

# Традиционное прикладное искусство: история, современное состояние и перспективы развития

*Традиционное прикладное искусство в современном мире*

УДК 75.046:378.6

*Борисова В.Ю., член Союза художников России, кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой художественно-исполнительской и проектной деятельности, Мстёрский институт лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова – филиал ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 601408 Владимирская область, Вязниковский район, пос. Мстёра, ул. Советская д. 84, e-mail: mvshni@mail.ru*

*Borisova V. Yu., member of the Union of artists of Russia, PhD in Pedagogy, head of the department of performing arts and project activities, Mstera institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorova – branch of the Higher school of folk arts (academy), 601408, Vladimir region, vyaznikovsky district, Mstera village, 84 Sovetskaya str., e-mail: mvshni@mail.ru*

## **Проектирование ростовых икон в стиле «минейных икон-святцев» мстёрских мастеров рубежа XIX – XX веков** **Designing of growth icons in the style of «miney icons-saints» of the Moscow masters of the turn of the XIX – XXth centuries**

**Аннотация.** Статья посвящена осмыслению практики формирования профессионального мастерства студентов по специальности 54.05.02 Живопись (специализация – церковно-историческая живопись) в Мстёрском институте лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова в процессе освоения дисциплины «Проектирование». Основное внимание сосредоточено на анализе трудностей, с которыми сталкиваются студенты при выполнении задания на тему «Ростовая икона на пейзажном фоне». Автор раскрывает сущность и содержание этого задания и обосновывает значимость его выполнения для становления профессионализма; выявляет специфику художественно-стилистических, композиционных особенностей и технологических приемов исполнения икон мстёрской школы иконописи рубежа XIX – XX вв., являющихся основой для изучения и выполнения указанного задания. В завершении статьи предложены перспективы преодоления трудностей, возникающих в учебном процессе.

**Ключевые слова:** Мстёра, Мстёрский институт лаковой миниатюрной живописи имени Ф.А. Модорова, традиционная иконопись дониконовского периода, мстёрская школа иконописи, минейные иконы-святцы, специальность 54.05.02 Живопись, художник-живописец церковно-исторической живописи.

**Abstract.** The article is devoted to understanding the practice of forming professional skills of students in the specialty 54.05.02 Painting (specialization – church historical painting) at the Mstera institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov in the process of mastering the discipline «Design». The main attention is focused on the analysis of the difficulties faced by students when performing the task on the topic «A growth icon on a landscape background». The author reveals the essence and content of this task and substantiates the importance of its implementation for the formation of professionalism; reveals the specifics of artistic and stylistic, compositional features and technological techniques for the execution of icons of the Mstera school of icon painting of the turn of the XIX – XXth centuries, which are the basis for studying and performing this task. At the end of the article, the prospects for overcoming difficulties arising in the educational process are proposed.

**Key words:** Mstera, Mstera institute of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov, traditional iconography of the pre-Icon period, Mstera school of iconography, mina icons-saints, specialty 54.05.02 Painting, painter of church historical painting.

Современные рукописные иконы, стилистически подражающие образцам русской иконописи допетровского времени и поздней иконописи рубежа XIX – XX веков Мстёры и Палеха, в последние десятилетия пользуются большим коммерческим спросом. Но искусствоведческий интерес вызывают только те произведения, авторы которых наиболее близко подошли к пониманию стилевых и технологических характеристик исторических памятников [8, с. 46-47].

Во второй половине XIX века во Мстёре образуются разнообразные по масштабу выпускаемой продукции и уровню качества иконописные мастерские. К исходу второй половины XIX века некоторые, наиболее успешные мстёрские предприниматели, ориентированные на выпуск элитной дорогой иконы, переносят свои мастерские в столичные города [5, с. 134-139].

Там высококлассные мастера Мстёры под влиянием запросов богатых заказчиков и интеллектуалов с утончённым эстетическим вкусом, вырабатывают новое своеобразное стилистическое направление, вошедшее в искусствоведческий обиход под названием «мстёрская икона» [1].

Это направление являло собой синтез:

- различных иконописных направлений, стилистических и технических приёмов;
- культурно-эстетического течения с модой на псевдорусский стиль;
- конструктивной изобразительной системы классической новгородской школы, ярославской иконописи, сформированной под влиянием городской культуры и опыта мастеров высочайшего уровня, принципов строгановского золотопробельного письма;
- некоторых приёмов академической живописи;

- миниатюрных «икон-людниц» с ювелирно выполненным личным письмом [3]

Наиболее интересный результат этого направления – серия икон-святцев годовой минеи, предназначенной для домового храма Введения во храм Пресвятой Богородицы великокняжеского Мраморного дворца в Санкт-Петербурге, написанных лично и выполненных под руководством Михаила Ивановича Дикарёва и Иосифа (Осипа) Семёновича Чирикова в их совместной московской мастерской (рис. 1-3<sup>24</sup>). Данные иконы отличаются небольшим форматом, филигранной разработанностью, отточенностью деталей, подчеркнутой декоративностью, узорностью, условно-пространственным пейзажем и изумительными цветными фонами.



Рис. 1-3. М.И. Дикарев. Св. Андрей Критский, Святитель Михаил, митрополит Киевский, св. Антоний Печерский. Иконы Годовой минеи для церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы великокняжеского Мраморного дворца в Санкт-Петербурге. Кон. XIX в.

Эти прекрасные образцы поздней иконописи для современных иконописцев Мстёры являются ориентиром в профессиональном самосовершенствовании, который пока остаётся недостижимым. Сегодня только немногие смогли в некоторой степени приблизиться к этому уровню.

В программе подготовки студентов специальности 54.05.02 Живопись (специализация – церковно-историческая живопись), обучающихся в Мстёрском институте лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова, есть задание на тему «Ростовая икона на пейзажном фоне» в стиле мстёрских минейных икон-святцев. Конечно перед ними не ставится задача разработки и выполнения задания в соответствии с художественным уровнем изучаемых образцов. Цель задания – ознакомление студентов с данным стилистическим направлением и получении ими начального практического опыта по созданию икон подобного типа.

#### ***Основные характеристики минейных икон мстёрского письма***

Мстёрские минейные иконы «святцы» – это иконы небольшого размера, с ковчегом, на которых фронтально изображены ростовые фигуры святых, чья память празднуется православной церковью в определённый месяц годового

<sup>24</sup> Рис. 1-4 – URL: [https://www.icon-art.info/group.php?grp\\_id=134](https://www.icon-art.info/group.php?grp_id=134)



цикла. Отличает эти иконы высочайшее качество технического исполнения. Особый интерес вызывает решение фонов в виде условно-пространственного пейзажа, расположенного, как правило, в нижней трети поля иконного средника, с приближёнными или протяжёнными в глубину планами [9, с. 323-331].

Поля на таких иконах, в том числе, написанных для церкви Мраморного дворца, свободны от орнаментального оформления и покрыты плотным цветовым слоем. В большинстве случаев на верхнем поле расположены медальоны с оплечным или поясным господним изображением в виде Господа-Эммануила, Спаса-Вседержителя, Бога-Отца. На нижних полях крупным шрифтом сделаны надписи с указанием месяца и числа празднования святого, чья персона изображена на иконе.

Подобного вида иконы выполнялись также и с богато орнаментированными полями с изображением Ветхозаветной и Новозаветной Троицы, иконы Божией Матери, несомой ангелами, или окружённой фигурами ангелов, серафимов, херувимов в сегментах верхнего регистра иконы. Такое изображение чаще всего располагается на среднике и полях; его центр проходит примерно через линию лузги. Богатое орнаментальное обрамление мстёрских икон, относящихся к указанному времени, имитирует изощрённую ювелирную сканно-филигранную эмальерную технику (рис. 4-5<sup>25</sup>) [2].



Рис. 4. Икона с изображением Святителя Порфирия, архиепископа Газского. XIX в.



Рис. 5. Икона с изображением Святых Никиты и Димитрия. XIX в.

<sup>25</sup> Рис. 4 – URL: <https://pravlife.org/ru/content/11-marta-svyatitelya-porfiriya-arhiepiskopa-gazskogo-420>; рис. 5 – <https://www.souvenirrus.ru/collection/ikony-na-dereve-na-levkase/product/ikona-svyatyey-nikita-i-dmitriy-na-dereve-na-levkase>

В отношении стилистики рисунка фигур видна ориентация на изобразительные образцы иконописи допетровского времени различного стилистического направления. Возможно мастера использовали в качестве изобразительной основы рисунки списков и припорохи с икон дониконовского времени, созданных в иконописных направлениях новгородско-псковской, московской, строгановской школы столичного или ярославского, костромского стилей [4].

На классическую рисунок-основу накладывается роспись, в которой соединяются приёмы плоскостной декоративной живописи и элементы «фряжского» («живоподобного») письма и религиозной академической живописи В.М. Васнецова и М.В. Нестерова [5].

В основном стремление придать форме объёмность наблюдается в личном письме. Соединение разных по манере приёмов сделано очень деликатно, не создавая впечатления диссонанса в трактовке образов. В трактовке пейзажного пространства фонов также наблюдается большая стилистическая амплитуда от подчёркнутой декоративности до академической реалистичности и композиционное разнообразие от простых и лаконичных планов и форм, до сложно построенных горизонтов с многочисленными миниатюрными элементами. При этом и в том, и другом случае фонами служили полихромные «небеса», выполненные с тоно-цветовыми растяжками. Эти иконы стали своеобразным эталоном новой иконы, сохраняющей основные черты древней традиционности, на которую почти сразу же начали ориентироваться все лучшие иконописцы мастерских высшей категории (В.П. Гурьянова, Н.П. Клыкова, И.Е. Мумрикова, И.А. Панкрышева, В.О. Шитова, Ф.И. и А.И. Цепковых, И.М. и И.В. Янцовых, С.А. Сулова, А.П. и М.П. Морозовых, П.К. Бороздина, М.Е. Демидова, А.Ф. Захарова, Тюлиных, Н.К. Юрцова, Я. Балакина и др.) [6].

В результате возникшее направление определилось и оформилось как «мстёрская школа иконописи», поскольку иконы подобного вида нигде ранее больше не встречались и в современное время пишутся только во Мстёре.

Кроме вышеописанных признаков, икону мстёрского стиля «mineйных» писем отличает золотопробельная моделировка металлом тканевых и плательных элементов. Золотопробельная проработка чаще всего использует технику «в перо» и реже – «в щетинку». На современном этапе нередко встречается имитация «асиста» творёным золотом. Кроме обычного золота жёлтого оттенка, для достижения разнообразных цвето-тоновых эффектов, широко применялось серебро и цветное золото с оттенками белого, зелёного, серого тонов. В зависимости от художественной задачи цветное золото может применяться как в монохромном виде, так и полихромном сочетании. Плотность золотопробельного покрытия также может быть разной: от лёгких оживок до плотного покрытия, почти полностью покрывающего моделируемую форму. Моделировке золотом подвергаются не только платьевые, но и пейзажные элементы. Причём их моделировка также может быть весьма плотной [9, с. 164-170].



В личном письме, кроме уже вышеуказанного приёма «живоподобности», может применяться и приём плоскостной условно-объёмной моделировки, характерной для иконы дониконовского времени. Но в мстёрской иконе для плоскостной трактовки лика всё же не характерно стремление к выраженной декоративности, как например, это встречается в иконах Палеха.

В общем русле описываемого направления получили распространение иконы, в которых проявилось подражание религиозной живописи В.М. Васнецова и М.В. Нестерова. В них умело соединялись декоративность доличного письма и реалистичность письма личного [2].



Рис. 6. О.С. Чириков. Св. Благоверный князь Александр Невский. Кон. XIX в.

В пейзажных фонах мстёрской иконы почти всегда присутствуют элементы архитектуры (рис. 6<sup>26</sup>). Их стилевое и видовое разнообразие велико. Архитектура может быть включена в пейзаж очень дозированно, может быть основной частью пейзажа или вообще быть фоном; может выглядеть как «палатное» письмо, характерное для икон раннего периода, а может нести черты реалистичности и узнаваемости.

Видовая точка пейзажного пространства может быть верхней, фронтальной, их может быть сразу две или несколько, таким образом пейзаж выстраивается как панорамный, приближённо-плоскостной или параллельно-плоскостной, где плоскости планов

определены условными цветовыми или тоновыми оттенками.

Цветовое решение такого рода икон характеризуется тонко сгармонизированной палитрой сдержанных, но насыщенных по тону цветов. Многие иконы с богато разработанным видовым пейзажем, оформленные сверху медальоном или полукругом с изображением образов Эммануила, Спаса Нерукотворного, Спаса Вседержителя, Бога-Отца, Ветхо- и Новозаветной Троицы или богородичных образов разного извода, окружённые облаками или ангелами, не имеют на полях орнаментального оформления. Поля плотно покрыты красочным слоем красивых оттенков оливкового, горчичного, охристого, зеленовато-коричневого цветов и выполняют роль простой рамы, которая благодаря такому контрасту выгодно презентует

<sup>26</sup> Рис. 6 – URL: <https://trsobor.ru/po-sledam-sobytiya/>

средник и способствует направлению внимания зрителя на его рассматривание.

Также и поясные образы святых персон, богато декорированные золотом и орнаментом, изображённые на полихромных фонах, выполненных с растяжками в диапазоне зелёно-голубых, серо-синих, фиолетовых цветов, обрамлялись монохромными полями плотных тёплых оттенков.

Иконы такого рода характеризует эстетическая изысканность и рафинированность.

Но существует и другая линия оформления, изобилующая орнаментикой. Подобные иконы создавались для любителей «богатых» икон. Рамочный орнамент, как правило, выполнялся на золотом покрытии в виде имитации эмалевой ювелирной техники.

Композиционное решение средника в ростовых иконах разработано таким образом, чтобы фигура (фигуры) святого занимала почти всю вертикальную линию от низкой точки позёма до верхней лузги или с заходом за неё нимба. Расположенная близко к нижней лузге нижняя часть позёма в виде декоративно разработанных горок или реалистично трактуемой «земли», играет роль «постамента» для фигуры. За ним расположена остальная часть пейзажа. И здесь наблюдается большое многообразие вариантов.

Пейзаж может далеко уходить планами по горизонтали в условную пространственную глубину. А может быть весьма плоскостным, одноплановым. В любом случае, композиционный приём фронтального расположения фигуры в статичной позе на переднем плане, и низкий уровень горизонта, придаёт изображённому образу спокойную величавость, а небольшому по формату произведению – монументальность.

Таким образом, все обозначенные выше характеристики являются предметом теоретического и практического изучения в рамках учебной дисциплины «Проектирование», а результатом изучения выступает сформированная профессиональная компетенция по созданию проектов иконописных произведений, в основных чертах, соответствующих стилю «мстёрской иконописи».

Начало процесса формирования указанной компетенции начинается с теоретического знакомства и аналитического разбора иконописных шедевров, представленных в иллюстративном виде. Две иконы подобного письма, хранящиеся в Мстёрском художественном музее, студенты Мстёрского института имеют возможность видеть и изучать непосредственно.

Начальный опыт по разработке и проектированию икон описанного типа в учебных работах не ставит своей задачей достижения полного подобия изучаемым образцам. Освоение технологического исполнения в полном объёме также не предполагается. Такой уровень художественного и исполнительского мастерства достигается многолетним профессиональным трудом. Учебные задания предполагают изучение и освоение стилевых особенностей композиции, рисунка, колорита, некоторых исполнительских приёмов.

*Описание основных трудностей, испытываемых обучающимися по разработке проектов минейных икон в стиле мстёрского письма и пути их преодоления*

В процессе разработки проектов минейных икон в стиле мстёрского письма обучающиеся испытывают ряд трудно разрешаемых моментов. Это обстоятельство объясняется недостаточным объёмом профессиональных навыков, которые нарабатываются в течение длительного времени в процессе профессиональной деятельности. Но начать практическое изучение по разработке и выполнению минейных икон необходимо уже на этапе ученичества, с тем, чтобы после завершения обучения молодой специалист в самостоятельной профессиональной деятельности мог бы выполнять такого рода заказные работы.

Основные трудно решаемые моменты:

- композиционное размещение фигур на изобразительном поле в заданном формате;
- конструктивное построение фигур в соответствии с заданным стилевым направлением;
- колористическая гармония;
- система пробелов красками и металлом;
- выполнение личного письма.

Правильным с точки зрения композиционного размещения фигур на изобразительном поле считается их протяжённость от нижнего яруса переднего плана до верхнего, когда край нимба немного не доходит до лузги или немного её пересекает. Если изображаются две персоны, то верхние края нимбов должны быть на одной линии, а их величины одинаковые. Несмотря на то, что эти параметры визуально обозначены на иконах-образцах весьма внятно, почти все обучающиеся всё равно ошибаются с масштабом в процессе графической разработки проекта. Эта проблема решается с помощью нанесения разметок: одна метка – верхняя точка нимба, вторая – линия постановки стоп. Затем необходимо определить пропорции фигуры согласно разметки. Ориентиром служат соотношения величин головы и тела как 7:1 или 7,5:1 если за размерную основу проекта иконы берётся средний размер от 20х24, 26х32. Размечая линии построения, нужно следить за тем, чтобы пропорции фигур не приобретали черты тяжеловесности, если того не требует определённая характеристичность образа (напр. Св. прп. Илия Муромец).

Трудность в разработке двухфигурных икон представляет также разработка рисунка в их фронтальной позиции. Позам предстояния не желательно придавать внешне выраженную динамичность, но при этом они и не должны быть излишне статичными, одеревеневшими. Фигурам необходимо сообщить внутренний динамизм. Кроме того, нужно найти такое положение ног и корпуса, чтобы они не были зеркально повторяемыми. Также важным для сообщения возвышенной одухотворённости является нахождение правильного соответствия пропорций тела. Для достижения этого впечатления нельзя механически переносить в рисунок натуралистические пропорции тела.



Это правило было открыто уже в возрожденческую эпоху и красочно описано У. Хогартом в его знаменитой книге «Анализ красоты» [7]. При этом, внесённые в пропорции изменения не должны приводить к шаржевому эффекту. Кроме того, контурные линии, с помощью которых определяются силуэтные очертания фигуры, ни в коем случае не должны быть прямолинейно очерченными. В понятие «прямолинейные» входят и изогнутые линии. Если они не согласуются с «волнообразными» и «змеевидными» (по Хогарту) линиями, возникающими по причине местоположения точек сопряжения анатомических частей тела. Эти задачи для студентов являются очень сложными и, чтобы с ними справиться, необходимо прибегнуть к классическим образцам иконописных прорисей и графики и использовать их в качестве опоры.

Что касается выбора пейзажного фона, то здесь существует следующее правило: неправильное соотношение масштабов фигуры и элементов пейзажа приводят к дисгармоничности, отсутствию цельности, создают картину, негативно отражающуюся на восприятии. Однообразная измельчённость и однообразие масштабов элементов приводит к потере величественности облика святой персоны; крайне нежелательному, с точки зрения эмоционального восприятия, эффекту.

Вторым по значимости моментом является нахождение колористической гармонии. Студенты испытывают серьёзные затруднения в поиске гармоничных сочетаний локальных пятен, которые свойственны плоскостно-декоративному стилю. Также и в случае с разработкой пространственных пейзажных и архитектурных фонов. Там колорит создаётся посредством нахождения связи многочисленных мелких деталей в сближенных цветовых сочетаниях.

Особенно сложной задачей для студентов является передача цветового решения, найденного в фор-эскизе при техническом исполнении проекта. Часто можно наблюдать, как изначально мягкие, чистые цвета, приобретают в процессе технического написания серовато-грязные, тёмные и глухие оттенки. В этом случае единственно правильным решением будет ориентация на какой-либо конкретный иконописный образец; стараться придерживаться его цветового решения.

Работа по выполнению кистевого рисунка фигуры (прописи) происходит относительно без проблем, но светлотная моделировка всегда вызывает у студентов большие затруднения. Одной из постоянно повторяемых ошибок в этом случае становится жёсткая привязка студентов к одному определённом примеру, выбранному ими в качестве образца. Изображения того или иного конструктивного узла, который нужно разработать на проекте, может не оказаться на выбранном образце. В этом случае его следует отыскать на другом образце, таком, где бы он был показан с возможно предельной чёткостью.

Умение чувствовать форму приобретается в процессе формирования профессиональных компетенций, который продолжается и после окончания

учебного заведения. Грамотное построение фигуры, придание выразительной пластики и характеристичных черт присущих изображаемой персоне предполагает:

*знание:*

- пластической анатомии;
- способов нахождения пропорциональных соотношений, согласующихся со стилевыми направлениями декоративного рисунка;
- приёмов трансформации природной формы согласно условиям одно- и двухмерного условного пространства;

*умение:*

- выразительной линией передавать пластику формы;
- выражать идейное содержание и замысел композиции;
- органично выразить художественный образ церковно-исторического персонажа как носителя определённых духовных ценностных качеств средствами и языком традиционного иконописного искусства дониконовской эпохи;

*владение:*

- линейным способом выразить условный объём и характер изображаемого персонажа.

Все эти компоненты – суть условия, дающие возможность достижения высокого профессионализма, который определяется такими понятиями как: автор, творец, композитор, художник-мастер. Такой уровень достигается в процессе интенсивной профессиональной деятельности. На этапе обучения, когда будущий специалист пока только ещё получает основы этой деятельности, целесообразно давать творческие задачи в рамках простых заданий. А именно, взяв за основу какой-либо образец, на его основе разработать несколько упрощенный вариант. Момент упрощения относится к композиционно-технологической стороне дела. Требования к учебной работе касаются особенностей и качества технического исполнения.

В заключение можно сказать, что без умения генерировать идеи и воплощать их в материале на высоком художественном уровне нельзя стать художником, влияющим на развитие искусства; не имея этого качества можно остаться лишь на уровне репродукции. Результатом выполнения данного задания является формирование первого важного опыта практической работы по проектированию ростовых икон с живописным фоном в стиле минейных икон мстёрской традиционной иконописи, который получает будущий специалист в области церковно-исторической живописи.

### **Литература**

1. Бакушинский А.В. и Василенко В.М. Искусство Мстёры / Научно-исследовательский институт художественной промышленности. Всесоюзное кооперативное объединённое издательство. – Москва; Ленинград: КОИЗ, 1934. – 103 с., ил.

2. Баранов В.В. Мстѣра // Православная Энциклопедия. – URL: <https://www.pravenc.ru/text/2564270.html> (дата обращения: 12.04.2023).
3. Бобров Ю.Г. История реставрации древнерусской живописи. – Ленинград: Художник РСФСР, 1987. – 164 с., ил.
4. Искусство Мстѣры: Каталог экспозиции Мстѣрского художественного музея / Авт.-сост. Г.Н. Дугина, В.В. Позднякова. – Владимир: Покрова, 1996. – 232 с.
5. Соловьѣва И.Д., Сосновцева И.В. Каталог икон коллекции Н.П. Кондакова в собрании Государственного Русского музея: Никодим Павлович Кондаков 1844-1925. Личность, научное наследие, архив / Государственный Русский музей. – Санкт-Петербург: PALACE EDITIONS, 2001. – 166 с.
6. Сосновцева И.В. Никодим Павлович Кондаков и иконописные школы Высочайше учреждённого Комитета попечительства о русской иконописи // Каталог икон коллекции Н.П. Кондакова в собрании Государственного Русского музея: Никодим Павлович Кондаков 1844-1925. Личность, научное наследие, архив / Государственный Русский музей. – Санкт-Петербург: PALACE EDITIONS, 2001. – С. 115-132.
7. Хогарт, У. Анализ красоты / Перевод Мелковой П.Е. – Ленинград: Искусство, Ленинградское отделение, 1987. – 257 с., ил.
8. Христианское искусство – 2018: Каталог мастеров современного христианского искусства / Каталог-ежегодник. – Москва: Издательство Московской Патриархии Русской Православной церкви, 2018. – 333 с.
9. 1000-летие русской художественной культуры: Каталог / Науч. ред. А.В. Рындина. – Москва: SCHLOSS GOTTORF, 1988. – 448 с., ил.

### References

1. Bakushinskij A.V. i Vasilenko V.M. Iskusstvo Mstyory / Nauchno-issledovatel'skij institut hudozhestvennoj promyshlennosti. Vsesoyuznoe kooperativnoe ob"edinyonnoe izdatel'stvo. – Moskva; Leningrad: KOIZ, 1934. – 103 s., il.
2. Baranov V.V. Mstyora // Pravoslavnyaya Enciklopediya. – URL: <https://www.pravenc.ru/text/2564270.html> (data obrashcheniya: 12.04.2023).
3. Bobrov YU.G. Istoriya restavratsii drevnerusskoj zhivopisi. – Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1987. – 164 s., il.
4. Iskusstvo Mstyory: Katalog ekspozitsii Mstyorskogo hudozhestvennogo muzeya / Avt.-sost. G.N. Dugina, V.V. Pozdnyakova. – Vladimir: Pokrova, 1996. – 232 s.
5. Solov'yova I.D., Sosnovceva I.V. Katalog ikon kolekcii N.P. Kondakova v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeya: Nikodim Pavlovich Kondakov 1844-1925. Lichnost', nauchnoe nasledie, arhiv / Gosudarstvennyj Russkij muzej. – Sankt-Peterburg: PALACE EDITIONS, 2001. – 166 s.
6. Sosnovceva I.V. Nikodim Pavlovich Kondakov i ikonopisnye shkoly Vysochajshe uchrezhdyonnogo Komiteta popечitel'stva o russkoj ikonopisi // Katalog ikon kolekcii N.P. Kondakova v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo



muzeya: Nikodim Pavlovich Kondakov 1844-1925. Lichnost', nauchnoe nasledie, arhiv / Gosudarstvennyj Russkij muzej. – Sankt-Peterburg: PALACE EDITIONS, 2001. – S. 115-132.

7. Hogart, U. Analiz krasoty / Perevod Melkovej P.E. – Leningrad: Iskusstvo, Leningradskoe otdelenie, 1987. – 257 s., il.

8. Hristianskoe iskusstvo – 2018: Katalog masterov sovremennogo hristianskogo iskusstva / Katalog-ezhegodnik. – Moskva: Izdatel'stvo Moskovskoj Patriarii Russkoj Pravoslavnoj cerkvi, 2018. – 333 s.

9. 1000-letie russkoj hudozhestvennoj kul'tury: Katalog / Nauch. red. A. V. Ryndina. – Moskva: SCHLOSS GOTTORF, 1988. – 448 s., il.