

Советское СЛАВЯНОВЕДЕНИЕ

ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД

МАЙ — ИЮНЬ

3

1990

СОДЕРЖАНИЕ

ДИСКУССИИ

- Браунталь Ю.* (Австрия). Антиавторитарные движения в Центральной Европе, 50—60-е годы
Революционные изменения в странах Центральной
и Юго-Восточной Европы. Год 1989 3
19

СТАТЬИ

- Тарасов О. Ю.* Русские иконы XVIII — начала XX в.
на Балканах 49
Орел В. Э. Этимологические заметки по восточно-
славянской лексике 71

СООБЩЕНИЯ

- Задорожник Э. Г.* Взгляд на Чехословакию, 1988 —
ноябрь 1989 гг. (по материалам контент-ана-
лиза публикаций журнала «Time») 79

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

- Два мнения об одной книге (Краткая история Че-
хословакии. С древнейших времен до наших
дней) 91
Шаферова Л. Р. Бук. Србија и Венеција у XIII и
XIV веку 95
Василенко В. Н. Wyuka K. Cyrprian Norwid: studia,
artykuły, recenzje 98
Дуличенко А. Д. В. Тошовић. Ruska gramatika u
poređenju sa srpskohrvatskom. Glasovi. Oblici.
Rečenica 100

ЗАМЕТКИ О КНИГАХ

- Наумов Е. П.* Споменници за средновековната и по-
новата историја на Македонија, т. V 103

ЖУРНАЛ

ОСНОВАН

В ЯНВАРЕ

1965 г.

МОСКВА

«НАУКА»

<i>Муртузалиев С. И.</i> С. Станимиров. Политическата дейност на българите католици през 30-те и 70-те години на XVII век. Към историята на българската антиосманска съпротива	104
<i>Осипова М. А.</i> Slovene Studies	105

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

<i>Тарасов О.</i> Конференция «История культуры и поэтика»	107
<i>Молошная Т. Н.</i> Советско-польская конференция «Синхронно-сопоставительное изучение грамматического строя славянских языков»	109
<i>Рогов А. И.</i> <u>Е. П. Наумов</u>	111

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

И. И. ПОП (главный редактор), В. К. ВОЛКОВ, Р. П. ГРИШИНА,
 А. А. ГУГНИН, В. А. ДЬЯКОВ, А. А. ЗАЛИЗНЯК, М. С. КАПУБА,
 В. П. КОЗЛОВ, М. Н. КУЗЬМИН, Г. Г. ЛИТАВРИН (зам. главного редактора),
 Г. Ф. МАТВЕЕВ, С. В. НИКОЛЬСКИЙ, Ю. С. НОВОПАШИН, А. Ф. ПОСКОВА,
 Л. Н. СМИРНОВ (зам. главного редактора), Л. А. СОФРОНОВА, Б. Н. ФЛОРЯ

Зав. редакцией *Е. В. Пономарёва*

РУССКИЕ ИКОНЫ XVIII — начала XX в.
НА БАЛКАНАХ

Культурные связи России с Балканами уходят в глубь первых веков утверждения на Руси христианства, и на протяжении столетий русское искусство не раз испытывало на себе воздействие балканской художественной традиции. Однако в XVI—XVII вв. начался, как известно, процесс обратного влияния. Россия сама стала оказывать воздействие на художественную жизнь Балкан [1] и вывозить произведения своего искусства во все более возрастающих масштабах [2].

Нахождение на территории современных балканских стран многочисленных и разнообразных памятников русской иконописи XVIII — начала XX в. может свидетельствовать о том, что в последующие века русско-балканские художественные связи возрастали не только количественно, но явно усложнялись и структурировались, захватывая новые и ранее неизведанные сферы. На рубеже XVII—XVIII столетий одной из них становится русское народное ремесленное искусство, к которому отнесли, в частности, известные в свое время по всей России и вывозившиеся в другие православные страны, так называемые, «расхожие» (т. е. дешевые, «расходившиеся» в народной среде) иконы «суздальских писем», получившие свое «бытовое», а затем перешедшее в русскую историографию название от главных центров их производства — владимирских сел Палеха, Мстеры и Холуя¹. Входившие в прошлом в границы Суздальского княжества, когда-то они являлись вотчинами суздальских и Троице-Сергиева монастырей [3, с. 6—7].

Обследованные нами отдельные памятники русской иконописи в музеях, частных коллекциях, церквях и монастырях Румынии и Болгарии, сопоставление ряда исторических данных об особенностях иконописания в Палехе, Мстере и Холуе, а также выявление в самих этих центрах определенных аналогий позволяет, на наш взгляд, заключить, что очень многие из них относятся именно к «суздальским письмам», хотя наряду с «расхожими» иконами встречаются как великолепные образцы московской, палехской и мстерской иконописи XVIII—XIX вв., так и целый ряд памятников, отнести которые при современной разработке темы к какому-либо определенным центрам довольно сложно.

Особое внимание современной науки к микроистории, а также возрастание в последние годы интереса в советской [4—7] и западной [8] историографии к поздней русской иконописи заставляет сегодня пересмотреть все те многочисленные в прошлом и в основном отрицательные упоминания о «суздальских письмах» как о памятниках, не представляющих какой-либо художественной и историко-культурной ценности. Причем, эти упоминания оказались, надо заметить, обратно пропорциональны

Тарасов Олег Юрьевич — канд. ист. наук, младший научный сотрудник Института славяноведения и балканистики АН СССР.

¹ Отдельные типы этих икон известны также под названием «краснушки».

конкретным исследованиям. Не случайно поэтому, что сегодня во многом потеряны не только четкие и важные ориентиры, позволявшие некогда почти безошибочно атрибутировать произведения «суздальских» мастеров, но и выпали из научного оборота целые конкретные понятия. В связи с этим явно остается еще недооцененной как роль икон данного типа в формировании народного эстетического вкуса и русского народного православия, так и их значение в процессе культурных связей в православном мире, их вполне определенное и важное в нем место.

На данной стадии исследования всех этих вопросов нами были привлечены материалы Государственного архива Владимирской области [9], архивов Владимиро-Суздальского музея-заповедника [10], Государственного музея палехского искусства [11] и Музея холуйского искусства [12]. Из довольно разнообразного круга источников, относящихся в основном ко второй половине XIX — началу XX в., в первую очередь следует отметить прессу, публикации Владимирского губернского статистического комитета и, в частности, ценные для нас материалы владельца известной литографии в Мстере И. А. Гольшова [13—14], работы К. Тихонравова [15], а также публикации организованного в 1901 г. Комитета попечительства о русской иконописи, один из основателей которого, П. П. Кондаков, посетил в 1900 г. Палех, Мстеру и Холуй и составил о своей поездке подробный отчет [16]. Особый интерес представляют собой различного рода путевые записки тех русских деятелей, которые приблизительно с середины XIX в. стали специально ездить в Палех, Мстеру и Холуй. Собранный ими исторический и этнографический материал — это литературные зарисовки, личные наблюдения, свидетельства самих «суздальских» иконописцев, а также рассказы (правда, скудные) владимирских офеней — известных в прошлом по всей России странствующих торговцев-ходобщицков, через которых в основном (как будет показано ниже) и проникали «суздальские» иконы на Балканы. Это публикации писателя и этнографа С. В. Максимова [17], экономиста В. П. Безобразова [18], искусствоведа В. Илларионова (В. Т. Георгиевского) [19], литератора А. С. Пругавина [20] и др.

Русские иконы в XVIII — начале XX столетия попадали в балканские страны различными путями. Дорогие иконы изысканной работы дарили приезжавшим в Россию представителям балканских стран иерархи русской церкви, члены русской императорской фамилии и дворянство; иконы менее «искусного письма» покупали и брали с собой многочисленные русские паломники; наконец, иконы для балканских храмов заказывались и специально. Однако основное количество русских икон шло на Балканы именно торговыми маршрутами, и начинались они в первую очередь в крупнейших центрах народного иконописания. В XVIII — начале XX в. в Центральной России такими центрами являлись Палех, Мстера и Холуй, а на юго-западе Руси — село Борисовка Курской губернии.

То, что иконы «суздальских писем» возили продавать на Балканы, подтверждается многочисленными письменными источниками. Свидетельствуют об этом, в частности, архивные материалы, обнаруженные еще С. Г. Богоявленским. Согласно последним, в 1705 г. десять палехских крестьян с разрешения своего помещика Бутурлина обратились в Посольский приказ с просьбой выдать им проезжую грамоту в Волошскую и Сербскую земли «для промена» икон. Учитывая количество («несколько тысяч»), можно предположить, что в основном это были иконы массового производства, т. е. «расхожие». Через три года палешане вновь появились в турецких владениях и несмотря на то, что киевскому губернатору был послан приказ русского правительства о закрытии границы для русских офеней и запрещении им торговать иконами в землях, находившихся под властью Османской империи, своих поездок они отнюдь не прекратили [21]. В 1754 г. местный историк, протоирей Суздальского собора Авания Федоров писал, что «многия жители Холуя и Палеха отходят со святыми иконами в дальния страны, то есть в Польшу, в Цесарию, в Славонию, в Сербь, Болгары и прочия, и там они святыя иконы променивали» (т. е. продавали. — Т. О.) [22, с. 42].

В следующем же, XIX столетии, об экспорте «суздальских писем» на Балканы упоминали уже многие русские исследователи и в том числе Н. П. Кондаков, отмечавший главными пунктами сбыта этих икон — «южную и восточную Россию, Румынию и Балканский полуостров» [16, с. 32]². Наконец, в 1912 г. газета «Владимирские губернские ведомости» в очередной раз указывала, что «Палех с Холуем работают на всю Россию и даже на некоторые славянские страны» и что изделия «кустарей-палеховцев» можно встретить «в большом количестве также в Болгарии и Румынии» [23, 1912, № 40]. Причем, есть некоторые основания предполагать, что отдельные русские торговцы «суздальскими» иконами добирались даже до Иерусалима. Обнаруженная нами в депозитарии Национальной художественной галереи в Софии русская икона-«краснушка» «Воскресение Христово, с двенадцатью праздниками» (инв. № 836) содержит на обратной стороне доски надпись: «*донесено от Гроба Господня Бенью Христов (1824—1898)*».

Шла на Балканах миграция икон и из юго-западных губерний России. В XIX в. иконописные мастерские существовали в Курске, Белгороде, Киеве, Почаеве [16, с. 48], но главным иконописным центром второй половины XIX — начала XX в. являлось, безусловно, здесь село Борисовка. По статистическим данным конца XIX в. иконописью в нем занималось до 500 человек, выпускавших в год до 300 тысяч икон, которые сбывались «на месте или отправлялись скупщиками целыми партиями в южные губернии, на Кавказ и даже в Болгарию» [24].

Разветвленная, развивавшаяся на протяжении нескольких столетий сеть коммерческих контактов владимирских сел не могла не захватывать южнорусские иконописные центры на балканских торговых путях. В своем сообщении о паломничестве и иконной торговле в г. Киеве, сделанном для Комитета попечительства о русской иконописи, В. Т. Георгиевский отмечал: «Киево-Печерская Лавра имеет свою иконописную школу, но икон в этой школе пишется ничтожное количество... она (Лавра. — Т. О.) находится в сношении с иконописцами-суздальцами, которые (Шахов из Холуя, Блишников из Холуя, Горбунов, Каравайков из Палеха, Салаутич и др.) доставляют на продажу иконы из своих мастерских» [25, приложение № 11, с. 120]. Оживленная торговля велась владимирскими селами и с Тихвинской женской пустыней, расположенной в самой Борисовке. Судя по замечаниям В. Т. Георгиевского, пустынь скупала у мастеров офеней главным образом «подфольжные» иконы (т. е. на которых писалось только «личное» — лик и открытые части тела, а все остальное закрывалось фольговым окладом [25, приложение № 12, с. 127—128] (рис. 1).

Чтобы полнее представить себе масштабы и особенности иконописания во владимирских селах, экспорта их продукции на Балканы, необходимо несколько подробнее остановиться на характере офенской торговли — явлении, на наш взгляд, в своем роде уникальном по сравнению с другими православными странами.

Надо признать, что до настоящего времени русское офенство остается пока мало исследованным. До конца не ясна также и этимология слова «офеня». Выделяя несколько народных преданий его объяснения, К. Тихонравов наиболее вероятным, в частности, считал его происхождение от «афинян» — так называли в северо-восточной Руси страстующих греческих торговцев, много которых появилось здесь особенно в XV в. С течением времени их прозвище могло перейти к местным торговцам-ходебщикам, которые имели с ними различного рода торговые связи. «Это тем более вероятно, — подчеркивал он, — что и доныне в искусственном офенском языке много слов, взятых прямо с греческого» [15, с. 23]. Известный же знаток великорусского языка В. И. Даль предлагал иное происхождение имени офеней. На тайном офенском языке слово «офениться» значит

² В XIX — начале XX в. интенсивно шла и «обратная» торговля. По всей России рассылались в то время иконы, писавшиеся в русском монастыре св. Пантелеймона на Афоне [16, с. 47]. Значение же самого Афона, всегда игравшего важную роль в культурных связях России и Балкан, в XVIII—XIX вв. явно увеличивается: иконы из России все более в то время проникали в афонские славянские монастыри.



Рис. 1. Св. Екатерина. Фрагмент «подфолежной» иконы. Вторая половина XIX в. Мстера. Национальная художественная галерея. Пловдив. НРБ.

молиться, креститься; «офеет» — крест. Отсюда «офения», по догадке Даля, вероятнее всего означал «крещеный», «православный» [26]. Еще одна любопытная точка зрения была высказана С. В. Введенским, который полагал, что имя офеней являлось таким же заимствованием из греческого, как и слова «финифть», «паволока» и другие и означало по-гречески «белое полотно», т. е. основной товар греческих торговцев [27].

Владимирские офени-ходебчики представляли собой некий своеобразный и достаточно замкнутый торговый «орден», в котором существовали как строгие правила поведения и обычаи [28], так и особый тайный язык, что все вместе выделяло их среди остального местного населения и, начиная где-то с середины XIX в., привлекло к ним внимание отдельных представителей русской интеллигенции [20; 15, с. 22—27; 29]. В 1843 г. «Владимирские губернские ведомости» писали, что в Суздальском округе «живут и отсюда расходятся по всем краям России деятельные и ловкие промышленники, известные везде под именем офеней. Эти мелочные торговцы составляют какую-то особенную промышленную касту, имеют даже свой разговорный язык, искусственно ли составленный, или сохранившийся у них от древних поколений» [23, 1843, № 24]. Чуть позже на основании своих личных наблюдений В. Безобразов отмечал в путевых записках, что «особый язык, которым славятся офени, придает им некоторый оттенок таинственности, загадочности и сектаторской замкнутости и весьма характеризует ту ступень коммерческого развития, к которой принадлежит офенство» [18, с. 291].

В офенстве мы отчасти сталкиваемся и с особым типом социального поведения — странничеством, психологическая сторона которого была столь характерна для русского религиозного опыта. Именно она бросалась в глаза многим наблюдателям, отмечавшим, что несмотря на трудности

промысла, офени были „неисправимые“, закоренелые скитальцы, у которых бродяжничество вошло в плоть и кровь, обратилось в органическую потребность» [20, № 4, с. 96]. «Жизнь офеней, — писал Безобразов, — есть скитание по чужим домам и дорогам» [18, с. 287]. Эта же черта проскальзывает, кстати, и у П. И. Мельникова-Печерского в созданном им образе офени-«старинника» Герасима Чубалова: «Шогоня за стариной по глухим захолустьям своего рода с т р а н с т в о (разрядка моя. — Т. О.), а к нему Герасим Чубалов очень приобьик, и оно ему ... очень нравилось» [30]³.

С давних времен офенский промысел был тесно связан с народной иконописью и возник в данном регионе, надо полагать, именно из иконной торговли, которая интенсивно стала развиваться вероятнее всего уже со второй половины XVI в., когда в России появляется огромный спрос на дешевые народные иконы в связи с христианизацией необъятных пространств Урала и Сибири после падения Казанского (1552) и Астраханского (1556) ханств. Последний момент оказался, видимо, одним из главных импульсов появления вблизи такой важнейшей торговой артерии как Волга центров народного иконописания, с самого начала развивавшихся в тесной связи со складыванием благоприятных торговых механизмов.

В то время офени могли покупать иконы на местных ярмарках (или брать их большей частью в кредит) наряду с «мелочным товаром», но с развитием торгового оборота из их среды постепенно стали выделяться офени-«иконщики», т. е. торговцы, специализировавшиеся исключительно на продаже икон. К 80-м годам XVIII в. офени стали соединяться в артели с общим, паевым капиталом [33, с. 34—35]. Пользовались известностью крупные артели Юсова, Дунаева, Туманова, Синельникова и др. [34, с. 23]. Это были своего рода офенские фирмы во главе с хозяином, на которого работало определенное число торговцев-ходебщиков. О масштабах их торговли свидетельствовала статистика: в одном только Ковровском уезде насчитывалось в то время до 4 тыс. офеней, владевших капиталом в 6 млн рублей [33, с. 35].

В XVIII—XIX вв. (а вероятнее всего и раньше) такие артели имели уже свои установившиеся торговые маршруты или своего рода «зоны влияния». Самые разные и часто дублирующие друг друга данные о направлениях офенской торговли указывают на то, что география распространения икон «суздальских писем» была для своего времени поистине огромной и вряд ли сопоставимой с распространением икон каких-либо других народных иконописных центров. Причем, как в России, так и в остальном православном мире (см. карту).

Офени, например, Груздьевской и Мугреевской волостей торговали в Восточной и Западной Сибири⁴, из Алексинской и Хотимльской волостей ходили в Польшу, Белоруссию и на Украину, из других волостей — в Остзейские губернии, в Финляндию, на Кавказ и т. д. [34, с. 23—24]. О прочности тех или иных торговых маршрутов могут отчасти говорить и те прозвища, которые давались владимирским офеням в разных землях: в Малороссии их, например, называли «варягами», в Белоруссии — «маяками», на русском Севере — «торговаными», в Сибири — «суздалами» и т. д. [17, с. 220].

При этом в разных областях складывался и определенный спрос на те или иные сорта икон. Иконы «подстаринные», т. е. писавшиеся в традиционной манере различных древнерусских иконописных «пошибов», шли преимущественно в великорусские губернии, а также в центры расселения старообрядцев; образа с золотым «чеканным» (т. е. разгравирован-

³ Офени-«старинщики» все более стали появляться в России в XIX в. в связи с развитием коллекционирования древнерусской живописи и рынка иконной торговли и представляли собой своеобразный, на наш взгляд, тип народного «антиквара». Продавая свои «суздальские письма», они меняли и покупали старинные иконы, богослужебные книги, предметы старинной утвари и т. п., которые затем частью сбывали столичным антикварам, частью — любителям археологии и старины, а также коллекционерам старообрядцам [31, с. 483; 32].

⁴ Об офенской торговле и наличии «суздальских писем» в Западной Сибири см., в частности, отдельные указания в архивных материалах, опубликованных Н. Г. Велижаниной [5].



Рис. 2. Карта общих направлений офенских торговых потоков на Балканы в XVIII — начале XX в.

ным каким-либо орнаментом) фоном сбывались в основном в землю Войска Донского, а иконы «греческого пошиба» с темным вохрением ликов часто привозили в Одессу, где их покупали, по свидетельству одного исследователя, греки, болгары и молдаване; наконец, так пазываемые «фряжские» или «живописные» иконы (со светотеневой моделировкой «личного») везли главным образом в Малороссию и Сибирь [22, с. 42]⁵.

Развитию же офенских торговых связей с Балканами благоприятствовали как тесные культурные контакты русской и балканской церковей, так и политика России на Балканах в целом. Особенно оживленными выглядели со второй половины XVIII в. отношения между Афоном, Дунайскими княжествами и главным религиозным центром юго-западной Руси — Киево-Печерской Лаврой [35, р. 44—53], чему в немалой степени способствовала церковная дипломатия на Балканах Екатерины II. Многочисленные пожертвования и вклады русской императорской фамилии в балканские монастыри и, в частности, в молдавский монастырь Нямц [36] не могли наряду со всем прочим не укреплять в этом регионе авторитет русской православной церкви и ее культурного наследия.

⁵ Конечно, это разграничение носит приблизительный характер, поскольку офени могли брать заказы в одних и тех же областях от разных заказчиков на иконы самых разных типов. Однако особенности эстетического вкуса тех или иных регионов здесь подмечены интересно.

Так в Молдавском княжестве оказались иконы известных русских иконописцев конца XVII — начала XVIII в. — мастеров икононого цеха Оружейной палаты — братьев Кирилла и Василия Улановых (биографические данные о них см. [37]). Находящиеся в первом ряду иконостаса церкви св. Ильи в Сучаве, две из них — «Спас Вседержитель» и «Богоматерь с младенцем и дровом Иессевым» — написаны Кириллом Улановым. На первой иконе слева внизу на золотом фоне стоит подпись: «1708 год писал Кирилл», а вторая подписана: «1708 г. писал сей стый обра. Съ цртвующим преименить градъ Москве. Писал Кирил Уланов». Третья икона — Троица Ветхозаветная — была выполнена в том же году Василием Улановым.

Стоящие в пронаосе той же церкви две другие русские иконы («Спас Вседержитель» и «Богоматерь с младенцем») лишней раз подтверждают распространенную в то время практику заказов икон в России. Согласно имеющейся надписи, эти иконы вместе с резными напольными киотами были специально заказаны в Москве и выполнены там в 1783 г. Среди русских икон, хранящихся в Бачковском монастыре (Южная Болгария), одну — «Спас Вседержитель» — также можно бесспорно отнести к XVII в. и с большой степенью вероятности — к иконному цеху Оружейной палаты.

Работали на Балканах в XVIII—XIX вв. и русские мастера. Еще в XVII в. для росписи церкви Трех Святителей в Яссах приглашались русские иконописцы Оружейной палаты [2, с. 63]. В дальнейшем список русских мастеров, выполнявших, например, заказы в Дунайских княжествах, увеличился. Некоторые из них указываются с датами произведенных работ в каталоге, составленном исследователем Ш. Метешем: Назарий (1629), Яков Гаврилов (1641), Никита (1642), Василий Юрьевич (1723, 1733, 1734, 1753), Василий Дмитриевич (1776—1778), Федор (1860) и др. [38].

Спрос на Балканах на русские иконы мог быть сопряжен в отдельные периоды с ростом авторитета русского подвижничества и русской религиозной мысли. В этом плане интересен посвященный исключительно русскому и неизвестному на Балканах религиозному празднику скит Покров монастыря Нямц. Скит был основан в 1706 г. монахом Пахомием, ставшим впоследствии Романским епископом. Считавший себя учеником Дмитрия Ростовского, часто ходивший в Киево-Печерскую Лавру и много путешествовавший по России, Пахомий не только последовал русскому религиозному опыту у себя на родине [39], но и проникся русской иконой. В 1714 г. он заказал известному в Дунайских княжествах мастеру Урсулу (работавшему, кстати, до этого в Валахии при дворе Брынковяну) [40] храмовую икону с типично русской иконографией Покрова для одноименной церкви скита [6, с. 53, плл. № 3].

Исихастские идеи Григория Паламы и Нила Сорского, традиции «заволжских старцев» воскрешал во второй половине XVIII в. в молдавских монастырях Драгомирна и Нямц и Паисий Величковский (1722—1794), «возвращение» которого как бы в XV в. [41, с. 125—126] так сильно в свое время притягивало к нему русских духовидцев и паломников и собирало вокруг него учеников⁶. До сих пор во многих молдавских монастырях (Нямц, Агация и др.) находятся русские иконы, которые последние могли нести с собой из России.

Особенно мощный поток русских икон на Балканы пошел, видимо, после прихода сюда в конце XVIII в. русских старообрядцев, главные поселения которых сосредотачивались в Буковине и дельте Дуная [42; 43]⁷. Очень многие из обследованных нами икон в русских старообрядческих церквях Успения и св. Петра и Павла в Яссах и св. Иоанна Нового в селе Липовени (близ монастыря Драгомирна) явно происходят из Палеха, Мстеры и Холуя. Притом, надо отметить, к этому времени последние уже утвердились как самые крупные в России центры народного иконописания.

⁶ Последователи Паисия продолжали в XIX в. развивать его опыт в русских Оптиной и Саровской пустынях [41, с. 390—391; 35, р. 41—42].

⁷ Подробнее см. составленную П. И. Мельниковым карту расселения русских старообрядцев на территории Валахии и Молдавии [44].

В чем же заключалась специфика «суздальской» иконописи, каковы ее классификаторы и истоки, как отличались, наконец, иконы каждого из этих трех известнейших в свое время народных иконописных промыслов? Если попытаться ответить на эти вопросы, учитывая ограниченные рамки данной статьи, то в первую очередь хотелось бы обратить внимание именно на необыкновенные масштабы производства этих центров, масштабы, которые вряд ли могут сравниться, на наш взгляд, с какими-либо другими иконописными очагами как России, так и других православных стран.

В балканских странах, попавших под турецкое иго, иконописание перестало в то время быть искусством государственным. Развиваясь в основном только в нижнем слое культуры — в русле народного творчества, оно было здесь измельчено и придавлено. В верхнем же слое господствовала культура завоевателей в своем провинциальном или колониальном варианте. Народные мастера, например, из городков и деревень Эпира или Македонии, где художественные навыки также передавались из поколения в поколение и являлись иногда промыслом всей деревни [45, р. 13—14, 18], работали, надо думать, или в одиночку, или в небольших семейных мастерских, рынок сбыта которых вряд ли даже мог быть сопоставим с объемом рынка владимирских центров. Ведь иконописание в России в эти столетия самым активнейшим образом поддерживалось и регламентировалось различными государственными актами⁸, и являлось одной из важнейших областей внутренней государственной политики.

По статистическим данным Оцепочно-экономического отделения Владимирской губернской земской управы в середине XIX в. в одном только Холуе ежегодно изготавливалось от 1,5 до 2 млн икон. В то время в Холуе занималось иконописью 720 человек, в Палехе — 640 и Мстере — 280 [22, с. 28]. На иконописный промысел работала большая часть населения не только этих центров, но и близлежащих областей, занятых побочными производствами. В Холуе, например, женщины исполняли для иконописцев кисти, которыми обеспечивалась вся округа [23, 1869, № 17]. Здесь же возник промысел так называемой «коптели», т. е. особым способом твореного серебра, которое использовалось иконописцами вместо золота для пробелов на более дешевых сортах икон (но которое, надо отметить, иногда бывает сложно отличить от настоящего золота) [23, 1869, № 17]. Известная дешевизна народных «суздальских» икон⁹ во многом зависела и от дешевизны досок, на которых они писались. Сто досок величиной 50 × 40 см стоили, например, всего от 4 до 5 рублей [23, 1866, № 4]. На изготовлении досок специализировались целые селения. Ольховые и осиновые доски доставляли крестьяне из Гороховецкого уезда (села Пестяки и Лаудех), а липовые — из Вятской губернии. Доски и киоты для фольговых икон делали в с. Пурех Нижегородской губернии [22, с. 27]. Сосредотачивался же привоз досок (называвшихся у иконописцев «деревами») главным образом на зимних базарах Холуя, Палеха и Мстеры. По сведениям «Владимирских губернских ведомостей», в 1859 г. только из-за Волги было привезено: в Холуй — 528 тыс. досок, в Палех — 440 и Мстеру — 176 тыс. [23, 1859, № 15]. Наконец, в данных промысловых центрах существовала целая сеть связанных между собой промысловых мастерских. В одной Мстере насчитывалось в 1893 г. «фольгоуборочных» мастерских (т. е. в которых иконы декорировались фольгой) — 24, «ризочеканных», где изготавливались оклады, — 10, собственно иконописных — 14 [22, с. 41], а также две большие фольговые фабрики.

Большинство попадавшихся нам русских «расхожих» икон на территории Румынии и НРБ относится ко второй половине XIX в. Именно к этому периоду, а точнее к концу столетия, из трех сел по произ-

⁸ Даже, например, такими, как императорский указ от 14 сентября 1744 г. «О содержании икон в домах в чистоте», по которому крестьян обязывали «иконы закоптели... по надлежащему возобновлять» [46].

⁹ В конце XIX в. наблюдатели отмечали, что в Мстере за 5—12 копеек можно было купить «расхожую» икону от 3 — 8 вершков величины с изображением нескольких святых, а за 25 копеек «десятерик-полницу», т. е. икону размером в 8 вершков с изображением Воскресения Христова с двенадцатью праздниками [19, март, с. 204].



Рис. 3. Рождество Христово. Икона-«краснушка», XIX в. Мстерско-холуйские мастерские. Происходит из Южной Болгарии. Национальная художественная галерея. Пловдив. НРБ.

водству «расхожей» иконы на первое место выходит по статистике Мстера [22, с. 37], хотя раньше больше всего «расхожих» икон писалось в Холуе. Это обстоятельство затрудняет на первый взгляд атрибуцию тех или иных памятников. Тем более, что подробное описание процесса производства одной «расхожей» мстерской иконы (включавшего около 40 операций), сделанное в середине XIX в. И. Голышевым, сегодня остается пока важнейшим руководством для выявления особой стилистики народных «суздальских писем» [14, с. 94—97].

Сопоставление и отбор памятников в Мстере и Холуе, их сравнение с материалами И. Голышева, а также с румынскими и болгарскими данными может все-таки позволить, на наш взгляд, сделать несколько заключений. Наиболее типичным признаком «расхожих» икон мстерско-холуй-



Рис. 4. Св. Димитрий Солунский. Икона-«краснушка». XIX в. Мастерско-хилуйские мастерские. Происходит из Южной Болгарии. Национальная художественная галерея. Пловдив. НРБ.

ских мастерских середины XIX — начала XX в. являлись оранжевые или коричнево-красноватые поля с черной опушкой. Этот тон получался после того, как по сурьку покрывали поля баканом¹⁰. Зачастую черная опушка как бы оттенялась белильной линией, шедшей иногда от края доски на расстоянии $\frac{1}{3}$ ширины полей (рис. 3—5). Цветовой состав таких икон был ограничен: писались они в основном в три-четыре цвета. Фон, венцы и подкладки для нанесения растительного орнамента на одеждах делались из сусального серебра, которое после покрытия его отваром из крушины или просто покрытия иконы темным спиртовым лаком приобретало тон золота. Когда в русскую крестьянскую икону активно стало вторгаться орнаментально-декоративное начало, эти части иконы, как правило, «чеканились»

¹⁰ Отсюда, видимо, и пошло название «краснушки».



Рис. 5. Воскресение Христова с двенадцатью праздниками. Икона-«красушка», вторая половина XIX в. Мстерско-хлуйские мастерские. Собрание Института истории и археологии им. А. Д. Ксенопола. Яссы, Румыния.

различными чеканами в виде кружков, звездочек, чешуек и т. п. (ср. [19, март, с. 201]), обретая тот или иной давленный орнамент или узоры (рис. 6—8).

Иконы, изображенные на рис. 3—8, представляют собой один из очень распространенных типов «расхожих» «суздальских писем»¹¹. Памятники с теми же характерными признаками, находятся, например, в молдавском монастыре Агация («Николай Чудотворец», инв. № 11 и др.), в экепозиции Православного музея Клужского епископата г. Клужа (икона Иоанна Крестителя, инв. № 14 и др.), церкви св. Димитрия в Сучаве («Троица Новозаветная»), в коллекции Института истории и археологии в Яссах («Богоматерь Ахтырская» и др.), наконец, в упоминавшихся русских старообрядческих церквях, а также во многих других румынских и болгарских собраниях.

Хотя, по Голышеву, отмеченные выше признаки относятся к мстерскому промыслу, тем не менее есть все основания полагать, что большин-

¹¹ Хотя может быть и не самый интересный, поскольку в данном случае нам важно показать именно «серийные», наиболее распространенные образцы, точно так же, как важно было обнаружить им аналоги в центрах их производства и в близлежащих областях.



Рис. 6. Положение во гроб. Икона-«краснушка», XIX в. Мстерско-холуйские мастерские. Национальная художественная галерея. Пловдив. НРБ.

ство «краснушек» писалось в Холуе¹². Отчасти это может подтверждаться тем, что выделявшаяся не раз наблюдателями второй половины XIX в. «белесоватость» ликов (т. е. лики очень светлого, почти белильного вохрения) холуйских «расхожих» икон очень часто встречается как раз на иконах

¹² Правда, на данной стадии исследования при атрибуции этого типа икон скорее можно говорить о «мстерско-холуйских мастерских». Е. Каменская в своем докладе отмечает всего лишь одну мстерскую фабрику А. О. Крестьянинова по производству «расхожих» икон в России, явно ошибочно предполагая, что «краснушки», хранящиеся в собраниях Государственной Третьяковской галереи, происходят отсюда [47]. На самом деле мастерская Крестьянинова была, конечно, всего лишь одной из многих мстерско-холуйских мастерских конца XIX — начала XX в., тем более, что занималась она в основном производством одного типа «расхожих» икон — «подризных» (т. е., на которых происывалось только все «доличное», сами же фигуры намечались черным контуром), довольно часто встречающихся в Москве и во Владимирской области.



Рис. 7. Николай Чудотворец. Икона-«краснушка», XIX в. Холуй. Музей холуйского искусства. Инв. № 410.

с выделенными нами чертами. Более того, дореволюционные исследователи констатировали, что в Холуе давнего типа иконы были «выше по исполнению мстерских» [19, апрель, с. 734]. И это не случайно, поскольку именно Холуй обладал здесь по сравнению с Мстерой и Палехом несравненно более глубокой традицией и навыком.

Самые разные источники указывают, что больше, чем где-либо еще в России, дешевые «расхожие» иконы для народа писались в слободе Холуй. Сейчас сложно восстановить, как выглядели те иконы Холуя, о которых столь критически отзывался (наряду с палехской и шуйской иконописью) в начале XVII в. царский изограф Иосиф Владимиров [48], поскольку критерии последнего, надо полагать, были достаточно высокими. Можно только догадываться, что иконописание в эту слободу перешло еще в XVI в. из Троице-Сергиевой Лавры, вотчиной которой она являлась, и представляло собой провинциальный вариант продукции лаврских мастерских. Постепенному же развитию здесь промысла дешевых икон способствовало прежде всего то, что Холуй издавна оказался в центре офен-

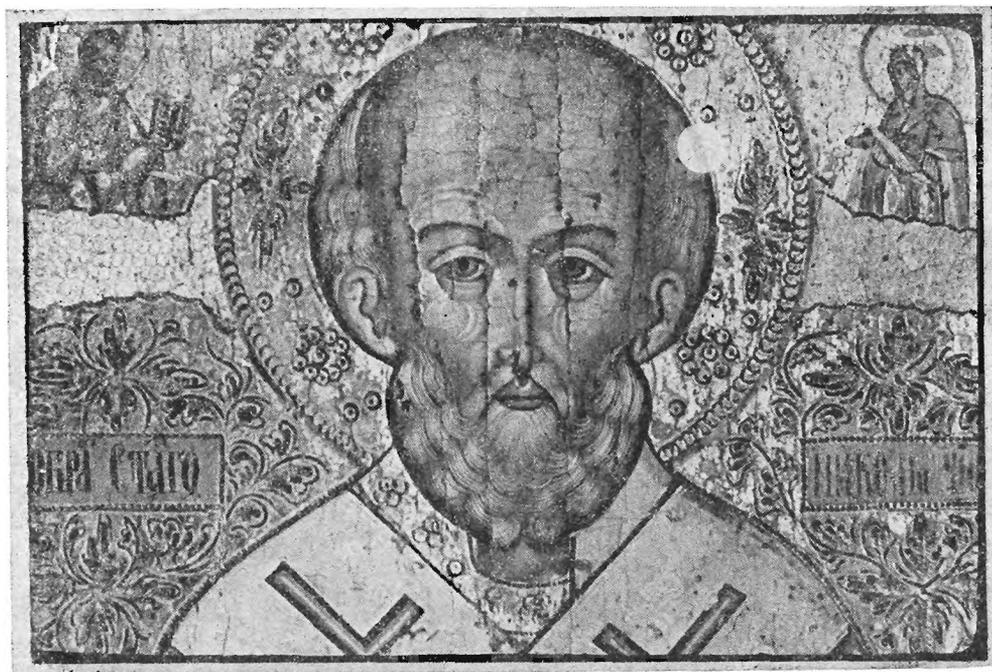


Рис. 8. Никола. Фрагмент. XIX в. Мстерско-холуйские мастерские. Церковь св. Николая из Шкей. Брашов, Румыния.

ских торговых операций, стал с ними связан если не раньше, чем, например, Палех или Шуя, то во всяком случае более тесно.

В расположенной на реке Тезе Холуйской слободе уже в самом начале XVII в. существовали две ярмарки — на Фролов день (18 августа) и на Введение Богородицы (21 ноября); позже появились Никольская (6 декабря) и Тихвинская (26 июня) [34, с. 21]. Об их масштабах и отнюдь не местном значении говорит то, что по торговым оборотам в XIX в. они непосредственно предшествовали всероссийской Макарьевской ярмарке в Нижнем Новгороде [18, с. 284]. Главным же предметом торговли на них всегда были иконы [34, с. 21], тип, художественный уровень и цена которых уже в XVII в. начинали тесно соотноситься с тем колоссальным российским и международным рынком, который открывался для их сбыта («хождениями» местных офеней. Только одних офенских поселений, окружавших Холуйскую слободу и жители которых «исстари занимались торговлей в разноску иконами и мелочным товаром осень, зиму и весну, а летом приходили домой» [34, с. 22—23] («летних» и «зимних» офенях см. [31, с. 483]), в XIX в. насчитывалось около 150. Если к тому же учесть, что только одна Алексинская волость включала в XIX в. 4 села и до 50 деревень с числом жителей около 4200 душ, из которых, как свидетельствовала статистика, «большая часть в старину были офени» [34, с. 23], то можно представить отсюда масштабы производства и степень распространенности на территории России и Балкан «расхожих» холуйских икон.

В отличие от Палеха, население которого занималось еще и земледелием, а также Мстеры (в которой существовали и другие ремесла), в Холуе иконописание уже в XVII в. становится главным, а позже — единственным занятием его жителей. Упомянутый Анания Федоров писал в начале XVIII в. относительно Холуя, что «обыватели тоя слободы все иконописцы и ради своего художества по многим разным странам странствуют, також и из той слободы полномощные жители готовых святых икон отпускают многое число в дальние города» [3, с. 39].

В архивных материалах XVIII в. Суздальской духовной консистории нам удалось обнаружить список иконописцев Холуйской слободы 1752 г., насчитывающий около 300 имен (хотя он может быть и неполным) [9,

л. 43—52; 55—58, 61—62]¹³. Примечательно, что во всех актах, касающихся контроля (вплоть до судебного разбирательства и пристрастных допросов иконописцев представителями духовных властей) над народной иконописью в Суздальском уезде, чаще всего упоминается именно Холуй, дававший на рынок, видимо, уже тогда намного больше «расхожих» икон, чем остальные селения. Документы о поимке офеней с «неискусно писаными» холуйскими образами в Оренбурге и Казани в 1751 г. [9, л. 1—2] были переданы в Санкт-петербургский Святейший Синод, а оттуда сразу же попали в Суздальскую духовную консисторию со строжайшими инструкциями ознакомления холуйских и «протчих ведомства своего иконописцев» со специальным указом Петра I от 12 апреля 1722 г. о «блюденнии правил» иконописания. Каждый из 300 холуйских иконописцев должен был собственноручно подписаться в том, что «буди писати святыя иконы... самым добрым мастерством» [9, л. 1].

Какие иконы в середине XVIII в. с точки зрения духовных властей считались «неискусными», сегодня установить сложно, тем более, что большинство их переписывалось. Скорее всего, с неправильной иконографией. Ясно одно, что уже в то время Холуй являлся самым крупным в России и среди других православных стран центром серийного иконного производства, в котором существовали мастерские со специальной организацией труда. Тот же факт, что в Холуй еще в XVII в. посылали учиться иконописному ремеслу из Мстеры и Шуи [15, с. 27], не может не свидетельствовать о работе здесь и больших мастеров своего дела, которые писали иконы и высокого уровня. Во второй половине XIX в. крупнейшая местная мастерская А. П. Шахова [19, апрель, с. 734] выпускала, например, самые разные типы икон, в том числе, и тонкого письма, т. е. с тщательной моделировкой ликов, проработкой одежд золотым ассистом и т. п.

Мстера и особенно Палех исторически отличались, как известно, по своей основной специализации от Холуя. О тонкой палехской иконописи, расцвет которой относился к концу XVIII — началу XIX в., об изысканном языке палехских мастеров — Коринных, Талановых, Хохловых, Сафоновых, Балякиных и других — не раз упоминалось в литературе. Палехские иконы «мелочных писем» выполнялись, как правило, только по заказам, стоили в свое время достаточно дорого и ценились в самых привилегированных слоях. Не случайно поэтому, что такого рода памятники оказались в коллекции румынских королей [49, cat. 590, р. XXII], и пути проникновения их на Балканы отнюдь не обязательно были офенскими. В экспозиции Галереи мирового искусства в Бухаресте находится несколько образцов тонкой палехской иконописи [49, cat. № 585, 586, 588], относящихся к концу XVIII — первой половине XIX в.

К середине XIX в. в Палехе начинают появляться большие и средние мастерские, которые в Мстере и Холуе существовали задолго до этого времени. Самая крупная иконописная мастерская (в которой работало постоянно около 40 человек) принадлежала Н. М. Сафонову. Далее следовали мастерские братьев Белоусовых, Л. Парилова, М. Парилова, П. Г. Удалова, Н. И. Корина, Коровайкова, Першина, Л. Салаутина, Соколова и др.

В отличие от большинства холуйских и мстерских мастерских, мастерские Палеха работали в основном на заказ (о чем, в частности, свидетельствуют архивы сафоновской мастерской) [11, д. 25—28], реже просто на рынок, и во второй половине XIX — начале XX вв. выпускали иконы самых разных стилей. Особенно много писалось в Палехе «фряжских» икон, вошедших в России в моду именно в то время (рис. 9).

Русские «фряжские» иконы также нередко встречаются на Балканах. В церкви св. Элевтерия в Бухаресте находится выполненная во «фряжском» стиле икона Казанской Богоматери, изысканный рисунок, светлые и очень мягкие с особой подрумянкой лики которой позволяют с определенной осторожностью отнести ее к Белоусовской мастерской, издавна считав-

¹³ По данным М. Хадзидакиса [45, р. 15] в Греции на протяжении всего XVIII в. работало около 350 иконописцев.



Рис. 9. Иоанн Богослов. Палех. Сафонов И. П., Нефедов М. И. Начало XX в. ГМПИ. Инв. № 482.

шейся в Палехе лучшей во «фряжском деле» (подробнее об этом см. [50]). Икона явно была заказана в России специально, поскольку на ней стоит монограмма Богородицы не с греческого «М. Р.», «Θ.Υ.», а «М.» «D» (притом, можно предположить, не с итальянского «Mia Donna», а с румынского «Maica Domnului»).

Намного меньше известно о палехских «расхожих» иконах. Прямое свидетельство о том, что не только в Мстере и Холуе, но и в Палехе производились дешевые иконы для народа, нам удалось обнаружить пока только у В. Георгиевского, который на основании личных наблюдений отмечал в начале XX в., что «в Палехе немало тысяч производится на продажу таких же „расхожих“ икон и с такою же быстротой исполнения, и такого же достоинства, как в Холуе и Мстере» [19, март, с. 742]. По всей вероятности, такие иконы выпускались в Палехе более мелкими или менее известными мастерскими, специально работавшими на оренбургский рынок. Но как эти иконы выглядели?

Одна характерная стилистическая черта палехских икон позволяет сделать в этом вопросе осторожное, но достаточно убедительное, на наш взгляд, предположение. Дело в том, что распространенный на некоторых бесспорно палехских иконах орнамент по черной или бордовой лужке (причем, вариации которого могут быть самые различные: жгуты- или волнистообразный орнамент и т. п.) [11, инв. № 463], встречается и на «суздальских» «расхожих» иконах. Так, волнистообразный орнамент, по черной



Рис. 10. Распятие, Богоматерь Казанская, Николай Чудотворец, Константин и Елена, Георгий Победоносец. XIX в. Палех (?). Москва, частное собрание. Происходит из Калининской области.

лузге на «четвертной» с Распятием иконе на рис. 10 точь в точь повторяется на палехской тонкого письма иконе «Иконостас» первой половины XIX в. из Галереи мирового искусства в Бухаресте [49, cat. № 588, ill., p. 29]. Аналогичный волнистообразный орнамент имеет и «суздальская» «расхожая» икона XIX в. «Воскресение Христово, с двенадцатью праздниками» («десятерик-полница»), находящаяся в экспозиции женского монастыря Агапия (инв. № 709)¹⁴, а также почти идентичная ей упоминавшаяся выше «краснушка» из Иерусалима, находящаяся в фондах Национальной художественной галереи в Софии (рис. 11). Несколько иной орнаментальный мотив по той же черной лузге и на иконе «Богоматерь Взыскание Погибших» (рис. 12). При всем том надо отметить, что ни для холуйских, ни для мстерских икон самых разных типов этот мотив не характерен.

Мстера издавна славилась своими «подстаринным» иконами, в которых она, начиная где-то с XVIII в., последовательно развивала стилистику и иконографию древнерусских иконописных школ — новгородской, московской, строгановской и т. д. Подмеченное одним югославским исследователем восприятие поздней сербской иконописью «некоторых черт стилизации русских икон» [51] шло, надо полагать, именно от искусства мстерских «старинщиков» — известных во всей России мастеров «подстаринной»

¹⁴ К стати, ошибочно датированная XVII в.



Рис. 11. Преображение. Фрагмент иконы-«краснушки». Воскресение Христово с двенадцатью праздниками. XIX в. Палех (?). Национальная художественная галерея (Крипта). София. Инв. № 836.

стилизаторской иконы, которая представляла собой совершенно особый род занятий в русском иконном деле¹⁵. Нередко это стилизаторство переходило в искусную подделку старинных образов со всеми многочисленными приемами старения живописи, в чем мастерские мастера являлись величайшими специалистами, безукоризненное чувство стиля и знаточеские способности которых пользовались в свое время широкой и заслуженной известностью.

Эта специфика мастерского иконного дела определялась прежде всего составлявшим уже в середине XIX в. половину населения Мстеры старообрядчеством, которое имело самые широкие связи с разного рода раскольничьими сектами не только на всей территории России, но и на Балканах. У каждой из них были свои стилистические запросы. Север требовал стиля «под Новгород» и «поморские письма», старообрядческое население Сибири, Дона, Кубани и Урала предпочитало иконы «московской школы». Это была колонизационная волна Москвы, заносившая далеко на окраины ее культуру. Старообрядческое кунечество Центральной России ценило орнаментальность и „мелочь“ строгановских писем» [53]. Писались такого рода иконы только в мастерских «старинщиков», работавших в основном по заказам и значительно реже на рынок.

¹⁵ Здесь надо отметить, что стилизаторство старых иконописных традиций существовало также на Афоне. На Далматинском же побережье одним из важных его центров была, например, Бока Которская, где в городках на берегу залива Адриатического моря вплоть до XIX в. существовала школа иконописцев-традиционалистов, происшедших из одной семьи Дмитриевичей-Рафаиловичей [52].



Рис. 12. Богоматерь Взыскание Погибших. Икона-«краснушка». Фрагмент. XIX в. Палех (?). Церковь св. Николая из Шкей. Брашов, Румыния.

В XIX в. в Мстере были известны такие мастерские «старинщиков», как Мумрикова, Цепкова, Шитова, Суслова, Бороздина, Брагина, Захарова, Купчихина и др. [3, с. 43]. Тесно связанная с офенской торговлей продукция различных мстерских мастерских (в том числе и «старинщиков») могла попадать отнюдь не только в балканские старообрядческие поселения, но и другие места на Балканах. Помимо дешевых «расхожих» икон офени, конечно, брали и «подстаринные» образа, выпускавшиеся на рынок. Одним из довольно многочисленных примеров может служить по всем признакам мстерская икона XIX в. «Никола» из собрания Православного музея Клужского епископата (рис. 13). По свидетельству сотрудников музея, икона попала в Трансильванию уже в 30-е годы нашего столетия из Буковины.



Рис. 13. Никола. XIX в. Местра. Православный музей Клужской епископии. Клуж-Напока, Румыния.



Рис. 14. Местерский иконописец-«старинщик». Фотография конца XIX — начала XX в. ВСМЗ, В — 10342.

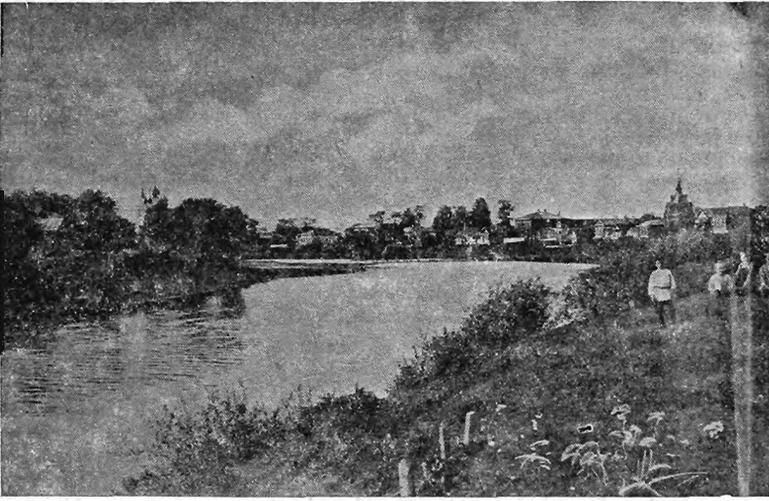


Рис. 15. Село Хблуй на реке Тезе. Фотография начала XX в.

Что же касается производства «расхожих» икон в Мстере, то во второй половине XIX в. все большее место в этом производстве начинает занимать выпуск «подризных», а также «подфолежных» икон (так называемых «белгородских» и «курских»), которые часто специально писались со светотеневой моделировкой ликов и шли через офень в основном в юго-западные губернии России [23, 1881, № 8], а также на Балканы. В 1879 г. в Мстере было выпущено около 1 млн 200 тыс. разных типов икон, немалая доля которых, надо полагать, принадлежала именно «подризным» и «подфолежным» [23, 1881, № 8]. Интересно, что по свидетельству «Владимирских губернских ведомостей» в Мстере в то время работало много холуйских иконописцев [23, 1881, № 8], и скорее всего в мастерских «расхожей» иконы. Это лишний раз подтверждает, насколько тесно могла переплестаться стилистика мстерских и холуйских мастеров, народные иконы которых еще и сегодня рассеяны по всей России и многим балканским странам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Grabar A. L'expansion de la peinture russe aux XVI—etXVII siècles.— Annales de l'Institut Kondakov. Beograd, 1940, № 11, p. 65—92.
2. Рогов А. И. Связи Руси с балканскими странами в области изобразительного искусства в XVI—XVII веках.— Советское славяноведение, 1976, № 3.
3. Ушаков Н. И. Исторические сведения об иконописании и иконописцах Владимирской губернии. Владимир, 1906.
4. Гольцев Г. К истории уральской иконописи XVIII—XIX веков: Невьянская школа.— Искусство, 1987. № 12.
5. Велижанова Н. Г. Новые документы о регламентации иконописания в Западной Сибири (вторая половина XVIII — первая половина XIX в.).— В кн.: Источники по истории русского общественного сознания периода феодализма. Новосибирск, 1986.
6. Тарасов О. Ю. Некоторые аспекты сравнительного изучения религиозной народной живописи России, Дунайских княжеств и Трансильвании XVII—XIX вв.— Советское славяноведение, 1989. № 2.
7. Побединская А. Г., Уткинова Н. И. Произведения мстерских художников М. И. Дикарева и О. С. Чирикова в собрании Эрмитажа.— В кн.: Культура и искусство России XIX в. Л., 1985.
8. Stuart J. Icons. London, 1975.
9. Государственный архив Владимирской области, ф. 560, оп. 1, е. х. 108. Владимир.
10. Архив Владимиро-Суздальского музея-заповедника. Владимир.
11. Архив Государственного музея палехского искусства. Пос. Палех.
12. Архив Музея холуйского искусства. Пос. Холуй.
13. Гольцев И. Суздальская иконопись. Начало и переход ее в народную промышленность во Владимирском крае.— Ежегодник Владимирского губернского статистического комитета. Владимир, 1875, вып. 1.
14. Гольцев И. Богоявленская слобода Мстера. Владимир, 1865.
15. Тихомиров К. Владимирский сборник. Материалы для статистики, этнографии, истории и археологии Владимирской губернии. М., 1857.

16. *Кондаков Н. П.* Современное положение русской народной иконописи. СПб., 1901.
17. *Максимов С. В.* В дороге. (Из путевых записок.) — Отечественные записки. Т. 131, 1866, август.
18. *Безобразов В. П.* Из путевых записок. — Русский вестник. Т. 34, 1864.
19. *Илларионов В.* Иконописцы-«суздальцы» (Поездка в сс. Мстеру, Холуй и Палех). — Русское обозрение, 1895.
20. *Пругавин А.* Книгоноши и офени. (Встречи, наблюдения и исследования.) — Северный вестник, 1893.
21. *Богоявленский С. К.* Связи между русскими и сербами в XVII—XVIII вв. — Славянский сборник. М., 1947, с. 243—244.
22. Материалы для оценки земель Владимирской губернии. Т. 4. Вязниковский уезд. Вып. 3. Промыслы крестьянского населения. Владимир, 1903.
23. Владимирские губернские ведомости. Владимир.
24. Кустарные промыслы. Текущая статистика за 1895—1896. СПб., 1897, с. 168.
25. Известия высочайше учрежденного Комитета попечительства о русской иконописи. СПб., 1902, вып. 2.
26. *Даль В. И.* О наречиях русского языка. СПб., 1852, с. 58—59.
27. *Введенский С. В.* Откуда произошло имя «офеней»? (Реферат.) Владимир, 1908, с. 6.
28. *Гольшев И.* Отправка офеней в дорогу для торговой промышленности и некоторые обычаи при этом случае. — Ежегодник Владимирского губернского статистического комитета. Т. 4. Владимир, 1883, с. 9—14.
29. *Гольшев И.* Проводы офеней в дорогу из дома для торговли и разговоров их на своем искусственном языке. — Ежегодник Владимирского губернского статистического комитета. Т. 3. Владимир, 1880, с. 227—232.
30. *Мельников П. И. (Андрей Печерский).* На горах. (Книга первая.) М., 1986, с. 417.
31. *Брокгауз и Эфрон.* Энциклопедический словарь. Т. 44.
32. *Вздорнов Г. И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX в. М., 1986, с. 290, сноска № 69.
33. Статистические труды И. Ф. Штукенберга. Т. 1. СПб., 1858.
34. *Лядов И. М.* Развитие и упадок холуйских ярмарок в Вязниковском уезде. — Ежегодник Владимирского губернского статистического комитета. Т. 1, вып. 2. Владимир, 1876.
35. *Mihailovici P.* Legături culturale — bisericești dintre români și ruși în secolul XV—XX. Chișinău, 1932.
36. *Ivan I., Porcescu S.* Mănăstirea Neamț. Jași, 1981, p. 178.
37. *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII в. Т. 2. СПб., 1910, с. 277—280, 320—321.
38. *Metes Șt.* Zugravii bisericilor române. — Anuarul comisiei monumentelor istorice. Secția pentru Transilvania. 1926—1928, Cluj, 1929, p. 144, 148—150.
39. *Porcescu S.* Episcopia românilor. București, 1984, p. 212.
40. *Sabados M.* Ursul — un zugrav moldovean de la începutul secolului al XVIII —lea. — Studii și cercetări de istoria artei, seria «Artă plastică», t. 34. București, 1987. p. 15—27.
41. *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж, 1981.
42. *Melchisedek.* Lipovenismul. București, 1871, p. 99—100.
43. *Moisil C.* Așezările lipovenilor și rușilor din Dobrogea. — Archiva Dobrogei, 1920, vol. 3, № 1, p. 1—5.
44. *Мельников П. И.* Старообрядческие архиереи. — Русский вестник. Т. 44. 1863, вкладыш.
45. *Chatzidakis M.* Consideration sur la peinture postbyzantine en Grece. — Communauté et diversité de l'art des pays balkaniques (XVI s — début du XVIII s). 1-er Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes, Sofia, 1966.
46. Труды Владимирской ученой комиссии. Кн. 2. Владимир, 1900, с. 62—63.
47. *Каменская Е. Ф.* Иконы-«краснушки». — В кн.: Вопросы русского и советского искусства. Материалы научных конференций 1972—1973. Вып. 3. М., 1974, с. 74, 78.
48. *Иосиф Владимиров.* Трактат об искусстве. — В кн.: Древнерусское искусство XVII в. М., 1964, с. 33.
49. *Teodosiu A.* Catalogue de la Galerie d'art universel. T. V. La peinture russe et soviétique. Bucareșt, 1977.
50. *Тарасов О. Ю.* Иконописные мастерские Палеха XIX — начала XX в. (в рукописи).
51. *Вейцман К., Хадзидакис М., К. Миятев, Радойчиц С.* Иконы на Балканах. София — Белград, 1967, с. 71.
52. *Алешина Л. С., Яворская Н. В.* Искусство Югославии. Очерки. М., 1966, с. 52.
53. *Бакушинский А. В., Василенко В. М.* Искусство Мстеры. М. — Л., 1934.