

*Н. Е. Плаксина*

## **ОРГАНИЗАЦИЯ ИКОНОПИСНОГО ДЕЛА СРЕДИ СТАРООБРЯДЦЕВ-СТРАННИКОВ**

**(по материалам БАН)**

[Из сборника: **СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ АРХЕОГРАФИИ. ВЫПУСК 2.** Сборник статей по материалам конференции к 300-летию Библиотеки Российской академии наук 21–24 октября 2014 г. Санкт-Петербург 2016 г.]

Изучение вопросов организации иконописного дела у старообрядцев сопряжено с трудностями поиска и выявления архивных источников и подписных памятников, что в немалой степени связано со строжайшей секретностью, в которой работали старообрядческие иконники, преследуемые официальными властями. Особенно это касается такой радикальной ветви старообрядчества, как странническое согласие (бегуны, скрытники), для которого характерно наиболее категоричное неприятие мира, оскверненного присутствием антихриста, вследствие чего они провозглашали разрыв связей с государством и обществом. Образ жизни странников, избегавших контактов с «миром», не имевших постоянного места проживания и документов, традиция оставлять мирское имя и принимать при крещении страннические имена осложняют изучение иконописания внутри странничества. Поэтому редкой удачей можно считать то обстоятельство, что в результате систематической исследовательской и экспедиционной работы археографов БАН в составе ее собраний сформировался довольно полный комплекс письменных и изобразительных источников, характеризующих иконописание этой ветви старообрядчества. Прежде всего, это сочинение историка страннического согласия Максима Ивановича Залесского «Илья Репкин и Антипа Смирнов, их жизнь и творчество в связи с общим обозрением искусства иконописания среди странников» (Каргоп. 83), рукопись Ф. И. Виноградова «Антипа Смирнов как художник» (Каргоп. 86), а также «уникальная по целостности материала» [1] коллекция образцов, привезенная экспедицией БАН в 1975 г. из скрытнического скита в деревне Залесье в окрестностях с. Волосово в Каргополье (Каргоп. 283, 284) [2]. Впервые на ценность этих источников для изучения художественной традиции старообрядцев-странников обратила внимание В. Г. Подковырова [3]. Ею было осуществлено описание части коллекции образцов (иконных прорисей и рисунков, а также фрагментов музыкальных рукописей) для академического издания «Лицевые старообрядческие рукописи XVIII — первой половины XX вв.» [4]. В контексте книжной традиции уделил внимание коллекции образцов и Г. В. Маркелов, отметивший разнообразие техник и материалов копирования, а также широкий масштаб деятельности мастерской странников [5]. Автором данной статьи было предпринято сопоставление ряда образцов этой коллекции с сохранившимися в семьях потомков удорских странников иконами, благодаря чему стало очевидно, что коллекция содержит обширные рабочие материалы

иконописной мастерской странников. Сопоставление сведений М. И. Залесского с подписями на образцах и надписями на иконах позволило соотнести страннические и мирские имена иконописцев-зырян Каргопольского предела, уточнить их биографии, охарактеризовать в общих чертах иконописное искусство каргопольских странников [6]. Между тем документы Каргопольского собрания, в частности сочинения М. И. Залесского, несмотря на их субъективный характер, дают бесценный материал для изучения вопросов организации иконописного дела среди странников во второй половине XIX — начале XX в.

По мнению М. И. Залесского, иконописное искусство странников берет начало в Ярославской губернии и восходит к основателю странничества старцу Евфимию, который сам писал иконы и тем удовлетворял нужду в иконах для своих, пока еще немногочисленных, последователей. После его смерти иконописание «как будто замерло на весьма продолжительное время и так до 40-х гг. XIX столетия» [7]. Последователи и преемники Евфимия, среди которых Залесскому известно только имя старца Емельяна, лишь отливали, как умели, «почти в самоучку» для своих молитвенных нужд медные иконы в пустынных кельях Пошехонских лесов. Так было до 1846 г., когда начались преследования и разорения страннических скитов официальными властями [8].

Проблема обеспечения странников иконами остро встала в середине XIX в., когда количество их последователей стало расти, привлекая сторонников в самых отдаленных концах Российской империи. В частности, с 1860-х гг. вероучение последователей странников толка статейников или иерархитов распространилось среди жителей Важгортской волости Яренского уезда Вологодской губернии (в деревнях в бассейне притока Мезени реки Вашки, современный Удорский район Республики Коми). К этому времени странническое согласие толка статейников представляло собой разветвленную и хорошо организованную общину с центром в Ярославской губернии, состоявшую из отдельных «пределов» и «округов», каждый из которых находился под управлением «предельных» и «окружных» старейшин. В конце XIX в. община была разделена на 5 округов (стран): Даниловский, Ярославский, Вичугский, Каргопольский и Казанский [9]. В Каргопольский округ входили территории Олонецкой, Архангельской и Вологодской губерний. Округа, в свою очередь, делились на пределы. В состав Каргопольского предела входили и старообрядцы-странники, проживавшие на территории современного Удорского района Республики Коми. Столь быстрый рост общины остро поставил вопрос о снабжении ее иконами своего письма, поскольку странники особенно ревностно относились к иконам, поклонялись лишь древним дониконовским образам, которых «взять было негде», и не принимали икон других беспоповских старообрядческих согласий: «принцип не поклоняться иконам, писанным рукой иначе мудрствующих, заставлял их иметь для этого своих мастеров» [10].

Поскольку община странников представляла собой «сильную организацию с жесткой иерархией» [11], все вопросы жизни братства, в том числе и вопросы

обеспечения иконами, решались централизованно и организованно. Как отмечал М. И. Залесский, «вопрос о снабжении странников иконами своего письма, как требовал того устав и обычай, был обсужден странниками на соборе 1848 года <в Сопелках Ярославской губернии. — *Н. П.*>, и скоро кризис снабжения был разрешен» [12].

Важнейшей задачей на пути снабжения одноверцев иконами стало обучение иконописцев из своей среды. В середине XIX в., как утверждает М. И. Залесский, у странников были уже два своих иконописца: Илья Степанович Репкин и Антипа Данилович Смирнов (1820-1909), которых он называет основателями страннического иконописания и создателями «своего рода Пошехонской школы». Иконописца А. Смирнова, проживавшего в селе Иванове, он называет «величайшим из художников-странников». «Под руководством Репкина обучался иконописанию старец Зосима Иванович, и жили они тогда в д. Барышкино Ярославского уезда, а от этого обучались еще другие и так далее» [13]. Среди учеников Зосимы Ивановича он выделяет старца Иону Антоновича, иконы которого тоже «производили приятное впечатление на зрителя». Все эти мастера проживали в Ярославском пределе и находились под покровительством знаменитого ярославского купеческого дома Понизовкиных (старец Зосима был любимым иконником братства Дросиды Понизовкиной) [14]. Впоследствии к ним присоединился переместившийся в Ярославский предел талантливый ученик Смирнова — Феодосий Демьянович Карпов (1845-1933) [15], родом из села Широкова Нерехтинского уезда. М. И. Залесский называет его «весьма деятельным сотрудником» и «гениальным мастером» [16], обогатившим странническое иконописание многочисленными новшествами [17] и обучившим множество учеников. Все эти мастера не только обучали новичков, но и свидетельствовали произведения иконописцев-странников Ярославского предела и северных «стран» [18]. Окончательный вердикт относительно икон новичков выносил общий собор старейшин, который, однако, чаще исходил не из художественных достоинств творения, а оценивал правильность икон в зависимости от соответствия уставу образа жизни автора-иконописца: «если у кого замечали уклон от устава в поведении — тут сразу зарождалось сомнение в правильности его работы» [19].

Первоначально перед странниками остро встал вопрос о выборе стиля иконного письма. М. И. Залесский сообщает интересный факт из биографии Антипы Смирнова, повлиявший на формирование стиля страннических икон, а именно, его знакомство в Городце Нижегородской губернии с известным собирателем древностей и старинных икон Прянишниковым. Очевидно, М. И. Залесский имел в виду Григория Матвеевича Прянишникова (ок. 1845-1915), балахнинского купца, торговца мануфактурой, попечителя Городецкой старообрядческой часовни, известного собирателя русской старины, коллекционировавшего рукописные и старопечатные книги, древние иконы, мелкую пластику [20]. Проживая у Прянишникова, Антипа Смирнов расчищал иконы его собрания, снимал с них копии для себя и своих почитателей, изучал древнерусскую живопись

и понял, «что Строгановский метод иконописания с его миниатюрностью в изображении событий... более подходящ к условиям и порядкам странственной жизни, он более вмещается в рамки их бытия и сильнее отражает их религиозное чувство» [21]. Выбор Смирнова был одобрен общим собором иконников и старейших, который «вынес решение, что. иконописцы должны держаться Строгановского стиля». М. И. Залесский приводит сведения о том, что по заказу верховного руководства общины в Москве некоему «хорошему иконописцу-старообрядцу» были заказаны «в Строгановском стиле» две иконы («Спасителя» и «Богородицы Одигитрии Смоленской») размером по восемь вершков каждая, которые должны были в дальнейшем служить образцом для иконописцев-странников [22].

М. И. Залесский полагал, что странникам удалось создать своеобразный стиль иконописания, однако, в чем состояло это своеобразие, он не сумел внятно сформулировать. Характеризуя творчество Карпова, автор сообщает, что тот ввел в иконописание изображение воздуха в живописном отражении, подводил облака под их естественный вид, в Распятии первый начал расписывать крест под дерево и писать у Спасителя «поняву кисейную с мошечками» [23]. Наиболее яркой особенностью икон странников М. И. Залесский называет их стремление к миниатюрности, к «мелким расписаниям эпизодов из Евангельской истории». Эта черта отразилась и в других видах творчества мастеров, в частности в искусстве медного литья (медные иконы странников также отличались небольшими размерами). Наиболее ценились среди странников миниатюрные иконы, вырезанные на грифельном камне, мамонтовой и слоновой кости, перламутровых раковинах. Такие миниатюрные изделия, по мнению М. И. Залесского, особенно олицетворяли девиз странничества: «града настоящего не имею, а грядущего взыскую». Свойственный страннической иконе уклон в миниатюрность был обусловлен, по мнению Залесского, самим укладом жизни странников, небольшими размерами их моленных, проводимой на практике идеей бегства и укрытия. Называет он и наиболее востребованные в заказах иконникам размеры икон — 6 на 4 вершка (28x18), 8 на 6 (36x28) и, довольно редко, 10 на 8 (45x36) вершков [24]. Искусством миниатюры в совершенстве владел Антипа Смирнов. Рассказывая о нем, Залесский упоминает, что тот везде появлялся с ящиком с иконописными принадлежностями. Возможно, мобильность иконописца, отсутствие привязанности к определенному месту пребывания были особенностями организации иконописного дела среди странников, по крайней мере, до начала XX в.

В приложении к рукописи Ф. И. Виноградова «Антипа Смирнов как художник» сохранилась черно-белая фотография миниатюрного (10,5x9,5) фрагмента складня с изображением «Троицы Ветхозаветной» кисти Антипы Смирнова [25], выполненного в довольно вычурной манере (рис. 1). Этот снимок может послужить основанием для дальнейшего поиска и атрибуции икон странников.

Налаженная система обучения привела к тому, что в первые годы XX в. иконописцев среди странников Ярославского края, в пределах Вичуги и города Иванова стало особенно много. М. И. Залесский отмечает, «что это был момент развития иконописания среди странников особенный. Почти каждый передовой из старцев, конечно с молодыми силами и до некоторой степени культурно-образованный, считал своего рода обязанностью или писать иконы или отливать их из меди и золотить, а то усваивать и то и другое искусство. В таком искусстве видели особый почет и образование, видели цель жизни и ее назначение». Это — любопытное замечание, свидетельствующее об особой роли эстетики, художественного образа в мировосприятии странников, подтверждаемое очевидцами — людьми, которым доводилось бывать в скитах скрытников и видеть рукотворную красоту замкнутого мира их моленных. Слова М. И. Залесского свидетельствуют и о том, что иконописание стало восприниматься как необходимое для «старейших» искусство. Не случайно в число старейших определяли «заслуживших достойное уважение по ведению божественных писаний и по беспорочности жития, и по опытности искусства» [26]. Однако, как отмечает Залесский, в творчестве многочисленных последователей Смирнова и Репкина искусство иконописи неизбежно измельчало и утратило художественное качество. Так называемая «Пошехонская школа» иконописи, которую застал М. И. Залесский в начале XX в., получила у него нелестную оценку как «прославившаяся дешевизной и скоростью работы над иконами, но вместе блиставшая своим невежеством и искажением подлинного иконописания» [27].

В приложении к своим очеркам о странническом иконописании Залесский приводит «Список иконописцев-странников с указанием места рождения, проживания и обучения иконному мастерству», точнее два списка: довольно обширный список иконописцев Ивановского предела и Вичуги и список иконописцев «Каргопольской страны» [28], в котором названы всего шесть имен. Прежде всего, это Прохор Филиппов Виноградов, в миру Павел Филиппович Ильин (1865-1922), зырянин, уроженец удорской деревни Муфтюга. Биография этого неординарного человека достаточно хорошо изучена Е. В. Прокуратовой [29]. Начитанный, образованный, обладавший даром убеждения и проповеди, после 1905 г. он был избран наставником и заместителем главы Каргопольского предела истинно православных христиан странствующих. Именно через него странничество укрепилось в удорских деревнях Чупрово, Муфтюга, Верхозерье, многие жители которых, как правило, связанные родственными узами, становились странниками либо странноприимцами. Возможно, не последним аргументом в пользу избрания Прохора Ильина «преимуществим старейшим» Каргопольского предела было владение им иконописным мастерством. Известно, что Прохор Ильин учился иконному мастерству в Ярославском братстве у Зосимы Ивановича, потом под Вичугой у Карпова, некоторое время писал иконы в Данилове, но в основном жил в Каргопольском пределе.

Вторым назван Иоаким Яковлевич, «родом поморский». Он также учился

писать иконы в Пошехонском уезде у Ионы Антоновича. Вернулся в Каргопольский предел в 1878 г., написал много икон, но впоследствии вышел из странничества, вернулся на родину и «во время езды по морю утонул». Остальные четверо были учениками Прохора Ильина. Это Лапкины Фома Васильев и его племянник Елеазар Трофимович, родом из пределов Шуньги Пудожского уезда. Фома Лапкин был крестником Прохора. Писал немного и, во время «общеевропейской войны быв в Ленинграде» <так у автора. — Н.П.> пропал без вести. Елеазар тоже писал мало и бросил странничество молодым во время революции. Двое иконописцев были родом из зырян: Иоасаф Егорович (писал в Каргопольском пределе, умер в возрасте лет сорока в 1920 г.) и племянник Прохора — Александр Михайлов Виноградов («обучился иконописанию рано, писал порядочно и помер от вина лет 20-ти в 1911 году»). Имена в списке — страннические, до перекрещивания эти люди носили другие имена, сохранялось лишь отчество.

Мастерская иконописцев-скрытников Каргопольского предела находилась в д. Залесье Волосовской округи Каргопольского района, откуда в 1975 г. экспедицией БАН была вывезена уникальная коллекция книжных и иконописных образцов. В ее составе присутствуют иконные образцы на кальке и бумаге: целые композиции, а также отдельные фигуры святых, образцы орнамента полей, нимбов, картушей для теонимограмм и надписей, выполненные в техниках сколка, наlepка, припороха, перевода, карандашного рисунка [30]. Большой интерес представляют образцы орнаментов для украшения иконных полей. В их основе, как правило, лежит мотив сложного переплетения, имеющего охранительную символику, в который включены разнообразные растительные элементы. Большую ценность собранию придает то, что практически все изображения сопровождаются подписями, монограммами, датами. Целый ряд листов помечен именем или инициалами Прохора Филиппова Виноградова. На листе со сколком «Богоматерь Млекопитательница» имеется владельческий штамп-печать П. Виноградова, аналогичный тому, что присутствует на Сборнике из научной библиотеки Сыктывкарского государственного университета [31]. На композиции в технике сколка «Рождество Христово» и на двух образцах орнамента иконных дробниц имеется монограмма «Ф. В.» — возможно, инициалы Фомы Васильева Лапкина, ученика и крестника Прохора Филипповича. За инициалами «Е. Т.», очевидно, скрывается Елеазар Трофимович. Среди других имен, встречающихся на иконописных образцах: Агапит (Агапиус) Матвеев (Матвеевич) Буров, В. И. Мухин, Стефан Сергеевич, Василий Иванович, Ф. Е. Солов(...), Петр Дим(...). Возможно, это авторы или владельцы образцов, полученных в дар или в обмен.

Вероятно, А. М. Яблоков был основным исполнителем иконописных работ. На некоторых листах, подписанных девятнадцатилетним А. М. Яблоковым, встречается определение «старший» [32], указывающее на высокое положение в страннической иерархии. Среди подписанных им образцов — карандашные рисунки и сколки орнаментов, выполненные в разных техниках

листы с изображением отдельных фигур святых для перевода на иконные поля, законченные композиции. Особый интерес представляют его детские рисунки, вероятно, отражающие систему обучения иконописному мастерству, основанную на многократном копировании и повторении элементов изображения. В частных собраниях Сыктывкара и Удорского района Республики Коми сохранились иконы А. М. Яблокова, написанные им для родных и близких людей. Иконописная манера Яблокова отличается мягкостью, детской округлостью, тщательностью исполнения, миниатюрностью, вниманием к деталям.

Несколько листов коллекции помечено инициалами «I.E.З.». Аналогичными инициалами отмечена икона «Спас Вседержитель» из собрания Архангельского областного музея изобразительных искусств (АОМИИ. Инв. 1942-ДРЖ) с надписью на обороте: «7421 год [1913] мая 16 го писалъ иконный изуграфъ отрокъ 30-летний I. E.З.» [33]. Вероятно, это инициалы зырянского иконописца Иоасафа Егоровича из списка Залесского, личность которого пока не установлена. Имя Иоасаф носил в скрытничестве Платон Егорович Коровин, дата рождения которого совпадает с датой рождения монограммиста И.Е.З. и приблизительной датой рождения Иоасафа Егоровича из списка Залесского. Однако, по сведениям М. И. Залесского, иконописец Иоасаф умер около 1920 г. Платон Коровин вернулся на родину, был репрессирован и расстрелян в 1937 г.

Объем и характер рабочих материалов говорят о крупном масштабе деятельности книгописной и иконописной мастерской, выполнявшей заказы для скрытников всего Каргопольского предела. Судя по датам на образцах (наиболее ранняя дата — 1905 г., наиболее поздняя — 1914 г.), начало ее деятельности совпало по времени с указом об укреплении начал веротерпимости и с назначением Прохора Ильина наставником и заместителем главы Каргопольского предела истинно православных христиан странствующих. Мастерская объединяла людей разного возраста и степени мастерства, в ней было налажено обучение, копирование и обмен образцами, возможно, существовало разделение операций. Сохранившиеся в частных собраниях потомков странников иконы нередко выдают участие в их создании нескольких мастеров — например, стиль изображения на полях отличается от изображения в среднике.

В целом на сегодняшний день выявлено около 20 икон, которые можно соотнести с творчеством Прохора Ильина и с деятельностью его каргопольской мастерской. К сожалению, многие из них известны только по экспедиционным фотографиям 1990-х гг. Все иконы по своим размерам приближаются к стандартному аналоиному формату 36x28 (8 на 6 вершков), написаны на досках, сделанных из древесины хвойных пород. Основа, как правило, цельная или состоящая из двух крепко сбитых досок, скрепленных широкими врезными сквозными, слегка сужающимися встречными плоскими шпонками, не выступающими над поверхностью доски. На лицевой стороне почти все иконы имеют глубокий ковчег с пологой лузгой. Паволока, как правило, не просматривается, возможно, она использовалась только в среднике. Левкас меловой. Живопись

выполнена в технике тщательного многослойного письма по сусальному золоту с применением цветных лаков. Отличительная черта — особое усердие в украшении полей, которые никогда не остаются пустыми. По всему периметру на них размещаются тисненные по левкасу фантазийные плетеные орнаменты, образы небесных покровителей заказчика иконы на шахматных позах, образы избранных святых деисусного чина в круглых клеймах. Поля и лужга обрамлены поясами тисненого по левкасу жемчужника. Надписи выполнены строгой поморской вязью и полууставом.

Многие орнаменты полей, нимбов и картушей удорских икон имеют прообразами образцы из коллекции прорисей Каргопольского собрания (рис. 2, 3). Совпадают и некоторые изображения избранных святых на полях (рис. 4, 5).

Значительно отличаются от этой группы икон произведения самого Прохора Ильина, которые удалось атрибутировать по сохранившейся подписной иконе наставника. Они датируются более ранним периодом — до начала XX в. (1894 г.) и, вероятно, были созданы либо в период ученичества, либо в период, когда Ильин работал для своих последователей в одиночку. Их размеры более вариативны — от 28х23 до 49х35. Золото в них практически не используется (только в нимбах). Скорописная и графичная, часто небрежная манера иконного письма, вероятно, отражает живой темперамент этого человека и в некоторых образцах вполне соответствует той нелестной оценке, которую дал М. И. Залесский «пошехонской школе» страннического иконописания.

Значительным потрясением для мастерской, очевидно, стала ранняя смерть в 1911 г. талантливого двадцатилетнего Александра Яблокова; затем, предположительно, в Первую мировую войну в 1913-14 гг. пропал без вести Фома Лапкин; наставник Прохор Филиппович умер в 1922 г. После его смерти многие из удорских странников, проживавших в Каргополье, вернулись на родину. Возможно, здесь, в тайных кельях удорских странноприимцев, они продолжили искусство рисования религиозных картин и икон. Этим можно объяснить записанную этнографами легенду о существовании в удорской деревне Верхозерье мастерской иконописцев-скрытников.

В произведениях каргопольских странников сплелись разнообразные тенденции искусства иконописи начала XX в., сильны отголоски ярославской иконописной школы, в частности «романовских писем». Их иконы лишены сухости, свойственной произведениям многих старообрядческих иконописных центров того времени, наполнены живыми эмоциями. Лучшим образцам присущи высокая культура письма, техническая сложность исполнения, яркая красочность, торжественная праздничность. Возможно, секрет эмоциональной выразительности икон странников в том, что изначально в них заложено личностное начало — они предназначались для конкретных людей, создавались для спасения души родных и близких. Искусству каргопольских странников не довелось перерасти в значительное художественное явление в силу краткости отведенного ему времени, но то, что в его развитии приняли активное участие коми крестьяне, носители коми

языка и культуры, делает его уникальным явлением в истории русской старообрядческой духовной культуры.

Материалы Каргопольского собрания рукописного отдела БАН позволяют оценить странническое иконописание как яркое и незаслуженно забытое явление в художественной культуре старообрядчества второй половины XIX — начала XX в., исследование которого позволило бы полнее изучить феномен странничества, понять пути формирования региональных, в частности северных, старообрядческих художественных центров. Одним из перспективных направлений исследований по данной проблематике должно стать выявление и атрибуция на основе этих материалов памятников художественной культуры странников в музейных собраниях Центральной России.

### *Примечания*

1. *Маркелов Г. В.* «Налепные образцы» в традиционном книгописании // ТОДРЛ. Т 53. СПб., 2003. С. 286.

2. *Амосов А. А., Бубнов Н. Ю.* Археографические экспедиции Библиотеки АН СССР в Каргопольский и Плесецкий районы Архангельской области (1975-1976) // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописей и редкой книги. Л., 1978. С. 275-276; *Подковырова В. Г.* Иллюминированные страннические рукописи в составе Каргопольского собрания БАН России // Христианство и Север. По материалам VI Каргопольской научной конференции / науч. ред. и сост. Н. И. Решетников. М. 2002. С. 165-166; *Маркелов Г. В.* «Налепные образцы» в традиционном книгописании. С. 286-287.

3. *Подковырова В. Г.* Иллюминированные страннические рукописи... С. 165-166.

4. Лицевые старообрядческие рукописи XVIII — первой половины XX вв. / авт.- сост. Н. Ю. Бубнов, Е. К. Братчикова, В. Г. Подковырова. СПб., 2010. С. 558-561.

5. *Маркелов Г. В.* «Налепные образцы» в традиционном книгописании. С. 286-287.

6. *Плаксина Н. Е.* Иконописное наследие удорских крестьян-старообрядцев // Традиционная культура Русского Севера: истоки и современность. Сборник материалов всероссийской научно-практической конференции, посвященной 45-летию музея «Малые Корелы» (Архангельск, 8-10 июля 2009 года). Архангельск, 2010. С. 531-542; *Плаксина Н. Е.* Иконописцы и иконостасные мастера в Коми крае (XVII — начало XX века): Словарь / науч. ред. Т. М. Кольцова, Л. П. Рощевская. Сыктывкар, 2010. С. 33-37, 59-60, 67-69, 127-128; *Плаксина Н. Е.* Иконописное искусство каргопольских странников // Антиквариат: предметы искусства и коллекционирования. 2012. № 3 (94). С. 4-20.

7. БАН. Каргоп. 83. Л. 56 об.

8. Там же. Л. 57.

9. *Прокуратова Е. В.* Старообрядческая культура Коми края XVIII-XX веков: книгописная деятельность и литературное творчество удорских староверов. СПб., 2010. С. 47.
10. БАН. Каргоп. 83. Л. 91.
11. *Прокуратова Е. В.* Странническое согласие на Удоре в конце XIX — начале XX вв.: наставник П. Ф. Ильин. // Христианство и Север: по материалам VI Каргопольской научной конференции. М., 2002. С. 154.
12. Цит. по: *Подковырова В. Г.* Иллюминированные страннические рукописи... С. 166.
13. БАН. Каргоп. 83. Л. 59.
14. Там же. Л. 65.
15. *Прокуратова Е. В.* Старообрядческая культура... С. 201.
16. БАН. Каргоп. 83. Л. 62 об.
17. Там же. Л. 72.
18. Там же. Л. 65.
19. Там же. Л. 86.
20. *Вургафт С. Г., Ушаков И. А.* Старообрядчество. Лица, предметы, события и символы. Опыт энциклопедического словаря. М., 1996. С. 236-237.
21. БАН. Каргоп. 83. Л. 63.
22. Там же. Л. 66.
23. Там же. Л. 72.
24. Там же. Л. 96 об.
25. БАН. Каргоп. 86. Л. 2.
26. БАН. Каргоп. 83. Л. 50.
27. Там же. Л. 59 об.
28. Там же. Л. 81.
29. *Прокуратова Е. В.* Странническое согласие на Удоре // Арт. 2000/4. С. 145151; Старообрядческий центр на Вашке: устная и письменная традиция Удоры. Материалы и исследования / отв. ред. А. Н. Власов. Сыктывкар, 2002; *Прокуратова Е. В.* Странническое согласие на Удоре в конце XIX — начале XX вв. ... С. 154-165; *Прокуратова Е. В.* Старообрядческая культура Коми края XVIII-XX веков... ; и др.
30. БАН. Каргоп. 283, 284.
31. ОРК НБ СыктГУ Гагар. р.-10. Л. 129 об.
32. Лицевые старообрядческие рукописи... С. 558, 560.
33. Подписные и датированные иконы в собрании Архангельского областного музея изобразительных искусств. Каталог / авт.-сост. Вешнякова О. Н., Кольцова Т. Н. Архангельск, 1993. С. 39.

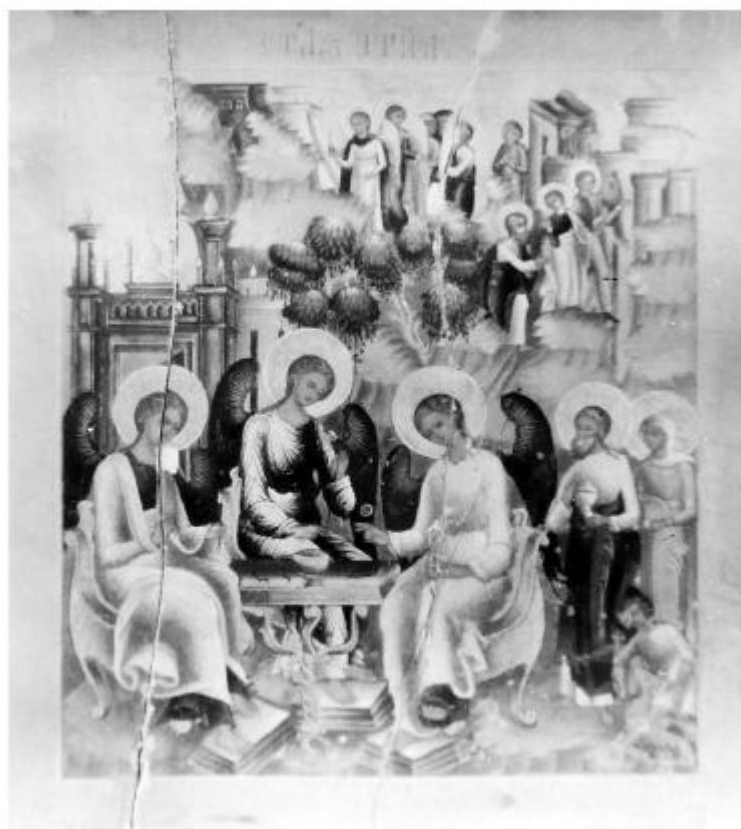


Рис. 1. «Троица Ветхозаветная». Фрагмент складня. Иконописец А. Д. Смирнов.  
Фото Ф. Виноградова (?). БАН, Каргоп., 86. Л. 2.

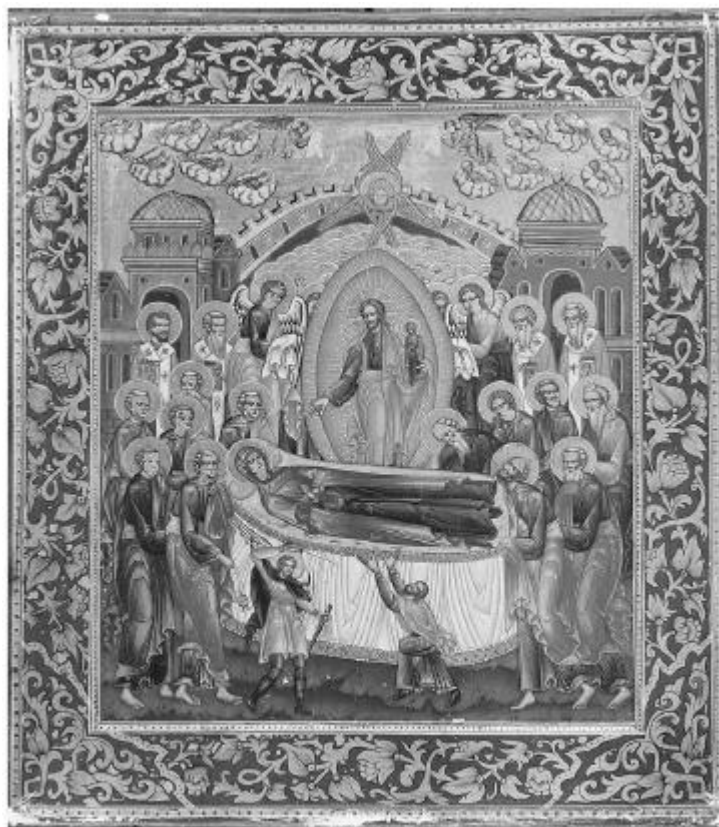


Рис. 2. Икона «Успение Пресвятой Богородицы». 1916.  
Частное собрание, Республика Коми.



Рис. 3. Орнамент иконного поля. Бумага, скоток, карандаш.  
БАН. Каргоп. 284. 4.4. Бордюры. IV-1



Рис. 5. «Избранные святые». Бумага, сколок. БАН. Каргоп. 284. Ч. 1 б. Иконография



Рис. 4. Икона «Недреманное Око». Частное собрание, Удорский район Республики Коми