

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-297-309>

УДК 75.046

ББК 85.143(2)

Научная статья / Research Article



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

© 2021 г. Г. Д. Булгаева
г. Барнаул, Россия

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ИКОНОПИСНЫХ МАСТЕРСКИХ ЖЕНСКИХ ПРАВОСЛАВНЫХ МОНАСТЫРЕЙ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.

Аннотация: Актуальность изучения церковного искусства Нового времени и вопроса деятельности иконописных мастерских XIX–XX вв. обусловлена наличием значительного количества неатрибутированных произведений и опубликованных исследований, основанных на документальных источниках. Подписные датированные иконы представляют особый интерес для исследования, являясь ориентиром во временном пространстве истории искусства. Благодаря этому появляется возможность идентифицировать ряд произведений, не имеющих подписей. Наиболее емкие тексты дают основание определить точное происхождения памятника. Цель работы — выявление и введение в научный оборот датированных произведений иконописи на территории Алтайского края и республики Алтай, принадлежащих мастерским женских православных монастырей рубежа XIX–XX вв. Данный аспект раскрывает одну из сторон деятельности православных монастырей рубежа веков, который нашел отражение в архивных документах и сохранившихся памятниках. Расположение таких центров в разных регионах обуславливает наличие стилистических различий в произведениях иконописи. Выявленные иконы имеют значительную разницу в реализации технических приемов. В работе затронут вопрос преемственности традиций и сохранения иконографии первоизвода и разницы технико-технологического исполнения. Однако эти произведения объединяет внутренний настрой, определенный ритм и размерность. Работа по выявлению надписей подтвердила наличие нескольких монастырских образов в православных храмах, частных собраниях и фондах музеев на территории Алтайского края и республики Алтай. Представленные иконы написаны в разных обителях страны, которые расположены на значительном расстоянии друг от друга, но выявлены на одной территории, в результате их активного передвижения на протяжении XX в. Для региона важно выявление памятников, созданных в иконописных мастерских местных монастырей. Восстановление обителей подтверждает живой интерес к изучению традиций местного иконописания.

Ключевые слова: атрибуция, иконография, монастырь, иконописная мастерская, подписи, памятник.

Информация об авторе: Галина Дмитриевна Булгаева — кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств, Алтайский государственный университет, пр. Ленина, д. 61, 656049 г. Барнаул, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1608-3299>. E-mail: BulgaevaGD@yandex.ru

Дата поступления статьи: 17.02.2020

Дата публикации: 28.12.2021

Для цитирования: Булгаева Г. Д. Творческое наследие иконописных мастерских женских православных монастырей рубежа XIX–XX вв. // Вестник славянских культур. 2021. Т. 62. С. 297–309. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-297-309>

Пристальное внимание к культурным составляющим прошлого своего народа заставляет ученых обращаться к поиску осмысления известных фактов и данных о памятниках, которые введены в научный оборот впервые. Для современных исследователей точная атрибуция позволяет делать выводы о стилистических и иконографических особенностях произведений, написанных в определенное время и в конкретной иконописной мастерской [4, с. 31]. Благодаря этому они могут выстроить строгую хронологическую последовательность и в соответствии с ней выявить закономерности художественного развития, глубже проанализировать процессы взаимодействия и взаимовлияния различных художественных центров, почитание народом своих святынь. Роль монастырей, которые являлись и иконописными центрами, и средоточием хранения исторических и художественных ценностей, в этом процессе сложно переоценить. Систематическое описание монастырей встречается в архивных документах XVIII–XX вв. (Государственное бюджетное учреждение тюменской области Государственный архив (ГБУТО ГА) в г. Тобольске. Ф. 156. Оп. 7. Д. 1166; Государственный архив Алтайского края (ГААК). Ф. 26. Оп. 1. Д. 56). В 1798 г. издается Указ императора о выполнении подробного описания монастырей Сибири с целью составления «Описания Тобольской губернии». В соответствии с ним в рапортах духовных правлений отражаются сведения о святынях, чудотворных иконах, древних вещах и документах из монастырских архивов (ГБУТО ГА в г. Тобольске. Ф. 156. Оп. 4. Д. 2783). Отдельные рапорты на соответствующие указы отражают факт наличия в обителях исторических ценностей и особенное внимание к ним со стороны представителей церковной власти. Так, в соответствии с указом Тобольской духовной консистории, в 1757 г. производится опись старинного оружия, которое находится в собрании монастырей Тобольского уезда (ГБУТО ГА в г. Тобольске. Ф. 156. Оп. 1. Д. 2270). В конце XIX в. клировые ведомости фиксируют не только состояние и количество насельников обители, но и их деятельность, наличие мастерских, школ, приютов и т. д. В них особо выделяют факт хранения святынь: мощей святых, чудотворных или особо чтимых икон. В соответствии с клировой ведомостью за 1913 г., в Пророко-Ильинской церкви с. Ново-Чемровского (Бийского уезда) находились мощи девяти Святых Афонских угодников (ГААК. Ф. 26. Оп. 1. Д. 1561. Л. 18).

В российской научной среде XIX в. интерес к монастырским собраниям связан с деятельностью Русского археологического общества. На рубеже XIX–XX вв. Н. П. Кондаков посещает обители горы Афон и Палестины с целью описания исторических древностей, которые находятся в их собраниях. В результате публикуется ряд трудов, которые легли в основу его монографий [9, с. 6]. Описание монастырей Сибири и их святынь на рубеже XIX–XX вв. представлены трудами священника А. Сулоцкого и краеведа Н. Абрамова в рамках изучения церквей: Тюмени, Тобольска и других городов [23; 1]. В последующий период большая часть работ отечественных исследователей данной тематики рассматривается в исторической ретроспективе на примере крупных монастырей и лавр. Реставратор О. Леликова исследует иконописные памятники Кирилло-Белозерского монастыря [11, с. 39]. Автору удалось выявить и объеди-

нить в реконструкции произведения иконописи из иконостаса главного монастырского храма, которые находились в разных музейных собраниях.

Особый интерес к изучению деятельности монастырей среди ученых возникает в 1990-х гг. В этот период публикуются монографии и статьи в научных изданиях. Исследования проводят специалисты различных направлений: культурологи, искусствоведы, историки, филологи, реставраторы. На современном этапе различные цели, которые ставят перед собой ученые, обусловили спектр разнообразных подходов исследования монастырей и результат их деятельности. Культурологические аспекты озвучены в трудах В. М. Лурье, Л. А. Щипакиной и др. [12; 25, с. 4]. Анализ иконописных традиций был приведен в работах, посвященных лаврам и наиболее крупным монастырям. Иконописи Киево-Печерской лавры посвящены работы реставратора О. О. Рыжовой, которая рассматривает в своих публикациях не только историю и структуру иконописных мастерских, но и технико-технологические особенности создания произведений. Кроме того, в публикациях вводятся в научный оборот новые, в том числе подписные, произведения иконописи [17, с. 125]. Ряд исследователей обращаются к изучению истории деятельности иконописцев Троице-Сергиевой лавры [24, с. 88]. Художественная жизнь менее известных монастырей рассматривается исследователями в рамках определенной местности и имеет региональную ориентацию [3]. Становление, развитие и деятельность монастырей Западной Сибири и Алтая освещена в работах Е. Морозова, Т. В. Скворцовой, П. С. Коваленко и др. [14; 2].

Исследование значения деятельности монастырей в историческом и культурном развитии страны остается востребованным. Святые обители на протяжении многих веков являлись средоточием образования, научных и культурных достижений. Здесь располагались учебные заведения и приюты для сирот, ремесленные, печатные и художественные мастерские [25, с. 99]. В конце XIX в. в России открывается и возрождается большое количество православных монастырей, которые становятся не только духовными очагами, но и сохраняют за собой значение культурных, иконописных центров. Значимость выявления датированных произведений искусства не вызывает сомнения. Это наиболее актуально для иконописных образов, так как значительная часть икон не подписывалась. Подписные произведения иконописи ученые выделяют особо, потому что такие памятники являются ориентирами при атрибуции аналогов. Специалисты рассматривают произведения искусства, группируя памятники в соответствии с текстовым содержанием, топонимической принадлежностью, применяют и другие подходы [4, с. 33; 10, с. 28]. Датированные надписи ставят произведение в определенные хронологические рамки, что позволяет выявить последовательность стилеобразования в разных регионах, а также их взаимовлияние и специфику передвижения памятников иконописи. На Алтае сохранилось небольшое количество датированных произведений церковной живописи, но каждое из них заслуживает определенного внимания. Большой научный интерес представляют наиболее информативные тексты, в которых может быть отражено не только время, место и причина создания памятника, но и его бытование. В представленной статье соблюдена хронологическая последовательность. Все выявленные произведения можно условно разделить по происхождению на привозные и местные. В отдельный ряд среди привозных икон встают образы, выполненные на Святой горе Афон, которые требуют отдельного исследования, потому что представляют собой довольно большую группу памятников, объединенную по стилю и содержанию.

В монастырских образах встречаются подписи с указанием названия обители и имени настоятеля или священника, освятившего икону, тем самым священноначаль-

лие берет на себя ответственность за выполненный образ. В нашем регионе выявлено несколько датированных икон российских монастырей. Самая ранняя из них — «Спас в терновом венце» — датируется не позднее 1909 г.

Текст на обороте иконы: «На молитвенную память вос..а.. инокине Елене Мионовне Ястребцовой да хранит тебя Господь от игуменьи Ираиды ноября 3го дня 1909 г.». На Алтае в указанный период игуменья Ираида (Раиса Александровна Калугина, 1855–1929) возглавляла Бийский Тихвинский монастырь. Она являлась второй, последней, настоятельницей, с 1903 по 1928 гг. С конца XIX в. до 1916 г. число насельниц увеличилось в несколько раз и составляло 313 человек, среди которых значились «иконописица, чеботарницы, рукодельницы...» и другие. В 1920 г. Тихвинский монастырь официально был ликвидирован, но продолжал действовать как трудовая религиозная община еще 9 лет [7, с. 155]. Не исключено, что изучаемая икона происходит из бийского женского монастыря. Иконографический извод восходит к западноевропейской традиции, которая прочно закрепляется в русской иконописи в XIX в. Представленный образ повторяет в зеркальном отражении картину Гвидо Рени «Христос в терновом венце» (1639–1640), в которой подчеркиваются телесные страдания Спасителя мира. При этом Христос изображается не обнаженным, а облаченным в багряницу, как на работе Н. А. Кошелева «Христос в терновом венце» (рисунок 1) из Александровского подворья в Иерусалиме [13, с. 203]. Выявлению стилистических характеристик проработки личного исследуемого образа препятствуют поновления по центру произведения.



Рисунок 1 – Икона «Иисус Христос в терновом венце». Дерево, масло, золочение. 34x30см.

Собрание Никольского храма, г. Славгород

Figure 1 – The icon “Jesus Christ in the crown of thorns”. Wood, oil, gilding. 34x30cm.

Collection of St. Nicholas Church, Slavgorod

Образ имеет ряд особенностей, в том числе наличие характерного растительного

орнамента рамы вокруг живописи. Узор выполнен в технике «наплавления» грунта. В этом случае левкас послойно наносится в местах расположения орнамента, моделируя объем изображения [16 с. 24]. В такой технике выполнены украшения фонов произведений (украинской) иконописи XVIII в. [15, с. 86, 97]. Волнообразный мотив симметричен, ведет свое начало от середины нижнего поля и заканчивается над аркой. Лейтмотив составляют плоды и листья винограда в сочетании с пшеничными колосьями. Символика этих изображений восходит к искусству первых христиан и прочно закрепляется в церковном изобразительном творчестве на протяжении столетий, неся в себе евхаристический смысл [8, с. 39]. Аналогичный узор распространен в современных орнаментальных росписях, декоративной резьбе киотов, вышивке церковных облачений. Характер нанесения узора свидетельствует об уникальности произведения и может служить аналогом при изучении подобных элементов декорирования.

Наиболее полные тексты, нанесенные на оборот иконных образов, имеют топографические данные. В 1912 г. написан образ Богородицы «Остробрамской-Виленской» (частное собрание). Текст на обороте иконы говорит о ее происхождении из Уфимского Пророко-Ильинского женского монастыря города Мензелинск. В данном случае фиксируется и имя священника этого же монастыря — Василия Васелицкого, освятившего икону.

Внимание привлекают тонкие рельефные растительные мотивы, которыми декорирован весь мафорий Богородицы, а также украшение двух венцов «жемчужкой», наличие которых является иконографической особенностью (рисунок 2). Объем декоративного узора наращивался красочными средствами и был покрыт краской с примесями металла. Аналогичный прием использован при моделировке складок одежды Богородицы. Одежды на первоисточнике — чудотворной иконе, которую исследователи датируют 1620–1630 гг. [26, с. 32], — закрывает драгоценная риза (рисунок 3). Характер орнамента одежды на двух иконах носит общие черты. Традиция считать ризу чудотворной иконы неотъемлемой частью святого образа и воспроизводить ее на списках с этой иконы в полном соответствии восходит к древности. Исследователи подтверждают в своих работах факт осознания в культуре народа единства святости иконы и ее украшений [22, с. 627]. При сравнении чудотворного образа, его печатных литографий и последующих списков допускается мысль о вероятности переноса декоративных элементов орнамента с оклада иконы на ее списки в процессе выполнения копии. Подтверждение наличия такого явления в произведениях поздней русской иконописи указывается в публикациях А. В. Рындиной [18, с. 112]. Характер решения объемного узора может свидетельствовать о стилистических особенностях определенного центра или мастерской. Тонкая моделировка личного контрастирует с объемом узора. Орнамент обрамляет лик Богородицы и акцентирует на нем внимание зрителя. Устойчивый четкий шрифт надписания говорит о профессионализме автора.



Рисунок 2 – Икона Богородицы «Остробрамская-Виленская». Фрагмент. 32x43 см. Уфимский Пророко-Ильинский женский монастырь, 1912 г. Частное собрание, г. Барнаул
Figure 2 – Icon of the Mother of God “Ostrobramskaya-Vilenskaya”. Fragment. 32x43 cm. Ufa Prophetic-Ilyinsky Convent, 1912. Private collection, Barnaul



Рисунок 3 – Икона Богородицы «Остробрамская-Виленская», 1620–1630 гг. Остробрамская часовня, г. Вильнюс
Figure 3 – Icon of the Virgin “Ostrobramskaya-Vilenskaya”, 1620–1630. Ostrobram Chapel, Vilnius

Более емкий текст присутствует на произведении Богородицы Тамбовской (рисунок 4), датированной 1913 г. Надпись на обороте сообщает, что икона написана в Сухотинском Богородице-Знаменском женском монастыре. Иконописная мастерская обители к этому времени носила имя Е. М. Болдыревой и была известна далеко за ее пределами [20]. Сама икона написана для Архангельской часовни деревни Язово Тобольской губернии. В тексте указано имя заказчицы — Варвара Ивановна Росихина. Причиной заказа послужил переезд ее мамы из Сибири (Тобольской губернии) в Тамбов. Такие информативные подписи встречаются крайне редко.

Этот иконографический извод является одним из списков иконы Богородицы — «Ильинская». На протяжении многих лет с Ильинского образа были выполнены несколько списков, которые впоследствии самостоятельно прославились как чудотворные и стали носить собственные названия [21, с. 184]. К ним относятся образы Богородицы: Тамбовская, Тобольская, Гефсиманская и другие. В украинской традиции эту иконографию выделяют в самостоятельный тип икон Богородицы [15, с. 105]. Все эти списки объединяет иконографическая деталь, которая изначально являлась стилистической характеристикой Ильинского образа — высокая посадка Младенца. Отличительная особенность Тамбовского образа заключается в наличии палеосных святых: святой Алексей человек Божий и святая мученица Евдокия. По предположению исследователей, эти святые являются покровителями родителей святителя Питирима, который при-

вез список с Ильинской иконы в город Тамбов. Святые на иконе изображены на фоне пейзажа и заключены в полукруглые рамы. Тонкая и мягкая проработка ликов, удлиненные складки одежд и сдержанный колорит располагают к умиротворению, спокойствию, размеренности. Эти характеристики сближают представленный образ с иконами других женских монастырей этого периода [6]. Объемным узором выделены венцы, поручи, кайма и звезда девства на плече у Богородицы. Эти детали не только украшают одежду, но акцентируют внимание на представленных фигурах и несут символическую нагрузку, подчеркивая иерархичность и славу Богоматери как Царицы Небесной.



Рисунок 4 – Икона Богородицы. Тамбовский Сухотинский Богородице-Знаменский женский монастырь, 1913 г. Ильинская часовня, р. Горный Алтай
Figure 4 – Icon of the Virgin. Tambov Sukhotinsky Theotokos-Znamensky Convent, 1913
Ilyinskaya Chapel, Gorny Altai river

Образ Илии пророка происходит из мастерской Барнаульской Богородице-Казанской женской обители до (в) 1920 г. Икона заказана детьми и сотрудниками братства «Цветы Христовы» для преподнесения в дар отцу Илие 20 июля 1920 г. (рисунок 6). Уникальность этого памятника в том, что это единственная выявленная на данный момент икона, принадлежавшая кисти монахинь Барнаульского монастыря [19, с. 4].



Рисунок 5 – Икона «Святой пророк Илия». Барнаульский Богородице-Казанский женский монастырь, 1920 г. Музей «Истории православия на Алтае», г. Барнаул
Figure 5 – Icon “Holy Prophet Elijah”. Barnaul Theotokos-Kazan Convent, 1920. Museum of “The History of Orthodoxy in the Altai”, Barnaul

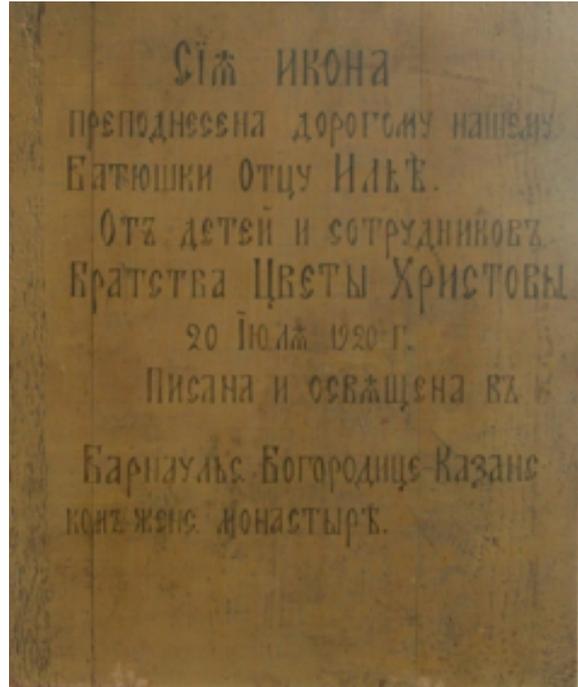


Рисунок 6 – Надпись на обороте: «Сия икона преподнесена дорогому нашему Батюшки отцу Илье. От детей и сотрудников братства Цветы Христовы 20 июля 1920 г. Писана и освящена в Барнаульс. Богородице-Казанском женс. монастыре»

Figure 6 – The inscription on the back: “This icon was presented to our dear Father Ilya. On July 20, 1920, Flowers of Christ was written and consecrated in Barnaul from children and employees of the brotherhood. The Mother of God-Kazan Women's Monastery”

Стилистическое описание произведения может указать на художественные особенности икон этой мастерской в представленный период. Святой пророк Илия изображен в небольшом повороте. Рукой он придерживает свиток, указывая перстом вниз (пророческий жест). Святой изображен на облачном фоне, где показана игра солнечных лучей, освещающих лик пророка. Одежды моделированы пастозными холодными мазками с теплыми мягкими тенями внутри складок. Рефлексы соседствующих тканей демонстрируют владение автором живописных законов. Решение личного соответствует анатомическому построению. Взгляд святого спокоен, умиротворен, в жестах и взгляде отсутствует экспрессия, которая характерна для данного иконографического извода [5]. Такая бесстрастность в выражении лика роднит образ с произведениями афонской иконописи рубежа XIX–XX в. Освященные места проработаны пастозно. В образе отсутствует мягкость и сглаженность проработки форм, что нетипично для икон женских монастырей, в том числе представленных выше. Возможно, временные и территориальные рамки создания памятника в определенной степени обусловили стилистический и технологический подход. При этом детальная проработка складок одежд, передача материальности предметов, живописная цельность композиции говорят о высоком уровне профессионализма автора (рисунок 5).

Таким образом, выявленные образы свидетельствуют о многообразии, значительной разнице живописного решения и технологических приемов произведений иконописи, вышедших из мастерских русских женских монастырей рубежа XIX–XX вв. В большей части икон встречается объемная моделировка декоративного узора на одеждах Богородицы, венцах или по фону произведений, мягкое сплавленное решение личного, гармоничное и сдержанное цветовое сочетание форм. Деятельность многочисленных иконописных мастерских, которые существовали в большинстве монастырей XIX – начала XX вв., составляет одну из сторон духовной жизни российского народа. Иконы свидетельствуют о стилистических особенностях и разнообразии в подходах их выполнения, которые представлены на региональном уровне. В статье не рассматривались образы, написанные вне монастырских стен, иконографическое происхождение которых восходит к святым обителям. Данное направление исследования требует отдельного изучения. Особый интерес представляют монастырские образы в рамках исторических событий, а также в связи с возобновлением деятельности этих монастырей и возрождением традиций. Благодаря выявлению подобных памятников на местах возможно значительное пополнение исторического материала на межрегиональном уровне и создание источниковедческой базы для последующих исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Абрамов Н. А.* Город Тюмень. Тюмень: Софт-Дизайн, 1998. 567 с.
- 2 *Адлыкова А. П.* Монастыри Алтайской Духовной миссии во второй половине XIX – начале XX века. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2006. 188 с.
- 3 *Бахмутов С. Б.* Монастыри Мордовии. Саранск: Мордовское книжное изд-во, 2000. 976 с.
- 4 *Бусева-Давыдова И.* «Сим образом благословлен ковровский купеческий сын...»: о чем рассказывают надписи на иконах? [об автографах иконописцев и др.] // Антиквариат. 2006. № 11. С. 30–40.
- 5 Иконография Илии пророка // Иконография восточно-христианского искусства. Проект научного отдела Факультета Церковных Художеств Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета. URL: <http://icons.pstgu.ru/icon/1064> (дата обращения: 07.10.2020).
- 6 Иоанно-введенский женский монастырь. Историческая справка // Tobolsk-eparhia.ru URL: https://www.tobolsk-eparhia.ru/p/pages.php?id=t05_3 (дата обращения: 13.10.2020).
- 7 *Коваленко П. С.* Бийский Тихвинский монастырь — уникальный объект православного культурно-исторического наследия Алтая // Известия АО РГО. 2013. Вып. 34. С. 153–158.
- 8 *Колпакова Г. С.* Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб.: Азбука-классика, 2005. 525 с.
- 9 *Кондаков Н. П.* Памятники Христианского искусства на Афоне. М.: Индрик, 2004. 312 с.
- 10 *Косцова А. С.* Русские иконы XVI – начала XX века с надписями, подписями и датами: каталог выставки. Л.: Государственный Эрмитаж, 1990. 150 с.
- 11 *Леликова О. Н.* Иконостас 1497 г. Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря // Художественное наследие. Хранение, исследования, реставрация. 1988. № 11. С. 38–47.
- 12 *Лурье В. М.* Призвание Авраама: Идея монашества и ее воплощение в Египте. СПб.: Алетейя, 2000. 250 с.

- 13 Михайлова С. И. Образ Спасителя в терновом венце в русской религиозной живописи второй половины XIX в. Эскиз Н. А. Кошелева из собрания Музея Москвы // Вестник славянских культур. 2014. № 4 (34). С. 196–207.
- 14 Морозов Е. Монастыри Томской епархии: история, архитектура, святыни: дис. ... канд. богословия. Сергиев Посад: Троице-Сергиева Лавра, 2005. 356 с.
- 15 Православная икона России, Украины, Белоруси: каталог выставки. М.: Изд-во Государственной Третьяковской галереи, 2008. 208 с.
- 16 Реставрация станковой темперной живописи / под ред. В. В. Филатова. М.: Изобразительное искусство, 1986. 264 с.
- 17 Рыжова О. О. Иконопись Киева XVIII века: мастерские и сохранившиеся произведения // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2013. Вып. 1 (10). С. 110–135.
- 18 Рындина А. В. Некоторые аспекты типологии и стилистики русских иконных окладов Нового времени // Русское церковное искусство Нового времени / отв. ред. А. В. Рындина. М.: Индрик, 2004. С. 107–119.
- 19 Скворцова Т. В. Барнаульский Богородице-Казанский женский монастырь // Православный календарь. Барнаул: Барнаульская Епархия, 2008. С. 2–4.
- 20 Скоробогатько Л. Художник Сергей Криволюцкий // Top68.ru. URL: <https://top68.ru/study-of-local-lore/khudozhnik-sergei-krivolutskii-53055> (дата обращения: 16.01.2020).
- 21 Снеессорева С. Земная жизнь Пресвятой Богородицы. М.: Терирем, 2010. 640 с.
- 22 Стерлигова И. А. Икона как храм. Пространство моленного образа в Византии и Древней Руси. Создание сакральных пространств // Hierotopy.ru. URL: http://hierotopy.ru/ru/?page_id=182 (дата обращения: 14.10.2020).
- 23 Сулоцкий А. О церковных древностях Сибири. Тюмень: Мандрики, 2000. 480 с.
- 24 Шитова Л. А. Живописная школа Троице-Сергиева монастыря в XVIII в. // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия: сб. ст. М.: ГосНИИР, 2001. 324 с.
- 25 Щипакина Л. А. Монашество в культурном сознании русского православия: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Саранск, 1997. 16 с.
- 26 Kalamajska-Saeed M. Ostra Bramaw Wilnie. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990. 225 s.

© 2021. Galina D. Bulgaeva
Moscow, Russia

THE CREATIVE HERITAGE OF ICON-PAINTING WORKSHOPS
OF WOMEN'S ORTHODOX MONASTERIES OF THE TURN
OF THE 20TH CENTURY

Abstract: The relevance of the study of icons and the activities of icon-painting workshops of the 19th–20th centuries is due to a significant number of scientific works published on this topic. Dated icons with captions are of special interest for research, being a reference point in the time space of art history. Due to this, it is possible to attribute a number of works that don't have captions. The most capacious texts give

grounds to determine the exact origin of the monument. The purpose of this work is to identify and introduce into scientific circulation dated works of iconography in the territory of the Altai Krai and the Altai Republic, belonging to the workshops of women's Orthodox monasteries of the turn of the 20th century. This aspect reveals one of the parts of the activity of Orthodox monasteries at the turn of the century, which is reflected in archival documents and preserved monuments. The location of such centers in different regions determines the presence of stylistic differences in the works of iconography. The identified icons have a significant difference in the implementation of technical techniques. The issue of continuity of traditions, preservation of the iconography of the original production and their technological features of execution is presented ambiguously. However, these works are united by an internal mood, a certain rhythm and regularity. The work on identifying the inscriptions confirmed the presence of several monastic images in Orthodox churches, private collections, and Museum collections in Altai krai and the Altai Republic. The presented icons were painted in different monasteries of the country, which are located at a considerable distance from each other, but are identified on the same territory, as a result of their active movement throughout the 20th century. It is important for the region to identify the monuments created in the icon-painting workshops of local monasteries, as the restoration of these monasteries confirms a keen interest in the study of local icon-painting traditions.

Keywords: attribution, iconography, monastery, icon painting workshop, signatures, monument.

Information about the author: Galina D. Bulgaeva — PhD in Arts, Associate Professor of the Department of Arts, Altai State University, Lenin Ave., 61, 656049 Barnaul, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1608-3299>. E-mail: BulgaevaGD@yandex.ru

Received: February 17, 2020.

Date of publication: December 28, 2021

For citation: Bulgaeva G. D. The creative heritage of icon-painting workshops of women's Orthodox monasteries of the turn of the 20th century. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 62, pp. 297–309. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-297-309>

REFERENCES

- 1 Abramov N. A. *Gorod Tiumen'* [City of Tyumen]. Tiumen', Soft-Dizain Publ., 1998. 567 p. (In Russian)
- 2 Adlykova A. P. *Monastyri Altaiskoi Dukhovnoi missii vo vtoroi polovine XIX – nachale XX veka* [Monasteries of the Altai Spiritual Mission in the second half of the 19th – early 20th century]. Gorno-Altaysk, RIO GAGU Publ., 2006. 188 p. (In Russian)
- 3 Bakhmustov S. B. *Monastyri Mordovii* [Monasteries of Mordovia]. Saransk, Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2000. 976 p. (In Russian)
- 4 Buseva-Davydova I. “Sim obrazom blagosloven kovrovskii kupecheskii syn...”: o chem rasskazyvaiut nadpisi na ikonakh? [ob avtografakh ikonopistsev i dr.] [“In this way the Kovrov merchant's son is blessed ...” What do the inscriptions on the icons tell us about? [about autographs of icon painters, etc.]. *Antikvariat*, 2006, no 11, pp. 30–40. (In Russian)
- 5 Ikonografiia Ilii proroka [Iconography of Elijah the Prophet]. In: *Ikonografiia vostochno-khristianskogo iskusstva. Proekt nauchnogo otdela Fakul'teta Tserkovnykh*

- Khudozhestv Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo Gumanitarnogo Universiteta* [Iconography of Eastern Christian art. Project of the Scientific Department of the Faculty of Church Arts of the Orthodox St. Tikhon's University for the Humanities]. Available at: <http://icons.pstgu.ru/icon/1064> (accessed 07 October 2020). (In Russian)
- 6 Ioanno-vvedenskii zhenskii monastyr'. Istoricheskaiia spravka [Ioanno-Vvedensky Convent. Historical reference]. In: *Tobolsk-eparhia.ru*. URL: https://www.tobolsk-eparhia.ru/p/pages.php?id=t05_3 (accessed 13 October 2020). (In Russian)
- 7 Kovalenko P. S. Biiskii Tikhvinskii monastyr' — unikal'nyi ob'ekt pravoslavnogo kul'turno-istoricheskogo naslediiia Altaia [Biysk Tikhvin Monastery — a unique object of the Orthodox cultural and historical heritage of Altai]. *Izvestiia AO RGO*, 2013, vol. 34, pp. 153–158. (In Russian)
- 8 Kolpakova G. S. *Iskusstvo Vizantii. Rannii i srednii periody* [Art of Byzantium Early and Middle Periods]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2005. 525 p. (In Russian)
- 9 Kondakov N. P. *Pamiatniki Khristianskogo iskusstva na Afone* [Monuments of Christian art on Mount Athos]. Moscow, Indrik Publ., 2004. 312 p.: il. (In Russian)
- 10 Kostsova A. S. *Russkie ikony XVI – nachala XX veka s nadpisiami, podpisiami i datami: katalog vystavki* [Russian icons of the 16th – early 20th century with inscriptions, signatures and dates]. Leningrad, Gosudarstvennyi Ermitazh Publ., 1990. 150 p. (In Russian)
- 11 Lelikova O. N. Ikonostas 1497 g. Uspenskogo sobora Kirillo-Belozerskogo monastyria [Iconostasis of 1497 of the Assumption Cathedral of the Kirillo-Belozersky Monastery]. *Khudozhestvennoe nasledie. Khranenie, issledovaniia, restavratsiia*, 1988, no 11, pp. 38-47. (In Russian)
- 12 Lur'e V. M. *Prizvanie Avraama: Ideia monashestva i ee voploshchenie v Egipte* [The vocation of Abraham: The idea of monasticism and its embodiment in Egypt]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2000. 250 p. (In Russian)
- 13 Mikhailova S. I. *Obraz Spasitelia v ternovom ventse v russkoi religioznoi zhivopisi vtoroi poloviny XIX v. Eskiz N. A. Kosheleva iz sobraniia Muzeia Moskvy* [The image of the Savior crowned with thorns in Russian religious painting of the second half of the 19th century. Sketch by N. A. Koshelev from the collection of the Museum of Moscow]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2014, no 4 (34), pp. 196–207. (In Russian)
- 14 Morozov E. *Monastyri Tomskoi eparkhii: istoriia, arkhitektura, sviatyni* [Monasteries of the Tomsk Diocese: history, architecture, shrines: DSc thesis]. Sergiev Posad, Troitse-Sergieva Lavra, 2005. 356 p. (In Russian)
- 15 *Pravoslavnaia ikona Rossii, Ukrainy, Belorusi: katalog vystavki* [Orthodox icon of Russia, Ukraine, Belarus. Exhibition catalog]. Moscow, Izdatel'stvo Gosudarstvennoi Tret'iakovskoi galerei Publ., 2008. 208 p. (In Russian)
- 16 *Restavratsiia stankovoi tempernoi zhivopisi* [Restoration of easel tempera painting], edited by V. V. Filatova. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1986. 264 p. (In Russian)
- 17 Ryzhova O. O. *Ikonopis' Kieva XVIII veka: masterskie i sokhranivshiesia proizvedeniia* [Iconography of Kiev in the 18th century: workshops and preserved works]. *Vestnik PSTGU, Seriia V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva* [Issues of the History and theory of Christian Art], 2013, vol. 1 (10), pp. 110–135. (In Russian)
- 18 Ryndina A. V. *Nekotorye aspekty tipologii i stilistiki russkikh ikonnykh okladov Novogo vremeni* [Some aspects of typology and stylistics of the Russian icon settings of the New Age]. In: *Russkoe tserkovnogo iskusstvo Novogo vremeni* [Russian Church

- art of Modern times], responsible editor A. V. Ryndina. Moscow, Indrik Publ., 2004, pp. 107–119. (In Russian)
- 19 Skvortsova T. V. Barnaul'skii Bogoroditse-Kazanskii zhenskii monastyr' [Barnaul Mother of God-Kazan Convent]. In: *Pravoslavnyi kalendar'* [Barnaul Mother of God-Kazan Convent]. Barnaul, Barnaul'skaia Eparkhiia Publ., 2008, pp. 2–4. (In Russian)
- 20 Skorobogat'ko L. Khudozhnik Sergei Krivolutskii [Artist Sergei Krivolutsky]. In: *Top68.ru*. Available at: <https://top68.ru/study-of-local-lore/khudozhnik-sergei-krivolutskii-53055> (accessed 16 January 2020). (In Russian)
- 21 Snessoreva S. *Zemnaia zhizn' Presviatoi Bogoroditsy* [Earthly life of the Most Holy Theotokos]. Moscow, Terirem Publ., 2010. 640 p. (In Russian)
- 22 Sterligova I. A. Ikona kak khram. Prostranstvo molennogo obraza v Vizantii i Drevnei Rusi. Sozdanie sakral'nykh prostranstv [Icon as a temple. The space of the prayer image in Byzantium and Ancient Rus Creation of sacred spaces]. In: *Hierotopy.ru*. Available at: http://hierotopy.ru/ru/?page_id=182 (accessed 14 October 2020). (In Russian)
- 23 Sulotskii A. *O tserkovnykh drevnostiakh Sibiri* [On church antiquities of Siberia]. Tiumen', Mandriki Publ., 2000. 480 p. (In Russian)
- 24 Shitova L. A. Zhivopisnaia shkola Troitse-Sergieva monastyria v XVIII v. [The painting school of the Trinity-Sergius Monastery in the 18th century]. In: *Russkaia pozdniaia ikona ot XVII do nachala XX stoletii: sbornik statei* [Russian late icon from the 17 to the beginning of the 20th century: collection of papers]. Moscow, GosNIIR Publ., 2001. 324 p. (In Russian)
- 25 Shchipakina L. A. *Monashestvo v kul'turnom soznanii russkogo pravoslaviia* [Monasticism in the cultural consciousness of Russian Orthodoxy: PhD thesis]. Saransk, 1997. 16 p. (In Russian)
- 26 Kałamajska-Saeed M. *Ostra Bramaw Wilnie* [The Gate of Dawn in Vilnius]. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Publ., 1990. 225 p. (In Poland)