



Подстаринные иконы в собрании Покровской старообрядческой церкви г. Серпухова

Волков И. А.

Статья посвящена обзору памятников XIX — начала XX вв. из собрания старообрядческой Покровской церкви в Серпухове. Наряду с древними иконами в данное собрание входят достаточно многочисленные поздние произведения, техника письма и стиль живописи которых имитирует живопись памятников русского иконописания XV — XVII вв. В статье дается определение термина “подстаринная живопись”, приводится описание отдельных произведений собрания, к которым применим данный термин. Практически все описанные в статье памятники публикуются впервые, так как долгое время этот род иконописи не пользовался вниманием исследователей и собирателей. Многие из этих произведений весьма почитались прихожанами, находясь на самых почетных местах храмового пространства. В частности, это относится к образу Богоматери Одигитрии из центрального иконостаса, иконам преподобных Паисия Великого и Сергия Радонежского.

Ключевые слова: иконы, старообрядцы, Анна Васильевна Мараева, “подстаринная живопись”.

Отношения и деятельность: нет.

Волков И. А. — старший научный сотрудник Серпуховского историко-художественного музея, Серпухов, Россия. ORCID: нет.

Автор, ответственный за переписку (Corresponding author): ivanpokrov37@gmail.com

Для цитирования: Волков И. А. Подстаринные иконы в собрании Покровской старообрядческой церкви г. Серпухова. *Российский журнал истории Церкви*. 2022;3(1S):84-93. doi:10.15829/2686-973X-2022-89

“Antique icons” in the collection of the Intercession Old Believers’ Church in Serpukhov

Ivan A. Volkov

The article is devoted to an overview to the monuments of the 19th — early 20th centuries from the collection of the Old Believers’ Intercession Church in Serpukhov. Along with the ancient icons this collection also includes quite numerous of late works, which writing technique and style imitates earlier monuments of Russian icon painting of the 15th — 17th centuries. The article gives a definition of the term “antique painting”, provides a description of these certain icons to which this term is applicable.

Almost all the monuments described in the article are being published for the first time, since for a long time this kind of icon painting did not enjoy the attention of researchers and collectors. Many of these icons were placed in the most honorable places of the temple space and venerated by parishioners. In particular this refers to the image of the Mother of God Hodegetria from the central iconostasis, icons of St. Paisius the Great and St. Sergius of Radonezh.

Keywords: icons, Old Believers, Anna Vasilievna Maraeva, “antique painting”.

Relationships and Activities: none.

Ivan A. Volkov — senior researcher, Serpukhov History and Art Museum, Serpukhov, Russia. ORCID: none.

Corresponding author: ivanpokrov37@gmail.com

For citation: Ivan A. Volkov. “Antique icons” in the collection of the Intercession Old Believers’ Church in Serpukhov. *Russian Journal of Church History*. 2022;3(1S):84-93. (In Russ.) doi:10.15829/2686-973X-2022-89

Среди иконного собрания Покровской старообрядческой церкви в Серпухове особое место занимает группа памятников, которые принято называть иконами “подстаринного письма”. В оформлении храмового интерьера последние занимают достаточно значительное место, но по ряду причин они не пользовались вниманием исследователей и наше небольшое сообщение — своего рода попытка введения в научный оборот некоторых ранее неизвестных произведений церковного искусства Нового времени, связанных со старообрядчеством.

Покровский храм в Серпухове был сооружен тщанием одной из выдающихся деятельниц русского староверия начала XX в. — Анны Васильевны Мараевой (1845 — 1928) в 1908 — 1912 гг. Она, члены ее семьи, значительное число рабочих и служащих ее текстильных предприятий были беспоповцами и относились к старопоморскому согласию.

Внутреннее убранство церкви во многом определялось вкусами и материальными возможностями храмоздателей, большая часть храмовых икон некогда ходила в личное собрание Анны Васильевны, которое обладало большой материальной и культурной ценностью. Иконы из этой коллекции, относящиеся к Новому времени, отличает высокий уровень мастерства: нет ни одного образа, написанного небрежно или неумело.

Подстаринными иконами принято называть памятники XIX — начала XX вв., техника письма и стиль живописи которых имитируют в той или иной мере более ранние произведения. Часто такие образа писались на древних досках с частично сохранившейся первоначальной живописью. При создании же нового произведения тщательно воспроизводился древний иконографический образец. Колорит таких икон строился на сочетании теплых цветов, на лики и одежды наносился набрызг и рисованный краклеюр, а поверхность живописи покрывалась загрязненной олифой [Бусева-Давыдова 2006:17]. Признанными центрами изготовления подстаринных икон были иконописные мастерские Владимирской губернии (Мстера) и Москвы, тесно связанные со старообрядческим заказом [Тарасов 1995:181-193]. Такого рода произведения предназначались для продажи состоятельным заказчикам из староверов. Последние же, как правило, в большинстве своем не были искушенными знатоками древней иконы в современном понимании этого слова. Думается, что самым главным критерием для них было соответствие образа веками освященной традиции, выраженной в древних иконографических формулах и стилистике живописи дорасколь-

ной Руси. Иконы приобретались старообрядцами прежде всего для религиозных, а не эстетических потребностей, хотя это не исключало высокого качества иконного письма. Небрежность или недобросовестность в труде считались для иконописца-старовера большим грехом. За контролем качества следили не только взыскательные заказчики, но и духовные отцы, к которым мастера ходили на исповедь [Корогодина 2007:159].

Итак, наличие даже незначительных следов древней живописи и внешних признаков старины, а также соответствия канону вполне хватало для того, чтобы икона цествовалась как древняя, а значит и истинная. Такой “старообрядческий” подход к сакральному образу очень хорошо просматривается и в оформлении внутреннего убранства Покровского храма, где рядом со старинными иконами XVI или XVII вв., значительной части сохранившими свой первоначальный облик, может находиться образ, написанный на рубеже XIX — XX вв., который имитирует стиль дорасколь-ной иконы.

Согласно устным и письменным свидетельствам, собрание Покровского храма могло пополняться из разных источников. Так, некоторые иконы поступили из московского Преображенского старообрядческого монастыря, тесно связанного с серпуховской общиной на протяжении десятилетий — основатели Покровской церкви фабриканты Мараевы активно участвовали в жизни обители на Преображенке, жертвуя ей значительные средства¹. Согласно сведениям известного археографа и старообрядческого деятеля Ивана Никифоровича Заволоко, А. В. Мараева была знакома со знаменитым художником-реставратором Г. О. Чириковым, который составил и каталоге древнерусского собрания [Заволоко 1975:XIII]. Несомненно, через его посредство могли быть приобретены и некоторые иконы, в том числе и подстаринные. Представительство фирмы Мараевых в Москве располагалось в здании т.н. Шуйского подворья, в Никольском переулке, в районе Китай-города [Акционерно-Паевые Предприятия 1913:221] Там же, на Старой площади и Никольской улице, буквально в шаговой доступности от подворья находились магазины, торговавшие храмовой утварью, памятниками церковной старины и подстаринными иконами. Наиболее значительная часть таких заведений принадлежала семейному клану Силиных — Ивану Лукичу, позднее его сыновьям [Кызласова 2012:153-158]. А. В. Мараева, ее дети, участвовавшие в семейном деле, приезжавшие в Москву и жившие там продолжительное время, не могли не знать о торговле Силиных и их коллег.

Число подстаринных образов в Покровской церкви значительно, что вполне объяснимо, так как храм был сооружен и украшен в эпоху “золотого десятилетия” в истории русского старообрядчества. Именно в этот период особо активизируется деятельность иконописцев, специализировавшихся в написании подстаринных икон, так как древние образы в то время уже становятся редкостью, внутреннее убранство моленных и храмов по-прежнему требует наполнения и внешнего благолепия.

¹ Сведения о происхождении ряда икон Покровской церкви из московского Преображенского монастыря сообщены автору внучкой А. В. Мараевой Ольгой Борисовной Жегаловой. Ее дед, зять Мараевой Иван Николаевич Леднев руководил расстановкой икон в храмовых иконостасах.

Самым крупным произведением подстаринной живописи в интерьере Покровской церкви является монументальный образ “Богоматерь Одигитрия” из местного ряда центрального иконостаса².

Икона написана на старых, грубо обработанных досках хвойной породы, скрепленных сквозными новыми филенчатыми шпонками и шестью шпонками-ласточками. При визуальном осмотре лицевой стороны оказалось, что ярко выраженные следы древней живописи отсутствуют, а зелено-оливковый фон, золото нимбов, золотой ассист гиматия Младенца, характер узора каймы мафория Богородицы, графичные по характеру приемы письма личного находят аналогии в произведениях рубежа XIX — XX вв. созданных в Москве по заказам старообрядцев [Мальцева 2017:114–117]. От письма, современного древней основе, гипотетически могли сохраниться лишь рисунок и фрагменты живописи. Об этом косвенно говорят архаично крупные пропорции фигуры Младенца, характерный абрис головы и плеч Богородицы, Ее небольшая правая ладонь. Для придания иконе характера древности личное местами прописано рисованным кракелюром, применен набрызг, а вся поверхность произведения покрыта искусственно загрязненной олифой. Последнюю наносили, вероятно, не только кистями, но и ладонями, следы их хорошо просматриваются на тыльной стороне иконной доски. Визуально образ совершенно не выделялся среди действительно древних икон, поставленных рядом — образа Николы Чудотворца с житием, первой половины XVI в., Царских врат второй половины XVII в., иконы Спаса в силах с середины XVII в.

Значимым для храмового интерьера крупноформатным образом, которого коснулась рука художника-старинщика, является икона “Покров Богородицы” в нижнем ряду северного пристенного иконостаса³. Судя по иконографическому варианту композиции (т.н. “московский” извод “Покрова”) и фрагментам живописи, которые хорошо видны при более тщательном осмотре, ранний живописный слой (или то, что от него осталось) памятника можно предположительно отнести ко второй половине XVII в. Вероятно в конце XIX в. икону основательно поновили, записав поля, фон, фигуры, палаты. При этом новый живописный слой опять “состарили”, положив на лик и всех персонажей и палатное письмо (то есть на самые светлые участки) рисованный кракелюр. Тогда же был и изготовлен латунный оклад, хранящийся отдельно. Икона почиталась серпуховскими староверами, ее выносили на крестные ходы. Кроме большеформатных подстаринных образов в храмовом пространстве есть и небольшие пядничные иконы. Из числа наиболее интересных примеров можно указать иконы первомученника Стефана⁴ и Рождества Христова⁵, установленные в северном пристенном иконостасе Покровской церкви. Образ “Святой

² СИХМ инв. № КП 13653/10.5. Икона “Богоматерь Одигитрия”, XVI (?) — конец XIX вв. Дерево, темпера. 125 × 75 см.

³ СИХМ инв. № КП 13653/4.6. Икона “Покров Богородицы” вторая половина XVII — поновление XIX вв. Дерево, темпера. 82 × 62 см.

⁴ СИХМ инв. № КП 13653/4.41. Икона “Архидиакон Стефан” XIX в. Дерево, темпера, 30 × 25 см.

⁵ СИХМ инв. № ВХ 4058/35. Икона “Рождество Христово” XIX в. Дерево, темпера, 31 × 26 см.

архидиакон Стефан” написан на старинной, доске, скрепленной новыми дубовыми шпонками, на нижнем поле — утраты красочного слоя до деревянной основы и как бы “случайно” обнажившийся фрагмент первоначальной зеленоватой краски. Эти утраты не затрагивают самого изображения, то можно считать их происхождение искусственным, сделанным с целью намеренно “удревнить” произведение. Этим же целям служит и рисованный кракелюр на лике и ризах Стефана, поземе. Но кракелюр отсутствует на золотом кадиле, ладанице, оплечье стихаря. На фигуре угодника виден и набрызг, который переходит на фон и поля. Другими признаками, которые как бы “старят” икону, можно считать и диагональные царапины на поземе.

Икона “Рождество Христово” может считаться своеобразным шедевром подстаринного письма в храмовом собрании. Образ интересен расширенной и наполненной деталями иконографией, восходящей к памятникам XVI — XVII вв. [*Покровский* 2001:178-184]. Кроме собственно Рождества и событий, предшествующих ему и последовавших за ним: сомнение Иосифа, путешествие волхвов, избиение младенцев, бегство Елизаветы с Иоанном в пустыню, бегство в Египет, где в сюжет введены фигуры Господа Саваофа, окруженного ангелами (в верхней части иконы), пророка Софонии и персонификации Пустыни, стоящих у яслей. Внизу представлен сонм пророков, приветствующих пришедшего в мир Спасителя. Насыщенность иконы деталями, дидактизм, выраженный в многочисленных надписях, были очень популярны в старообрядческой среде, любившей многочастные или наполненные персонажами и надписями образы [*Бусева-Давыдова* 2006:18]. Именно такие иконы были своеобразным эталоном “правильного” иконного художества. Позднее происхождение памятника выдается слишком хорошей сохранностью красочного слоя, четким и жестким рисунком, упрощенным письмом личного, цветовой гаммой, состоящей из ограниченного набора теплых цветов в сочетании с золотом фона и полей.

К началу XX в. у мастеров-старинщиков намечается тенденция к творческому освоению не только древнерусского наследия, но и наследия восточно-христианского искусства в целом. Этому способствовал постепенно возрастающий среди ценителей иконописи интерес к памятникам византийской и поствизантийской живописи: устраиваются выставки, публикуются описания коллекций и отдельных памятников.

В ряде случаев иконописцы старались придать своим произведениям характер чисто “греческого стиля”, о чем даже извещала реклама московской иконописной мастерской Якова Алексеевича Богатенко [*Церковь* 1909:153], некоторые художники, такие как мстерский иконописец Александр Алексеевич Тюлин, старались сочетать в своем творчестве русские и греческие черты [*Древности и духовные святыни старообрядчества* 2009:168].

К произведениям подобного рода следует отнести и икону “Преподобный Сергей Радонежский”, в киоте у южного клироса Покровской церкви⁶ (рис. 1). В храмовом собрании этот образ — самый поздний по времени пример подстаринного письма. Дату ее создания косвенно можно

⁶ СИХМ, инв. № 13653/6.1. Икона “Преподобный Сергей Радонежский”. Около 1912 г. Дерево, темпера. 40 × 32 см.



Рис. 1. Преподобный Сергий Радонежский. Икона. Около 1912 г. Серпуховской историко-художественный музей.

обозначить 1912 г., то есть временем официального открытия храма. Несколько лет назад при извлечении образа из киота для фотофиксации оказалось, что небольшой участок живописи по краю верхнего поля прилип к внутренней кромке киота: по-видимому, икона была помещена туда с еще не высохшей олифой. Изображение святого написано на древней доске, на обороте которой остались следы процарапанной старой владельческой надписи, которая в настоящее время почти не читается. Преподобный представлен в рост, правая его рука демонстрирует двуперстие, в левой — игуменский посох и раскрытый свиток с надписью на греческом

языке, русский перевод которой: “Это врата Господа, блаженны вошедшие в них” является несколько измененным стихом из Псалтири (Пс. 117:20) [Журавлева 2003:113]. Над святым — небесный сегмент с изображением Ветхозаветной Троицы. Свиток с греческой надписью и игуменский посох нехарактерны для иконографии Сергия Радонежского. Протографом серпуховской иконы является греческий образ первой трети XVII в. преподобного Михаила Малеина, принадлежавший первому царю из династии Романовых Михаилу Федоровичу. Первоначально икона св. Михаила находилась в Москве, во второй половине XIX в. из Оружейной палаты она передается в музей Императорской Академии художеств, ныне в собрании Государственного Эрмитажа [Лятницкий 1995:252]. По всей видимости, на рубеже XIX — XX вв. она стала доступна для фотографирования или для снятия прориси, чем и воспользовался неизвестный, но весьма талантливый иконописец, пришедший в результате работы к своеобразному синтезу русской и поствизантийской традиций. Композиция, атрибуты (посох и свиток), рисунок складок одеяний, характер письма личного заимствован от греческого памятника, но византийский святой заменен российским чудотворцем, а стиль живописи как бы “по-русски” сглажен и смягчен. Икона отличается отточенностью рисунка, удивительно аккуратным письмом личного (на оливковый санкирь с ювелирной тонкостью положено розоватое вохрение с мельчайшими белильными движениями) сдержанной, но изысканной цветовой гаммой. Для придания произведению “духа старины” вся поверхность его, включая фигуру святого, фон и поля, пройдены рисованным кракелюром.

Как известно, в старообрядческой среде в Новое время актуализируется почитание ряда древних святых, подвиг жизни которых был созвучен духовным нуждам и чаяниям старообрядцев. Постоянно подвергавшиеся давлению властей и искушениям “мира сего” староверы особо чтит таких святых как Иоанн Предтеча (аскет, девственник, обличитель неправедных царей), священномученик Антипа Пергамский (не только целитель зубных болезней, но и борец с бесами), преподобный Нифонт Кипрский (также воитель с нечистыми духами). В ряду наиболее чтимых угодников был и преподобный Паисий Великий, которому молятся об избавлении от адских мучений умерших без покаяния. Для старообрядцев, часто, в силу разных причин, лишенных постоянной связи со своими духовными наставниками, обращение к помощи святого Паисия было весьма актуально. Две иконы Паисия Великого, находящиеся в храме, также можно отнести к памятникам подстаринной живописи. Первый образ, конца XIX в., находящийся за южным клиросом, написан на древней, грубо обработанной доске; на иконе отсутствуют искусственные потертости красочного слоя, набрызг или искусственный кракелюр, но на лузге ковчега под верхним полем имеется осыпь красочного слоя, под которым просматривается фрагмент более ранней живописи. Вполне вероятно искусственное, а не естественное происхождение этой осыпи⁷ (рис. 2).

⁷ СИХМ инв. № 13653/8.4. Икона “Преподобный Паисий Великий”. Вторая половина XIX в. Дерево, темпера. 70 × 45 см.



Рис. 2. Преподобный Паисий Великий. Икона. XIX в. (на старинной доске). Серпуховской историко-художественный музей.

Другая икона Паисия Великого включена в состав миниатюрного 15-фигурного деисусного чина, расположенного в северном пристенном иконостасе⁸. Деисус составлен из икон XVII — XIX вв., этот комплекс включает в себя не только самостоятельные образы, но и врезки, перенесенные на новую основу. Все иконы предстоящих в Деисусе имеют одинаковый формат, украшены одинаковыми латунными окладами с цветными стеклами. При расстановке их в иконостасе образ святого Паисия был поставлен рядом с иконой апостола Павла, но перед изображениями святителей Кирилла Александрийского и Иоанна Златоуста. Это нетрадиционная расстановка изображений может говорить не о неграмотности составителя иконостаса, а указывать на особое почитание преподобного Паисия старообрядцами.

Образ преподобного Паисия — типичный образец подстаринного письма второй половины XIX в. При написании его автор его ориентировался на древние, доступные ему памятники: стилю живописи свойственны плотность формы, четкость и геометричность рисунка, конкретность внешнего облика, сдержанный и теплый колорит. Как и в случае с большинством вышеописанных произведений фигура святого прописана рисованным кракелюром. Иконы Богородицы, Иоанна Предтечи, Архангелов Михаила и Гавриила, Алексия митрополита Московского, входящие в этот комплекс, предположительно, относятся в основе своей к рубежу XVI — XVII вв. Позднее, по воле предыдущего владельца Деисуса, к ним присоединили образ св. Паисия, а потом и старинные врезки со вселенскими святыми.

Присутствие в собрании серпуховской старообрядческой церкви значительного круга икон, объединенных понятием “подстаринное письмо”, может свидетельствовать не только о востребованности их старообрядческой средой, которая всегда нуждалась в “правильной” иконе, но и несомненном таланте и эрудированности мастеров-иконописцев их создававших.

⁸ СИХМ инв. № 13653/4.26. Икона “Преподобный Паисий Великий”. Конец XIX в. Дерево, темпера. 30 × 12 см.

Литература

1. Акционерно-Паевые Предприятия 1913 — Акционерно-Паевые Предприятия России. Составлено по официальным данным (1913). М., Типография Поплавского А. П., 221-222.
2. Бусева-Давыдова 2006 — Бусева-Давыдова, И. Л. (2006). О старообрядческих подделках и имитациях древней иконописи. *Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы X научной конференции (10 ноября — 12 ноября 2004, Москва)*. Под редакцией Бурцевой, Э. М., Мизернюк, Н. В. М., "Магnum Арс", 17-21.
3. Древности и духовные святыни старообрядчества 2009 — Древности и духовные святыни старообрядчества — Древности и духовные святыни старообрядчества. Иконы, облачения, предметы церковного убранства Архиерейской ризницы и Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве (2009). Каталогное описание Кочеткова, И. А., Кат. № 118. *Русская Православная Старообрядческая Церковь*, "Интербук-бизнес". М., с. 281. ISBN: 978-5-89164-209-6.
4. Журавлева 2003 — Журавлева, И. А. (2003). Ковчег для мощей преподобного Михаила Малеина — небесного покровителя первого царя династии Романовых Михаила Федоровича. *Художественные памятники Московского Кремля. Материалы и исследования*. М., 110-120. ISBN: 5-88678-091-2.
5. Заволоко 1975 — Заволоко, И. Н. (1975). История находки рукописи. *Пустозерский сборник: автографы Аввакума и Епифания*. Под редакцией Демковой, Н. С., Дробленковой, Н. Ф., Сазоновой, Л. И. Л., "Наука". X — XIV.
6. Корогодина 2007 — Корогодина, Л. И. (2007). Два старообрядческих исповедных сборника: новшества в традиционном тексте. *Вестник церковной истории*, 4(8), 130-190.
7. Кызласова 2012 — Кызласова, И. Л. (2012). Из истории формирования золотого фонда русской иконы. Евгений Иванович Силин (1877-1928). История собрания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства. *Сборник статей материалов научной конференции (25-28 мая 2010, Москва) ГТГ*, 151-202.
8. Мальцева 2017 — Мальцева, Д. Е. (2017). Проблемы выявления работ иконописцев мастерских Преображенского монастыря (вторая половина XIX — начало XX века). *Первые историко-краеведческие Ковылинские чтения "Историческое, культурное и духовное наследие Преображенского" (10 октября 2014, Москва)*. "Третий Рим". М., 114-117.
9. Покровский 2001 — Покровский, Н. Е. (2001). *Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских*. "Прогресс-Традиция", М., с. 567. ISBN: 5-89826-056-0.
10. Пятницкий 1995 — Пятницкий, Ю. А. (1995). Византийские и поствизантийские иконы в России. Ч. 2. *Византийский Временник*, 56(81), 247-265.
11. Тарасов 2005 — Тарасов, О. Ю. (2005). *Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России*. М., "Прогресс-Традиция", с. 495. ISBN: 5-01-004459-5.
12. Церковь 1909 — Церковь (1909). *Старообрядческий церковно-общественный журнал*. № 4. Типография Рябушинского П. П. М.

References

1. Joint-Stock And Unit Enterprises 1913 — *Joint-Stock And Unit Enterprises Of Russia. Compiled according to official data (1913)*. M., The printing house of Poplavsky A. P., 221-222.
2. Buseva-Davydova 2006 — Buseva-Davydova, I. L. (2006). About Old Believer fakes and imitations of ancient icon painting. *Examination and attribution of works of fine art. Materials of the X Scientific Conference (November 10 — November 12, 2004, Moscow)*. Edited by Burtseva, E. M., Mizernyuk, N. V. M., Magnum Ars, 17-21.
3. Antiquities and Spiritual Shrines of the Old Believers 2009 — Antiquities and spiritual shrines of the Old Believers — Antiquities and spiritual shrines of the Old Believers. Icons, vestments, items of church decoration of the Bishop's Sacristy and the Intercession Cathedral at the Rogozhsky Cemetery in Moscow (2009). Catalog description of Kochetkov, I. A., Cat. No. 118. *Russian Orthodox Old Believers Church*, "Interbook-business". M., p. 281. ISBN: 978-5-89164-209-6.
4. Zhuravleva 2003 — Zhuravleva, I. A. (2003). The ark for the relics of St. Michael Malein, the heavenly patron of the first tsar of the Romanov dynasty, Mikhail Fedorovich. *Artistic monuments of the Moscow Kremlin. Materials and research*. M., 110-120. ISBN: 5-88678-091-2.
5. Zavoloko 1975 — Zavoloko, I. N. (1975). The history of finding the manuscript. *Pustozersky collection: autographs of Habakkuk and Epiphany*. Edited by Demkova, N. S., Droblenkova, N. F., Sazonova, L. I. L., "Science". X — XIV.
6. Korogodina 2007 — Korogodina, L. I. (2007). Two Old Believer confessional collections: innovations in the traditional text. *Bulletin of Church History*, 4(8), 130-190.
7. Kyzlasova 2012 — Kyzlasova, I. L. (2012). From the history of the formation of the golden fund of the Russian icon. Evgeny Ivanovich Silin (1877-1928). The history of the collection, storage and restoration of monuments of ancient Russian art. *Collection of articles of the materials of the scientific conference (May 25-28, 2010, Moscow) GTG*, 151-202.
8. Maltseva 2017 — Maltseva, D. E. (2017). Problems of identifying the works of icon painters of the workshops of the Transfiguration Monastery (the second half of the XIX — early XX century). *The first local history Kovylin readings "Historical, cultural and spiritual heritage of the Transfiguration" (October 10, 2014, Moscow)*. "The Third Rome", M., 114-117.
9. Pokrovsky 2001 — Pokrovsky, N. E. (2001). *The Gospel in the monuments of iconography is mainly Byzantine and Russian*. "Progress-Tradition", M., p. 567. ISBN: 5-89826-056-0.
10. Pyatnitsky 1995 — Pyatnitsky, Yu. A. (1995). Byzantine and post-Byzantine icons in Russia. Part 2. *Byzantine Times*, 56(81), 247-265.
11. Tarasov 2005 — Tarasov, O. Yu. (2005). *Icon and piety. Essays on Icon art in Imperial Russia*. M., "Progress-Tradition", p. 495. ISBN: 5-01-004459-5.
12. Church 1909 — Church (1909). *Old Believers Church and Public journal*. No. 4. Printing house of Ryabushinsky P. P. M.