еще во второй половине XIX – начале XX вв. в г. Калласте (Эстония) существовала традиция, согласно которой рыбаки, возвращаясь из поездки на далекую Ладугу, жертвовали в местный храм иконы, купленные в Петербурге (Морозова, Новиков 2007, 11).

Зафиксированы и другие способы заполнения иконостаса. Так, для открытия молитвенного дома в д. Кикита (Эстония) новгородский купец Иван Никитин и один из московских бояр Морозовых в 1740 г. привезли «богослужебные книги, четыре колокола и



Иконостас Войновского монастыря (близ Ольштына, Польша). Фото Г. Поташенко, 2005 г.

необходимую церковную утварь», под которой, очевидно, подразумевались и иконы (Малышев 1997 (1929)). Когда в 1837 г. храм был опечатан, несколько больших сундуков с иконами в 1847 г. были переданы в единоверческую церковь в Муствеэ (Пономарева, Шор 2006, 85–87). Дальнейшая судьба этого собрания неизвестна. Известно также, что в 1848 г. из общины Московского Преображенского кладбища в Спасо-Троицкий монастырь в Войново был прислан инок Антоний с тремя возами книг и икон. Большинство этих икон впоследствии оказалось в фондах Музея Вармии и Мазур в Ольштыне.

Вероятно, много икон было привезено староверами на балтийские земли из России – в основном из Новгородской и Псковской, а отчасти Тверской, Московской и других губерний. М. М. Красилин, обследовавший в конце 1970-х гг. иконописные собрания латвийских православных и старообрядческих храмов, отмечал, что в них представлено немало «икон, привезенных из Москвы, Ярославля, Твери, юго-западных земель» (Красилин 1985, 206). Возможно, некоторая часть образов создана на балтийских землях уже в XVIII в. приезжими, выходцами из северо-западной и отчасти центральной России, либо местными мастерами. К сожалению, мы пока не располагаем данными о подписных иконах второй половины XVII–XVIII вв., происходящих из нашего региона. Тем не менее, наличие в храмах крупных старообрядческих общин и частных собраниях икон,

датируемых XVI–XVII вв., говорит о том, что во второй половине XVII–XVIII вв. старообрядцы привозили с собой иконы, не только созданные их современниками и, соответственно, более дешевые, но и более древние образцы. Можно согласиться с предварительным выводом российского исследователя В. Г. Пуцко о том, что «преобладающее большинство старообрядческих икон генетически связаны именно с русским иконописанием XVI–XVII вв., и уже благодаря этому посредничеству – с собственно византийским художественным наследием». Таким образом, перед нами, в сущности, результаты разновременной «двойной» адаптации греческих оригиналов (Пуцко 2002, 18–19).

Поскольку число последователей старой веры постоянно росло, увеличивалось не только количество семей, но и количество храмов. Соответственно, увеличивалась и потребность в иконах и, видимо, очень скоро привозных икон (как собственно и книг) оказалось недостаточно. По косвенным данным, первые местные мастера могли появиться уже в середине XVIII в.

Изменение иконописной стилистики в России, окончательное формирование основных старообрядческих толков и, возможно, появление местных мастеров – все это привело к тому, что в 1752 г. на Гудишском соборе среди прочих был поставлен вопрос об иконопочитании и написании «титлы Пилатовой». Федосеевские старцы постановили, что:



Домашний иконостас наставника И. И. Никитина, Каунас. Фото А. Пятрашюнаса, 1997 г.

1. Веровати и поклонятися животворящему кресту христову с надписанием титлы, о славе Иисус Христове, еже сице: ІНЦІ (Иисус Назарянин Царь Иудейский. – Н. М., Г. П.), или на дщице написанном ІС. ХС. за едино и поклонятися; а еже кто не поклоняется таковым крестом, такового от церкви отлучать.

2. Образом святым поклонятися древняго благочестия, и ныне от христиан писанным; а от иноверных, или от Новоженков писанных и литых не принимати.

3. Образы литые медные выменивать от христиан или от Поморцев литым. А от Никониян медных литых не принимать и не поклонятися; а которые новые медные, никониянского лития, вошли по неведению прежде сего времени и те променивать, или переливать христианом (цит. по: Поташенко 2006, 466–467, док. 109).

Таким образом, истинными считаются иконы старые, дониконовские, или же новые, написанные федосеевцами по старым образцам и канонам, определенным Стоглавым собором. Второй пункт постановлений собора (так наз. Польского устава) позволяет предположить, что в то время уже могли быть местные мастера.

Присоединение ВКЛ, Лифляндии и части земель Царства Польского к Российской империи в конце XVIII в., несмотря на политические катаклизмы, не могло не повлиять на более тесные связи между старообрядческой иконописной традицией Балтии и России в XIX – начале XX вв. и, таким образом, на само развитие иконописания в Балтии. Безусловно, жесткая идеологическая политика царских властей, ставившая до 1905 г. под угрозу существование самой Старообрядческой

Церкви, не способствовала развитию старообрядческого иконописания как в Балтии, так и в самой России. Массовое закрытие староверческих храмов и монастырей, запрещение иконописных мастерских, особенно в годы правления Николая I, повлекло за собой гибель или забвение многих произведений церковного искусства: иконы изымались из старообрядческих храмов и домов, в лучшем случае попадали в «никонианские» храмы и монастыри или в частные руки. Однако староверам все же удавалось спасти и вернуть (после 1905 г. небольшую часть их вернули и сами «никониане») хотя бы часть из них.

Тем не менее, в XIX в. в Восточной Балтии и Польше писались старообрядческие иконы. Именно в этом столетии здесь сложилось несколько иконописных центров, где работали местные мастера-староверы разной степени одаренности, хотя имена многих из них нам неизвестны. Так, например, в первой четверти XIX в. ситуация с иконописанием по указанным выше причинам, видимо, ухудшилась⁶ и это обстоятельство заставило участников Дегуцкого собора (1823) сформулировать более четкие критерии, предъявляемые к старообрядческим иконам. Этот собор вместе с принятыми на нем постановлениями тем более интересен, что в его работе (и подписании документа) помимо местных духовных наставников приняли участие два иконописца – Иван Тимофеевич и Петр Иванов.

Участники съезда приняли решение не считать благочестивыми иконы и писанные кресты, «кои от рук нечестивых изобразаемы», «дабы их нечестие наше не истлило бы благочестие». Неканонические иконы было решено отдать для переписывания местному иконописцу, а в случае его отсутствия продать иноверцам или закопать в землю. Покупателям новых икон предписывалось перед покупкой выяснять, кем и где они написаны, либо советоваться со знатоками иконописи, ср.:

Всяко заповедаем сами себе и друг другу христианскому сословию, отцам и братьям нашим и в предбудущие роды ненаветно сие хранити предание. И аще буди кто от христиан любо какую икону писаную или литую выменяти, да не покусится вскоре взяти ю ценою к себе, да напрежде испытано будет. И да спрашивает во христиан у сведущих на сие искусство или в духовных отцов. И опытно обшкивати и разсматривати по тонку художество иконно писанное или литное. И спрашивати на крепко у променщика где таковыя кресты или створы литыя, в коем граде и месте и христианина ли мастера отливщика. Есть ли буди в Москве в Преображенской слободе⁷, и имени сих мастеров христиан скажет, а именно Игнатий Тимофеевич Крестовщик. Близ Преображенского старообрядческого беспоп^{овского} кладбища. И будут искусныя работаю, то таковыя безсомнения приемлем и поклонением сие творим (цит. по: Потащенко 2006, 479, док. 115).

Разбирая вопрос о крестах меднолитых, «имущих четыре литеры римскаго нового разума», съезд федосеевских наставников в Дегутих решил, что кресты с пилатовым титулом – сокращенной надписью на Кресте Господнем – И.Н.Ц.І. (Исус Назарянин Царь Иудейский) принимать не следует⁸.

В Варковском соборе 1832 г. принимали участие три иконописца: Иван Тимофеев (участник Дегуцкого собора), Иосиф Андреев Володинской и Егор Анкудинов (Соборное уложение Варковского собора, л. 38–39; Уложения Варковского собора; ср.: Никонов 2008, 135).

Несмотря на неблагоприятные условия, в трудные годы XIX в. старообрядческая иконописная традиция Балтии не прерывалась. Об этом писали и некоторые российские чиновники, хотя их взгляды на староверие часто грешили односторонностью и предвзятостью. Так, в 1863 г. ковенский чиновник П. И. Корецкий писал о местных староверах, а также об их отношении к иконам и иконописи:

<Староверы> же уничтоженных часовен, или причисляются к существующим, или обращаются в соседняя губернии: Курляндскую и Виленскую, смотря по ближайшему разстоянию от мест жительства, а при отдалении молятся в домах по одиночно или собираются скрытно в очередных домах, принося туда на время моления, книги и иконы, кои обратно берут к себе, чтобы не оставлять доказательства нарушений запрещения собираться для молитв в домах. <...> За исключением немногих примеров иконописи, ограничивающейся снятием копий с старинных икон, между раскольниками невидимо никаких художеств; они считают грехом заимствовать что либо от не принадлежащих к их секте (Корецкий 1863, 39, 44).

Совершенно иначе к русским староверам относились политики и чиновники в эпоху конституционной монархии, после выхода в 1905 г. манифеста о свободе религии. Князь И. С. Васильчиков в своих воспоминаниях писал о поморцах Ковенской губернии, отмечая наличие ценных старых икон в их храмах:

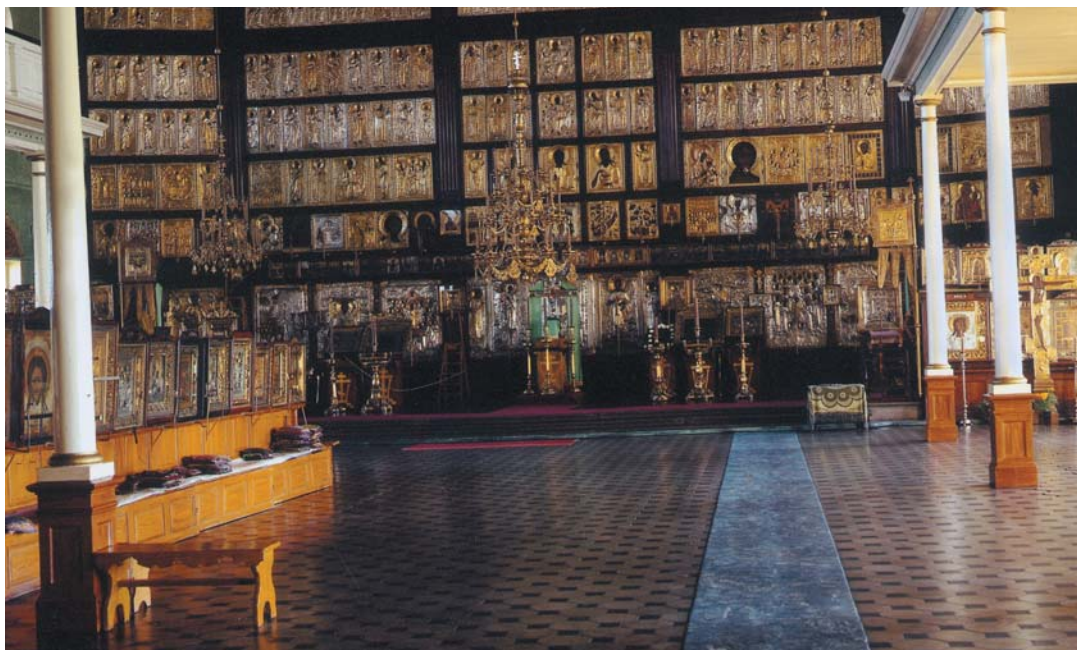
Я очень любил посещать их селения, которые среди массы литовского населения Ковенской губернии сохранили полностью свой старорусский характер. Жители их, совершенно не смешиваясь с литовским населением, и во внешнем своем виде, и в одежде, и в убранстве изб, и в своем говоре создавали впечатление, что находишься где-то в коренной старой Руси. Бывал я также и в их молельных, в которых нередко можно было видеть действительно ценные старые иконы (Васильчиков 1990, 121).

В начале XX в. вопрос об иконописании у староверов-поморцев обсуждался на Втором Всероссийском Соборе христиан-поморцев в 1912 г. в Москве, где отмечалось плачевное состояние и постепенный отход от древних традиций иконописания и предлагалось в ближайшее время созвать специальный съезд иконописцев-поморцев и решить вопрос о создании старообрядческих школ для обучения иконописи (см. дискуссию по этому вопросу: Собор 1913, 100–103). Из-за начавшейся вскоре Первой мировой войны и Октябрьского переворота это решение в России не было воплощено.

Тем не менее, М. М. Красилин отмечает, что «в конце XIX – начале XX вв. старообрядческие мастерские в Прибалтике производили большое количество икон. Сохраняя традиционную иконографию, иконописцы создавали в это время произведения, достигавшие высокого профессионального уровня, тогда как в мастерских Москвы и Петербурга живые традиции подменялись «откровениями» так называемого «неовизантийского» стиля» (Красилин 1985, 206–207). А в 1920–1930-е гг. в странах Балтии и Польше иконописное дело было налажено очень серьезно⁹ или даже образцово, как, например, в Эстонии, по крайней мере, до 1930 г.

Иконописные центры и иконописцы Балтии и Польши

Как уже говорилось, стиль произведений старообрядческих центров Балтии и Польши XVIII–XXI вв. практически не изучен. Не определен круг памятников, в первую очередь подписные иконы и образы, примыкающие к ним по стилистике, по каждому региону или центру, не систематизирован биографический материал. Отдельные публикации, как правило, биографического характера, касаются только иконописания Причудья или отдельных изографов, прежде всего Г. Е. Фролова,



Внутренний вид храма РГСО. Фото В. Дегтярева, 2001 г.

П. М. Софронова (Эстония), отчасти И. И. Михайлова, Г. Г. Яковлева (Литва), К. А. Павлова, М. Н. Белогрудова, С. Т. Быкадорова, Н. В. Портнова (Латвия).

Обобщая накопленный к этому моменту фактологический материал, можно выделить пять более или менее крупных старообрядческих иконописных центров, существовавших в Восточной Балтии и Польше во второй половине XVIII – начале XXI вв. Это Рижский, Даугавпилсский, Дисненский¹⁰, Причудский (или Резекненско-Причудский) и Вильнюсский центры. Кроме того, в первой половине XIX в. зафиксированы иконописцы в Польше. Так, в Сувалках, Сейнах, а с 1836 г. и на Мазурах активно работал иконописец Василь Самулов (Самуелов (Василий Самойлов?), 1787–1861), поставлявший иконы во все вновь открывавшиеся на польских землях моленные (Kobrzaniecka-Sikorska 1993, 14). Отдельные иконописцы жили и работали в других местах, о чем будет сказано ниже.

Предметом рассмотрения в этой статье являются подписные иконы, сохранившиеся в старообрядческих храмах, государственных музеях и частных собраниях, подписные иконные образцы (прориси)¹¹, а также исторические документы, записи на книгах, устные свидетельства и т. д.

Рижский центр

В настоящее время крупнейшее в Восточной Балтии иконописное собрание находится в Рижской Гре-

бенщиковской старообрядческой общине. Оно привлекало внимание исследователей еще в конце XIX в. (см.: Успенские 2002 (1900)), но до сих пор остается неизученным; не проработаны также архивные материалы, хранящиеся как в самой общине, так и в Латвийском государственном историческом архиве. Репродукции икон из этого храма неоднократно публиковались и продолжают публиковаться на страницах старообрядческой печати.

Первый в Риге старообрядческий храм был освящен в 1760 г. одним из наиболее известных и авторитетных наставников того времени Федором Саманским. Известный историк латвийского староверия А. А. Подмазов, описывая историю РГСО, указывает, что при храме в Московском форштадте в конце XVIII – начале XIX вв. работали различные мастерские, в том числе иконописная (Подмазов 2005, 330), однако не приводит никаких фактических материалов.

Сегодня мы знаем о существовании нескольких иконописцев, работавших в Риге в XIX в., а может быть, и в конце XVIII в. Подмазов пишет о том, что рижский купец-старообрядец Б. Шелухин в 1782 г. построил кожевенный завод (там же). В уже упоминавшейся коллекции иконных образцов Г. Г. Яковлева обнаружена прорись иконы «Сошествие Святого Духа» с подписью «Сей рисунокъ Ивана Гричаева (?) Шелухина подписал своеручно 1789». Вполне возможно, что речь идет о каком-либо родственнике Б. Шелухина, на что может указывать и близость дат – 1782 и 1789 гг. Если это действительно так, то можно говорить о том, что



К. А. Павлов (сидит первый справа) с посетителями в мастерской РГСО. 1930-е гг.

мы располагаем сведениями об иконописании в Риге в последней четверти XVIII в.¹²

Более достоверные сведения относятся к XIX в. В этой же коллекции сохранилась прорись иконы «Богоматерь Троеручица», подписанная П. А. Новгородцевым: «Сей рисунок Парфена Алексеева Новгородцева своеручно нарисовал и подписал 1843 года г. Рига декабря 22 числа».

Недавно была обнаружена икона предположительно второй половины XIX в. с изображением свв. Кирика и Улиты. На тыльной стороне иконы имеется овальная печать иконописца Г. И. Иванова: «Московская улица/ иконописец/ Г. И. Ивановъ/ домъ № 71 в Риге». Прориси с аналогичной печатью имеются и в собрании Г. Г. Яковлева. Тип печати позволяет предположить, что этот мастер жил на рубеже XIX–XX вв. К сожалению, более точных сведений о нем пока найти не удалось.

На той же Московской улице, также неподалеку от РГСО, но уже в первой трети XX в., находились по меньшей мере четыре иконописные мастерские. По предварительным сведениям, полученным из Латвийского государственного архива, в 1912 г. мастерские располагались в домах №№ 53, 112 и 113. Имена работавших в них иконописцев пока неизвестны. Еще одна мастерская на Московской была в 1930-е гг. и принадлежала Карпу Иванову, о чем сообщалось в разделе рекламы журнала «Старая вера»:

ИКОНОПИСЕЦ Принимает заказы по письму икон для Староверческих молитвенных храмов и частных работ. Реставрирует старья иконы. Также производит позолотку иконостасов старых и работает новья. Аккуратное исполнение работы. Цены вне конкуренции. Там же продаются готовые иконы. С заказами обращаться по адресу редакции вестника «Старая вера», а также Рига, Б. Московская № 84, кв. 86. Иконописец Карп Иванов (Старая вера 1933, № 1, 24)¹³.

Видимо, в одной из этих мастерских в начале XX в. были написаны иконы и для Нидеркунского храма (ныне на территории г. Даугавпилса), построенного в 1907 г. (ср.: Староверческая жизнь 1997 (1928)). Об этом свидетельствует дарственная надпись, сделанная прихожанами местной общины на храмовой иконе «Господь Вседержитель», сохранившейся до наших дней: «Сия икона Василия Михайловича Кирилина и жены его Варвары Артемьевны. Написана в г. Риге. 1908 года».

Следующий этап в истории старообрядческого иконописания в Риге связан с деятельностью организованного И. Н. Заволоко «Кружка ревнителей русской старины». Видимо, после Первой мировой войны в Риге не осталось иконописцев или уровень имевшихся мастеров не соответствовал требованиям И. Н. Заволоко. Это явилось причиной, по которой он решил открыть при своем кружке иконописную мастерскую. Заволоко приглашал Г. Е. Фролова, с которым был знаком сначала по переписке, а потом и лично, приехать в Ригу и

возглавить мастерскую, а также помочь с реставрацией икон. Фролов тогда отказался. «Приехать к Вам в Ригу на лето обстоятельство не позволяет, – писал Фролов, – надолго отлучаться нельзя, не на кого оставить и быть учителем по старости лет не могу» (цит. по: Пономарева 2006, 175). В письме он дал ценные советы, как сохранить поврежденные червями иконы. В конце 1928 г. в Ригу приехал ученик Фролова П. М. Софронов, который возглавил мастерскую и в 1928–1930 гг. преподавал на курсах иконописного искусства.

Курсы были открыты не только для старообрядцев, но и для представителей иных конфессий. Софроновские курсы посещали художники Ю. Г. Рыковский, Е. Е. Климов, юрист, профессор В. И. Синайский, В. А. Зандер, иконописец Т. В. Коссинская; староверы К. А. Павлов и П. И. Алексеев присоединились к группе позже. Е. Е. Климов вспоминал, что они «занимались раз в неделю и знакомились с техникой приготовления доски, наклейки паволоки, наложения клеевого грунта, нанесения рисунка на грунт, составления яичных красок, прокладки основных цветов, последующей разделки, прописи ликов, золочения и всего прочего. Сам Пимен Максимович обладал уверенной рукой и проводил безупречно прямые линии без помощи линейки, он отлично знал всю технику живописи» (Климов 2003 (1988)). Софронов сам много реставрировал, писал иконы, участвовал в выставках, организованных «Кружком ревнителей русской старины», в Риге было выпущено несколько открыток с его работами. Так, на выставке 1929 г. всеобщее внимание привлекли его работы «Деисус» и «Нерукотворный образ» (Шор 2005б, 354).

После отъезда Софронова в Париж в Рижской иконописной мастерской продолжает работать его ученик Константин Анисимович Павлов (1907–1976). В 1933 г. он отреставрировал иконы в Войтишском храме, в 1935–1936 гг. работал над восстановлением иконостаса Елгавской моленной, выполнял заказы частных лиц. В начале 1930-х гг. на страницах журнала «Старая вера» и в брошюре И. Н. Заволоко «Старообрядцы г. Риги» (Рига, 1933) появились объявления о его иконописной мастерской. В 1930-х гг. Павлов занимался и преподавательской деятельностью: прочитал два курса лекций – «Основные понятия о вере» и «История иконописания» – в воскресной школе для детей и взрослых при РГСО (Александрова 2005д). В конце 1930-х гг. он реставрировал иконостас Тискадского храма (Никонов 2008, 340). Как писала межвоенная рижская пресса, Павлов жил при РГСО в той же комнате, что и Софронов, у него была обширная библиотека по истории искусства и иконописи. В то время он готовил к печати «Иконопис-



С. Т. Быкадоров за работой. Фото предоставлено Рижской Богоявленской поморской старообрядческой общиной, 2007 г.

ный подлинник» (В[асильев]-Г[адалин] 2003 (1936)) – обширное пособие по иконописи (судьба этой работы неизвестна. – Н. М., Г. П.). В 1958 г. во время реставрации храма РГСО Павлов написал на потолке большой (400×400) образ «Господь Вседержитель» (СЦК 1960, 97). В последние годы жизни по причине слабого здоровья Павлов иконописью практически не занимался. В настоящее время его работы хранятся в РГСО и других храмах Латвии, а также в частных коллекциях. Как пишет В. Александрова, Павлов писал лики в «умеренной тонкости», т. е. в изображении святых избегал как чрезмерного аскетизма, так и одутловатости и тучности, на что указывал протопоп Аввакум, а его манере письма присущ графический характер (Александрова 2005д, 275).

Еще один ученик Софронова, а впоследствии Павлова, Петр Иванович Алексеев (1915–1990), работал в Риге и Екабпилсе (Маркелов 1998, 7); будучи, по словам сына П. П. Алексеева, незаурядным рисовальщиком, иконописью активно не занимался, иногда выполнял работы по золочению.

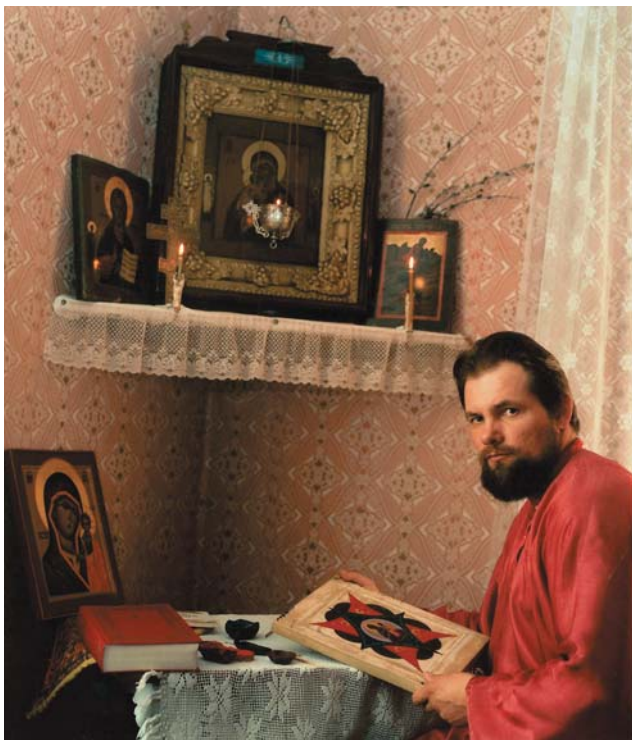
В 1950-е гг. для иконописных работ из д. Рая (Эстония) в Ригу эпизодически приезжал ученик Г. Е. Фролова Е. Е. Кекишев (1892–1980?). Под его руководством основные навыки иконописания получил Семен Терентьевич Быкадоров (родился в 1922 г. в Ростовской области, в 1947 г. переехал в Ригу), занимающийся иконописью до сих пор. В 1950-е гг. Быкадоров и Кекишев работали совместно, при этом учитель позволял ученику писать лики, а сам писал доличное. Быкадоров писал иконы по частным заказам и для старообрядческой моленной г. Борисова (Белоруссия), храмов Латвии, в том числе несколько – для РГСО (Александрова 2004; 2005б). Последние его работы, экспонировавшиеся в 2005 г. на выставке «Русская икона в Латвии: от

Рождества до Крещения» в Риге и Лиепае, переданы в храм Рижской Богоявленной общины. Иконописец продолжает работать в этой общине, где под мастерскую отведено небольшое помещение, пишет маслом.

По воспоминаниям Быкадорова, в 1969 г. он встречался с Софроновым, приехавшим в СССР из США. Быкадоров тогда писал запрестольный Крест (Распятие) и по совету Софронова заменил голубой фон на оливковый как более древний и соответствующий старообрядческой традиции. По признанию самого Быкадорова, «так стало лучше» (Устное сообщение С. Т. Быкадорова, август 2007 г.). Можно отметить сходство отдельных деталей в их работах (например, облака, выписанные как фон, на последних иконах Быкадорова и на иконах Софронова в старообрядческом храме в Таллине). Быкадоров также интересовался творчеством Г. Е. Фролова, общался с вильнюсским иконописцем И. И. Михайловым.

С. Т. Быкадоров является также профессиональным реставратором. Мастерству реставрации он начал учиться у Ф. А. Каликина, а впоследствии неоднократно стажировался в ведущих реставрационных центрах СССР, особенно активно занимался реставрацией икон и фресок в 1980-е гг. – работал в Риге, Великом Новгороде, Нижнем Новгороде и других местах (Александрова 2005б).

Н. В. Портнов. Фото В. Дегтярева, 2003 г.



В реставрационной мастерской РГСО до недавнего времени работали Дмитрий Лашетко и Наталия Решетникова, Д. Лашетко также пишет иконы.

Таким образом, иконописная традиция в Риге зародилась, очевидно, практически одновременно с основанием РГСО. Эта самостоятельная линия, видимо, прерывается в годы Первой мировой войны. Иконописание здесь возобновляется в конце 1920-х гг. при непосредственном участии П. М. Софронова, одного из виднейших представителей Причудского центра, а впоследствии Е. Е. Кекишева, также представителя фроловской школы. В дальнейшем иконописная традиция в Рижском центре развивается, прежде всего, под влиянием мастеров фроловской школы.

Даугавпилсский центр

В первой четверти XIX в. очаги иконописания возникают, очевидно, в западной части Витебской губернии (современный Даугавпилсский район Латвии). М. М. Красилин говорит о наличии нескольких иконописных мастерских, принадлежавших к старообрядческой традиции и действовавших здесь в разное время на протяжении XIX – начала XX вв. Наиболее ранние точно датированные памятники относятся к 1820-м гг. Красилин пишет, что в Даугавпилсском районе обнаружена «группа икон, большая часть которых входила ранее в состав иконостаса (каждая 109,5×45,5). На обороте четырех из них сохранились надписи, которые свидетельствуют, что они исполнены в данной местности и, вероятно, созданы для большой церкви. Примером может служить надпись: «Сей святой Иоаннъ Богословъ Динабургскаго купеческаго сына Федора Иванова Лосева писанъ в 1823-м году». Эти памятники представляют исключительный интерес в силу их местного происхождения, довольно высокого профессионального уровня и хорошей сохранности. Иконописец решает свои произведения в подчеркнуто графическом стиле, акцентируя аскетические и духовные начала в изображенных персонажах. Силуэты апостолов и архангелов, чьи головы охвачены крупными нимбами, едва умещаются на узкой доске. Обращают на себя внимание миндалевидные глаза с красивыми узкими бровями вразлет. Иконы, написанные по заказу нескольких двинских купцов, несомненно, вышли из местной старообрядческой мастерской» (Красилин 1985, 209–210).

Описывая образ Иоанна Предтечи, написанный в 1832 г., Красилин обращает внимание на то, что «лузга иконы – широкая киноварная линия – отбита со стороны ковчега тонкой белой чертой, прикрытой олифой.

Опушка описана красной с краю и темно-зеленой полосами. В таком сочетании (при некоторых вариациях зеленого цвета) они сохраняются до 60-х гг. XIX в.» (там же).

В последней четверти XX в. Красилин обнаружил на территории Латвии несколько подписных икон, которые предварительно (до уточнения сведений по каждому из мастеров) мы будем считать работой балтийских иконописцев¹⁴. Тимофей Ветров, работавший в конце XIX – начале XX вв., известен по иконе «Рождество Христово», зафиксированной в 1980 г. в Даугавпилсе и подписанной «Сей образъ Тимофея Ветрова написася в 7391/1883 году» (Данченко, Красилин 1994, 12, № 27). Е. Ф. Иванов-Гримайлов работал во второй половине XIX в.; зафиксирован запрестольный Крест-Распятие его работы с изображением Деисуса с избранными святыми и Богородичной композицией «Не рыдай мене, мати» на обороте с подписью «Написася сей крсть в 1886м го/ду/ октября 18 дни мастеръ Е. Ф. Гур. Ивановъ-Гримайловъ¹⁵» (там же, 17, № 55). Трофим Цветков, работавший в первой половине XX в., известен по подписной иконе «Огненное восхождение пророка Илии» 1932 г. (там же, 36, № 163).

Имена еще двоих иконописцев, возможно, имеющих отношение к местной традиции, обнаружены в приписках к рукописному Обиходу на крюковых нотах 1906 г., хранящемуся в Даугавпилсском краеведческом и художественном музее:

иконный изуграфъ алеѣандръ михаиловичъ яблоковъ. 19-ти летный юноша преставилсе ЗУОІ (1911) года. м(е)с(я)ца февраля КВго (22) без четверти ВІти (12) часов ночи; а именины ему м(е)с(я)ца апреля К.го. (20); иконный изуграфъ прохоръ филиповичъ ѿ-ти (70) лет преставил(ся) 7430 ЗУІго (1922) год. м(е)с(я)ца июля КАго (21) Е (5) или S (6) часов вечера. а именины ему КІІ (28) июля (ДКХМ, 18060, л. І).

Указанные иконописцы, очевидно, были близкими родственниками переписчицы кодекса Анны Аверьяновны или же его собственника.

В начале XX в. в Даугавпилсском районе возникает еще несколько очагов иконописания. М. М. Красилин пишет, что в начале XX в. в Латгалии функционировала иконописная мастерская, создававшая крупноформатные иконы, отличающиеся своеобразием живописной системы и необычными эстетическими критериями при трактовке изображаемых персонажей. Эти особенности выделяют памятники в группу, не имеющую стилистических аналогий.

В качестве примера Красилин рассматривает икону «Спас в силах» 1905 г. из Даугавпилсского района (Красилин 1985, 211). Однако он не уточняет, где находилась эта мастерская. Очевидно, в Даугавпилсе в 1920-е гг.



Фрески письма Н. В. Портнова на восточной стене часовни при храме І Д(Н)СО.
Фото В. Дегтярева, 2004 г.

была иконописная мастерская Метлова, в которой также изготовлялись традиционные для старообрядческой культуры киоты с золоченой рамой, украшенной гроздьями винограда и листвой. Здесь в 1921 г. основам иконописи учился Максим Никитич Белогрудов (1907–1985), продолживший традицию изготовления киотов в Краславском районе и за шестидесятилетний период написавший большое количество икон для старообрядческих храмов Латвии и заказчиков из России, Германии, Швейцарии, Бельгии, США. Он писал также пейзажи и портреты, переписывал книги, несколько раз реставрировал моленную Ковалевской общины. Стилистика его иконописных работ приближается к народной иконе-«краснушке» (Александрова 2005а; Александрова 2005г).

После смерти М. Н. Белогрудова иконописью в д. Ковалево продолжает заниматься наставник Ковалевской общины Евфимий Фаддеевич Осипов (род. в 1927 г. в д. Ковалево Краславского района Латвии). В конце XX в. он написал двенадцать икон для Ковалевской моленной, при этом многие иконы писал по прописям Белогрудова. Отличительными особенностями его письма являются непосредственность, упрощение сложных деталей, необычайно яркий колорит, подчеркнутые локальные цвета. Некоторые его работы напоминают детские рисунки (Александрова 2005в).

В самом Даугавпилсе в середине XX в., видимо, не было достойных иконописцев, поскольку после окончания Второй мировой войны наставник І Д(Н)СО Д. Д. Михайлов для обновления иконостаса Новостроенского храма пригласил из Вильнюса И. И. Михайлова.



Фрагмент иконы В. И. Рыбакова
«Спас в силах». Первая половина XIX в.

В последней четверти XX в. стабильный характер приобретает иконописание в самом Даугавпилсе. С 1980-х гг. по настоящее время традиции Вильнюсского центра старообрядческой иконописи (опосредованно и Дисненского центра) в Даугавпилсе продолжает Николай Васильевич Портнов (р. 1958). Начиная с 1976 г. на протяжении нескольких лет он учился иконописи у И. И. Михайлова. В 1996 г. собор Древлеправославной Поморской церкви в Вильнюсе благословил и утвердил Н. В. Портнова в звании иконописца. Он написал несколько сотен икон по частным заказам и для старообрядческих общин Латвии, Литвы, Эстонии, Польши и России (Александрова 2005е). В 2005 г. несколько десятков его икон выставлялись в Бельгии и были приобретены в основном частными коллекционерами. Мастер бережно сохраняет традиции михайловской школы. По мнению Г. М. Михеева (устное сообщение), в ряде его икон проявились древние черты тверской иконописи XV в. и вместе с тем деликатное освобождение от традиционного колорита «старой олифки».

В настоящее время в Даугавпилсе иконописью и реставрацией икон занимается также художник Григорий Михеевич Михеев (р. 1957). Он начал осваивать технологию реставрации темперной живописи в 1976 г., во время учебы на художественно-графическом факультете Одесского педагогического института. В 1980 г. он написал ряд икон для храмов Украины. В 1992 г. Михеев вернулся к традиционной иконописи. Как правило, он обращается к древней иконографии и воспроизводит

изводы иконографических композиций, мало распространенные в позднем русском иконописании.

Наряду с возрождением иконы происходит становление фрески. Один из мастеров, кто работает в технике стенной росписи, – Н. В. Портнов. Его работы украшают восточный фасад храма I Д(Н)СО и стену часовни.

Дисненский центр

Третьим сравнительно большим центром был Дисненский, существовавший приблизительно с 1830-х по 1920-е гг. Достоверные, хотя и скудные, сведения имеются лишь о мастерах, работавших со второй четверти XIX в. В это время активно работал иконописец Василий Иванович Рыбаков. Он известен по подписной иконе «Спас Ярое око», написанной в 1839 г. Ранее икона находилась в Виленском белорусском историко-этнографическом музее им. И. Луцкевича, ныне хранится в собрании Художественного музея Литвы. На нижнем поле имеется надпись: «ОБРАЗЪ ЯРОЕ ОКО ГДА НАШЕГО ІСА ХРСТА. Въ лето ЗТМЗ (1839) марта КГ (23). ...ръ. Василій Ивановъ Рыбаковъ». Кисти Рыбакова принадлежит икона «Спас в силах», также хранящаяся в собрании Художественного музея Литвы. Вторая икона не подписана, но по характеру письма и химическому составу красок она совпадает с подписной, что дает основание приписывать ее Рыбакову.

Ю. Н. Мануйлов недавно указал подписную икону «Введение во храм Пресвятой Богородицы» 1835 г. (из частного собрания), с записью по нижнему полю о том, что «Написася Сія икона в лето ЗТМД (1835) го года/мца августа VI (12) дня пожеланію Филипа игнатива живущаго в деревни;/ Упидамахъ»¹⁶, и образ св. Николы Чудотворца. Обе иконы по стилистике очень похожи на рыбаковские работы и, вполне возможно, также принадлежат ему или же происходят из его мастерской (сведения Ю. М. Мануйлова, 2008 г.). В архиве вильнюсского иконописца И. И. Михайлова (ныне у Г. Г. Яковлева) сохранилось не менее десяти иконописных образцов, подписанных Рыбаковым. Среди них прориси «Спас Благое Молчание» на бумаге 1834 г. с выколотой надписью «Василья Ива Рыб» и «Иоанн Богослов в молчании», подписанный «1847 (?) декабря 19 дня второй рисунокъ Василья Рыбакова». На некоторых образцах проставлены (выколоты) инициалы «В И Р», иногда с датой исполнения рисунка. Так, на образце св. Николы Чудотворца выколото: «рисоваль 1846 октя 18 дня креславокъ», внизу подпись «первой рисунокъ Василья Рыбакова»; образец «Три святителя» подписан «1850 дека 5 Кресла».

Рыбакову принадлежит рисунок избранных святых с надписью «Второй рисунок 1849 марта 14 дня. Володина» – видимо, заказчик этой иконы был из д. Володино (Даугавпилсский район). Очевидно, с именем Рыбакова связано зафиксированное на одной из прорисей сообщение о покупке тринадцати рисунков от некоего Игнатия Севастьянова, вероятно, тоже иконописца¹⁷. Таким образом, если предположить, что икона «Введение во храм Пресвятой Богородицы» принадлежит Рыбакову, то получается, что он работал как минимум в двух местах – в Апидомах и позже в Краславе, а поскольку архив Рыбакова впоследствии оказался у Ивана Васильевича Михайлова (дяди И. И. Михайлова) в д. Пенты, можно предполагать, что основное его место жительства было на современном белорусско-литовском пограничье¹⁸. Мануйлов отмечает, что рыбаковская линия в творчестве балтийских мастеров прослеживается вплоть до начала XX в.

В архиве И. И. Михайлова представлено несколько прорисей, подписанных иконописцем Михаилом Ивановичем Синяковым, динабургским мещанином, в 1840-х гг. жившим и работавшим в Витебске (подробнее о нем см.: Потащенко 2005а). Это образцы «Не рыдай мене, Мати» с надписью «1843 года месяца июня Михайла Ивановъ Синяковъ», св. Никола Чудотворец – «1841 года месяца сентября Михайла Ив.» и др.

Особо следует отметить иконный образец «Огненное восхождение пророка Илии», датируемый первой половиной XIX в. На нем дважды указано имя иконописца Ивана Тимофеева: «Сей рисунокъ Ивана Тимофеева точная ево» и «Сей образец Ивана Тимофеева». Очевидно, это работа иконописца, принимавшего участие в Дегуцком (1823) и Варковском (1832) соборах, Ивана Тимофеевича (Тимофеева). Фиксация образца этого мастера в коллекции, происходящей из Дисненского центра, позволяет предполагать, что, по крайней мере, один иконописец, участник Дегуцкого собора, жил и работал в Виленской губернии.

Об авторах еще нескольких подписных иконных образцов, относящихся к концу XVIII – первой половине XIX вв., дополнительных сведений найти не удалось. Образец с композицией Богоматери «Умиление», выполненный на бумаге конца XVIII – начала XIX вв., содержит подпись: «Яковъ Сидоровъ Воробьевъ». Еще одна прорись иконы избранных святых, исполненная на бумаге того же времени, подписана Никифо(ром?) Петровым. Несколько образцов датируются первой половиной XIX в.: «На аршинную доску нерукотворен... Иконописца Петра Тимофеева Богданова 1826 года» («Спас Нерукотворный»), «Сей рисунокъ Ермолая Иванова Селиверстова подписано 1832 мая 4-го» («Ог-

ненное восхождение пророка Илии»), «Сей рисунокъ Ивана Радионова» (небольшой образец св. Параскевы, также датируемый первой половиной XIX в.).

В период со второй половины XIX в. по начало 1930-х гг. иконописание сосредотачивалось на границе Виленской и Ковенской губерний (основана в 1843 г.) в районе Видз и Козян. Видимо, в это время в д. Пенты Богинской волости Дисненского уезда начал работать иконописец Иван Васильевич Михайлов¹⁹. В настоящее время неизвестно, у кого он учился иконописному мастерству. Можно предполагать, что он был знаком с В. И. Рыбаковым, М. И. Синяковым и, возможно, другими иконописцами, чьи иконные образцы сохранились в архиве его ученика и племянника И. И. Михайлова. Подписные иконы работы И. В. Михайлова пока что не обнаружены, доподлинно известна лишь одна работа его письма – «Покров Пресвятой Богородицы» – находящаяся в частной коллекции в Вильнюсе. Однако сохранились подписные иконные образцы, выполненные дисненским мастером, такие, например, как «Введение во храм Пресвятой Богородицы» и «Богоявление», исполненные на бумаге конца XIX – начала XX вв. Его рисунки отличает композиционная завершенность и тщательность проработки деталей.

В архиве И. И. Михайлова сохранилось значительное количество иконных образцов, выполненных на бумаге конца XVIII – XIX вв. Кроме вышеназванных подписных прорисей в коллекции имеется несколько десятков неподписанных рисунков, датируемых по бумаге первой половиной XIX в. Все они исполнены на высоком профессиональном уровне, некоторые образцы довольно плохо сохранились, что говорит об их многократном использовании в работе. Видимо, И. В. Михайлов целенаправленно собирал прориси, что свидетельствует о его серьезном отношении к делу. Сохранилось его письмо, написанное около 1884 г. к некоему купцу Сергею Тихоновичу, в котором И. В. Михайлов интересуется, нет ли у него в магазине иконописного подлинника, ср.:

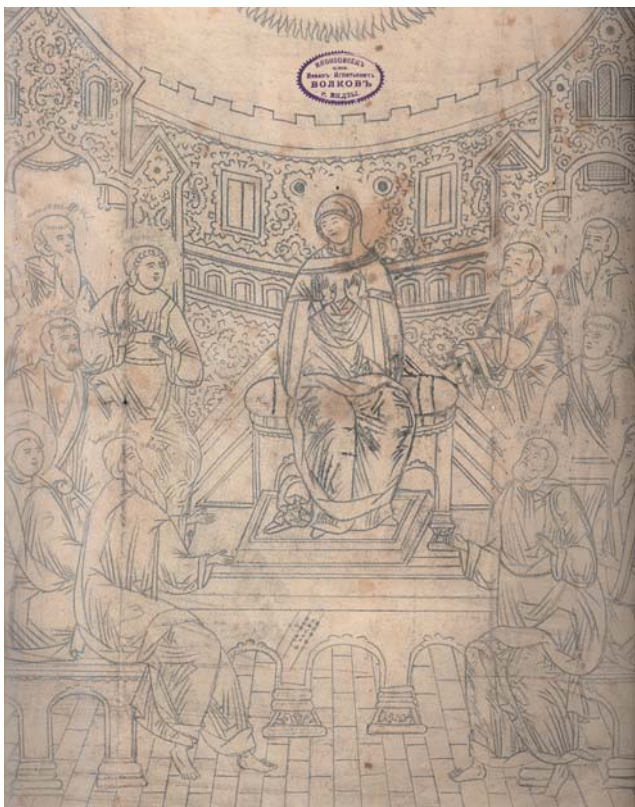
Его Высокоблагородию Господину Почетному Купцу Сергею Тихоновичу

Первымъ долгомъ спешимъ Вамъ Послать свое Уважающее почтение отъ Дементия Ивановича Ивана Васильевича И желаемъ у васъ изъпросить объ одной вещи нет ли у васъ книги подлинника. Какъ мы слышали что вы имеете Книжный магазинъ то просимъ васъ пакорна уведомити вы насъ есть или нетъ и ище имеемъ честь васъ просить Когда у васъ есть то отъпишити на какую цену

Отпишити вы намъ все подробну [так!].

Ва[ш]. Слу[га]. г. Де[ментий]. Ива[нович].

Адрись нашъ пишити въ Ковинскую губернию в Ново-аликсандровский уездъ въ заштатный городъ Видзы



Одна из прорисей И. И. Волкова.
Предоставлена Г. Г. Яковлевым

Феклисту Степановичу пиредать у деревню Григоровщину Дементию Ивановичу (Ануфриеву) (Архив Г. Г. Яковлева).

Иконописный подлинник С. Т. Большакова, изданный под редакцией А. И. Успенского (Москва, 1901), И. В. Михайлов приобрел только в начале XX в. Этот подлинник сохранился и служит уже третьему поколению иконописцев²⁰.

Работы И. В. Михайлова пользовались популярностью, о чем свидетельствуют фрагменты писем-заказов и отрывки записей о характере заказанных икон, которые впоследствии за неимением бумаги использовались для изготовления иконных образцов. Сохранился фрагмент письма самого И. В. Михайлова (без даты, на бумаге второй половины XIX в.) к некоему Корнилию Алексеевичу, в котором иконописец по рекомендации знакомого предлагает свои услуги по написанию икон:

Милостивой Государь Карнилий Алексеичъ посылаемъ вамъ свое почтение иконописецъ Иванъ Васильевичъ и желаю с вами познакомиться по рукоумендаци, Арсения Епифановича Шапкова Гусятника. Онъ мне рыкомендовалъ что въ вашей стороне нетъ Иконописца и вы нуждаться иконами, то въвидомите намъ нужны ли вамъ иконы Большова или малова размеру есть у васъ крестъ 2хъ или 3хъ Аршиновый потомъ спастъ на престольный или же въ... [далее не сохранилось] (Архив Г. Г. Яковлева).

Чем закончилась эта переписка, неизвестно.

И. В. Михайлов был уважаемым мастером, к которому не только обращались с просьбами о написании икон, но и просились в ученики. Так, сохранился фрагмент письма (без даты, на бумаге конца XIX в.) неизвестного лица следующего содержания: «Многоуважаемому и достопочтенному Другу Ивану васильевичу прошу покорно не остави моей прозбы вывчи меня Иконы писать пожалоста...» (Архив Г. Г. Яковлева).

Тем не менее, нам известны имена трех учеников пентовского мастера. Приблизительно с 1905 г. иконописному мастерству у него учился племянник И. И. Михайлов, впоследствии знаменитый вильнюсский иконописец, воспитавший нескольких учеников (подробнее о нем см. в разделе «Вильнюсский центр»). Судя по записям на сохранившихся иконных образцах, несколькими годами раньше иконописи начал учиться живший в Видзах Исаак Игнатьевич Волков. Так, на образце с композицией «Преображение Господне» имеется надпись: «Сочинилъ сей рисунокъ Исаакъ Игнатьевичъ Волковъ ученикъ Ивана Васильевича Михайлова 1903 года 17 декабря». Еще один его образец 1906 г. с композицией Марфы Пустынницы подписан следующим образом: «Сей рисунокъ снят с иконы писанной иконописцемъ Сусловым»²¹.

На некоторых образцах И. И. Волкова наколоты его инициалы «И И В»; более поздние образцы помечены штампом: «Иконописецъ Исаакъ Игнатьевичъ Волковъ г. Видзы». Подписные иконы Волкова пока не обнаружены. Биографические сведения о нем также очень скудны. Известно, что в 1911 г. в Видзах планировали строить моленную «между дворами Игнатия Волкова (отца иконописца. – Н. М., Г. П.) и Завирина» (Михайлов 2000, 95). Впоследствии, по устным свидетельствам, семья Волковых, видимо, эмигрировала на запад, дальнейшая судьба этого талантливого, насколько можно судить по его иконным образцам, иконописца неизвестна.

Очевидно, у И. В. Михайлова учился также Дионисий Николаевич Поздняков, живший в соседней деревне Волки. Сохранилось несколько прорисей его работы, в том числе образец с композицией «Огненное восхождение пророка Илии» с подписью: «Трудами и усердием рисовал Дионисий Николаевич Поздняков». Как иконописец Поздняков упоминается в записках И. И. Михайлова. До настоящего времени Поздняков был известен лишь как церковный деятель – в списке старообрядческих общин Польши, опубликованном в 1928 г., он указан как председатель Григоровской общины (Список общин, 74). Позже он некоторое время служил наставником Кулянской общины (Баранов-

ский, Потащенко 2005а), занимался переписыванием и иллюстрацией книг²². Подписные иконы его письма неизвестны, вполне возможно, что в зрелые годы он иконописью активно не занимался.

В 1920–1930 гг. в Дисненском центре, в д. Пенты, начинал работать сын И. В. Михайлова Палладий Иванович Михайлов. Однако по сведениям В. С. Михайлова, жизнь Палладия оборвалась в молодости: «Это был одаренный иконописец, ездивший на велосипеде из д. Пенты в Вильню для того, чтобы заниматься иконописью у своего дяди И. И. Михайлова. В одной из таких поездок он простудился, заболел скоротечным воспалением легких, приведшим к смерти. По тем нескольким иконам, которые довелось видеть автору этой краткой заметки, можно судить, что подрастал иконописец, который не уступил бы в мастерстве своему дяде – И. И. Михайлову и П. М. Софронову» (Михайлов 2005, 257, 259).

К концу 1920-х гг. в Дисненском центре, видимо, активно занимался иконописью только И. И. Михайлов. Именно поэтому он назван «единственным специалистом-иконописцем на территории Польши» (Удостоверение, выданное И. И. Михайлову, за подписью Г. А. Пимонова, архив Г. Г. Яковлева) и приглашен для работы в Вильнюс. С отъездом Михайлова иконописный центр на берегу Дисны, очевидно, прекращает свою деятельность, а его традиции получили свое продолжение в Вильнюсе.

Вильнюсский центр

Достоверные сведения о появлении иконописания в Вильнюсе относятся к началу XX в. и связаны с именем Федора Романовича Романова (1870-е? – около 1951). Он родился в д. Киселевка Малтской волости Режицкого уезда Витебской губернии. В юности мать Романова, желая дать своему сыну ремесло и «видя его способности к художеству», отправила его на обучение иконописному делу в Режицу (Резекне), где в 1879–1884 гг. была мастерская Фроловых. Затем, по словам сына Ф. Р. Романова – Ивана Федоровича, его отец много лет писал иконы (Lietuvos urpatingsis archyvas, LTSR Valstybės saugumo komitetas (KGB). LSSR MGB tardymo skyriaus byla Nr. P-13864, l. 159–160). С начала 1900-х гг. по 1912 г. Ф. Р. Романов с женой жили у тестя в д. Балтрамишки Яновского уезда Ковенской губернии. В 1912 г. семья Романовых переехала в Вильнюс, однако в 1914 г. «Великая война» забросила их в Оренбург. Романов служил в российской армии. В 1920 г. он снова вернулся в Вильнюс, где прожил до середины 1940-х гг. В этот период «главным источником к жизни» Романо-



И. И. Михайлов. Фото В. Дегтярева, начало 1990-х гг.

ва было ремесло плотника, а затем десятника по строительному делу. Иконописью в то время он, очевидно, активно не занимался, и это могло стать причиной того, что в 1929 г. в Вильнюсскую общину в качестве иконописца был приглашен И. И. Михайлов. Последние годы жизни Романов провел в д. Микалаюнцы Полоцкой области Белорусской ССР, где служил духовным наставником.

Как указывает П. И. Киселев, в новом Вильнюсском храме (освящение которого состоялось 1 (14) октября 1901 г.) «в иконостасе размещены иконы старинного письма, написанные по заказу председателя общины, Аристарха М. Пимонова, местным иконописцем – Ф. Р. Романовым; среди икон также имеются и весьма древние» (Киселев 1930, 13). Очевидно, Романов участвовал в работах по восстановлению иконостаса в 1927 г. К сожалению, подписные иконы Романова пока не обнаружены, поэтому его работы нельзя вычленить из общего иконографического материала.

В настоящее время выявлен один подписной за престольный крест (Распятие), написанный в 1904 г. Надпись на кресте гласит, что «крестъ сеи написанъ въ лето в АЦД (1904) год февраля 10 дня от имени терентия васьильевича рагалского в покровской молитвенный д(ом)/ в пользу обществу». Известна также икона св. Николы Чудотворца, принадлежавшая Т. В. Рогальскому (печать на тыльной стороне иконы); она написана в сходной манере и датируется первой половиной XX в.



Внутренний вид Каунасского поморского храма. 1930-е гг. Фото предоставлено Г. Поташенко

Сам Т. В. Рогальский был членом совета Вильнюсской общины и одним из организаторов старообрядческого съезда в Вильне (Вильнюсе) в 1906 г. Вполне возможно, что эти две иконы он заказывал у Романова.

В 1929 г., на смену Ф. Р. Романову, Вильнюсская старообрядческая община пригласила Ивана Ипатьевича Михайлова (1893–1993) «на постоянное жительство в г. Вильно как необходимого и единственного специалиста-иконописца на территории Польши для исполнения работ по иконописи» (Удостоверение, выданное И. И. Михайлову, за подписью Г. А. Пимонова; архив Г. Г. Яковлева). Он родился в д. Пенты (Дисненский уезд Виленской губернии; ныне северо-западная Белоруссия), с двенадцати лет начал обучаться иконописи у родного дяди И. В. Михайлова. В 1911 г. И. И. Михайлов начал писать иконы самостоятельно, а в 1912 г. выполнил первый заказ. В Вильнюсе он продолжил свое творчество, во многом сохраняя и развивая традиции воспитавшего его Дисненского центра. Михайлов живо интересовался творчеством Г. Е. Фролова и П. М. Софронова, что не могло не отразиться на его собственной работе (Барановский, Поташенко 2005). Г. Г. Яковлев обнаружил в его архиве фотографии икон знаменитых причудских мастеров и рисунки И. И. Михайлова, на которых тот увеличивал изображение с фотографий. По свидетельству Яковлева, особенно часто Михайлов делал списки знаменитого софроновского Спасителя-сеятеля (1928). Одним из его излюбленных сюжетов был «Покров Пресвятой Богородицы».

И. И. Михайлов прожил в Вильнюсе 64 года и написал огромное количество икон для староверов и частных коллекционеров из Литвы, Латвии, Белоруссии, России, а также США, Франции, Греции и других стран. Иконами Михайлова украшены иконостас и притвор Вильнюсского старообрядческого храма и других молитвенных домов Литвы. Недавно в Вильнюсском храме обнаружено несколько его ранних работ вильнюсского периода. Это два выносных запрестольных Креста-Распятия, датируемых соответственно 1932 и 1933 гг.: «Сей кр(е)сть, даръ отца Симеона Феодор. Егупенка, Виленскому С(вя)т(о)-Покровскому старообр. молит. храму и (8), ноябр. АЦЛВ (1932) г.» и «Сей ч(е)стный кр(е)сть, принесень в даръ для виленского с(вя)т(о)-покровского молитвенного храма от Онисима Ефимовича Матвеева, писана в АЦЛГ (1933) году». После окончания Второй мировой войны И. И. Михайлов по приглашению друга, наставника И Д(Н)СО Д. Д. Михайлова, несколько лет работал в Даугавпилсе и написал ряд икон для иконостаса Новостроенского храма и иконописное наверхие на переплет первопечатного Апостола Ивана Федорова (1564 г.)²³. Среди написанных Михайловым икон – образы свв. Виленских мучеников Антония, Иоанна и Евстафия, протопopa Аввакума, епископа Павла Коломенского и Андрея Денисова.

Михайлов придерживается канонов традиционной иконографии, его иконам присуща графическая сдержанность. Поля, как правило, коричневого цвета, фон в основном темно-охристый, иногда зеленый. Мастер



Иконостас Вильюсского храма. В верхнем, апостольском, ярусе иконостаса иконы И. И. Михайлова. Фото А. Пятрашюнаса, 2005 г.

практически никогда не подписывал свои работы²⁴, но они легко узнаваемы по особенностям ликов, характерным складкам одежды и стилю надписаний. В зрелом возрасте, особенно в последние годы, Михайлов писал иконы не только на досках, но и на древесностружечной плите, объясняя это тем, что этот материал прочнее, он не прогибается и не растрескивается.

Мастерство иконописца было оценено его современниками. Знаток и ценитель древнерусской иконописи С. Д. Рябцев отмечал «искусное и точное исполнение главного сюжета полученных икон, а также и всех деталей, включительно до надписей», а в ответ на скромное заявление Михайлова, что он всего лишь самоучка, С. Д. Рябцев писал:

несмотря на Ваше скромное заявление, что Вы самоучка в иконописном деле, это не лишает Вас заслуженной похвалы. К тому же насколько мне известно, все наши знаменитые древне-русские иконописцы, включая и Андрея Рублева, вряд ли кончали специальные школы, а лишь учились этому святому делу от более опытных мастеров и с течением времени развивались самостоятельно. И все же художественная тонкость их работы является теперь неоспоримой даже и для дипломированных специалистов в современной живописи» (Письмо С. Д. Рябцева (Франция) И. И. Михайлову (Польша) от 10.VII.1930, Архив Г. Г. Яковлева).

Председатель Высшего Старообрядческого Совета И. И. Егоров писал к 100-летию И. И. Михайлова:

Признанный мастер за долгие годы жизни выработал свой стиль, свою манеру письма, характерной чертой которой является тщательность исполнения, стремление не

отступать от канонов древнерусской иконописи (Егоров 1994, 61).

Сохранился богатый архив Михайлова, который он унаследовал от своего дяди и учителя И. В. Михайлова и, видимо, других иконописцев, работавших в Дисненском центре. Значительную часть архива составляют иконные образцы, выполненные самим И. И. Михайловым. Характерно, что свои ранние рисунки и прориси мастер подписывал, указывая не только имя, но и адрес и даже точную дату их создания, ср.: «Сочинилъ сей рисунокъ въ 1908 года М. Января 31^{го} дня Виленской губернии Дисенского уезда въ деревни Петны Иванъ Липатьевичъ Михайловъ», иногда мог написать и час окончания работы, например: «Сей рисунокъ снятъ со усердиемъ и трудами иконописцомъ Иванъ Михайловъ в 1907 года 27 сентября въ 12 часовъ дня». Из записей на прорисях первой четверти XX в. следует, что Михайлов был лично знаком с И. И. Волковым и Д. Н. Поздняковым – иконописцами, его современниками, из Дисненского центра.

За советом и консультациями к Михайлову постоянно обращались многие художники и иконописцы. Он оставил после себя не только большое количество икон, но и нескольких учеников. Самые талантливые из них Г. Г. Яковлев (Вильнюс) и Н. В. Портнов (Даугавпилс) в настоящее время активно занимаются иконописью и продолжают традиции иконописания в балтийском регионе²⁵.



Г. Г. Яковлев у иконы собственного письма. Фото Г. Поташенко, 2005 г.

В 1930 г., т. е. спустя год после переезда Михайлова в Вильнюс, состоялось заседание Пленума Высшего Старообрядческого Совета в Польше, на котором П. И. Киселев поднял вопрос о необходимости «учреждения при Высшем Старообрядческом Совете постоянной иконописной мастерской». Пленум решил внести этот вопрос в программу Второго Старообрядческого съезда (Отчет 1930, 26). Однако на Втором съезде эта тема так и не была затронута, а иконописной мастерской при Вильнюсском Свято-Покровском храме нет до сих пор.

Георгий Георгиевич Яковлев (р. 1960) получил основы иконописного мастерства у своего дяди И. И. Михайлова еще в шестнадцатилетнем возрасте, однако активно стал писать иконы только с начала 1990-х гг. и в последние годы жизни Михайлова тесно с ним сотрудничал (Поташенко 2005б). За это время Яковлев написал около тысячи икон, которые сейчас украшают храмы и частные собрания Литвы, Латвии, Польши, Белоруссии и России. Придерживаясь основ традиционной иконографии, он ищет смелые средства живописно-декоративной и композиционной выразительности иконных образов. Для некоторых его икон, таких как, например, «Покров Пресвятой Богородицы (100 лет [освящения] Свято Покровскому храму Вильнюсской

старообрядческой общины)» (2001) и «Образ всех святых» (2004) характерна необычность композиции. Отличительной чертой его икон является праздничный нарядный колорит. Яковлев работает с минеральными красками, использует сложную технику тиснения позолотой. Около десяти икон Яковлева выставлялись на проходившей в 2005 г. в Вильнюсе выставке «Культура староверов стран Балтии: иконопись, книжность, традиции церковного пения»²⁶. Московский искусствовед И. А. Кочетков, посетивший эту выставку, пишет:

Ученики И. И. Михайлова – Георгий Яковлев и Николай Портнов – в целом следуют стилю своего учителя. Георгий Яковлев любит яркие краски, нарядный колорит, разнообразие форм. Получается иногда слишком пестро, но симпатично. Чувствуется, что ему бывает иногда тесно в рамках слишком узко понимаемой традиции. Это особенно заметно в иконе «Покров», написанной в 2001 г. по случаю 100-летия храма Покрова Вильнюсской старообрядческой общины. Композиция вполне самостоятельна: изображен храм общины, открытый внизу «нутровыми палатами», Богоматерь с покровом в руках и Христа пришлось разместить в оконных проемах, а группы святых – на скатах крыши. <...> Икона подкупает атмосферой личного переживания события Священной истории. Она показывает возможный путь развития традиции – более смелое отношение к канону, сближение с фольклорным направлением в иконописании (Кочетков 2005).

Г. Г. Яковлев бережно сохраняет традиции михайловской школы и творчески их развивает. В последние

годы он все больше обращается к лучшим образцам и достижениям Г. Е. Фролова и П. М. Софронова.

В настоящее время в Вильнюсе иконы пишет также Лаврентий Федорович Коваленко (р. 1953), который в основном придерживается михайловской манеры и тоже считает себя его учеником. Он предельно точно следует канону, иконографическому правдоподобию, но делает это в жестковатой манере. Его иконы находятся в Вильнюсском, Зарасайском и других поморских храмах Литвы, а также в частных коллекциях в Литве и за рубежом (Дубовская 2003).

Таким образом, Вильнюсский центр иконописания сформировался в начале XX в. В нем так же как и в Рижском центре представлены две линии. Первая, связанная с именем Ф. Р. Романова, видимо, не имела продолжения, вторая же, условно называемая михайловской, демонстрирует образец непрерывного развития иконописной традиции от учителя к ученику. Эта линия берет свое начало в Дисненском центре (И. И. Михайлов как иконописец сформировался именно там), и в этом смысле Вильнюсский центр является в некотором роде его преемником. Впоследствии И. И. Михайлов и особенно его ученик Г. Г. Яковлев начинают ориентироваться на мастеров различных русских иконописных центров, особенно на образы Г. Е. Фролова и отчасти раннего П. М. Софронова. Однако у вильнюсских иконописцев, в отличие от рижских мастеров, практически не было непосредственного периода ученичества. Исключение составляет Ф. Р. Романов, который в юности некоторое время обучался у местных иконописцев в Резекне.

В 1980–1990-е гг. Вильнюс стал одним из самых значимых старообрядческих иконописных центров Восточной Балтии и Польши (И. И. Михайлов, Г. Г. Яковлев, отчасти Л. Ф. Коваленко). Таким он остается и в настоящее время. Собственно михайловское направление продолжает другой ученик Михайлова – Н. В. Портнов, живущий и работающий в Даугавпилсе.

Помимо указанных центров в Литве в XIX–XX вв. существовало и несколько небольших очагов старообрядческого иконописания, не связанных с Вильнюсским центром. Эти центры в основном создавали продукцию, которую условно можно назвать «литовскими письмами». Время их существования обычно ограничивалось периодом деятельности одного иконника либо небольшой семейной мастерской, как в случае Тихомировых.

Иконописец Егор Акундинов работал в первой половине XIX в. Он принимал участие в Варковском соборе 1832 г. (Соборное уложение Варковского собора,



Икона М. А. Шмурыгина (?) «Спас Ярое око». Вторая четверть XX в.

л. 38–39). Е. Акундинов известен также по надписи на запрестольном Кресте-Распятии (87×51,5, до рукояти) с Деисусом с избранными святыми и Богородицею («Нерыдай мене, Мати») на обороте: «Написася сей крсть въ лето 1834 февраля 17 дня обещанием Ермолая Леонова и сына его Феоктиста Мастеромъ Егоромъ Акундиновымъ». Крест зафиксирован в Литве в 1989 г. (Данченко, Красилин 1994, 8, № 2). Интересно отметить, что некий Егор Васильевич Анкудинов был старостой старообрядческого прихода в Римках (Йонавский р-н Литвы) и засвидетельствован в документах 1826 г. Его отец приехал в Литву из Риги, а брат Климат был наставником того же Римковского прихода (Поташенко 2006, 348, 350, 352, 361). В документах фамилия записана как Анкудинов. Поскольку все упоминания Егора Акундинова и Егора Анкудинова относятся к одному и тому же периоду времени, есть все основания предполагать, что это одно и то же лицо. Если это действительно так, то нам известно не только имя, но и место жительства автора самой ранней известной на данный момент подписной датированной иконы, происходящей из Литвы.

В 1840-е гг. в Ковенской губернии жил старовер Афанасий Тихомиров, который обучал технике и художественным приемам иконописи своего сына Павла, ставшего впоследствии помощником наставника в



М. А. Шмурыгин, 1930-е гг.
Фото предоставлено Р. М. Шмурыгиной

Поезерцах Вилкомирского (Укмяргского) уезда, затем – федосеевским духовным отцом в д. Карповка под Шяуляй. Однако в 1867 г. Павел Тихомиров перешел в единоверие, а в 1871 г. стал священником и «миссионером» Каунасской единоверческой церкви (Laukaitytė 2005, 388). Работы отца и сына Тихомировых пока не обнаружены.

Еще один иконописец XIX в., Иван Михайлов, известен по подписи на иконе св. Николы Чудотворца (XIX в., размер около 70×50). Икона представляет собой доску с ковчегом; живопись выполнена в традиции старообрядческих писем, в охристом колорите. На нижнем поле имеется надпись в две строки: «Писал Иван/Михайлов в Пожах»²⁷ (санкт-петербургский салон антиквариата, 1998 г., сведения Ю. Н. Мануйлова, 2008 г.).

С некоторой долей вероятности можно предполагать, что в Литве во второй половине XIX в. (или на рубеже XIX–XX вв.) работали братья Кузьма и Иван Григорьевичи Гуковы (Гукавы) и Василий Микулин. В настоящее время известны две подписные иконы письма Гуковых, происходящие из Литвы. Это «Чудо Георгия о змие с избранными святыми на полях», 1899 г., размером 92×80. На иконе надпись: «Изографы Братья Кузьма Иван Григорьевичи Гукавы. 1899 в год мая ...

дня». Икона зафиксирована в 1988 г. (Данченко, Красилин 1994, 14, № 40). В таллинском антикварном салоне в 2004 г. зафиксирована подписная и датированная икона «Огненное восхождение пророка Ильи», датируемая концом XIX в. На нижнем поле иконы, слева у луги имеется надпись, сделанная черной краской: «Изографы Братья Кузьма и Иванъ Григорьевичи Гуковы. АW [две последние буквы неразборчивы] г.». Размер иконы 53,7×45,8, доска сосновая с ковчегом, две профилированные сквозные шпонки. Боковые поверхности на границе с задней стороной иконы обработаны профильной фрезой (таллинский салон антиквариата, 2004 г., сведения Ю. Н. Мануйлова, 2008 г.).

Василий Микулин работал, очевидно, во второй половине XIX в. В 1990 г. в Радвилишкисе был обнаружен Крест-Распятие его работы размером 126×88, написанный в 1881 г. В нижней части креста надпись: «Сия икона-Крест принадлежит Филипу Григорьеву; писана въ 1881 году месяца октября 27 дня кончана пи.[ал] ико.[нописец] Василий Микулинъ» (Данченко, Красилин 1994, 24–25, № 97).

Иконописец Герасим Трифонович Козлов, работавший в конце XIX – начале XX вв., известен по двум подписным иконам, происходящим предположительно из Каунасского района. Это двухсторонний запрестольный Крест-Распятие размером 162×92, с изображением на обороте Деисусного чина и Богородичной композиции «Не рыдай мене, Мати», 1904 г. Надпись на обороте гласит: «Сей крестъ написася по желанию Симеона Максимовича Трусунова въ 1904 году июля 10 дня. Иконописецъ Герасимъ Трифоновичъ Козловъ». Этот крест зафиксирован в Литве в 1986 г. (Данченко, Красилин 1994, 18–19, № 61). Вторая работа Козлова обнаружена Г. Г. Яковлевым несколько лет назад в частном собрании. Это также Деисусный чин, подписанный по нижнему полю: «Иконописецъ Герасимъ Трифоновичъ Козловъ»; икона датируется рубежом XIX–XX вв. По предположению Яковлева, несколько икон этого мастера находятся в иконостасе Каунасского храма. Другими сведениями об этих мастерах мы не располагаем.

В 1920–1930-е гг. в Паневежисе жил и самостоятельно работал иконописец Максим Андреевич Шмурыгин (1886–1984). Он окончил реальное училище в Паневежисе, затем работал на макаронной фабрике в Риге, где, вероятно, учился иконописи у местных мастеров. В годы Первой мировой войны он был вынужден уехать в глубь России и несколько лет прожил в Сибири. Около 1924 г. вернулся в Паневежис. Здесь писал иконы для местного старообрядческого храма и частных заказчиков. Приблизительно в 1951 г. Шмурыгин переехал в Вильнюс, где продолжил писать иконы для

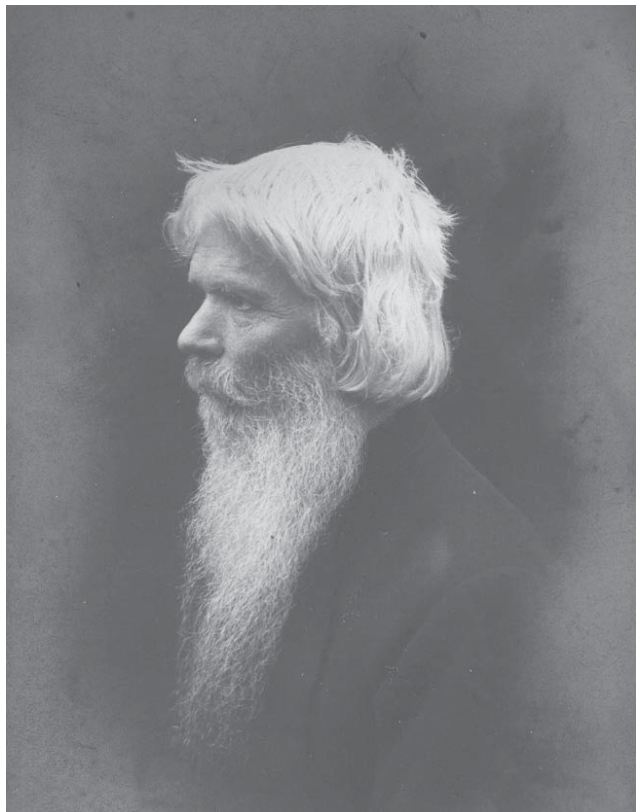
частных заказчиков и картины на религиозные темы. В Вильнюсе Шмурыгин активно общался с И. И. Михайловым, что не могло не отразиться на его поздних работах (Устное сообщение Р. М. Шмурыгиной, 2008 г.). Известна его подписная икона «Спас Вседержитель» со св. Екатериной на поле; надпись на тыльной стороне гласит: «пис[ал] мес[яца] ген[варя] АЦЛЕ (1935) г./ Старовець-Поморець/ Маѡимъ Шмурыгинъ. г. Поневежъ» (Таллин, 1995 г., сведения Ю. Н. Мануйлова, 2008 г.). В настоящее время в Паневежском поморском храме находятся около шести икон, принадлежащих кисти Шмурыгина (Устное сообщение наставника Паневежской общины В. Владимирова, 2008 г.).

После 1990 г. в Литве появились и другие иконописцы-самоучки. С начала 1990-х гг. в Клайпеде работает художник и иконописец Григорий Петрович Лисицын, написавший ряд икон для местного поморского храма. С начала 2000-х гг. иконы пишет исполняющий обязанности наставника Швянчёнской поморской общины Павел Петрович Корнишов. Некоторые его работы находятся в Швянчёнском храме, а шесть фотографий икон помещены на российском старообрядческом сайте «Самарское староверие» (см.: <http://samstar-biblio.ucoz.ru/photo/37>, просмотр 20.03.2008). В Висагинасе иконы пишет старовер Сергей Филиппович Иванов, манера письма которого близка к фольклорному направлению в иконописи. Его работы находятся в частных коллекциях и некоторых храмах, таких как, например, Миновский (Зарасайский р-н) и Пабрадский (Швянчёнский р-н). Все три иконописца стремятся следовать традиции и иконографическим канонам, но по своему художественному уровню эти работы не всегда соответствуют высоким образцам.

Причудский (или Резекненско-Причудский) центр²⁸

Это относительно поздний, но, несомненно, самый известный центр старообрядческой иконописи в странах Восточной Балтии. Главного его представителя, а точнее, основателя иконописной школы, Гавриила Ефимовича Фролова (1854–1930) эстонский художник и знаток древнерусского искусства Н. И. Кормашов называет Андреем Рублевым XX столетия.

Об иконописании в Резекненском районе Латвии до приезда семьи Фроловых ничего не известно. В 1868 г. иконописец Ефим Кондратьевич Фролов с сыновьями Титом, Давыдом и Гавриилом из посада Митьковка Черниговской губернии (ныне это Климовский р-н Брянской области) перебрался в Резекне и открыл



Иконописец Г. Е. Фролов (1854–1930)

иконописную мастерскую на Вокзальной улице в доме Василькова. Эта мастерская просуществовала недолго – в 1875 г. Гавриил и Тит Фроловы были приглашены в Москву, в Преображенскую общину, где также открыли иконописную мастерскую. Затем некоторое время они работали в Казани и Самаре; иконы, написанные Г. Е. Фроловым для иконостаса федосеевской моленной в Самаре, сохранились до сих пор. В 1879 г. Фроловы вернулись в Резекне и пробыли здесь вплоть до 1884 г. 16 мая 1882 г. скончался отец Ефим Кондратьевич Фролов, а через два года, в 1884 г., по приглашению тихедского мещанина Я. П. Софронова братья переезжают в Причудье, в д. Тихеда. Здесь при храме в д. Рая Г. Е. Фролов открыл не только иконописную мастерскую, но и школу для обучения иконописи и знаменному пению.

В 1893 г. власти Юрьевского (совр. Тарту) уезда запретили Фролову заниматься иконописанием до получения свидетельства, подтверждающего его статус «мастера иконописного мастерства». Вследствие этого он подал прошение лифляндскому губернатору, в котором указал некоторые подробности своей биографии. Так, он писал, что «сызмальства имел охоту к живописи, и учился иконописи у православного иконописца Федора Ивановича Цепкова, в настоящем времени проживающего в слободе Мстера Владимирской губернии



Иконописец Г. Е. Фролов (в центре) с П. М. Софроновым (слева) и И. Н. Заволоко (справа) и учениками воскресной школы у храма в д. Рая. 1920-е гг. Фото предоставлено П. Варуниным

и занимается иконописью» (цит. по: Никонов 2008, 84). Сложно сказать, действительно ли Фролов учился у Ф. И. Цепкова, о чем пишет и В. В. Никонов, или это была хитрая уловка для местных властей. П. М. Софронов в некрологе сообщал, что Фролов с детства обучался иконописи у своего отца. Доподлинно известно, что его брат Тит Ефимович действительно некоторое время учился у Алексея Ивановича Цепкова, видимо, брата Ф. И. Цепкова, также мстерского иконописца. Сохранилось его пространное письмо из Мстеры к Фролову от 21 сентября 1887 г., где он сетует на трудные условия жизни и ученического быта в мастерской А. И. Цепкова (ИРЛИ, Причудское собр., № 55; Агеева 2008, 259–260).

К счастью, Фролову удалось уладить все формальности, и 26 августа 1894 г. Санкт-Петербургская Ремесленная управа утвердила его в статусе иконописца, о чем было выдано соответствующее свидетельство за номером 4846:

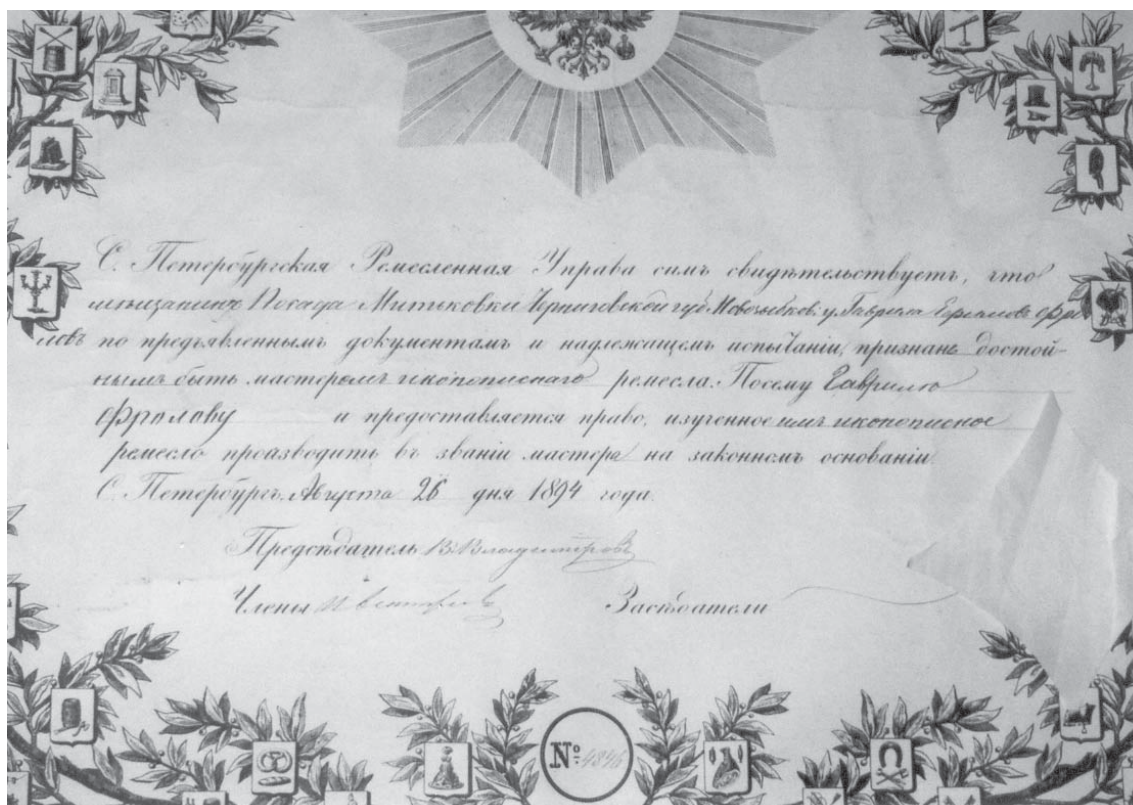
С.Петербургская ремесленная управа симъ свидетельствуетъ, что мещанинъ Посада Митьковки Черниговской губ. Новозыбков. у. Гаврила Ефимовъ Фроловъ по представленнымъ документамъ и надлежащемъ испытании, признанъ достойнымъ быть мастеромъ иконописнаго ремесла. Посему Гавриле Фролову и предоставляется пра-

во, изученное имъ иконописное ремесло производить въ званіи мастера на законномъ основаніи. С.Петербургъ, Августа 26 дня 1894 года.

Документ подписан председателем ремесленной управы В. Владимировым и членами управы²⁹.

Фролов впоследствии несколько раз бывал в Резекне, в один из последних приездов он был вместе со своим учеником Софроновым. Фролов умер 28 сентября 1930 г. Сначала его тело находилось в открытом гробу в склепе, устроенном за им же самим построенным и расписанным храмом. В склепе постоянно горела лампада, от которой перед началом богослужения брался огонь и зажигались свечи. Из моленной в усыпальницу вел подземный ход. После того, как 30 августа 1944 г. храм сгорел, прах иконописца был осквернен и в 1957 г. предан земле на кладбище в д. Тихеда. На месте склепа ныне сооружена небольшая часовня, в которой и сейчас вечно горит лампада, а в августе 2007 г. на могиле Фролова установлен каменный крест – точная копия креста, установленного на могиле его знаменитого ученика Софронова в Милвилле, США.

Долгие годы Фролов руководил жизнью общины, служил наставником, состоял в списке кандидатов в депутаты Русского национального союза от населения



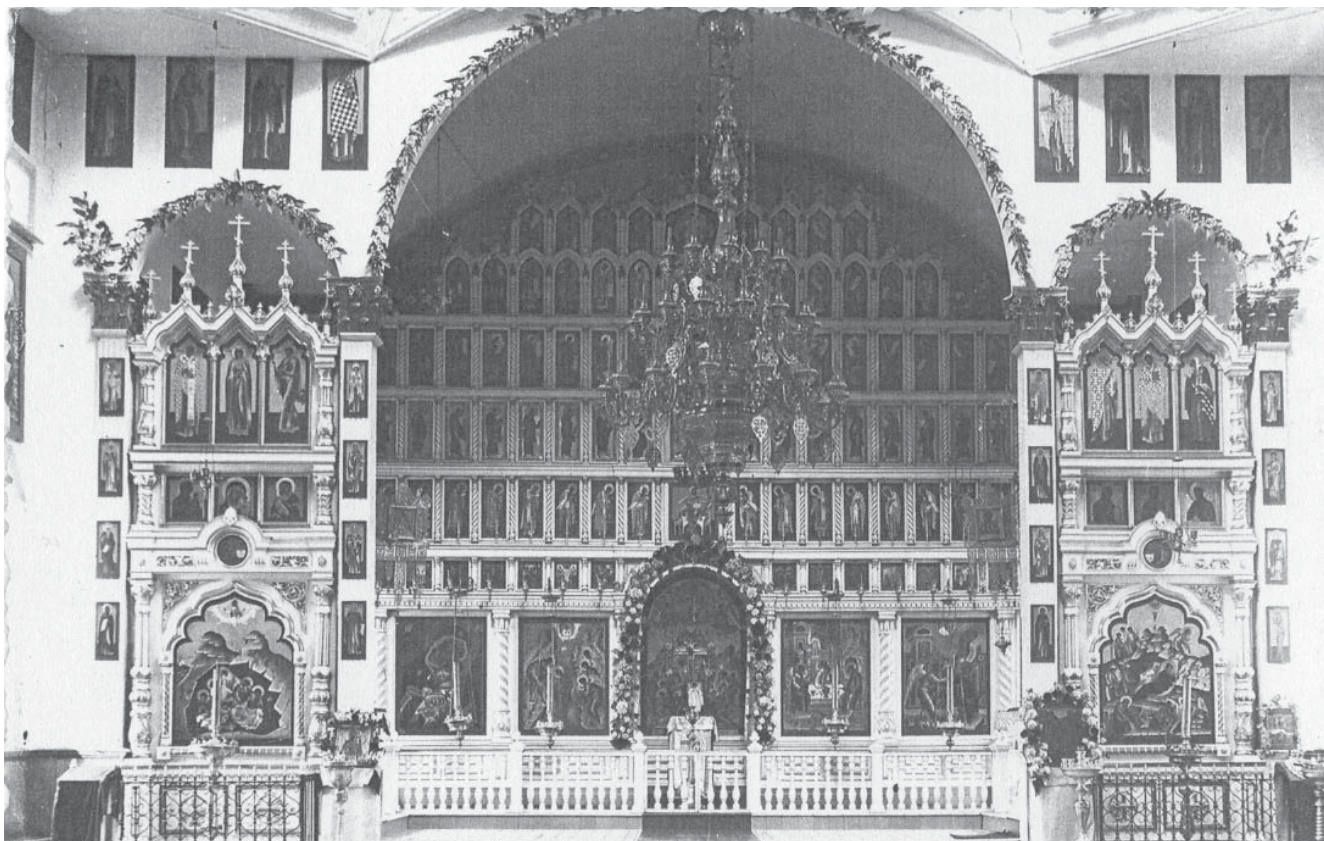
Фрагмент свидетельства, выданного Г. Е. Фролову Санкт-Петербургской Ремесленной управой, о том, что он утвержден в звании иконописца. Мемориальная комната-музей Г. Е. Фролова, д. Рая, Эстония. Фото П. Г. Варунина, 2007 г.

Причудья в Государственное собрание Эстонии III созыва (Никонов 2008, 83–86, 422; Шор 2005в; Заволоко 1997 (1931)).

Таковы основные вехи жизненного пути Г. Е. Фролова.

Для Г. Е. Фролова иконописание было прежде всего «святым делом». «Писать икону он начинал, отслужив молебен, по окончании сам освящал свое творение. «Почитание святых икон тесно связано с самой сущностью христианства, – писал Г. Фролов в статье «Святые отцы об иконопочитании»³⁰. – В святых иконах наглядно воплощены возвышенные истины христианского вероучения. На святых иконах, как на евангельском учении, воспитывался и возрастал дух христианства». <...> Его известность далеко выходила за пределы родного края. Еще до революции он получал заказы и из Петербурга, и из Москвы, и из тогдашней Польши, и с юга России. «Как иконописца, писавшего старинным способом и по древним образцам, искусного и даровитого, его знала вся старообрядческая Россия», – писал о своем учителе П. Софронов» (Исаков 1996, 364). Его работы стоили от 5 до 28 золотых рублей (Куускемаа 1998 6, 5).

Художественное наследие мастера очень велико. Иконы его письма представлены в старообрядческих храмах Латвии и Эстонии, в частных коллекциях во многих странах мира. Только в иконостасе храма РКСО имеется тридцать одна фроловская икона, еще несколько крестов и икон большого размера выставлены по боковым стенам храма (Никонов 2008, 86). Вершиной его творчества был построенный в 1902–1910 гг. на собственные средства и расписанный вместе с учениками пятиглавый деревянный храм в д. Рая. Работа над многоярусным иконостасом с изображением около двухсот святых и сцен из Ветхого и Нового Завета была завершена в 1920-е гг. Храм в Рая, иконостас которого помимо работ фроловской школы украшали «15 старинных икон новгородского и 6 древнепоморского письма», по праву считался самым красивым в Эстонии; к сожалению, 30 августа 1944 г. он сгорел (Пономарева, Шор 2005, 324). Большинство храмовых икон удалось спасти, сейчас они находятся в бывшем зимнем храме, где богослужение ведется и поныне. Один из современников писал, что «общее впечатление от раяской молельни – светлое и жизнерадостное, идущее вразрез со сложившимся представлением о мрачности



Иконостас в д. Рая. Фото предоставлено П. Варуниным

и аскетичности обстановки староверческой молельни» (цит. по: Исаков 1996, 365). Там же находится комната (келья) Г. Е. Фролова, в которой сейчас открыт мемориальный музей, и общинная библиотека, основу которой составили архивные материалы и книги иконописца.

Работы кисти Фролова довольно легко узнаваемы, кроме того, на тыльной стороне его икон имеется круглое клеймо «ИКОНОПИС. Гавріиль Ефимовичъ Фроловъ». Для части работ, очевидно, относящихся к периоду совместной работы с братом Титом, использовалось овально-остроугольное клеймо «Иконопис. Мастер. БР: Фроловы».

Биографических сведений о брате Г. Е. Фролова Тите Ефимовиче крайне мало. Иконописи он учился у своего отца и около 1887 г. – у мстерских иконописцев в мастерской Цепковых (см. выше). В Древлехранилище Пушкинского Дома в собрании И. Н. Заволоко хранятся три иконных образца, сделанных рукой Т. Е. Фролова. Это «Благовещение» с пометой «7384 (1876) года месяца июля в 29 дня в доме Ионы П. Юдина. Г. В.» (ИРЛИ, собр. И. Н. Заволоко, № 105/38; Маркелов 1998, 29, № 96), «Вход Господень в Иерусалим» с пометой «7384 (1876) года месяца августа в 21 день в субботу. В гор. Вит[ебске] в доме И. П. Ю.» (ИРЛИ, собр. И. Н. Заволо-

ко, № 105/26; Маркелов 1998, 30, № 104, прим. 4, 195) и изображение неизвестного святого, наколотое иглой по карандашному рисунку, выполненное на обороте письма И. Венчикова к Т. Е. Фролову от 25.06.1923 г. (ИРЛИ, собр. И. Н. Заволоко, № 206, л. 4; Маркелов 1998, 39, № 160). Из этого следует, что в 1876 г. Т. Е. Фролов работал в Витебске, а умер после 1923 г.

В мастерских Фроловых в Резекне и Рая работали не только сами мастера, но и их ученики-помощники. Недавно В. В. Никонов установил, что в мастерской в Резекне в марте 1882 – ноябре 1883 гг. им помогали Василий Лупанов и Фома Назарович Катещенков – в доме Гусева они накалывали прориси для будущих икон; Ф. Н. Катещенков, видимо, продолжал работать и после отъезда Фроловых в Причудье (Никонов 2008, 422).

Как уже указывалось выше, в д. Рая Фролов открыл иконописную школу-мастерскую, в которой было 12–15 учеников (Куускемаа 1998, 5). Некоторые его ученики хорошо известны, это П. М. Софронов, Ф. А. Мызников, Д. Н. Поляков, М. Г. Солнцев, Е. Е. Кекишев, Н. И. Глухов. Имена других учеников (и/или коллег – иконописцев из других регионов России) сохранились только на иконных образцах, это С. А. Суслов³¹, И. Н. Мерзляков, Н. Силачев, Д. Ф. Кузнецов,

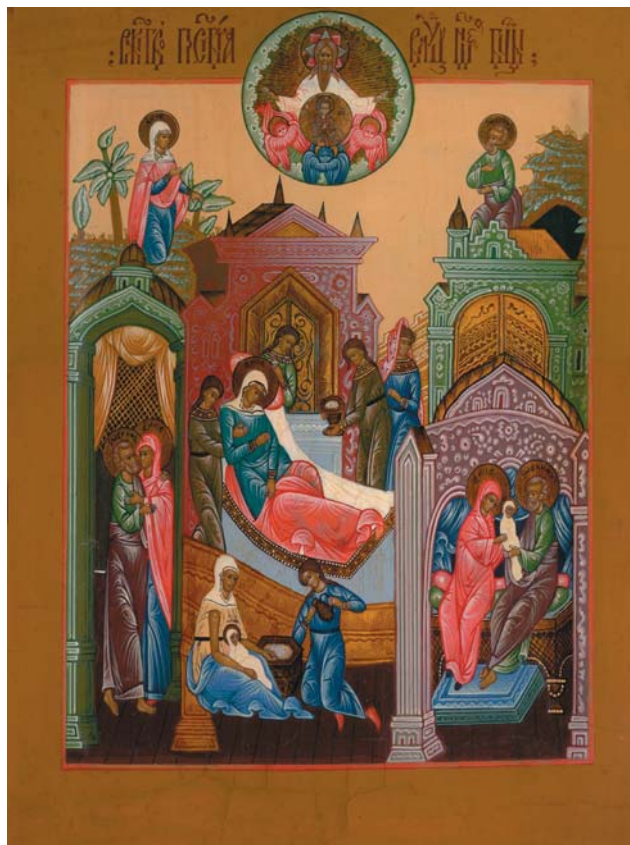
Т. Т. Березин³², И. Д. Кумрасов, К. Федоров, А. Е. Рагозин; некоторые известны лишь в устной традиции, среди них Морнев, Обрамов (там же, 8).

Так, Филипп Андреевич Мызников около 1902 г. написал иконы для двух верхних рядов иконостаса моленной в д. Кикита³³, а также расписал пятиярусный иконостас в д. Варнья, храм и иконостас сохранились (Пономарева, Шор 2006, 87, 119). Известен также подписной запрестольный Крест-Распятие его работы, написанный в Риге в 1899 г. для храма в д. Пуцца (Литва). Запись на кресте гласит, что «сей запрестольный крест пожертвованъ в Пушанскую (должно быть: Пушанскую. – Н. М., Г. П.) старообрядческую моленную пушанским приходомъ. В лето от Рождества ХВА. Писано в г. Риге при моленной иконописцемъ Филиппомъ Мызниковымъ» (Данченко, Красилин 1994, 26, № 105). Этот крест в настоящее время украшает храм в г. Утяна (Литва). Из записи на кресте следует, что Мызников какое-то время работал также в Риге. Иконописец умер молодым от чахотки.

Тартуский иконописец Дементий Никифорович Поляков в 1908 г. отреставрировал часть старых икон Кикитовского храма.

Еще один из учеников Фролова Николай Иванович Глухов, уроженец д. Тихеда, в марте 1916 г. имел собственную иконописную мастерскую в Петрограде, о чем свидетельствуют находящиеся среди прорисей в мемориальной комнате Фролова «Сведения о заказах, полученных иконописцем Николаем Ивановичем Глуховым». По сведениям К. А. Малышева, все трое (т. е. Мызников, Поляков и Глухов) «во цвете лет сошли в могилу» (Малышев 1997 (1929)).

Марк Григорьевич Солнцев (1899–1957), как и другие будущие мастера, начавший учиться иконописи в д. Рая, вынужден был «покинуть фроловскую мастерскую из-за неспособности подчиниться строгому монастырскому укладу жизни». Считалось, что «светское начало личности налагает оттенок светскости и на иконы, им написанные, не так точно следующие канонам, как хотел этого Фролов» (Куускемаа 1998б, 7). Тем не менее, Солнцев сложился как иконописец именно в Рая, принимал участие в росписях Раяского и Муствеевского храмов, а в 1930-е гг. жил в Тарту, получал много заказов и был уважаемым иконописцем. Иконы, написанные им для Тартуского храма, погибли в 1941 г. (Шор 2005а). В его иконах отмечается своеобразная стилизация складок одеяний, взаимоотношений теней и бликов света, доходящая «до определенного маньеризма и наивности» (Куускемаа 1998б, 100). На некоторых работах имеется рукописная печать с указанием имени мастера и года написания иконы



М. Солнцев, икона «Рождество Пресвятой Богородицы», 1939 г. Варнья. 36×31. Частная коллекция, Эстония

(см.: Данченко, Красилин 1994, 32–33, № 141). По сведениям Ю. Н. Мануйлова, в клейме на иконе «Рождество Пресвятой Богородицы» 1939 г. указано название поселка Воронья (Варнья, Эстония), что позволяет предположить, что какое-то время он там жил и работал³⁴.

Ефим Еуплович Кекишев (1892–1980?), также учившийся у Фролова, остался в Причудье, где занимался иконописью и после смерти своего учителя. Ю. Куускемаа пишет, что как рисовальщик он уступал другим ученикам Фролова, «но сочетания его красок на интимных домашних иконах также создают благое и возвышенное настроение, имея определенный художественный заряд» (Куускемаа 1998б, 8). В архиве Г. Е. Фролова в д. Рая сохранился один иконный образец его работы с подписью «Сочинилъ Ефимъ Кекишевъ».

Безусловно, самым известным и талантливым учеником Фролова был Пимен Максимович Софронов (1898–1973). Двенадцатилетним он пришел в школу Фролова, и тот посвятил юношу в тайны иконописного мастерства и искусство приготовления «вечных красок» на яичном желтке. Софронов вспоминал об этом так: «Мои ученические годы изучения иконописания считались три года, и после трехлетнего обучения я



Е. Кекишев, икона «Казанская Богоматерь с приписными святыми на полях», вторая треть XX в. Около 31×27. Частная коллекция, Эстония. Фото представлено Ю. Н. Мануйловым

остался у моего учителя Г. Е. Фролова в звании мастера на жалованьи, и в то же время продолжал усваивать и развиваться в особенностях знаний сего святого дела вплоть до кончины моего любимого учителя и наставника жизни» (цит. по: Маркелов 1999, 99).

Молодой ученик участвовал в росписи храма в д. Рая, а в 1926 г. вместе с учителем был приглашен для реставрации и поновления старых икон в Резекне, где написал большую икону «Благовещение». В 1928–1931 гг. Софронов работал в Риге. Там он возглавил мастерскую иконописи и преподавал иконописание при «Кружке ревнителей русской старины», организованном И. Н. Заволоко. С 1931 г. он жил в Париже, руководил школой древнерусской иконописи при обществе «Икона», созданной в 1927 г. по инициативе Владимира Павловича Рябушинского с целью распространения знаний о русской иконе как в русском, так и во французском обществе (Вздорнов, Залесская, Лелекова 2002, 39). Во Франции он участвовал в выставках и в работе Международного конгресса изографов, составил методическое пособие по иконописанию «Целебник» (1931), посвященное Г. Е. Фролову и отпечатанное в Жуанвиле. В издании также было помещено рекламное объявление

о выполнении заказов на написание новых икон и реставрацию старых с указанием эстонского адреса Софронова: «Принимаю заказы на иконы, а также и реставрирую их по стариннымъ образцамъ, иконы пишу яичными красками. Estonia. Kasepää, 89, Safronoff».

Некоторое время мастер обучал монахов при монастыре в Аме (Бельгия) церковной живописи и написал несколько икон для этого монастыря. Работа «Матерь Божия» стала широко известной благодаря художественным открыткам, выпущенным в Бельгии. Затем в 1932 г. Софронов переехал в Прагу по приглашению Института им. Кондакова, где также преподавал на курсах иконописи, которые посещали не только православные, но и лютеране и католики. В 1934 г. в удостоверении, которое секретарь института выдал Софронову по его просьбе, было сказано, что он «единственный художник, унаследовавший через своего учителя Г. Фролова глубокое знание сложной техники древнерусского иконного письма» (Котковаара 2001, 300). По приглашению патриарха Сербской православной церкви Варнавы он переехал в Сербию, где в 1934–1937 гг. расписывал дворцовую церковь, реставрировал живопись древних сербских храмов и монастырей, вел курсы иконописи в Раковицком монастыре, посетил Черногорию, изучая особенности древней южнославянской церковной живописи.

В 1939 г. Софронов был приглашен в Ватикан для подготовки к всемирной выставке христианского искусства, где написал 54 иконы для образцового пятиярусного иконостаса, демонстрирующего внутреннее убранство православного храма. Софроновские работы этого периода были выставлены в Восточном институте Ватикана в 1941 г. Иконописец прожил в Италии до 1947 г., а затем по приглашению американского архиепископа Виталия переехал в США для росписи местных православных храмов. В США он поселился в Милвилле (штат Нью-Джерси), расписал местный старообрядческий храм св. Николы. Кроме того, в числе его работ роспись Троицкого собора в Бруклине, храмов Трех Святителей в Аксонии, Петра и Павла в Сиракузах, Владимирской церкви в Нью-Йорке, церкви в Трентоне, усыпальницы архиепископа Иоанна Максимовича и др. В 1960-е гг. творчество и организаторская деятельность Софронова получили высокую оценку знатоков и широкое признание. Член парижского общества «Икона» М. В. Оболенский отзывался о нем как о «славном российском изографе», «мастере с международной репутацией, «иже от избранных избран есть» (Оболенский 2002, 148). В США был организован ряд его персональных выставок, крупнейшие из них в Сан-Франциско (1966) и Лос-Анжелесе (1967), выпущены каталоги его

работ. Летом 1968 г. после долгого перерыва приезжал в Советский Союз, побывал у себя на родине. В последние годы жизни стал плохо видеть, не мог писать мелкие детали, но регулярно ходил в храм и пел на клиросе. Умер в 1973 г. и похоронен на кладбище при старообрядческом Никольском храме в Милвилле (Вздорнов, Залеская, Лелекова 2002, 289–291; Шор 20056).

В начале своей творческой деятельности Софронов написал портреты А. С. Пушкина, И. А. Крылова, несколько картин («Девушка с ведром, идущая по воду» и др.), но быстро бросил светскую живопись, полагая, что иконопись требует более углубленного состояния духа и религиозного настроя. В 1930 г. Софронов расписывал иконостас старообрядческого храма в Таллине³⁵, при этом по неизвестным сейчас причинам большинство икон написаны на фанере, без ковчега и, возможно, без левкаса.

За свою творческую деятельность Софронов удостоился целого ряда международных наград, в том числе греческого ордена св. Дионисия за работу по возрождению византийской живописи. По некоторым данным, у Софронова учились мастерству иконописи более пятидесяти человек.

Имена нескольких иконописцев, возможно, работавших во фроловской мастерской в Рая, известны только по прорисям. Это С. А. Суслов, изготовивший образец «Сретение Господне» вместе с И. Н. Мерзляковым, ср.: «Рисоваль С. А. Сусловъ. Пересняль Иванъ Никитичъ Мерзляковъ» (Архив Г. Е. Фролова, Рая). И. Н. Мерзляков оставил также прорись 1890 г. с иконы Михаила Архангела с пометой внизу листа «Мерзлековъ, 19 сентября 1890 года» (ИРЛИ, собр. И. Н. Заволоко, № 105/43; Маркелов 1998, 11, 24–25, № 69, 139). Н. Силачев³⁶ известен по подписной прориси Богородичной иконы «Неопалимая купина» из собр. И. Н. Заволоко, № 105/36 – «Сей рисунокъ Н. Силачева» (Маркелов 1998, 20, № 38, 101). Его же имя и личная печать имеется на одном из документов фроловского архива. На тех же документах указано имя еще одного мастера, на прориси читаем: «1888 год/ Дм. Кузнецовъ» (Маркелов, там же); на архивном документе дважды поставлена печать «ИКОНОПИСЕЦЪ Дмитрий Федоровичъ КУЗНЕЦОВЪ». Д. Ф. Кузнецовым подписана прорись образа Николы Чудотворца из собрания И. Н. Заволоко, № 105/58: «Кузнецовъ. 1886, 8, XI» (Маркелов 1998, 38, № 152, 267). Печать Д. Ф. Кузнецова стоит также на образце «Вход Господень в Иерусалим», подписанном К. Мосеичевым (см. ниже) из архива Г. Е. Фролова. В раяском архиве хранятся прорись иконы Смоленской Богоматери, подписанная «И. Д. Кумрасовъ» (на бумаге

конца XIX в.) и образец «Спас Вседержитель», выполненный К. Федоровым: «Сей рисунокъ К. Федорова 1885 года 13 генваря». На образце «Рождество Христово» (на бумаге второй четверти XX в.) представлены имена сразу двоих мастеров: в правом нижнем углу выколото имя «П. Софроновъ», на обороте подпись карандашом «Т. Т. Березин» (ИРЛИ, собр. И. Н. Заволоко, № 105/27; Маркелов 1998, 32, № 116, 213).

Интересно отметить, что почти все перечисленные иконные образцы датируются концом 1880 – началом 1890-х гг. Еще несколько рисунков из коллекции И. Н. Заволоко и архива Г. Е. Фролова того же времени выполнены в Москве, ср.: «Достойно есть» – «Сей рисунокъ переснималъ Петръ Михайловъ Сафроновъ, Лифляндской губ. Дерпскаго уезда Деревни Тихотки, въ Москве 1888, Апреля 15 ч.» (ИРЛИ, собр. И. Н. Заволоко, № 105/37; Маркелов 1998, 30, № 105, 197); «Богоматерь с младенцем Христом на престоле» – «Рисоваль К. Мосеичевъ 7404 (1896) года въ Москве» (ИРЛИ, собр. И. Н. Заволоко, № 105/13; Маркелов 1998, 18, № 22, 77), на еще одном образце с иконы «Вход Господень в Иерусалим» из фроловского архива читаем «К. Мосеичевъ»; на рисунке неизвестного святого из архива Г. Е. Фролова имеется подпись «Сей рисунокъ Принадлежитъ Ивану Митюшину. Сам снималъ 1887 года февраля 28 дня 2 марта въ Москве». Интерпретировать эти данные в настоящее время сложно: то ли Фролов вместе с учениками какое-то время работал в Москве, то ли некоторые (?) рисунки приобрел кто-то из его учеников (?) в Москве и привез в Рая. Интересно и то, что одна из прорисей самого Фролова из собрания И. Н. Заволоко № 105/62, св. Варвара великомученица, подписана «Рисоваль Гав. Е. Фроловъ, Казань, 27 июня 7897 (так!)», с пометой И. Н. Заволоко «1889 г.» (Маркелов 1998, 36, № 144, 251). Означает ли это, что Г. Е. Фролов еще раз ездил в Казань из Причудья, или это ошибка в написании даты, однако в приходских документах Раяской общины за этот год Фроловы не значатся (сообщение П. Г. Варунина, март 2008 г.).

Итак, из иконописной мастерской в Рая вышло немало известных иконописцев, которые продолжали и развивали унаследованные от учителя Г. Е. Фролова традиции древнерусской иконописи в разных странах и разных уголках мира. Фроловская мастерская продолжала работать и после смерти ведущего мастера. Последние ученики разошлись в 1932–1933 гг., многие из них, как мы видели, продолжали работать самостоятельно. В целом мастерская просуществовала около сорока лет. Однако традиция иконописания в Причудье прервалась со смертью учеников Фролова.

Старообрядческая иконография стран Восточной Балтии и Польши выдерживается в традициях русской православной иконописи, сложившихся к середине XVII в. В технологии изготовления икон староверы стран Восточной Балтии стараются избегать новшеств. Основой для живописи, как и раньше, служит доска с ковчегом, для скрепления доски большого размера еще в XIX в. употреблялись так называемые «ласточки». В настоящее время мастера все реже используют паволоку, что было обязательным еще в XIX в. Левкас до сих пор изготавливается по старым технологиям, краска, как и в древности, перетирается на яичном желтке, ассортимент пигментов может меняться, а некоторые иконописцы и по сей день вручную дробят и перетирают минералы, что придает изображениям некую воздушность и прозрачность. Для защитного покрытия, наряду с традиционной, темнеющей со временем олифой, все чаще применяются масляно-смоляные лаки.

Тем не менее, XX в. с его новыми технологиями внес свои коррективы в этот, казалось бы, предельно консервативный вид религиозного искусства. Так, П. М. Софронов еще в 1930-е гг. начал писать иконы на фанере, даже не нанося на поверхность левкас (см., например, иконы в старообрядческом храме в Таллине). Мастера фроловской мастерской иногда в качестве паволоки использовали старые газеты. И. И. Михайлов во второй половине XX в. писал иконы на древесностружечной плите, а С. Т. Быкадоров в последние годы пишет иконы масляными красками.

Итак, одно из первых знакомств с традицией старообрядческой иконописи Восточной Балтии и Польши позволяет сделать несколько предварительных обобщений. Местная иконописная традиция зародилась, видимо, во второй половине XVIII – начале XIX вв. и была представлена как местными мастерами, так и выходцами из разных мест России, ориентированными на различные иконописные традиции, а также тремя древнейшими центрами – Рижским, Даугавпилским и ныне не существующим Дисненским. Впоследствии к ним добавилось еще два центра – Причудский (или Резекненско-Причудский, в настоящее время не существует как иконописный центр) и Вильнюсский, возникший в некотором смысле как продолжение и развитие Дисненского. Приблизительно с 1980-х гг. Даугавпилский центр продолжает традиции Вильнюсского, а опосредованно, и Дисненского центров. На протяжении более чем двух столетий эти центры с разной степенью интенсивности взаимодействовали между собой, что приводило к взаимному обогащению и обмену творческим опытом.

Организация старообрядческого иконописного дела в странах Восточной Балтии и Польше тесно связана с общим развитием иконописи в северо-западной, центральной части европейской России и на Русском Севере, но, естественно, с учетом особенностей, обусловленных историей региона. Наиболее развитыми были Рижский, Дисненский и Даугавпилсский центры, на территории которых находилось региональные иконописные очаги и достаточно известные иконники – В. И. Рыбаков, И. В. Михайлов, а ныне Н. В. Портнов. Более поздними были Причудский и Вильнюсский иконописные центры, но здесь сложились значительные сельский и городской центры иконописания с известными мастерами – Г. Е. Фроловым, П. М. Софроновым, И. И. Михайловым, а в настоящее время Г. Г. Яковлевым и отчасти Л. Ф. Коваленко. Наконец, в странах Восточной Балтии и Польше в разное время самостоятельно работали и продолжают работать другие местные иконописцы той или иной степени одаренности и уровня профессиональной подготовки. Время существования этих мелких очагов иконописания было и остается ограниченным чаще всего периодом жизни одного иконописца.

Формирование общей картины развития старообрядческой иконописи стран Восточной Балтии второй половины XVII – начала XXI вв. только начинается. В частности, до конца не прояснена роль таких художественных центров, как Рига и Причудье. Начинается работа по выявлению и систематизации творческого наследия мастеров Даугавпилсского и Дисненского центров, Вильнюса и других сложившихся очагов иконописания Восточной Балтии. Поэтому проблема истоков и своеобразия балтийских иконописных центров, особенностей творческой манеры отдельных мастеров, выявления круга памятников по каждому центру приобретает особый интерес.

В этом контексте чрезвычайно актуальным представляется круг вопросов, связанных с современным старообрядческим иконописанием стран Балтии: на какие традиции опирались местные иконописцы в прошлом, на какие образцы ориентируются они в настоящем, как понимают иконописный канон и каковы пределы индивидуального творчества в каноническом иконописании? Ответы на эти и другие вопросы даст дальнейшее изучение и публичное обсуждение этой проблематики среди ученых и знатоков.

Сокращения

І Д(Н)СО – І Даугавпилсская (Новостроенская) старообрядческая община

ДКХМ – Даугавпилсский краеведческий и художественный музей

ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский Дом)

РГСО – Рижская Гребенщиковская старообрядческая община

РКСО – Резекненская Кладбищенская старообрядческая община

Примечания

- 1 См. также более ранние издания этого альбома.
- 2 В последнее десятилетие было организовано несколько тематических выставок, посвященных иконописанию в странах Восточной Балтии. Наиболее значительные из них: «Иконопись русских старообрядцев Эстонии 1890–1940» (Таллин, Музей Адамсона-Эрика, 9 января – 15 февраля 1998; см.: Куускемаа 1998), «Русская икона в Латвии: от Рождества до Крещения» (Рига, Художественный музей Латвии, и Лиепая, Музей истории и искусства, 2005 г.); «Культура староверов стран Балтии: иконопись, книжность, традиции церковного пения» (Вильнюс, Музей прикладного искусства, 10 марта – 19 июня 2005 г.); «Старообрядческая икона» (Вигры, Польша, Дом творческого работника (Dom Pracy Twórczej), июнь–сентябрь 2005 г.; см.: Eikon staroobrzędowy 2005).
- 3 Данная работа осталась для нас недоступной.
- 4 Следует отметить, что по распоряжению Министерства культуры Эстонии в 1997–1998 гг. была проведена инвентаризация памятников культуры, хранящихся в храмах Эстонии. Инвентарные списки икон и других предметов культа, в том числе и из старообрядческих храмов, помещены в интернете, см.: <http://lex.andmevara.ee/estlex/kehtivad/AktTekst.jsp?id=27007> (просмотр 12.10.2007). Необходимо учитывать, что иконы атрибутированы весьма приблизительно, работы местных мастеров охарактеризованы как принадлежащие фроловской школе иконописи (эст. G. Frolovi töökode).
- 5 Здесь и в дальнейшем курсив наш. – Н. М., Г. П.
- 6 Это, собственно, отражено и в тексте постановления Дежницкого собора, ср.: «Возревноваша же мы худшии на сие законовредное запустение иже много видится во христианах ныне в молитвенных храмах и в домах несуща предания святоотеческого имущия, яко же прежде сказася, но

ново и блаженно и сомнено с погрешностью» (цит. по: Поташенко 2006, 479, док. 115).

- 7 Преображенская слобода – Преображенское кладбище в Москве, влиятельный центр федосеевцев России с 1771 по 1920-е гг.
- 8 В течение многих десятилетий вопрос о пилатовом титуле обсуждался среди беспоповцев, пока федосеевцы не согласились вслед за поморцами и филипповцами отложить поклонение Кресту с пилатовым титулом, который почитал Феодосий Васильев. Однако уже федосеевский собор 1752 г. в Гудишках допустил поклонение кресту как с титулом І.Н.Ц.І., так и с надписью ІС.ХС. (см. выше).
- 9 Исключением, видимо, была Литва, в которой тогда работал только один иконописец – паневежец М. А. Шмурыгин.
- 10 Дисненский центр – в данном случае условное название региона на современном пограничье Литвы и Белоруссии. Северо-восток современной Витебской области Белоруссии включен в настоящее обозрение по нескольким причинам. Так, этот регион исторически входил в состав Великого княжества Литовского, а после Третьего раздела Речи Посполитой стал частью Виленской губернии, кроме того, данная территория является естественным продолжением литовского ареала расселения староверов, и, что самое главное, староверы этой части Белоруссии также являются беспоповцами.
- 11 Речь идет о двух крупных собраниях иконных образцов: коллекции иконописных прорисей преимущественно латгальского и причудского происхождения, собранных И. Н. Заволоко и переданных в Древлехранилище Пушкинского Дома (ИРЛИ, собр. Заволоко №№ 12, 105, 169, 244, большинство их опубликовано, см.: Маркелов 1998), и частного собрания Г. Г. Яковлева, которое собиралось несколькими поколениями иконописцев и передавалось из рук в руки от учителя к ученику. К Яковлеву собрание поступило от его учителя И. И. Михайлова. В данной работе это собрание иногда упоминается как архив И. И. Михайлова. Пользуясь случаем, благодарим Г. Г. Яковлева за предоставленную возможность ознакомиться с этим несомненно ценным материалом, Г. М. Михеева за помощь в разборе архива и консультации при определении редких иконописных сюжетов, П. Г. Варунина за предоставленные материалы по Причудскому центру, а также Ю. Н. Мануйлова за консультации и дополнительные сведения по целому ряду вопросов. Еще одно собрание образцов, обнаруженное Г. В. Маркеловым в 1986 г. в кладовой Тискадской единоверческой церкви и относящееся к третьей четверти XVIII в., видимо, не следует учитывать, поскольку большинство рисунков выполнено в барочном стиле и

- едва ли отражает местную старообрядческую иконописную традицию (Маркелов 1990, 373, 375–377). Возможно, именно поэтому оно и было оставлено в единоверческом храме как ненужное. В любом случае, подписных образцов там нет.
- 12 Отметим, что этот образец является наиболее ранней точно датированной прорисью коллекции Г. Г. Яковлева. В этой же коллекции хранится прорись с иконы св. Иоанна Предтечи на бумаге первой четверти XIX в. с записью: «Сей рисунокъ справа шелухина (?) точн. ево рисунокъ». Возможно, речь идет о том же Шелухине, хотя почерк надписаний на этих двух прорисях разный.
 - 13 В начале 1930-х гг. на страницах старообрядческой печати появились объявления о том, что «в Латвии имеется кустарное производство меднолитых икон и крестов разных размеров, а также лестовок аккуратной и добросовестной работы по весьма дешевым ценам» (Старая вера 1933, № 1, 24; № 2, 24).
 - 14 Вероятность того, что эти иконы могут быть привозными, достаточно велика. Так, удалось выяснить, что две подписные иконы были привезены или написаны по заказу за пределами балтийского региона. Это Крест-Распятие 1901 г. работы Ивана Егоровича Иванова (Данченко, Красилин 1994, 17, № 55), который был привезен в Исмержский храм из Санкт-Петербурга (Никонов 2008, 268) и Спас Вседержитель 1992 г. (там же, 14, № 36), специально написанный современным московским иконописцем Сергеем Глоткиным по заказу I Д(Н)СО (информация А. Н. Жилко, март 2008 г.).
 - 15 Некий Иванов-Гримайлов (без инициалов) упоминается в записях на оборотной стороне иконных образцов из архива Г. Г. Яковлева. Возможно, это один и тот же человек. Фамилия Гримайловых известна среди староверов латгальско-литовского пограничья.
 - 16 Упидамы – это, очевидно, фонетический вариант от Апи-домы, деревни и прихода на границе Литвы и Белоруссии.
 - 17 Ср.: «Василей Ивановъ. Отдаю Игнатью Савастьянову 1 рубль за 13 рисунковъ Преображенья, Сртение, Избранныи, Покровъ, Избранныи, Покровъ, Михаила, Иоанна Предотеча, Седмицу, Благовещение Вход Воздвижение Крест 13 бумаги Василья Иванова подъ рисунки потъшивать теперь всему д...». В архиве И. И. Михайлова сохранилось большинство прорисей, упоминаемых в этой записи.
 - 18 Об этом косвенно свидетельствует тот факт, что подписная икона «Спас Ярое око» принадлежала раньше Белорусскому музею им. И. Луцкевича. Известно, что Луцкевич приобретал экспонаты для музея на территории Виленской губернии.
 - 19 По сведениям В. С. Михайлова, отец И. В. Михайлова Василий Афанасьевич Михайлов переехал в Пенты из Швянчёниса (Михайлов 2005, 257).
 - 20 В архиве И. И. Михайлова обнаружены многочисленные выписки из Иконописных подлинников, сделанные в разное время. Один рукописный иконописный подлинник (вместе с Последованием церковного пения) первой четверти XX в., найденный Г. В. Маркеловым в г. Зарасай у В. С. Филонова, ныне хранится в ИРЛИ, Латгальское собр., № 68 (см.: Маркелов 1989, 425, № 68).
 - 21 В храме Тискадской общины сохранился «Голгофский крест, имеющий атрибуцию: «в 1886 году сей крест написал Василий Пар. Суслов» (Никонов 2008, 341). Возможно, в записи И. И. Волкова упоминается тот же иконописец. Ю. Н. Мануйлов предполагает, что тискадский В. П. Суслов может быть братом мстерского иконописца Дмитрия Парфенова Суслова, известного по подписной иконе с изображением избранных святых 1892 г. (сведения Ю. Н. Мануйлова, 2008 г.). Иконописец С. А. Суслов известен по подписи на прориси «Введение во храм Пресвятой Богородицы» из архива Г. Е. Фролова в д. Рая.
 - 22 Подробнее см.: Михайлов 2005, 229, 258–259. Рукописи его письма неоднократно встречались у староверов Игналинского и Швянчёнского районов.
 - 23 Д. Д. Михайлов сам отреставрировал и переплел Апостол, а позже пожертвовал его в книжницу РГСО.
 - 24 Одна из наиболее ранних (и редких) подписных работ И. И. Михайлова украшает Вильнюсский старообрядческий храм, это образ св. Николы Чудотворца с подписью по нижнему полю: «Сия икона, написана иконописцемъ Иван. Ипатьев. Михайловымъ, для Феодосия, Тимофеевича, Толкачова, въ лето ЗУЛИ [1930 г. 4 апреля] г. Вильно». На данный момент это самая ранняя точно датированная икона этого мастера.
 - 25 Учеником И. И. Михайлова себя считает минский иконописец, руководитель иконописной школы-студии при Минском епархиальном управлении Русской православной церкви Павел Жаров, удостоившийся правительственных наград Белоруссии за вклад в развитие иконописания в стране. На консультации к И. И. Михайлову неоднократно приезжал иконописец, иеромонах Почаевской лавры, Валерий Матковский; он же заказал у вильнюсского мастера иконы для апостольского ряда (сведения Г. Г. Яковлева, 2008 г.).
 - 26 Некоторые его иконы см. в альбомной части данного издания.

- 27 Не исключено, что это был иконописец Иван Васильевич Михайлов, проживавший в д. Пенты Дисненского уезда Виленской губернии (подробнее о нем см.: «Дисненский центр»).
 - 28 Двойное название (Резекненско-Причудский) этот центр носит потому, что иконописцы, работавшие там, сначала обосновались в Резекне и именно там заложили прочную основу для всего последующего развития иконописания в этом регионе, а затем переехали в Эстонское Причудье. О некоторых художественных особенностях и технических приемах иконописи Г. Е. Фролова и его учеников см. статью Ю. Н. Мануйлова в настоящем издании.
 - 29 Документ сохранился и ныне находится в мемориальной комнате-музее Г. Е. Фролова в д. Рая.
 - 30 Статья Г. Е. Фролова опубликована в журнале «Родная старина» в № 5/6 за 1928 г. (Фролов 1997 (1928)).
 - 31 Возможно, это тот же Суслов, который написал крест, обнаруженный в Тискадском храме, и/или который упоминается в одной из записей видзовского иконописца И. И. Волкова (см. раздел «Дисненский центр»).
 - 32 Терентий Т. Березин – это, очевидно, близкий родственник (отец?) наставника старообрядческой общины в д. Рая Трифона Терентьевича Березина.
 - 33 Старое здание Кикитовского храма сгорело во время Второй мировой войны.
 - 34 Во время фольклорной экспедиции 2006 г. Н. А. Морозова также записала в д. Варня глухие свидетельства о том, что М. Г. Солнцев жил и работал в этой деревне.
 - 35 Средства на создание иконостаса были выделены супругами П. П. и К. Е. Бараниными (Пономарева, Шор 2006, 55)
 - 36 Возможно, речь идет об известном московском иконописце Н. М. Силачеве, о котором упоминал Н. С. Лесков в статье «О русской иконописи» (Русский мир, 1873, № 254), см. также: (Lebendige Zeugen 2005, 128, 243, кат. 96).
- Александрова В., 2005а: Белогрудов Максим Никитич, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 37–38.
- Александрова В., 2005б: Быкадоров Семен Терентьевич, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 54–55.
- Александрова В., 2005в: Осипов Евфимий Фаддеевич, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 270–271.
- Александрова В., 2005г: Особенности иконописи М. Н. Белогрудова, in Иванов Ил. И. (ред.-сост.), *Староверие Латвии*, Рига, 391–395.
- Александрова В., 2005д: Павлов Константин Анисимович, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 274–275.
- Александрова В., 2005е: Портнов Николай Васильевич, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 306–307.
- Барановский В., Потащенко Г., 2005а: Ефимов Алексей Алексеевич, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 168.
- Барановский В., Потащенко Г., 2005б: Михайлов Иван Ипатьевич, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 243–244.
- В[асильев]-Г[аладин В.], 2003 (1936): Иконописец К. А. Павлов, in Журавлев С. (сост.), *Иконописцы в Латвии (XVIII в. – 1944 г.)*, Рига, 11–12.
- Васильчиков И. С., 1990: То, что мне вспомнилось, *Наше наследие*, № 2, 118–122.
- Веткаўскі музей 2001 = Нечаева Г. Р., Лявонцьева С. І., Шкляраў Ф. Р. (слад.), *Веткаўскі музей народнай творчасці*, Мінск, 2001.
- Вздорнов Г. И., Залеская З. Е., Лелекова О. В., 2002: *Общество «Икона» в Париже*, т. 1, Москва.
- Данченко Е., Красилин М., 1994: *Материалы к словарю иконописцев XVII–XX вв. (по данным обследований церковных и других коллекций 1973–1993 гг.)*, Москва.
- Древности и духовные святыни старообрядчества. Иконы, книги, облачения, предметы церковного убранства*, Москва, 2005.

Литература

- Агеева Е. А., 2008: Книжность старообрядческого Причудья, in Касаткин Л. Л. (отв. ред.), *Русские старообрядцы: язык, культура, история: Сборник статей к XIV Международному съезду славистов*, Москва, 250–267.
- Александрова В., 2004: Иконописец Семен Терентьевич Быкадоров, *Поморский вестник*, № 1 (13), 38–39.

- Дубовская А., 2003: Иконописцы, *Меч духовный*, № 9, 4.
- Егоров И. И., 1994: Иван Ипатьевич Михайлов (к 100-летию со дня рождения), *Старообрядческий церковный календарь*, Рига, 61.
- Жилко А., 1999: *90 лет храму Рождества Пресвятой Богородицы и Святителя Николы в городе Даугавпилсе*, Даугавпилс.
- Житие 1869 = Житие Феодосия Васильева, основателя федосеевского согласия, написанное сыном его, Евстратом, в 7250-м году, *Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете*, Москва, 1869, 2 (V), 73–92.
- Журавлев С., 2003а: Иконописец Пимен Софронов, in Журавлев С. (сост.), *Иконописцы в Латвии (XVIII в. – 1944 г.)*, Рига, 9–10.
- Журавлев С., 2003 б: Иконописец Г. Е. Фролов из Причудья, in Журавлев С. (сост.), *Иконописцы в Латвии (XVIII в. – 1944 г.)*, Рига, 8–9.
- Заволоко И. Н., 1997 (1931): Светлой памяти Гавриила Ефимовича Фролова, *Родная старина*, № 10, 241–242.
- Исаков С. Г. 1996: Гавриил Ефимович Фролов, in Исаков С. Г., *Русские в Эстонии (1918–1940)*. Историко-культурные очерки, Тарту, 363–366.
- Исаков С. Г., Соосаар О., 1996: Пимен Максимович Софронов, in Исаков С. Г., *Русские в Эстонии (1918–1940)*. Историко-культурные очерки, Тарту, 351–355.
- Киселев П. И., 1930: *Столетие Виленской старообрядческой общины (1830–1930 гг.)*: Исторический очерк, Вильна.
- Климов Е. Е., 2003 (1988): Из воспоминаний художника, in Журавлев С. (сост.), *Иконописцы в Латвии (XVIII в. – 1944 г.)*, Рига, 12–13.
- Корецкий П. И., 1863: О раскольниках в Ковенской губернии, *Памятная книжка Ковенской губернии*, отдел 2, Ковно, 1–46.
- Котковаара К., 2001: О творчестве так называемых художников-иконописцев: мастера эмиграции первого поколения, in Красилин М. М. (ред.-сост.), *Русская поздняя икона: От XVII до начала XX столетия*: Сборник статей, Москва, 291–302.
- Кочетков И. А., 2005: Иконопись на выставке «Культура староверов Балтийских стран» (компьютерный набор).
- Красилин М. М., 1985: Обследование памятников изобразительного искусства на территории Латвийской ССР (древнерусская живопись и ее традиции в XVII–XX вв.) in *Художественное наследие: Хранение, исследование, реставрация*, вып. 10, Москва, 205–220.
- Культура староверов Выга*, Петрозаводск, 1994.
- Куускемаа Ю., 1998а: Весть причудской иконы, *Выигород*, № 4, Таллинн, 94–100.
- Куускемаа Ю., 1998б: *Иконопись русских старообрядцев Эстонии 1890–1940*: Выставка в Музее Адамсона-Эрика 9 января – 15 февраля 1998, Таллинн.
- Малышев К. А., 1997 (1929): Краткая летопись Кикитовской общины в Причудском крае, *Родная старина*, № 7, 175.
- Маркелов Г. В., 1989: Латгальская рукописно-книжная традиция: Материалы к изучению, *Труды отдела древнерусской литературы*, т. XLII, Ленинград, 410–438.
- Маркелов Г. В., 1990: Археографическая экспедиция в Латгалию в 1986 г., *Труды отдела древнерусской литературы*, т. XLIII, Ленинград, 371–388.
- Маркелов Г. В. (сост.), 1998: *Прориси и переводы с икон из собрания Пушкинского Дома*, Санкт-Петербург.
- Маркелов Г. В., 1999: Изограф из Причудья, in *Памяти Заволоко Ивана Никифоровича: Сборник статей и материалов, посвященных 100-летию И. Н. Заволоко*, Рига, 98–113.
- Маркелов Г. В., 2000: Изограф из Причудья, *Даугава*, № 1, 97–101.
- Михайлов В. С., 2000: *Видзы и Видзовицина*. Очерки и документы, Вильнюс.
- Михайлов В. С. (автор-сост.), 2005: *Сири́н*. Староверческая хрестоматия, Вильнюс.
- Морозова Н., Новиков Ю. (сост.), 2007: *Чудное Причудье: Фольклор староверов Эстонии*, Тарту.
- Музей «Невьянская икона»*, Екатеринбург, 2005.
- Невьянская икона*, Екатеринбург, 1997.
- Неизвестная Россия. К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни*: Каталог выставки, Москва, 1994.
- Нечаева Г. Р., 2002: *Ветковская икона*, Минск.
- Никонов В., 2008: *Староверие Латгалии. Очерки по истории староверческих обществ Режицкого и Люцинского уездов (2-я половина XVII – 1-я половина XX вв.)*, Резекне.
- Оболенский М. В., 2002: Апология иконы, in *Вздорнов Г. И., Залесская З. Е., Лелекова О. В., Общество «Икона» в Париже*, т. 2, Москва, 138–149.

- Отчет 1930 = Отчет о заседании Пленума Высшего Старообрядческого Совета в Польше, состоявшегося 21 июля 1930 года, *Вестник Высшего Старообрядческого Совета в Польше*, № 3, 1930, 24–27.
- Павлов С. Н., 1994: Старообрядческая поморская икона, in *Вопросы атрибуции: Программа «Храм»: Сборник материалов*, вып. 6, Санкт-Петербург, 110–124.
- Подмазов А., 2005: Рижская Гребенщиковская старообрядческая община, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Вильнюс, 329–333.
- Пономарева Г. М., 2006: П. М. Софронов и И. Н. Заволоко, in Подмазов А. (отв. ред.), *Международные Заволокинские чтения*, сб. 1, Рига, 171–181.
- Пономарева Г., Шор Т., 2005: Раюшская община, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 323–325.
- Пономарева Г., Шор Т., 2006: *Староверы Эстонии*. Краткий исторический справочник, Тарту.
- Потащенко Г., 2005а: Синяков Михаил Иванович, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 346.
- Потащенко Г., 2005б: Яковлев Георгий Георгиевич, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 459.
- Потащенко Г., 2006: *Староверие в Литве: вторая половина XVII – начало XIX вв.* Исследования, документы и материалы, Vilnius.
- Пущко В. Г. 2002: Художественное наследие Византии и русские старообрядцы, *Старообрядчество: история, традиции, современность*, вып. 9, Москва, 11–24.
- Собор 1913 = *Второй Всероссийский Собор христианского поморского церковного общества*, Москва, 1913.
- Соборное уложение Варковского собора = *Соборное уложение Варковского старообрядческого собора (Динабургский уезд)*, Институт Русской литературы, Древлехранилище им. В. И. Малышева, коллекция И. Н. Заволоко, № 22.
- Список общин = Список старообрядческих общин в Польше, *Старообрядческий календарь на 1928 г.*, Двинск, 1928, 73–75.
- Староверческая жизнь 1997 (1928) = Староверческая жизнь, *Родная старина*, № 2, 54.
- СЦК 1960 = *Старообрядческий церковный календарь*, 1960, 97.
- Сызранская икона 2007 = *Каталог выставки «Сызранская икона»*, Самара, 2007.
- Уложения Варковского собора*, Библиотека академии наук Российской Федерации (Санкт-Петербург), Двинское собрание, № 34.
- Успенские М. В. и А. И., 2002 (1900): Древние иконы Гребенщиковского молитвенного дома, in Иванов Ил. И. (ред.-сост.), *Русские в Латвии*, вып. 3: *Из истории и культуры староверия*, Рига, 84–135.
- Фролов Г. Е., 1997 (1928): Свв. отцы об иконопочитании, *Родная старина*, № 5/6, 121.
- Шор Т., 2005а: Солнцев Марк Григорьевич, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 351.
- Шор Т., 2005б: Софронов Пимен Максимович, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 353–355.
- Шор Т., 2005в: Фролов Гавриил Ефимович, in Барановский В., Потащенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*, Vilnius, 438–439.
- Degučių metraštis 2004 = *Degučių metraštis: Chronografas, arba Kuršo ir Lietuvos metraštis* = *Хронограф, суречь Лемонисец Курляндско-литовской, rusišką tekstą parengė N. Morozova, į lietuvių kalbą išvertė I. Potašenko, komentarų parašė G. Potašenko, pratarinę parašė N. Morozova, G. Potašenko*, Vilnius.
- Eikon staroobrzędowy*: Katalog wystawy zorganizowanej w Domu Pracy Twórczej w Wigrach, czerwiec–wrzesień 2005, Wigry, 2005.
- Erikson K., 2003: *Ikoonimaalija Gavriil Frolov (1854–1930) ja Peipsiäärsē Rajakūla ikoonimaalijakoda*: Magistritöö, Tartu.
- Kobrzeńska-Sikorska G., 1993: *Ikony staroobrzędowców w zbiorach muzeum Warmii i Mazur*, Olsztyn.
- Laukaitytė R., 2005: Vientikybė Lietuvoje (XIX a. viduryje – XX a. pradžioje), *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, t. XXVI, Vilnius, 379–398.
- Lebendige Zeugen, 2005: *Datierte und signierte Ikonen in Russland um 1900*, Legat-Verlag-Frankfurt am Main.