

УДК 7.03  
ББК 85.147(2)

This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

©2019 г. А. Л. Чвала  
г. Москва, Россия

## ПОЗЕМ В НЕВЬЯНСКОЙ ИКОНЕ КАК АТРИБУЦИОННЫЙ ПРИЗНАК

**Аннотация:** Важным атрибуционным признаком невянского письма служит изображение позема, которое претерпевает значительные изменения на протяжении двух столетий. В статье прослежены эти изменения преимущественно на примере одной иконографии «Распятие Христово, с предстоящими». Уже в ранних произведениях первой половины – середины XVIII в. мы видим изображение холмистого позема с растяжкой сине-зеленых тонов с активной разбелкой посередине и затемнением к верху холмика. Из растительности часто изображаются «костровидные» кустики, пришедшие, на наш взгляд, в невянскую иконопись из древней новгородско-псковской иконописи через строгановские письма и творчество мастеров Русского Севера. В последней четверти XVIII в. в эпоху расцвета «поморского» направления мастера Невьянска часто изображают алые розы на холмистом поземе с растяжкой сине-зеленых тонов, что, на наш взгляд, связано с костромской иконописью круга Гурия Никитина и, в пределе, западноевропейской печатной графикой. На рубеже XVIII–XIX вв. в невянской иконописи происходит смена стиля, что сказалось также и в изображении позема. Холмики с цветочками в иконах «романовского» направления сменяются разноцветными горками с использованием охристо-зеленых, белых и сине-голубых цветов. Во второй половине XIX – начале XX в. у невянских мастеров наблюдается стремление к реалистичности в изображении позема.

**Ключевые слова:** иконопись Нового времени, невянская икона, изображение позема, атрибуция иконописи.

**Информация об авторе:** Александр Леонидович Чвала — директор, Научно-исследовательская независимая экспертиза им. П. М. Третьякова, Большой Толмачевский пер., д. 16, 119017 г. Москва, Россия. E-mail: nathan@art-expertise.ru

**Дата поступления статьи:** 25.01.2018

**Дата публикации:** 28.12.2019

**Для цитирования:** Чвала А. Л. Позем в невяновской иконе как атрибуционный признак // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 276–291.

В настоящее время эксперты часто сталкиваются с вопросами атрибуции произведений церковного искусства Нового времени, так как интерес к позднему иконописанию значительно вырос за последнюю четверть века. Это привело к появлению частных «тематических» коллекций иконописи, формируемых по региональному принципу. Первое место среди них принадлежит иконописи Невьянска — крупного старообрядческого центра Горнозаводского Урала. Музей «Невянская икона», созданный Е. В. Ройзманом в 1995 г., стал первым частным открытым собранием иконописи Ново-

го времени. Изучению невянских писем посвящен ряд публикаций, за четверть века проведено несколько выставок, изданы каталоги и материалы исследований, которые позволяют изучать большое количество памятников, проводить сравнительный анализ произведений и т. д. Несмотря на некоторые отличия в характере исполнения икон Урала: Невьянска, Красноуфимска, Нижнего Тагила и в более поздний период Екатеринбурга (этим особенностям посвящен ряд публикаций Е. В. Ройзмана, в частности, Красноуфимской иконе [16]), термин «невьянская школа» по-прежнему используется специалистами применительно к иконописанию региона в целом. Не вдаваясь в подробности дефиниций внутри невянских писем, будем пользоваться этим термином по отношению к региональному художественному явлению в целом, так как характер изображения позема и происходящие в нем изменения в иконописании всего региона в общих чертах схожи. Законодателем же художественной «моды» был именно Невьянск, как наиболее крупный иконописный центр Горнозаводского Урала.

Основные особенности невянского иконописания давно озвучены специалистами: характер обработки доски, традиционная темперная техника, белоликость образов, концентрические облачка и т. д. Важное место среди особенностей невянского письма занимает характер изображения позема. Подчас именно особенности изображения позема служат поводом для атрибуции невянской иконы. В искусствоведческой литературе последних лет уделяется все больше внимания проблемам датировки и атрибуции произведений искусства, в том числе поднят вопрос об атрибуции по отдельным деталям изображения [4, с. 29–32; 5, с. 21–33]. Проблема характера изображения позема в невянской иконе уже поднималась специалистами. На его описании останавливается в изданных каталогах Музея «Невянская икона» при исследовании каждой иконы Е. В. Ройзман. Наиболее подробное описание невянского позема дано И. Л. Бусевой-Давыдовой: «О невянских поземах надо говорить отдельно. В “поморской” ветви они ближе к поморским, в “романовской” — к романовским, но отличаются и от тех, и от других. Горки с вогнутыми белильными лещадками и белильными же основаниями, вырезанными по кривой, еще можно было бы спутать с поморскими, как и полосатую раскраску поземов, но покрывающие их цветы похожи скорее на творения костромских мастеров последней четверти XVII в. Эти “цветики аленькие” обычно действительно красные, реже желтые или белые, как правило, одиночные, круглые, на коротких стеблях. Любопытно, что среди них нет ни ромашек — фаворитов народных росписей, ни пышных розанов барокко. Большинство цветков напоминает архитектурные детали — розетки; встречаются стилизованные тюльпаны, иногда похожие на бутоны или коробочки маковых семян. Такой характер флоры, несмотря на кажущуюся простоту, говорит о ее “ученом” происхождении из книжного орнамента или гравюр. На иконах второй, “романовской” группы цветов нет, зато горки завораживающе красивы. Похожие по форме на сахарные головы, они могут быть не только зелеными и охристыми, но и белыми или голубыми, полосатыми, многогранными, с цветными приплесками и удивительными синими древесинами. Доступность берлинской лазури, заменившей иконописцам драгоценный лазурит, вдохновила изографов на целые симфонии в синем цвете: наконец-то они смогли показать в иконных пейзажах отблески небесного мира. Для невянских мастеров синева горок и деревьев была тем более привлекательна, что фоны обычно делались не синими, а золотыми» [20, с. 24–25].

Приведем примеры двух произведений одной иконографии, устную экспертизу которых мы осуществляли в недавнем прошлом. Обе иконы были атрибутированы нами как произведения невянской иконописи конца XVIII в. по совокупности признаков, но первое, на что обратил бы внимание любой эксперт русского церковного

искусства, — это изображение позема на этих произведениях. Экспертиза этих двух образов натолкнула нас на мысль о более глубоком исследовании позема в невянской иконописи в целом, так как, несмотря на хорошую изученность стилистики невянского письма, отдельной работы, посвященной исследованию позема невянских икон, до сих пор не существует. Прежде чем подробно остановиться на искусствоведческом анализе двух образов, необходимо заметить, что поземом специалисты традиционно называют условное изображение земли на иконах [35, с. 136]. Зачастую в определение позема исследователи включают также и изображение горок [8, с. 181; 22, с. 70].

Оба произведения, проходившие через экспертизу, принадлежат к группе невянских произведений, названной И. Л. Бусевой-Давыдовой «поморской». Первый исследуемый нами образ из частного собрания — **«Распятие Христово, с предстоящими»** (конец XVIII в.; Невьянск; 53,5x43,0 см; дерево, левкас, темпера, золочение; иллюстрация 1). На иконе изображено Распятие Господа нашего Иисуса Христа в традиционной иконографии, известной с древнерусского периода. Кресту предстоят Богородица, св. Мария Магдалина, свв. Иоанн Богослов и Лонгин Сотник на фоне Иерусалимских стен. На верхней перекладине Креста изображен Господь Саваоф в облачном сегменте, в верхних углах, также в облаках, солнце и луна. Стиль образа позволяет утверждать, что он выполнен в одной из мастерских Невьянска. Качество исполнения свидетельствует о высоком профессионализме мастера, работавшего в «белоликой» поморско-выговской манере, одного из основных направлений невянской иконописи последней четверти XVIII в. За невянское происхождение иконы говорит голубой фон с клубящимися облаками, общий светлый колорит, характер обработки доски и т. д. Но прежде всего обращает на себя внимание холмистый позем, украшенный цветами, представляющими собой небольшие кустики роз, на которых стебли с цветками розовато-сиреневого и красного цвета и листочками чередуются со стеблями, на которых написаны лишь листья или листья с бутонами. Сами холмики выполнены зеленым цветом с растяжкой от светлого в основании к более темному на поверхности каждого холмика.



Иллюстрация 1 – «Распятие Христово, с предстоящими» (конец XVIII в.; Невьянск; размеры: 53,5x43,0 см; техника: дерево, левкас, темпера, золочение). Частное собрание

Figure 1 – The Crucifix with bystanders (The end of the 18<sup>th</sup> c.; Nevyansk; 53,5x43,0 cm; technic, wood, gesso, tempera, gilding). Private collection

Второй образ также из частного собрания — «Распятие Христово, с предстоящими и избранными святыми на полях» (конец XVIII в.; Невьянск; 33,0x28,0 см; дерево, левкас, темпера, золочение; иллюстрация 2). Икона меньших размеров относится к той же иконографии. Отличительной особенностью (кроме избранных святых на полях) является изображение горы Голгофы в основании Распятия. Позем вновь исполнен в виде холмиков, украшенных на этот раз единичными цветками-розочками на горизонтальных спиралевидных стеблях.



Иллюстрация 2 – «Распятие Христово, с предстоящими и избранными святыми на полях» (конец XVIII в.; Невьянск; размеры: 33x28 см; дерево, левкас, темпера, золочение).  
Частное собрание

Figure 2 – The Crucifix with bystanders and selected saints on the frames (The end of the 18<sup>th</sup> c.; Nevyansk; 33,0x28,0 cm; technic, wood, gesso, tempera, gilding). Private collection

Оба произведения находят аналогии в хрестоматийных памятниках невянской иконописи, первый из которых, датированный 1799 г., образ «Распятие Христово, с предстоящими» из собрания Е. В. Ройзмана [19, кат. 25, с. 58, 185]. При общем сходстве разных признаков невянского иконописания (характер обработки и размеры доски, наличие ковчега, золотой фон, выбеленное личное, островерхие крыши Иерусалима, «клубящиеся» облака и т. д.) обращает на себя внимание сходство изображения позема. Горизонтальные холмики имеют разную форму и выравниваются к линии горизонта. Верхняя часть холмов выполнена более темным оттенком сине-зеленого тона, придающим изображению графичный характер. Холмики украшены кустиками роз и отдельными розочками на спиралевидных стеблях. Таким образом, на иконе изображены цветочки, встреченные нами как на первом образе Распятия, так и на второй иконе той же иконографии. При этом сами холмы имеют ярко выраженный синеватый оттенок.

Еще одним примером изображения этой иконографии в иконописи Невьянска с использованием цветочного позема служит образ «Распятие Христово, с предстоящими» конца XVIII в. из коллекции А. А. Фролова [20, с. 170–171]. Позем на этой иконе выполнен очень похожими художественными средствами. Он написан разными оттенками синего цвета, местами разбеленными, к верху холмиков более затемненными.

ми. Покров украшен цветочными кустиками с красными цветочками, расположенными по одному или по два-три на кустике и более всего напоминающими тюльпаны на стеблях, окруженные листьями, хотя изображения самих цветков почти точно такие же, как и в вышеописанных памятниках.

Как мы видим, цветочный узор на поземе и характер изображения холмиков служит одним из главных атрибуционных признаков невянской иконы второй половины XVIII в. Возникает вопрос — откуда невянские мастера взяли подобный сюжет?

Диковинные цветы на поземе встречаются у мастеров Оружейной палаты. Проблемам изучения пейзажа в иконописи Оружейной палаты посвящен, в частности, ряд статей С. А. Кирьяновой [12; 13; 18]. Примером изображения цветов в памятниках этого круга могут служить кустики роз (?) и ландышей на иконе «Преображение Господне», написанной Иваном и Василием Максимовыми в 1685 г. (ГИМ) [29, кат. 80, с. 330–331]. В начале статьи мы цитировали рассуждения о поземе И. Л. Бусевой-Давыдовой, справедливо заметившей, что покрывающие земной ковер цветы похожи на творения костромских мастеров последней четверти XVII в. и предположившей «ученый» характер происхождения подобной детали. Ярким примером этому служат цветы на поземе костромской иконы «Благовещение» конца XVII в. из собрания К. В. Воронина [23, кат. 48, с. 172–175].

Самые похожие цветы мы встречаем среди работ, связанных с творчеством Гурия Никитина Кинешемца. Примерами могут служить образ «Богоматерь Феодоровская, со сказанием», выполненный мастером в 1680-е гг. (КГОИАМЗ «Ипатьевский монастырь») [15, кат. 125, ил. 208–209, с. 539–540]), а также икона «Рождество Христово», из праздничного ряда иконостаса церкви Илии Пророка в Ярославле, выполненная мастером круга Гурия Никитина в 1680-е гг. (КГОИАМЗ «Ипатьевский монастырь») [15, кат. 130, ил. 216–217, с. 542–544].

На сегодняшний день общим местом в искусствоведческих исследованиях являются рассуждения о том, что мастера Оружейной палаты и другие иконописцы последней четверти XVII в. пользовались западноевропейскими гравюрами на библейскую тематику. Самой популярной из книг являлась Библия Пискаatora — сборник гравюр на библейские сюжеты с латинскими подписями (издания 1639 (переиздание Николаем Пискаатором Библии Борхта), 1650 и 1674 гг.). О значении этого источника для русского искусства писали многие авторы. Подробный обзор литературы дан И. Л. Бусевой-Давыдовой в ее монографии, посвященной культуре и искусству XVII столетия [6, с. 100–116]. Известно, что гравюрами из этого издания пользовались ярославские мастера, в частности, вышеупомянутый мастер Гурий Никитин при выполнении росписей церкви Илии Пророка в Ярославле [28, с. 85–105].

Интересно, что на гравюрах Библии Пискаatora мы встречаем изображения цветов, очень похожие на цветы, как и на вышеупомянутых иконах круга Гурия Никитина, так и на исследуемых нами невянских образах. Богатая флора представлена в основном на гравюрах со сценами Рая, например, на листе с изображением «Соблазнения Евы» в правой части композиции имеется прекрасный райский куст розы, очень напоминающий розовые кусты на невянских иконах Распятия [17, с. 10]. В средневековой культуре красная роза — символ крови, пролитой Христом и Его Небесной любви [25, с. 60]. В христианской символике пять лепестков розы ассоциировались с пятью стигматами (ранами Христа), нанесенными Ему во время страданий на Кресте, красный цвет трактовался, как пролитая кровь Спасителя, а шипы — как терновый венец мученичества [2, с. 111]. В христианской традиции сохранялись предания о произрастании красных роз из капель крови Христовой [37, с. 51].

Цветки алой розы смотрятся как капли крови Христовой и на невянских образах последней четверти XVIII в. иконографии «Распятие, с предстоящими», что, безусловно, можно отнести к художественным находкам невянских мастеров. Интересно, что у иконописцев Оружейной палаты, где впервые появляются близкие по форме цветы, позем в иконографии «Распятие с предстоящими» всегда исключительно строгий, с изображением зеленых холмов одного или разных тонов. Примером могут служить образ того же Ивана Максимова 1671 г. из церкви Троицы в Останкино [30, с. 400–403; ил. на вкл.] икона Георгия Зиновьева 1673 г. из праздничного чина церкви Покрова в Братцево [29, кат. 65, с. 288–289]; образ Михаила Милютинина 1681 г. из Архангельского собора Московского Кремля [29, кат. 82, с. 336–337] или икона мастера Оружейной палаты 1685 г. из Смоленского собора Новодевичьего монастыря [7, № 14, с. 594].

Итак, на примере иконографии «Распятие Христово, с предстоящими» в невянской иконе конца XVIII в. «поморского» направления мы проследили, что позем выполнен обычно в виде пологих холмиков сине-зеленого тона, написанных с растяжкой от светлого в основании к более темному на поверхности каждого холмика. Холмики украшены цветами — единичными на спиралевидных веточках или кустиками роз по три-четыре на кусте. Эти цветочки ближе всего изображениям на иконах костромских мастеров круга Григория Никитина и, вероятно, восходят к подобным изображениям, встречающимся в западноевропейской графике, что мы встречаем, к примеру, в сценах с изображением Адама и Евы в Раю из Библии Пискатора, листами которой активно пользовался тот же мастер Гурий Никитин.

Прежде, чем перейти к рассмотрению другого, «романовского», направления в невянской иконописи, необходимо упомянуть о поземе на ранних иконах невянского письма: первой половины – середины XVIII в. Среди этих произведений нет опубликованных икон иконографии «Распятие Христово, с предстоящими», поэтому мы обратимся к материалу других иконографий. Е. В. Ройзман, рассматривая образы первой половины XVIII в. «Богоматерь «Всех Скорбящих Радость» с избранными святыми на полях» и «Святой Великомученик Дмитрий Солунский», подметил на иконах этого времени «костровидные» черно-красные кустики. Они изображены на поземе с растяжкой от почти белого до темно-синего цвета, который присутствует, по мнению исследователя, в невянской иконописи с некоторыми изменениями с 1762 по 1800 гг. Появление «костровидных» кустиков в творчестве невянских мастеров Е. В. Ройзман связывает с иконописью Русского Севера конца XVII в. и произведениями Выга [21, кат. 12, с. 65–69; кат. 19, с. 96–99].

Мы совершенно согласны, что подобные кустики встречаются в иконописи Русского Севера конца XVII в. Примером тому служит икона «Священномученик Антипа Пергамский и преподобный Макарий Унженский» конца XVII – начала XVIII вв. из коллекции Игоря Возякова [27, кат. 76; с. 107; 332]. На наш взгляд, подобный «сюжет» на поземе восходит к древним памятникам русской иконописи. В более утонченном варианте мы встречаем его в строгановской иконописи. Примером может служить позем на иконе «Григорий Армянский» первой трети XVII в. из СИХМ [11, кат. 54, с. 65–66; 171] и уже на псковской иконе «Илия Пророк в пустыне, с житием и Деисусом» второй половины — конца XIII в. из ГТГ [26, с. 24–25, ил. 22].

Таким образом, позем на невянской иконе уже в произведениях первой половины XVIII в. изображается в виде холмиков с растяжкой сине-голубого иногда голубоватого цвета. В более ранний период он часто украшается «костровидными» кустиками красного и черного цвета, а во второй половине XVIII в., в «поморской» группе памят-

ников часто встречаются цветы, истоки которых мы видим в костромской иконописи и, глубже, в изображениях западноевропейской печатной графики.

На рубеже XVIII–XIX вв. в невьянской иконе происходит смена стиля, «поморское» направление меняется на «романовское», самими яркими представителями которого становятся иконописцы династии Богатыревых, отчего это направление специалисты имеют также «богатыревским». В иконах этого направления изменения наблюдаются в характере исполнения образов, тонких струящихся драпировках, сложных композиционных решениях, изысканной архитектуре и т. д. Кардинальные изменения претерпевает и невьянский позем, на котором исчезают цветы, а главной отличительной особенностью становятся разноцветные горки. Рассмотрим несколько примеров, обратившись для удобства сравнения к той же иконографии.

Прекрасным образцом нового «романовского» направления в невьянской иконописи служит образ «Распятие Христово, с предстоящими» первой трети XIX в. из музея «Невьянская икона». В изображении позема сразу же обращают на себя цветные горки, напоминающие, по меткому сравнению И. Л. Бусевой-Давыдовой сахарные головы. Они изображены в виде отдельных треугольных холмиков, цвет которых переливается белым, охристо-коричневым, зеленоватым и сине-голубым оттенками. Еще один пример — образ «Распятие Христово, с предстоящими, врезанным меднолитым крестом, двумя Богородичными образами и избранными святыми на полях» середины XIX в. из собрания СОКМ. На нем мы видим более пологие холмики с мелкой растительностью тех же цветов с более активной белильной основой [34, кат. 334, с. 76, 200].

Возникает правомерный вопрос: откуда в невьянской иконописи около 1800 г. появляется такая богатая цветистость? И. Л. Бусева-Давыдова совершенно справедливо объясняет это явление доступностью берлинской лазури. На наш взгляд, важным моментом в появлении цветистых горок является еще и тот факт, что оно совпало с наступлением эпохи классицизма, это выразилось у мастеров разных центров в стремлении к реалистическому изображению окружающего мира, более пристальному изучению окружающей природы. Источником для изображения подобных цветных горок, возможно, стали сами Уральские горы, а именно разноцветные породы камня, уральские самоцветы. Ни в одном другом иконописном центре мы не встречаем подобного многоцветия в изображении позема.

Это явление, на наш взгляд, близко произведениям мастерской А. К. Денисова-Уральского более позднего периода, в которой изображения основных персонажей выполнялись в живописной манере, а весь антураж, прежде всего позем, создавался из разноцветных уральских камней. Примером произведения этой известной мастерской может служить образ «Воскресение Христово», выполненный А. К. Денисовым-Уральским в 1887 г. [34, кат. 608, с. 142, 240]. О том, что художественная связь между изображением позема на иконах и исполнением его из уральских самоцветов существовала, свидетельствуют образы других иконографий, к примеру невьянская икона «Огненное восхождение пророка Илии» второй четверти – середины XIX в. из собрания СОКМ [34, кат. 257, с. 60, 188] или образ «Положение во Гроб Господень» третьей четверти XIX в. из собрания СОКМ [34, кат. 410, с. 97, 210]. В обоих случаях пещеры изображены в виде отдельных крупных разноцветных камней, напоминающих натуральные камни в работах мастерской А. К. Денисова-Уральского.

Приведем еще два образа невьянского письма, выполненные во второй половине XIX в. и относящиеся к «романовскому» направлению. Первый из них — «Распятие Господа нашего Иисуса Христа» (врезное) из собрания С. В. Власова [20, с. 172]. По-

зем выполнен темно-зеленой краской по тому же принципу, что и в «поморском» направлении, но в более живописной, пейзажной манере: он представляет собой холмы, сплошь покрытые травой, написанные темно-зеленым цветом, сгущающимся к вершкам, графичная линия заменена на живописное мягкое завершение каждого холмика. Второй образ — «Распятие Господа нашего Иисуса Христа, с ангелом Хранителем, свв. Стахием, Космой и Дамианом на полях» (врезное) из частного собрания [20, с. 173]. Мы наблюдаем здесь тот же прием, только исполненный более контрастно. Холмики высветляются к горизонту, переходя в голубой тон. Их верх также затемнен, но различимы мелкие кустики травы. Эти два примера демонстрируют стремления невянских мастеров второй половины XIX в. к натурализму, пейзажности, заимствованию приемов академической живописи.

Следует подчеркнуть, что иконописи Невьянска свойственна консервативность, выразившаяся в приверженности определенным иконографическим схемам и приемам, что, с одной стороны, облегчает атрибуцию произведений этой школы, с другой — затрудняет ее датировку.

Примерами могут служить две иконы все той же иконографии «Распятие Христово, с предстоящими» из коллекции В. В. Маслакова. Первая из них — «Распятие с предстоящими и врезным деревянным крестом» — датирована специалистами концом XVIII в. [24, кат. 16, с. 44; 221], а вторая — «Распятие с предстоящими и избранными святыми и врезным меднолитым крестом» — последней четвертью XIX в. [24, кат. 161, с. 202–203; 223]. Думается, что именно изображение позема на этих близких по композиции и манере исполнения образах определило их датировку специалистами. На первом образе позем представлен в виде красновато-охристых и зеленоватых холмиков с редкими мелкими кустиками и единичными красными «цветиками алыми». На второй иконе мы наблюдаем сглаженный зеленовато-коричневатый позем, выполненный более натуралистично.

Чтобы понять, как изучение характера изображения позема может помочь в атрибуции того или другого произведения, проведем сравнительный анализ изображения позема на иконах невянского письма иконографии «Распятие Господа нашего Иисуса Христа» с произведениями этой иконографии других иконописных центров, иконопись которых обладает рядом сходств с невянской школой.

Одним из близких по художественным особенностям центров иконописания в последней четверти XVIII – первой четверти XIX вв. является Поморье. Позем в поморских памятниках так описывают специалисты: «На поморских иконах необыкновенно изысканны, при всей элементарности изобразительных приемов, пейзажные формы: превращающиеся в выразительный энергичный узор горки, переливающиеся подобно морским волнам холмы, покрытые мхами. Со временем в поморских пейзажах появились местные растительные мотивы — елочки и кустики с ягодами клюквы» [1, с. 8].

Примером изображения позема в интересующей нас иконографии является икона «Распятие Христово, с предстоящими» начала XIX в. из Музея им. Андрея Рублева [1, с. 19]. Холмики на ней написаны очень похожими на невянские образы: пологими, выравнивающимися к линии горизонта. Верхняя линия также выведена темнее, чем сам холмик, что придает изображению позема графичный характер. При этом поморские мастера используют несколько иной колорит. Он выполнен холодными зелеными тонами и сильно разбелен, будто припорошен первым снегом. На холмиках сполохами отмечены зеленые и коричневые пятна, напоминающие мох и карельскую мелкую рас-



тельность. Основание Распятая — гора Голгофа сразу выдает поморскую традицию написания горок — единый фон, выполненный светлой охрой, покрыт активными белильными оживками, создающими мелкие лещадки.

Второй пример — образ «Распятие Христово, с предстоящими, врезанным меднолитым крестом и избранными праздниками» первой половины XIX в. (Выг. Коллекция Музея «Дом иконы на Спиридоновке» [1, с. 17]). На этой иконе мы вновь видим очень светлый белесый позем с пологими холмиками, редкими сосенками и мелкими кустиками. Еще один пример — икона «Распятие Христово, с предстоящими» первой половины XIX в. (Выг. Собрание А. А. Жучкова) [36, с. 68–69, ил. 80]. Позем в этом произведении изображен в виде небольших холмиков вперемежку, покрытых одинарными кустиками с цветами и ягодами, напоминающими клюкву. Колорит произведения характерно поморский: от очень светлой охры в основании холмиков к травному темно-зеленому по их окружности. Руку поморского мастера выдает характер написания Голгофы — светлыми охрами с активными мозаичными белильными высветлениями.

Рассмотрим теперь иконы романовских писем этой же иконографии и сравним их с невянскими иконами. Примером для сравнения может служить икона «Распятие Христово, с предстоящими и избранными святыми на полях» первой трети XIX в. из собрания В. А. Бондаренко [10, кат. 36, с. 114, 232]. Несмотря на нехарактерный звучный светло-зеленый колорит, позем выполнен в романовских традициях, отличающихся от невянского иконописания: земной ковер написан очень сглаженно, с чуть заметным затемнением к линии горизонта. Голгофа в основании Креста написана на светлом охристом фоне активными высветлениями. Эти «процветшие» горки пришли в романовскую традицию из ярославской школы.

Второй пример романовских писем — образ «Распятие Христово, с предстоящими» конца XVIII – первой трети XIX в., из церкви Покрова Пресвятой Богородицы Тутаева [10, кат. 102, с. 212, 255–256]. Это икона является эталонным памятником, так как происходит из одной из церквей Романова-Борисоглебска, классическим примером романовских писем. Позем на ней имеет «пейзажный» характер, он написан в голубовато-серых тонах с мягкими колористическими переходами, предающих ощущение предрасветной дымки. Земной покров украшают редкие кустики и деревца. И еще один пример романовских писем — икона «Распятие Христово, с предстоящими и избранными праздниками» первой четверти XIX в. из частного собрания. В этом произведении мы замечаем близкий по колориту невянской иконописи «цветной» пейзаж, исполненный при этом достаточно сглаженно. Светло-зеленый позем на переднем плане переходит в сине-серый с охристыми и белильными приплесками. В такой же манере написана и Гора Голгофа, покрытая небольшими условными травами и кустиками.

Важно отметить, что Невьянск не единственный иконописный центр, мастера которого изображали яркие красные цветы на поземе. В этой связи стоит вспомнить еще один центр старообрядческого иконописания — ветковское письмо. Примером иконописи Ветки может служить образ «Распятие Христово, с предстоящими и врезным меднолитым крестом» XIX в. [9, с. 426–427]. В этом произведении позем изображен в виде холмиков, покрытых мелкой растительностью и цветами, которые отличаются от невянских. Они крупные, написаны по три без стеблей. Еще один пример ветковской иконы этой же иконографии — образ «Распятие Христово, с предстоящими» середины XIX в. из частного собрания [32, № 221, с. 255]. На этой иконе позем написан в «пейзажном» ключе. Зеленые гладкие холмы покрыты мелкими кустиками и деревьями, имеющими вполне реалистический вид.

Таким образом, в поморско-выговской иконописи при общей схожести написания холмов, в отличие от невьянской иконы «поморского» направления, наблюдается несколько иной колорит и не встречаются яркие цветы. В романовских письмах мы не встречаем таких разноцветных горок, а сам позем выполнен значительно более сглаженно. Характер исполнения поэма в ветковской иконе в целом имеет сходство с поэмом невьянских писем «романовского» (или «богатыревского») направления позднего периода, которое отличает стремление к реальному изображению пейзажа с характерными мягкими зелеными холмиками, написанными с плавными переходами к линии горизонта. Но тут важно обратить внимание на другой, характерный именно для иконописи Ветки тон зеленого и характер изображения цветов и кустиков, а также на то обстоятельство, что цветы встречаются в невьянской иконе более раннего периода, в сочетании с другим «условным» изображением холмов.

Из всего вышесказанного следует сделать некоторые выводы. Позем в невьянской иконе Нового времени претерпевает значительные изменения на протяжении двух столетий. Эти изменения мы пронаблюдали на примере (где это возможно) одной иконографии «Распятие Христово, с предстоящими». Уже в ранних произведениях первой половины – середины XVIII в. мы видим изображение холмистого поэма с растяжкой сине-голубых, иногда зеленоватых тонов с активной разбелкой посередине и затемнением к верху холмика. Из растительности часто изображаются «костровидные» кустики, пришедшие, на наш взгляд, в невьянскую иконопись из древней новгородско-псковской иконописи через строгановские письма и творчество мастеров Русского Севера.

В последней четверти XVIII в., в эпоху расцвета «поморского» направления мастера Невьянска часто изображают цветы, в основном алого цвета, на холмистом поэме с растяжкой сине-зеленых тонов. На наш взгляд, наиболее вероятное появление цветов в невьянском поэме связано с костромской иконописью круга Гурия Никитина и, в пределе, западноевропейской печатной графикой, что было рассмотрено нами на примере изображения розы в невьянских иконах, произведениях костромских мастеров и Библии Пискатора.

На рубеже XVIII–XIX вв. в невьянской иконописи происходит смена стиля, что сказалось также и в изображении невьянских поэмов. Холмики с цветочками сменяются разноцветными горками с активным использованием охристо-зеленых, белых и сине-голубых цветов, что с технической точки зрения объясняется появлением у мастеров берлинской лазури, а с художественной — стремлением изобразить красоту местных гористых пейзажей и уральских самоцветов. Эстетические идеалы невьянских мастеров нашли свое воплощение чуть в более поздний период в произведениях А. К. Денисова-Уральского. На позднем этапе: во второй половине XIX – начале XX вв. — мы наблюдаем у невьянских мастеров стремление к реалистичности в изображении поэма, использование зеленоватых и охристых тонов.

Сложно ответить на вопрос, кто именно принес ту или иную традицию в невьянскую иконопись, и мы не ставили это задачей данного исследования. Хорошо известно, что в Невьянске работали мастера из разных уголков России: из Поволжья (Ярославля, Костромы, Нижнего Новгорода); с Русского Севера (Поморья и Выга) и из западнорусских земель (из Ветки и Новозыбкова). Вопросу происхождения невьянских мастеров и династий посвящен ряд публикаций, в том числе работы В. И. Байдина, С. В. Трофимова и С. А. Белобородова [3, с. 182–208; 33, с. 39–49; 24, с. 10–84]. Для нас важным было прежде всего выявление особенностей, генезис форм и сравнительный анализ

позема в невянской иконописи с произведениями других иконописных центров, который помог бы специалистам в атрибуции невянских писем — яркого и самобытного явления в русской культуре Нового времени.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Алехина Л., Зотова Е., Комашко Н.* Искусство Поморья XVIII–XIX. Художественные центры старообрядчества // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2011. № 6 (87). С. 4–29.
- 2 *Баешко Л. С., Гордиенко А. Н., Гордиенко А. Н.* Энциклопедия символов / под ред. О. В. Перзашкевича. М.; Смоленск, Эксмо, Новое слово, 2007. 302 с.
- 3 *Байдин В. И.* Старообрядческие иконописцы на горных заводах Урала начала – середины XVIII в.: материалы к словарю // Невьянская икона начала – середины XVIII века. Екатеринбург: Изд-во МНИ, 2014. С. 182–208.
- 4 *Бусева-Давыдова И. Л.* О датировке и атрибуции произведений иконописи по второстепенным деталям изображения // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. VII науч. конф. 25–27 ноября 2002. М.: Магнум Арс, 2004. С. 29–32.
- 5 *Бусева-Давыдова И. Л.* О роли деталей иконографии при экспертизе и атрибуции произведений иконописи // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. IX науч. конф. 26–28 ноября 2003. М.: Магнум Арс, 2005. С. 21–33.
- 6 *Бусева-Давыдова И. Л.* Культура и искусства в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. М.: Индрик, 2008. 283 с.
- 7 Государственный Исторический Музей. Альбом. М.: Интербук-бизнес, 2006. 605 с.
- 8 *Гусакова В. О.* Словарь религиозного искусства. Терминология и иконография. СПб.: Аврора, 2012. 278 с.
- 9 Живая вера. Ветка / сост. Г. Г. Нечаева, О. Д. Баженова. Минск: Белорусская энциклопедия им. П. Бровки, 2012. 472 с.
- 10 Иконы «романовских писем». Тайны и открытия забытой традиции Ярославской земли. Свод русской иконописи / авт.-сост. И. Л. Хохлова; науч. ред. И. Л. Бусева-Давыдова. М.: Рыбинск, 2011. 264 с.
- 11 Иконы строгановских вотчин XVI–XVII веков. По материалам реставрационных работ ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря. Каталог-альбом. М.: Сканрус, 2003. 440 с., 348 ил.
- 12 *Кирьянова С. А.* Позем на иконах мастеров Оружейной палаты Московского Кремля // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2012. № 3. С. 117–133.
- 13 *Кирьянова С. А.* Композиционная роль пейзажа в русской иконе 2-й пол. XVII — 1-й трети XVIII в. // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы теории и истории христианского искусства. 2013, Вып. 2 (11). С. 107–114.
- 14 *Комашко Н. И.* Новооткрытые иконы мастеров Оружейной палаты // XI Филевские чтения. Мат. науч. конф. Тезисы доклада. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 35–38.
- 15 Костромская икона XIII–XIX веков. Свод русской иконописи / сост. Каткова С. С., Комашко Н. И. М.: Гранд-Холдинг, 2004. 672с., 442 цв. ил., 17 ч/б ил.
- 16 Красноуфимская икона. Уральские открытия. Неизвестная Россия. Екатеринбург: Колумб, 2008. 176 с.
- 17 Лицевая Библия Николая Иоанна Пискатора с виршами Мардария Хоныкова:

- в 2 т. Ижевск: Алкид, 2016. Т. 1: Ветхий Завет. 278 с.
- 18 Мельникова [Кириянова] С. А. Проблема «мотивированного» и немотивированного пейзажа в иконописи второй половины XVII – первой трети XVIII вв. // XVI научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995). Ярославль: Аверс Плюс, 2012. С. 90–100.
- 19 Музей «Невьянская икона». Екатеринбург: Студия Графо, 2005. 192 с.
- 20 Невьянского письма благая весть. Невьянская икона в церковных и частных собраниях / вступит. статья И. Л. Бусевой-Давыдовой. Екатеринбург: ОМТА, 2009. 309 с.
- 21 Невьянская икона начала – середины XVIII века / авт.-сост. Е. В. Ройзман, М. В. Ратковский, В. И. Байдин. Екатеринбург: Изд-во МНИ, 2014. 224 с.
- 22 *Нерадовский П.* «Борис и Глеб» собр. Лихачева // Русская икона. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1914. Сб. 1. 96 с.
- 23 Новые открытия русской иконописи. К 10-летию основания музея русской иконы. Каталог выставки. М.: Музей русской иконы, 2016. 256 с.
- 24 Писан бысть сей святыи образ в невянском заводе. Альбом-каталог частной коллекции В. В. Маслакова / ред.-сост., автор каталога и атрибуций О. И. Бызов; авторы вступит. ст. Н. А. Мерзлютина, О. С. Никольская; автор очерка по истории уральского иконописания С. А. Белобородов. Екатеринбург: Артефакт, 2011. Т. 1. 224 с.
- 25 *Попова Н. Н.* Античные и христианские символы. СПб.: Аврора, Калининград: Янтарный сказ, 2003. 63 с.
- 26 *Родникова И. С.* Псковская икона XIII–XVI веков. СПб.: Аврора, 2007. 126 с.
- 27 Русская икона XV–XX веков из коллекции Игоря Возякова. М.; СПб.: Ладан, 2009. 348 с.
- 28 *Сачавец-Федорович Е. П.* Ярославские стенописи и Библия Пискагора // Русское искусство XVII века. Л.: б.и., 1929. С. 85–105.
- 29 Симон Ушаков — царский изограф / Государственная Третьяковская галерея. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015. 528 с.
- 30 Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / ред.-сост. И. А. Кочетков. М.: Индрик, 2009. 1104 с.
- 31 *Сонова А.* «Романовские письма»: старообрядчество с налетом барокко // Нескучный сад. 2013. № 5–6 (88). URL: <http://www.nsad.ru/articles/romanovskie-pisma-staroobryadchestvo-s-naletom-barokko> (дата обращения: 25.01.2018)
- 32 *Тарасенко Л. П., Аносова К. А., Бойцов А. П.* Иконы и произведения народного искусства XV — начала XX века из частных собраний. М.: Любимая книга, 2013. 352 с.
- 33 *Трофимов С. В.* Новые данные о происхождении и родственных связях невянских иконописцев XVIII в. (опыт генеалогической реконструкции) // Вестник музея «Невьянская икона». 2013. Вып. IV. С. 39–49
- 34 Уральская икона. Живопись, резная и литая икона XIII – начала XX века. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1998. 352 с.
- 35 *Филатов В. В.* Краткий иконописный иллюстрированный словарь. М.: Просвещение, 1996. 224 с.
- 36 *Юхименко Е. М.* Старообрядчество История и культура. М.: Криница, 2016. 852 с.
- 37 *Bruce-Mitford M.* The illustrated book of signs and symbols. N.Y.; L.: DK Publishing, Inc, 1996. 128 p.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея

ГИМ — Государственный исторический музей

СИХМ — Сольвычегодский историко-художественный музей

СОКМ — Свердловский областной краеведческий музей (ныне город Екатеринбург)

\*\*\*

© 2019. Alexander L. Chvala

Moscow, Russia

## THE EARTH IN THE NEVYANSK ICON-PAINTING AS AN ATTRIBUTIVE FEATURE

**Abstract:** An important attribute feature of the Nevyansk icons is the image of landscape, undergoing significant changes over two centuries. The paper traces these changes mainly on the example of one iconography “the Crucifixion with bystanders”. As early as in the first half — mid-eighteenth century we see the image of hilly landscape with “bonfire” bushes, which, to our opinion, came to the Nevyansk icons from the ancient Novgorod-Pskov iconography via the Stroganov icons and icons of the Russian North. In the last quarter of the 18<sup>th</sup> century, at the height of the “Pomor” direction flourishing Nevyansk masters often depict scarlet roses on a hilly landscape, which the authors associate with the Kostroma icons of Gury Nikitin’s circle and Western European printed graphics at the limit. The change of style in the Nevyansk icons at the turn of the 19<sup>th</sup> century also affected the image of landscape. In that way the hillocks with flowers in the icons of “Romanovsky” direction were replaced by multi-colored hills. The paper reveals an overall desire for realism in the works of the Nevyansk masters of the second half of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century as exemplified in the images of landscape.

**Keywords:** icon painting of the Modern time, the Nevyansk icons, image of landscape, attribution of icon painting

**Information about the author:** Alexander L. Chvala — Director, P. M. Tretyakov Research Independent Expertise, Bolshoy Tolmachevsky per., 16, 119017 Moscow, Russia. E-mail: nathan@art-expertise.ru

**Received:** October 30, 2018

**Date of publication:** December 28, 2019

**For citation:** Chvala A. L. The earth in the Nevyansk icon-painting as an attributive feature. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 276–291. (In Russian)

## REFERENCES

- 1 Alekhina L., Zotova E., Komashko N. *Iskusstvo Pomor'ia XVIII–XIX. Khudozhestvennye tsentry staroobriadchestva* [Art of Pomorje of 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup>. Art centers of the Old belief]. *Antikvariat. Predmety iskusstva i kollektsonirovaniia*, 2011, no 6 (87), pp. 4–29. (In Russian)
- 2 Baeshko L. S., Gordienko A. N., Gordienko A. N. *Entsiklopediia simvolov* [Encyclopedia of symbols], edited by O. V. Perzashkevich. Moscow, Smolensk, Eksmo Publ., Novoe slovo Publ., 2007. 302 p. (In Russian)

- 3 Baidin V. I. Staroobriadcheskie ikonopistsy na gornykh zavodakh Urala nachala – serediny XVIII v.: materialy k slovari [Old believer icon painters in mountain plants of the Urals of the early – mid 18<sup>th</sup> century: materials for the dictionary]. *Nev'ianskaia ikona nachala – serediny XVIII veka* [Nevyansk icon of the early — mid 18<sup>th</sup> century]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo MNI Publ., 2014, pp. 182–208. (In Russian)
- 4 Buseva-Davydova I. L. O datirovke i atributsii proizvedenii ikonopisi po vtorostepennym detaliam izobrazheniia [On the Dating and attribution of works of icon painting on minor details of the image]. *Ekspertiza i atributsiia proizvedenii izobrazitel'nogo iskusstva. VII nauchnaia konferentsiia. 25–27 noiabria 2002* [Examination and attribution of works of fine art. VII scientific conference. November 25–27, 2002]. Moscow, Magnum Ars Publ., 2004, pp. 29–32. (In Russian)
- 5 Buseva-Davydova I. L. O roli detalei ikonografii pri ekspertize i atributsii proizvedenii ikonopisi [On the role of details of iconography in the examination and attribution of works of iconography]. *Ekspertiza i atributsiia proizvedenii izobrazitel'nogo iskusstva. IX nauchnaia konferentsiia. 26–28 noiabria 2003* [Examination and attribution of works of fine art. IX. Conf. November 26–28, 2003]. Moscow, Magnum Ars Publ., 2005, pp. 21–33. (In Russian)
- 6 Buseva-Davydova I. L. *Kul'tura i iskusstva v epokhu peremen. Rossiia semnadtsatogo stoletii* [Culture and arts in an era of change. Russia of the seventeenth century]. Moscow, Indrik Publ., 2008. 283 p. (In Russian)
- 7 *Gosudarstvennyi Istoricheskii Muzei. Al'bom* [State historical museum. Album]. Moscow, Interbuk-biznes Publ., 2006. 605 p. (In Russian)
- 8 Gusakova V. O. *Slovar' religioznogo iskusstva. Terminologiya i ikonografiia* [Dictionary of religious art. Terminology and iconography]. St. Petersburg, Avrora Publ., 2012. 278 p. (In Russian)
- 9 *Zhivaia vera. Vetka* [Living faith. Branch], compiled by G. G. Nechaeva, O. D. Bazhenova. Minsk, Belorusskaia entsiklopediia im. P. Brovki Publ., 2012. 472 p. (In Russian)
- 10 *Ikony “romanovskikh pisem”. Tainy i otkrytiia zabytoi traditsii Iaroslavskoi zemli. Svod russkoi ikonopisi* [Icons of “Romanov letters”. Secrets and discoveries of the forgotten tradition of Yaroslavl land. The arch of Russian iconography], compiled by I. L. Khokhlova; scientific edited by I. L. Buseva-Davydova. Moscow, Rybinsk Publ., 2011. 264 p. (In Russian)
- 11 *Ikony stroganovskikh votchin XVI–XVII vekov. Po materialam restavratsionnykh rabot VKhNRTs imeni akademika I. E. Grabaria. Katalog-al'bom* [Icons of the Stroganov estates 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries. According to the materials of the restoration work GRC academician Igor Grabar. Catalogue-album]. Moscow, Skanrus Publ., 2003. 440 p., 348 il. (In Russian)
- 12 Kir'ianova S. A. Pozem na ikonakh masterov Oruzheinoi palaty Moskovskogo Kremliia [The earth on the icons of the masters of the Armory of the Moscow Kremlin]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*, 2012, no 3, pp. 117–133. (In Russian)
- 13 Kir'ianova S. A. Kompozitsionnaia rol' peizazha v russkoi ikone 2-i pol. XVII – 1-i treti XVIII v. [Compositional role of landscape in Russian icon 2nd floor. 17<sup>th</sup> – the 1st third of the 18<sup>th</sup> century]. *Vestnik PSTGU, Serii V. Voprosy teorii i istorii khristianskogo iskusstva* [Issues of the theory and history of Christian art], 2013, vol. 2(11), pp. 107–114. (In Russian)

- 14 Komashko N. I. Novootkrytye ikony masterov Oruzheinoi palaty [Newly discovered icons of the masters of the Armoury chamber]. *XI Filevskie chteniia. Materialy nauchnoi konferentsii. Tezisy doklada* [XI Fili readings. Proceedings of scientific conference. Theses of reports]. Moscow, MAKS Press Publ., 2012, pp. 35–38. (In Russian)
- 15 *Kostromskaia ikona XIII–XIX vekov. Svod russkoi ikonopisi* [Kostroma icon of the 13<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries. The arch of Russian iconography], compiled by Katkova S. S., Komashko N. I. Moscow, Grand-Kholding Publ., 2004. 672 p., 442 col. il., 17 b./w. il. (In Russian)
- 16 *Krasnoufimskaia ikona. Ural'skie otkrytiia. Neizvestnaia Rossiia* [Krasnoufimskaya icon. Ural discoveries. Unknown Russia]. Ekaterinburg, Kolumb Publ., 2008. 176 p. (In Russian)
- 17 *Litsevaia Bibliia Nikolaia Ioanna Piskatora s virshami Mardariia Khonykova: v 2 t.* [Facial Nicholas John Piscator Bible with verse by Mardarij Khonikov: in 2 vols.]. Izhevsk, Alkid Publ., 2016. Vol. 1: Vekhii Zavet [Old Testament]. 278 p. (In Russian)
- 18 Mel'nikova [Kir'ianova] S. A. Problema “motivirovannogo” i nemotivirovannogo peizazha v ikonopisi vtoroi poloviny XVII – pervoi treti XVIII vv. [The problem of “motivated” and unmotivated landscape in iconography of the second half of the 17<sup>th</sup> – first third of the 18<sup>th</sup> centuries]. *XVI nauchnye chteniia pamiati Iriny Petrovny Bolottsevoi (1944–1995)* [XVI scientific readings in memory of Irina Petrovna Bolottseva (1944–1995)]. Iaroslavl', Avers Plus Publ., 2012, pp. 90–100. (In Russian)
- 19 *Muzei “Nev'ianskaia ikona”* [Museum “Nevyansk icon”]. Ekaterinburg, Studiia Grafo Publ., 2005. 192 p. (In Russian)
- 20 *Nev'ianskogo pis'ma blagaia vest'. Nev'ianskaia ikona v tserkovnykh i chastnykh sobraniia* [Good news by Nevyansk writing. Nevyansk icon in church and private collections], introductory article by I. L. Busevaia-Davydova. Ekaterinburg, OMTA Publ., 2009. 309 p. (In Russian)
- 21 *Nev'ianskaia ikona nachala — serediny XVIII veka* [Nevyansk icon of the beginning-middle of the 18<sup>th</sup> century], compiled by E. V. Roizman, M. V. Ratkovskii, V. I. Baidin. Ekaterinburg, Izdatel'stvo MNI Publ., 2014. 224 p. (In Russian)
- 22 Neradovskii P. “Boris i Gleb” sobr. Likhacheva [“Boris and Gleb” SOBR. Likhacheva]. *Russkaia ikona* [Russian icon]. St. Petersburg, Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1914. Collection 1. 96 p. (In Russian)
- 23 *Novye otkrytiia russkoi ikonopisi. K 10-letiiu osnovaniia muzeia russkoi ikony. Katalog vystavki* [New discoveries of Russian icon painting. To the 10th anniversary of the Museum of Russian icons. Exhibition catalogue]. Moscow, Muzei russkoi ikony Publ., 2016. 256 p. (In Russian)
- 24 *Pisan byst' sei sviaty obraz v nev'ianskom zavode. Al'bom-katalog chastnoi kollektcii V. V. Maslakova* [This Holy image was painted in the Nevyansk factory. Album-catalogue of the private collection of V. V. Maslakov], the compiler and author of the catalogue and attribution O. I. Byzov; authors of the introductory article N. A. Merzliutina, O. S. Nikol'skaia; author of an essay on the history of Ural icon painting S. A. Beloborodov. Ekaterinburg, Artefakt Publ., 2011. Vol. 1. 224 p. (In Russian)
- 25 Popova N. N. *Antichnye i khristianskie simvoly* [Ancient and Christian symbols]. St. Petersburg, Avrora Publ., Kaliningrad, Iantarnyi skaz Publ., 2003. 63 p. (In Russian)
- 26 Rodnikova I. S. *Pskovskaia ikona XIII–XVI vekov* [Pskov icon of 13<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries]. St. Petersburg, Avrora Publ., 2007. 126 p. (In Russian)

- 27 *Russkaia ikona XV–XX vekov iz kolleksii Igoria Voziakova* [Russian icon of the 15<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries from the collection of Igor Vozyakov]. Moscow, St. Petersburg, Ladan Publ., 2009. 348 p. (In Russian)
- 28 Sachavets-Fedorovich E. P. Iaroslavskie stenopisi i Bibliia Piskatora [Yaroslavl frescoes and the Piscator Bible]. *Russkoe iskusstvo XVII veka* [Russian art of the 17<sup>th</sup> century]. Leningrad, b.i., 1929, pp. 85–105. (In Russian)
- 29 *Simon Ushakov—tsarskii izograf* [Simon Ushakov—Royal painter], Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia [The State Tretyakov gallery]. Moscow, Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia Publ., 2015. 528 p. (In Russian)
- 30 *Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov* [Dictionary of Russian icon painters 11<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries], edited and collected by I. A. Kochetkov. Moscow, Indrik Publ., 2009. 1104 p. (In Russian)
- 31 Sopova A. “Romanovskie pis'ma”: staroobriadchestvo s naletom barokko [“Romanov letters”: Old belief with a touch of Baroque]. *Neskuchnyi sad*, 2013, no 5–6 (88). Available at: <http://www.nsad.ru/articles/romanovskie-pisma-staroobryadchestvo-s-naletom-barokko> (accessed 25 January 2018). (In Russian)
- 32 Tarasenko L. P., Anosova K. A., Boitsov A. P. *Ikony i proizvedeniia narodnogo iskusstva XV – nachala XX veka iz chastnykh sobranii* [Icons and works of folk art 15<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century from private collections]. Moscow, Liubimaia kniga Publ., 2013. 352 p. (In Russian)
- 33 Trofimov S. V. Novye dannye o proiskhozhdenii i rodstvennykh svyaziakh nev'ianskikh ikonopistsev XVIII v. (opyt genealogicheskoi rekonstruktsii) [New data on the origin and kinship of Nevyansk icon painters of the 18<sup>th</sup> century (experience genealogical reconstruction)]. *Vestnik muzeia “Nev'ianskaia ikona”*, 2013, vol. IV, pp. 39–49. (In Russian)
- 34 *Ural'skaia ikona. Zhivopis', reznaia i litaia ikona XIII – nachala XX veka* [The Ural icon. Painting, carved and cast the icon of the 13<sup>th</sup> – beginning of 20<sup>th</sup> century]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrGU Publ., 1998. 352 p. (In Russian)
- 35 Filatov V. V. *Kratkii ikonopisnyi illiustrirovannyi slovar'* [Concise iconographic illustrated dictionary]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1996. 224 p. (In Russian)
- 36 Iukhimenko E. M. *Staroobriadchestvo Istoriia i kul'tura* [Old believers. History and culture]. Moscow, Krinitsa Publ., 2016. 852 p. (In Russian)
- 37 Bruce-Mitford M. *The illustrated book of sings and symbols*. New York, London, DK Publishing, Inc Publ., 1996. 128 p. (In English)