

ГРИГОРИЙ ПОТАШЕНКО

Вильнюсский университет (Литва)

Вильнюсская школа старообрядческой иконописи: Иван Михайлов и его ученики

Иван Ипатьевич Михайлов (1893–1993) — вильнюсский иконописец, благодаря своему незаурядному таланту и плодотворной деятельности внесший большой вклад в развитие иконописной традиции староверов Литвы, Беларуси, Польши и Латвии в XX в. Жизнь и творческое наследие Михайлова до недавнего времени были известны лишь узкому кругу специалистов и только в последние годы становится достоянием большего числа исследователей и знатоков русской иконописи. Цель статьи — рассмотреть создание Вильнюсской школы иконописи, зачинателем которой был Иван Михайлов, и ее деятельность как в советское время, так и в новых исторических условиях — в независимых государствах, а также методы обучения в ней.

Ключевые слова: Иван Ипатьевич Михайлов, русское иконописание, староверие в странах Балтии, Вильнюсский иконописный центр, Вильнюсская школа иконописи.

Иван Ипатьевич Михайлов (1893–1993) — незаурядный вильнюсский иконописец XX в.

Десятки икон кисти И. Михайлова украшают многие старообрядческие храмы в Литве и Латвии, в том числе вильнюсский Покровский храм, церковь Первой Даугавпилсской общины и др. Его иконы можно увидеть в храмах и семейных коллекциях староверов в Беларуси, России — в Старой Руссе, Санкт-Петербурге и других городах, а также у православных в Минске, в Почаевском монастыре на Украине, в Эри (Пенсильвания) в США. Некоторые его иконы хранятся в государственных музеях Литвы (Вильнюс), Беларуси (Гродно) и частных собраниях коллекционеров в Литве, Латвии и Италии. Однако жизнь и творческое наследие Михайлова лишь недавно стали известны широкому кругу исследователей и знатоков русской иконописи.

Новейшие исследования показывают, что И. Михайлов внес заметный вклад в развитие иконописной традиции староверов Литвы, Беларуси, Польши и Латвии XX в. [Паавер, Поташенко 2014, 73–74; Паавер, Поташенко 2016б, 251–260]. Его можно назвать одним из крупнейших иконописцев XX в. наряду с двумя такими выдающимися старообрядческими иконописцами, как Гавриил Фролов (1854–1930) и Пимен Сафронов (1898–1973) [Евсеева, Комашко, Красилин 2002, 229]. Цель статьи — рассмотреть создание Вильнюсской школы иконописи, начинателем которой был Иван Михайлов, и ее деятельность в советское время и в новых исторических условиях — в независимых государствах, а также методы обучения в ней.

Старообрядческая иконописная традиция, развиваемая И. Михайловым, сложилась в Дисненском иконописном центре на северо-западе современной Беларуси [Морозова, Поташенко 2010, 130]. Будущий иконописец родился в 1893 г. в деревне Пента Дисненского уезда (ныне Браславский район Беларуси). В 1929 г. по приглашению Вильнюсской старообрядческой общины он переселился в Вильно (совр. Вильнюс) — духовный центр староверов-поморцев тогдашней Польши, и вскоре стал ведущим иконописцем Вильнюсского центра иконописи. В 1930-е гг. к нему пришло широкое признание староверов Польши (включавшей тогда восточную Литву и западную Беларусь), а также международная известность: он писал иконы по заказам во Францию и США. После 1945 г. его уже хорошо знали староверы-беспоповцы в СССР, узкий круг ценителей религиозного искусства и иконописания.

Как о “литовском мастере” вспоминают о Михайлове староверы в Латвии [*Интервью с Жилко* 2013], а в белорусской Пенте и в Петербурге говорят о “Вильнюсском иконописце”. Эти высказывания свидетельствуют о том, что Вильнюс во второй половине XX в. был важным иконописным центром прежде всего для староверов-беспоповцев. В то же время (о чем менее известно) он сыграл немаловажную роль в судьбе иконописи в Восточной и отчасти Центральной Европе, что мы постараемся показать ниже. “Провинциальный” Вильнюс в контексте, казалось бы, мощнейшей иконописной традиции православия в Восточной Европе в 1970–1980-е гг. был небольшим, но важным и относительно влиятельным иконописным центром в Литве и в западной части СССР в целом. Здесь писались сотни икон для храмов и частных заказчиков. Не стоит забывать, что хотя XX век был очень сложным временем для религиозного искусства в СССР, 1970-е годы были уже не столь безнадежным временем, по крайней мере, не столь трагическим, как 1930-е.

В Литве в конце XX в., кроме Михайлова, продолжал изредка писать иконы старовер Максим Шмурыгин [*Устное сообщение Шмурыгиной* 2008; Морозова, Поташенко 2010, 135]. Православная традиция иконописи, превращаясь в Вильнюсе, по-видимому, в 1930-е гг., начала возрождаться в этом издревле многонациональном и многоконфессиональном городе сорок лет спустя. В 1977 г. наместник Свято-Духова монастыря в Вильнюсе архимандрит Леонид (Гайдукевич) доверил начинающему православному иконописцу Владимиру Подгорному, незадолго до этого крещеному художнику из Одессы, расписать иконостас для крипты Свято-Духова монастыря [Арефьева 2015], где тогда обретались мощи святых виленских мучеников Антония, Иоанна и Евстафия (В. Подгорный успешно пишет иконы и в настоящее время).

В Латвии в 1960–1980-е гг. работало несколько иконописцев-старообрядцев: Константин Павлов (1907–1976), Семен Быкадоров (1922–2011), Максим Белогрудов (1907–1985) и начинающий Николай Портнов. Первые два были менее плодотворными мастерами, чем Михайлов в поздний период творчества, а третий писал в фольклорном стиле, в основном для сельских храмов юго-восточной Латвии. Почти не исследовано влияние Михайлова на творчество иконописца и реставратора протоиерея Сергея Леонова из Латвии, что, возможно, сказалось также на атрибуции некоторых икон, приписываемых Леонову (см. каталог состоявшейся в 2009 г. выставки *Иконопись Латвии. XX–XXI вв.* [Иконопись Латвии 2009, 10–11]). В Эстонии иконы изредка писал старовер Евфимий Кекишев.

Успеху творчества Михайлова способствовало несколько важных факторов, и прежде всего, хорошее усвоение им локальной традиции староверческой иконописи XIX–начала XX вв., одаренность мастера, личные качества — открытость, жизнерадостность и добродушие, сочетавшиеся с осторожностью и неконфликтностью, а также благополучный баланс порой очень сложных обстоятельств личной, церковной и общественной жизни. О нем можно было бы сказать: “баловень судьбы”, “счастливчик”. Следует подчеркнуть его способность выстоять, выжить и продолжать писать иконы в разных общественно-политических условиях.

Важно отметить, что в 1970–1980-е гг. Вильнюсский иконописный центр во главе с Михайловым был одним из самых заметных и активно действующих очагов иконописи в СССР. Как и в конце 1940-х — 1950-е гг., после ожесточенной антирелигиозной борьбы и массового уничтожения церковного искусства, так и в 1960-е — начале 1980-х гг. иконопись в СССР сохранялась лишь в узком кругу сподвижников,

начинающих иконописцев и специалистов-реставраторов в отдельных центрах — в Загорске¹, Новгороде, Псково-Печерском монастыре², Ленинграде³, Ветке (до середины XX в., близ Гомеля в Беларуси) и Злынке (Брянская область России)⁴, Риге⁵, Даугавпилсе (с конца 1970-х гг.⁶) и Краславском районе Латвии⁷, а также в Тарту⁸ и Минске (с 1975 г.⁹). На этом фоне, несмотря на ограниченную известность иконописной деятельности И. Михайлова, значение Вильнюсского иконописного центра выходит как за рамки староверия, так и за границы современной Литвы. В 1970–1980-е гг. И. Михайлов стал основателем иконописной школы, которую можно назвать Вильнюсской школой иконописи, хотя отдельные ученики были у него и ранее (напр., Палладий Михайлов (1913–1940) в 1920–1930-е гг. и, видимо, Максим Шмурыгин (1886–1984) в 1950-е гг.), о деятельности которых известно немного [Морозова, Поташенко 2010, 134–135; Паавер, Поташенко 2014, 69–70; Паавер, Поташенко 2016б, 228–240; Паавер, Поташенко 2016а, 50–57].

Представить фрагментарные сведения из разных источников в виде связного повествования о деятельности иконописной школы Михайлова и о способах обучения в ней весьма сложно. Одним из главных источников новых и дополнительных сведений о фактах, обстоятельствах и особенностях обучения иконописи служат рассказы дочери Ивана Михайлова — Зои Ивановны Михайловой [*Интервью с Михайловой* 2014–2015], а также интервью и беседы с четырьмя его учениками [*Интервью с Яковлевым* 2002, 2012–2017; *Интервью с Портновым* 2013; *Интервью с Жаровым* 2014–2017; *Рассказ Коваленко* 2014–2015] и другими людьми, знавшими мастера.

Создание, деятельность в советское время и методы обучения Вильнюсской школы иконописи, зачинателем которой был Иван Михайлов, затронуты в исследовательской статье М.-Л. Паавер и Г. Поташенко [Паавер, Поташенко 2014, 69–70], затем более основательно представлены в совместной монографии о творчестве И. Михайлова [Паавер, Поташенко 2016б, 228–240]. Следует заметить, что ранее уже рассматривались биографические факты и/или творчество некоторых его мастеров [Михайлов 2005, 253–261; Поташенко 2005; Данченко, Красилин 1994; Морозова, Поташенко 2010], однако при этом не затрагивались вопросы о деятельности Вильнюсской иконописной школы во главе с И. Михайловым как центра, имеющего единую систему образования и преемственность. В данной статье впервые в общих чертах представлена ее деятельность в новых исторических условиях — в независимых государствах. Это позволяет заново проанализировать ее формирование в советский период и сформулировать основные (иногда гипотетиче-

ские) тезисы, касающиеся ее значения для развития иконописания в восточной части Центральной Европы. Деятельность учеников И. Михайлова в новых условиях после 1990 г. в данной статье очерчена во второй ее части в общем виде (в силу ограниченного объема статьи).

Создание Вильнюсской школы иконописи

Гонения в советское время на Древлеправославную (старообрядческую) поморскую церковь, как и другие христианские Церкви, и полное уничтожение иконописных школ привели к сложностям в подготовке новых иконописцев. Однако в 1970-х гг. немало молодых художников в СССР обратились к иконописи, посвятив свой талант служению Богу. Именно тогда в Советской Литве, как и в СССР в целом, началось заметное оживление иконописания.



Илл. 1. И. И. Михайлов. Вознесение Господне. 1950–1960-е гг.

В 1970–1980-е гг. возникла и начала действовать собственно Вильнюсская школа иконописи И. И. Михайлова. Слово “школа”, разумеется, не употреблялось. Школа — это мастер, который передавал свои знания, опыт и навыки, и его ученик или ученики; основные формы работы — индивидуальное обучение и консультации, реже групповое (парное) обучение. В этом заключается отличие школы от иконописного центра, где может работать один или одновременно несколько самостоятельных иконописцев, действовать одна или сразу несколько иконописных школ¹⁰.

Впервые понятие “школа И. И. Михайлова”, вероятно, употребил в 1998 г. духовный наставник Первой Даугавпилсской (Новостроенской) общины Алексей Жилко, заметивший, что в местном храме “среди различных школ иконописи выделяются иконы палехских писем и школы И. И. Михайлова” [Жилко 1999, 2, 7], подразумевая под *школой* работы самого мастера и двух его учеников — Н. Портнова и Г. Яковлева.



*Илл. 2. Тайная вечеря. Прорись из собрания И.И. Михайлова. XX в.
Личный архив Г. Яковлева (Вильнюс)*

В 1973 г. живший в Вильнюсе с довоенного времени И. Михайлов вместе с дочерью Зоей Михайловой (супруга Наталия Тимофеевна Михайлова умерла в 1960 г.) переехал в новую трехкомнатную квартиру на ул. Судервес (ныне ул. Саусё 13-оисиос) в жилом районе Каролинишкес. В одной из комнат на третьем этаже панельного дома располагалась его мастерская — своего рода келья иконописца. По воспоминаниям дочери, многие соседи и знакомые даже не подозревали, что он, тогда уже

почтенный старец, занимался иконописью. Однако для некоторых дверь в мастерскую не была наглухо закрытой. К Михайлову в Вильнюс приезжали из разных городов и республик СССР те, кто стремился познакомиться с опытным иконописцем. Их было немного, но если уж они подружились с иконописцем, связи были прочными и долгими. К нему приходили и студенты, видимо, тогдашней Вильнюсской академии искусств. Знакомые приводили гостей из заграницы, желавших познакомиться с иконописцем, мастером редкого “древнего” ремесла, и увидеть его работы [*Интервью с Михайловой* 2014–2015].

Значение Вильнюса как важного центра иконописи в Литве и на западной окраине СССР еще более возросло. За советом и консультациями к И. Михайлову обращались художники и начинающие иконописцы. В 1970-е – начале 1980-х гг. к нему неоднократно приезжал начавший путь иконописца иеромонах Валерий (Матковский) из Почаевской лавры Тернопольской области Украины. Между ними завязались дружеские отношения. Монах привозил Михайлову краски, кисти и другие необходимые для художника предметы, а однажды привез черно-белые фотографии икон Гавриила Фролова из Раюш в Эстонии [*Интервью с Михайловой* 2014–2015; *Интервью с Яковлевым* 2012–2017; *Интервью с Жаровым* 2014–2017]. По заказу иеромонаха Михайлов написал немало икон для небольшого иконостаса в его келье в Почаевской лавре [*Интервью с Жаровым* 2014–2017].

В 1973 г. Михайлову, патриарху иконописи в Литве, писавшему иконы более 60-ти лет, уважаемому и достаточно известному в старообрядческих кругах религиозному деятелю, члену Высшего Совета Старообрядческой поморской церкви в Литве, исполнилось 80 лет. Это была вторая половина позднего периода творчества Михайлова (1960-е – начало 1980-х гг.). Он не мог не задумываться о передаче своего мастерства новому поколению иконописцев. Именно в 1970-е гг. у него спустя много лет снова появились ученики (см. выше об учениках Михайлова в 1920–1930-е гг.).

Личная комната-мастерская Михайлова стала небольшим классом-школой иконописи. Трое из четырех появившихся тогда учеников были староверами-поморцами. В 1976 г. первые уроки иконописи у Михайлова получил начинающий старообрядческий иконописец Николай Портнов (род. в 1958 г.) из Даугавпилса. Он начал рисовать еще в детские годы под влиянием своей мамы Устины Андреевны Портновой, которая сама хорошо рисовала “карандашом природу”, посещал городскую студию искусства, но после окончания школы не смог поступить в Резекненское художественное училище (из-за латышского языка



*Илл. 3. Н. Портнов. Святой Никола
Чудотворец (дерево, темпера).
1985 г. Фотограф А. Лукшенис*

обучения) и работал на заводе художником-оформителем. Родственник Портновых, Каунасский духовный наставник Иосиф Никитин, сын которого Петр был крестным отцом Н. Портнова, предложил юноше поехать учиться иконописи к Ивану Михайлову в Вильнюс. Н. Портнов, будучи юношей 14–15 лет, был поражен первой встречей с иконой мастера: “Меня озарило, осветило это. С чего все и началось. Сверху кто-то опустился, словно мурашки по коже. Это писано! Какая работа! Каким-то вдохновением наполнилось во мне. Вот бы и мне так”. Произошло это в Каунасе, вероятно, в доме И. Никитина. Тогда и появился подлинный интерес к иконописи. Но главным вершителем, считает Портнов, конечно, была “судьба и Господь”, Который все лишнее отсоединил, свел всех в Вильнюсе, затем одного мастера посадил в Даугавпилсе, другого — в Вильнюсе, чтобы один другому “не мешали” [Интервью с Портновым 2013]. Приехав в Вильнюс, Портнов около полугода

жил и учился у мастера иконописи за общим “длинным столом”. Обучение было в основном индивидуальным, ни о каком денежном вознаграждении учителю речи не шло. Время от времени к ним в том году присоединялся еще один ученик — вильнюсец Георгий Яковлев (род. в 1960 г.), который был младше его на два года.

В 1980-е гг., после службы в армии, Н. Портнов продолжил обучаться технике и навыкам иконописи у мастера, часто приезжая к нему в Вильнюс на несколько месяцев или несколько дней. Привозимыми из Москвы минеральными красками (пигментами), гуашью и другими принадлежностями он делился с учителем. Портнов до сих пор хранит у себя кисточки, прориси и небольшую икону “Сеятель”, написанную

Михайловым в начале 1980-х гг. и подаренную ему учителем в знак напутствия и благословения в деле иконописания.

Другим учеником-старообрядцем был вильнюсец Георгий Яковлев. Одаренного юношу к Михайлову направили родственники в 1976 г. До этого Яковлев увлекался живописью, пытался поступить в художественную школу имени К. Чюрлениса в Вильнюсе, но безуспешно. При первой же встрече И. Михайлов заметил, что живопись и иконопись — это разные области, и занятие живописью даже “портит руку”. Обучение иконописи у молодого Яковлева было менее интенсивным, чем у Портнова. Вначале у Яковлева не было четкого желания стать иконописцем. После службы в советской армии, в 1980-е гг., он продолжил учебу, но активно писать иконы он стал лишь с середины 1990-х гг. [*Интервью с Яковлевым 2012–2017*].

В первой половине 1980-х гг. к Михайлову за консультациями обращался другой начинающий старообрядческий иконописец — вильнюсец Лаврентий Коваленко (род. в 1953 г.). Свое как бы случайное знакомство с Иваном Михайловым Коваленко мог бы назвать подарком судьбы: “знаменитый в старообрядческом мире мастер” во многом помог ему понять смысл иконы и погрузиться в изучение “всех премудростей иконописи”, на что ушло три года [см. Плукис 2014, 8]. В 1984 г. тридцатилетний Л. Коваленко написал свою первую работу — икону св. Николая Чудотворца.

Учеником И. Михайлова считает себя также минский православный иконописец Павел Жаров (род. в 1952 г.), имеющий со стороны матери старообрядческие корни. Узнав о мастере от иеромонаха Валерия из Почаевского монастыря или в РГСО, он стал в начале 1980-х гг. приезжать к Михайлову, постепенно овладевал техникой канонической иконописи [*Интервью с Жаровым 2014–2017*], хотя попал к мастеру не сразу. По его заказу Михайлов написал три маленькие иконы. Получив важные технические навыки иконописи в Вильнюсе, Жаров продолжал творческие поиски, обратился к древнерусской иконописи и “византийскому” опыту православного иконописца отца Зинона из Псково-Печерского монастыря, ставшего символом возрождения православного искусства в 1980-е гг.

Система художественного образования учеников И. Михайлова

Итак, у Михайлова было пять учеников, система обучения которых, по-видимому, была во многом похожа на систему его учителя-дяди из Дисненского центра в начале XX в. Это был путь обучения у мастера, при котором ученик проходит несколько ступеней: сначала наблюдение за работой мастера, затем непосредственное участие в процессе

написания иконы в качестве помощника или самостоятельная работа под наблюдением мастера.

Традиционная иконопись — это не только “старое”, редкое и в значительной степени забытое в поздние советские годы ремесло. По православному учению, это и постижение иконописного канона посредством Святого духа: для иконописца, создателя молитвенного образа, постижение канона происходит в Духе, одновременно канон осваивается как творческая верность Преданию Церкви. Поэтому от начинающих учеников-иконописцев, какими были в 1970-е гг.—начале 1980-х гг. Н. Портнов, Г. Яковлев, П. Жаров и Л. Коваленко, требовались вдумчивость, усидчивость, способность слышать, принимать, познавать тонкости ремесла и вместе с тем постигать канон посредством таинственного воздействия Святого духа.

Можно говорить о постепенной передаче ученику не только технического умения, но и “иконного видения мира”, которое обязательно подразумевает “духовное созерцание” под руководством мастера. Оно является условием первых творческих успехов, незаметных для ученика, порожденных и вскормленных мастером. Иначе говоря, молодые ученики обучались у мастера иконографическому языку, учитель же становился поручителем и проводником живого церковного Предания в его иконописной форме. Много лет спустя, в 2002 г., Г. Яковлев по своему справедливо заметил, что икона — это “нереальное искусство”, а в иконописи изображается “нереальный мир” [Svirbutavičiūtė 2002].

По воспоминаниям Н. Портнова, в начале обучения он несколько дней просто смотрел за работой мастера. Затем учился готовить доску. На доску клеили холст, “накладывали шпаклевку”, залевкашивали, шлифовали и полировали, пропитывали олифой. Одновременно он обучался “рисунку по образцам”, копировал их с образцов собрания рисунков Михайлова или прорисей с них в виде листов, также из иконописного подлинника.

Известно, что начинающие обучаться иконописи часто прибегали к прорисям или к иконописным подлинникам. Прориси или переводы икон точно воспроизводят рисунок и композицию иконы, что особенно важно на начальной стадии обучения иконописи. Рисунок на поверхность иконы переносили с помощью графьи, процарапанной специальной иглой (с тем же названием). Приготовив листовое золото, золотили фон, затем переходили к работе в цвете. На первых порах ученичества писали гуашью, на следующей стадии обучения уже осваивалась техника письма минеральными красками [Интервью с Портновым 2013].

Интересно, что, по-видимому, у учителя И. И. Михайлова — его дяди Ивана Васильевича Михайлова (ок. 1877—ок. 1924) был рукописный “лицевой” подлинник или его часть, что видно по сохранившимся в собрании прорисей Михайлова отдельным листам [*Прориси Яковлева* 2012, №№ 34–36]. Позже И. Михайлов приобрел печатный “Подлинник иконописный” (под редакцией А. Успенского), изданный в Москве купцом С. Большаковым [*Прориси Яковлева* 2012, № 83; Подлинник иконописный 1904]. Видимо, именно этот экземпляр унаследовал И. И. Михайлов, обучавший по нему своих учеников в 1970-е гг. Впоследствии “Подлинник” перешел к ученику И. Михайлова Г. Яковлеву.

Задачей такого “средневекового” обучения было не умение копировать, а овладение рисунком посредством прорисей, через призму стилистических норм, каким их видел Михайлов в последней четверти XX в. Надо сказать, что при обучении иконописи копирование является основным методом. Ученик учился строить композицию, сочетать краски, владеть языком жестов, передавая с их помощью внутреннее состояние персонажей. Важным было овладеть технологией работы яичной темперой. Конечной целью обучения было умение писать иконы самостоятельно, “по своему воображению”, самому стать настоящим мастером-иконописцем.

Некоторые иконы мастер и ученик писали совместно: ученик — доличное, Михайлов — личное. “Ловко получилось,” — любил говорить Михайлов, когда ученик хорошо выполнял свою часть работы. Поля иконы покрывали обычно коричневой темперой (с натуральными или искусственными пигментами). И в настоящее время Портнов считает, что коричневые поля — признак “прибалтийской иконописи”, а темный, насыщенный цвет свойствен “древнерусской иконописи” [*Интервью с Портновым* 2013]. Это, конечно, личное мнение иконописца, с которым можно и поспорить: коричневые поля нередки для икон из других центров иконописи.

Примечательно, что ученики творчески разрабатывают навыки, полученные от учителя, по-своему осмысляя и определяя стилистические особенности иконописи. Так, по словам Портнова, он перенял у Михайлова “византийский стиль” [*Интервью с Портновым* 2013], и некоторые ранние иконы ученика трудно отличимы от работ учителя. Однако со временем он выработал свою собственную иконописную манеру. Говоря о письме другого ученика Михайлова, Г. Яковлева, Портнов отмечает отличия манеры последнего, причем индивидуальность Яковлева зрелого периода сказывается в иконографическом решении, в рисунке, красочной палитре, трактовке иконного образа. Как в XVII–XIX вв. в России,

Портнов называет “византийским стилем” любое изображение, выполненное не живописно, а иконографически. Это своего рода универсальная система “византийского письма” (иногда называемая “греческим” или “древнерусским”), в которой иконопись старообрядцев Литвы и, шире, стран Балтии занимает свое, вполне самостоятельное место.

Иной смысл понятие и идеал Византийской иконы принимает у православного иконописца архимандрита Зинова. Он, критически относясь к советской и постсоветской религиозной действительности, считал, что “живая традиция церковного искусства пресеклась” в России (и не только в ней). Он не видел смысла обращаться к образцам, например, XV в. — по мнению многих исследователей, эпохи наивысшего расцвета русской иконописи. Идеал Зинова — это путь к истокам русской православной духовности “через освоение Византийской иконы” [Зинов 2003, 40; Тимченко 1994, 13]. Но это путь скорее не через возврат, а через вживание в “утраченную Традицию”. Это путь к истокам, к “изначальному” как в богослужении, так и в иконописи [ср. Зинов 2011].

Оживление интереса к иконописи в конце XX в.

Рост интереса к православной иконописи в России, Беларуси и отчасти в Литве в конце XX в. проходил под лозунгом поиска истоков русской духовности в Древней Руси и поздней, а затем и ранней Византии или в раннем христианстве, тогда как староверы Литвы продолжали свое “величественно простое путешествие” в русле русско-старообрядческой или, как они говорили, “древнерусской” иконописной традиции, называя свою иконопись “византийским стилем” (см. выше). Ее корни, как показывает опыт И. Михайлова, восходят к XV–XVII вв., а в редких случаях — к XII в.

В поздний период творчества И. Михайлов оказался в центре интереса к “древнему” религиозному искусству иконописи, к технике, стилю, но главное — к самой концепции этого искусства. О. Тарасов заметил, что в русской культуре второй половины XVII–XIX вв. (и, добавим, XX в.) обнаруживается двоякое понимание иконописания как традиционного ремесла (в основном в старообрядческой среде) и как свободного “художества”, то есть автономного миметического искусства. Икона в России начинает принадлежать сфере воображения, чувственного переживания, а также особого “ученого” знания [Тарасов 2007, 46–51]. Зрителя заставляли искать в образе художественный замысел — интерпретацию религиозной истины, с которой традиционалисты, прежде всего староверы, не соглашались. Однако в последней

трети XX в. началось как бы обратное движение: религиозный образ снова стал восприниматься (прежде всего в православной среде и некоторыми светскими художниками) как внеположенная разуму истина, которая открывается лишь святым отцам или избранным посредством Святого духа и которую свидетельствует иконописец.

Иначе говоря, начиная примерно с 1970-х гг. в СССР возрос интерес к “традиционному ремеслу”, которое сохранилось прежде всего в староверческой иконописи (с 1920–1930-х гг. также в русской православной и в меньшей мере — в католической иконописи за рубежом). Начинающие иконописцы начали копировать “древние” образцы, изучать церкви, монастыри или иконописные подлинники, а также искать более опытных в этом деле старообрядческих мастеров. Возвращение старого типа русской иконы и являло собой синтез старого (или “ново-средневекового”, если использовать переделанный термин Н. Бердяева) понимания образа и нового благочестия, открывало новый путь в русском религиозном искусстве на рубеже XX–XXI вв. По сути, перед многими иконописцами (не только русскими) снова встала проблема соотношения видимого и невидимого — светские и религиозные картины удовлетворяли лишь потребности воображения, но не религиозные устремления, не понимание иконы как молитвенного образа, в котором красота являлась трансцендентной и выводилась за рамки чувственного восприятия.

По воспоминаниям учеников, Михайлов не нарушал иконного предания. По словам Н. Портнова, из его икон “излучался какой-то свет, верующие люди это чувствовали” [*Интервью с Портновым* 2013]. В позднесоветскую эпоху он был “настоящим старообрядцем и иконописцем”, как бы укоренившимся, по словам П. Жарова, в XIX веке [*Интервью с Жаровым* 2014–2017]. Для молодых иконописцев Михайлов был подлинным духовным гуру, своего рода “гениальным человеком” (Н. Портнов), пестовавшим в них любовь к “святому делу” и человечность, обучавшим художественным навыкам и воспитывавшим добрые чувства, привлекавшим учеников, помимо облика маститого старца, также своей демократичностью, справедливостью, увлекательными рассказами и чувством юмора.

Мастера Вильнюсской школы иконописи в конце XX–начале XXI вв. и общие тенденции в иконописи Литвы и окружающих регионов

Вильнюсская школа старообрядческой иконописи прекратила свое существование в самом начале 1990-х гг.: в 1993 г. умер учитель И. И. Михайлов, а преемственности обучения в ней под руководством какого-то другого мастера не было. Ее бывшие ученики стали самостоятельными



Илл. 4. Иконостас Успенско-Михайловского храма в Клайпеде. Здесь встречаются работы двух мастеров вильнюсской иконописной школы: учителя И. И. Михайлова на левой стенке солеи и ученика Г. Яковлева — в иконостасе храма.

Фото Г. Поташенко, 2016 г.

иконописцами. В настоящее время два ученика Михайлова активно занимаются иконописью в Литве, один — в Латвии, один — в Беларуси. Иначе говоря, Вильнюсский старообрядческий иконописный центр продолжает свою деятельность, а работа Вильнюсской иконописной школы, действовавшей в 1970–1980-е гг., прервалась.

Вильнюсский иконописец Г. Яковлев — ведущий старообрядческий мастер в Литве. Как и его учитель, он очень плодотворный иконописец: за 26 лет творчества он написал более 3 тысяч икон. Самая известная его работа — роспись иконостаса нового старообрядческого Успенско-Михайловского храма в Клайпеде в 2015–2016 гг. Это уникальный случай в Литве за последние сто лет, когда один мастер в одной манере расписывает высокий храмовой иконостас. Он состоит из пяти ярусов, включающих 64 иконы разных размеров, по центру — четыре яруса, по обоим нижним краям — по три яруса. Завершается иконостас невысоким резным крестом [Паавер, Поташенко 2016а, 8–23].

В ранний период творчества Г. Яковлев любил яркие краски, нарядный колорит и разнообразие форм, позже колорит стал пастельным, по-

явились приглушенные краски, чаще заметно обращение к общему балтийскому иконописному наследию староверов — работам Г. Фролова и П. Софронова, иногда с выборочной ориентацией на древнерусское и византийское искусство разных эпох. Г. Яковлев демонстрирует свой путь развития старообрядческой традиции — более смелое отношение к канону, изысканный колорит, легкий, изящный рисунок, сближение с высоким профессиональным направлением в иконописании в зрелый период творчества. Его новыми работами украшены многие старообрядческие храмы и некоторые православные церкви, домашние красные углы у староверов-поморцев и любителей иконы в Литве. Иконы Яковлева появились также в Латвии, Эстонии, Беларуси, Польше, России и др.

Другой ученик мастера, Л. Коваленко, утверждает, что в целом придерживается михайловской манеры иконописи [Рассказ Коваленко 2014–2016]. Ему свойственно более буквальное следование традиции. Стремление к правильному иконографическому изображению сочетается с жестковатой манерой и густым пастозным наложением красок,



Илл. 5. Л. Коваленко. Господь Вседержитель (дерево, темпера). 2005 г.
Фото А. Лукиенас

что придает его работам декоративность и приближает к фольклорному направлению городской иконописи. Коваленко пишет иконы для староверов Литвы и заказчиков в других странах, активно продвигает свое творчество, занимается реставрацией и поновлением икон.

Н. Портнов — ведущий старообрядческий иконописец в Латвии, во многом перенявший традиции И. Михайлова, вильнюсской школы иконописи, но со временем создавший свою особенную манеру. Он пишет иконы медленно, усердно, тщательно. Его иконы находятся во многих храмах Даугавпилса, в некоторых старообрядческих храмах других городов Латвии, а также в Литве, Беларуси, России, Бельгии и других странах. В 2000-х гг. Портнов занялся фресковой росписью храмов — достаточно редким видом местной старообрядческой традиции. Он написал фрески для храма Первой Даугавпилсской (Новостроенской) общины. В центральной нише на внешней восточной стене храма — величественный образ “Иисуса Христа” в рост, слева от Него (для зрителя) — “Архангел Михаил”, справа — “Архангел Гавриил”. На восточной стене часовни, расположенной у входа в храмовый комплекс, находится большая фреска “Богородица Знамение” в рост.

Во второй половине 1970-х–1980-е гг., после десятилетий фактического забвения, трудами минского иконописца П. Жарова пробудился интерес к традиционной иконописи в советской Беларуси. В 1990–2010-е гг., уже в годы независимости, иконопись здесь расцветает, происходит ее возвращение в русло церковной жизни и подъем иконопочитания или же, как отмечают церковнослужители, некоторые иконописцы и знатоки — возрождение белорусской православной иконописи [Иконопись Беларуси 2004, 3–5; *Интервью с Жаровым* 2014–2017]. Таким образом, возрождение Русской православной церкви в Беларуси сопровождалось расцветом иконописи и феномена иконы как религиозного и художественно-культурного явления.

После 1991 г. П. Жаров стал известным православным иконописцем современной Беларуси, возглавил иконописную школу-студию при Минском епархиальном управлении РПЦ, получал правительственные награды Беларуси за вклад в развитие иконописания в стране. Особенно значительна многолетняя работа П. Жарова — двухъярусный иконостас Евфросиньевской крестильной церкви прихода иконы Божией Матери “Всех скорбящих Радость” в Минске (завершен в 1996 г.). В ранний период творчества П. Жаров ориентировался в основном на древнерусские образцы иконописания, с 1992 г. — на палеологовские и комниновские образцы, постепенно осваивая наследие православной иконописной традиции, смелее начал искать собственный художественный язык и



Илл. 6. Мастерская Павла и Андрея Жаровых. Виленьские мученики (дерево, энкаустика). 2016 г.

выработал свой узнаваемый стиль. С 2012 г. он пишет исключительно в технике энкастики, в которой связующим веществом является воск [Интервью с Жаровым 2014–2017]. Немало современных белорусских иконописцев являются учениками и последователями П. Жарова, в их числе и его сын, иконописец Андрей Жаров (род. в 1980 г.), один из ведущих мастеров Беларуси в настоящее время [Шидловская 2016].

В 1980-х гг. под непосредственным влиянием творчества позднего Михайлова и созданной им вильнюсского школы старообрядческой иконописи возобновилась деятельность старообрядческого иконописного центра в Даугавпилсе, приостановленная в 1930-е гг.

Вильнюсская школа традиционной иконописи имела определенное — косвенное, контекстуальное, по-видимому, не прямое (посредством ученичества) — влияние на интересующихся религиозным искусством жителей Литвы и соседних республик.

Здесь, пожалуй, было бы уместно взглянуть на историю иконы в контексте общей истории Литвы и — шире — Восточной и Западной Европы за последние сто или двести лет, на протяжении которых иконопись претерпела огромные изменения. Новшества нуждаются в объяснении, а яркий подъем староверческой и православной иконописи в 1990–2010-е гг. или “новое рождение иконы” у католиков Литвы с ее измененной художественной ориентацией (напр., к византийским образцам с помощью современных итальянских учителей) — тем более.

Уже в 1990-е гг. в Литве появилось больше местных православных иконописцев, а в начале XXI в. для некоторых православных церквей заказы выполнять приглашались и российские мастера. С конца XX в. Россия также переживает подъем иконописи: исследователи говорят “если не о возрождении иконы, то уж во всяком случае — о возвращении ее” [Евсеева, Комашко, Красилин 2002, 249].

Католики также не отрицают икон. Известно, что назначение иконы в средневековом католичестве было либо культовым (молитвенным), либо дидактическим, основанным на убеждении отцов Церкви, что икона — “книга для неграмотных”, и это сыграло свою роль в истории европейского искусства [Gombrich 1995, 94–101; Вольф 2007, 45–59; Бельтинг 2002, 15–20; об отношении к иконе католиков Польши и ВКЛ в XVI–XVIII вв. см.: Janocha 2007; Račiūnaitė 2014]. Однако с конца XIX в. и особенно с 1930–1960-х гг. в католичестве, как и в униатстве (что понятнее, поскольку униаты “возвращаются” к своим истокам — к XVI–XVII вв.), заметен оживленный интерес к феномену иконы как молитвенному образу и свидетельству о вере [Kotkavaara 1999, 326–330; Евсеева, Комашко, Красилин 2002, 248; Бельтинг 2002, глава 2; Аверинцев 2003; Языкова 2005; Viluckienė 2005; Midverytė 2012; Бузи 2016]. В иконопочитании открывается новый аспект: русский историк культуры Сергей Аверинцев, говоря в своем выступлении в Риме перед итальянским Сенатом в 2003 г. о культурном единстве восточной и западной части Европы, обратил внимание на особую, объединяющую роль иконы как идее Лица (Лица) для европейской системы ценностей и идентичности: “Оставаясь аскетичной и духовной, икона сохраняет конкретность Лица (Лица), отсутствующую в неевропейском религиозном искусстве. Я уверен, что эта особенность эмблематична, потому что идея Лица занимает до такой степени центральное положение в европейской системе ценностей, что без этого понятия названная система ценностей не могла бы существовать” [Аверинцев 2003].

Определенную роль в возрождении иконы играет и современное положение Церквей. В информационном обществе слово девальвируется. Постмодернистская культура по-новому ставит перед философа-

ми и культурологами проблему: *лик – лицо – маска – личина (имидж)* [Бычков, Маньковская, Иванов 2007, 50–59]. Невербальное свидетельство иконы в такой ситуации имеет неоценимое значение, открывая, по убеждению русского искусствоведа Ирины Языковой и игумена Луки (Голокова), новые возможности для христианской проповеди [Евсеева, Комашко, Красилин 2002, 248–249].

В середине 1990-х гг. в Литве, наряду с почитанием традиционных католических икон (напр., иконы Лукишкской Богородицы в Вильнюсе) или религиозных картин, иногда почитаемых как иконы и окруженных особым благоговением (Остробрамская Божья Матерь в Вильнюсе почитается как икона, являясь, по относительно новым данным, постренессансной картиной), фактически заново возникло католическое иконописание и иконопочитание [Kulvietienė 2003; Šeškevičienė 2007], прежде всего в среде францисканцев и светских художников, увлекшихся иконописанием, в основном ориентируясь на “византийское”, а не “русское” письмо. Их первым учителем был францисканский монах из Италии, пишущий иконы по византийским образцам. Оживилось и униатское иконопочитание, (хотя пока в среде униатов нет иконописцев). Обращение к итальянскому опыту возрождения икон, по-видимому, связано с феноменом исторической травмы: царская и советская оккупации ассоциируются у местных католиков и униатов с русскостью, отчасти с православием и русской иконописью [ср. Midverytė 2012]. В современной Италии, переживающий “феномен второго открытия иконы”, иконописцы ориентируются главным образом на образцы, принадлежащие к четырем направлениям: 1) периода первого тысячелетия т. наз. “неразделенной Церкви”; 2) средневековой итальянской школы живописи (с XI в. до 1204 г.); 3) римской живописи первых веков христианства, находящиеся в Риме; 4) иконопись золотого века русской Московской школы XIV–XVI вв. [Busi 2014, 33–39; Бузи 2016].

Однако новая икона еще не стала значимой в литургической и повседневной жизни католиков Литвы. В последние десятилетия в Литве время от времени возникают католические школы иконописи, в которых обученный иконописец передает свой опыт художнику или группе людей, начинающих постигать азы иконописи. Такое обучение скорее носит индивидуальный, кратковременный характер и проходит часто во время летних школ или мастер-классов, проводимых католическими приходами, монастырями или частными лицами. Однако это не государственные и не церковные иконописные школы для католиков, действующие на постоянной основе и имеющие специальную программу обучения, свой штат педагогов и студентов. В настоящее время в Литве

не существует иконописных школ и для староверов или православных, хотя последние имеют хорошую возможность обучаться иконописи, например, в иконописных школах при духовных академиях Русской православной церкви в России, Латвии и Беларуси.

Заключение

Долгие десятилетия возглавляя вильнюсский иконописный центр, И. И. Михайлов в 1970–1980-е гг. основал вильнюсскую школу иконописи, являясь единственным из беспоповских иконописцев стран Балтии, Польши, Беларуси и одним из немногих в России создателем собственной школы иконописи в XX в., действующей до настоящего времени.

В 1970-е–начале 1980-х гг. у Ивана Ипатьевича Михайлова появилось пять учеников из разных советских республик, впоследствии ставших самостоятельными иконописцами, хотя о позднейшем творчестве монаха Валерия (Матковского) сведения крайне скудны. Пять раз повторившуюся случайность можно, конечно, объяснить разными рационалистическими причинами или следствием интереса к “древнему ремеслу” на гребне религиозного подъема 1970-х гг. Однако некоторые ученики Михайлова, пишущие иконы и в настоящее время, предпочитают видеть в своем ученичестве также — и прежде всего — руку Провидения. Иными словами, ученики были посланы в творческую жизнь Михайлова как чудо.

И. Михайлов был своего рода связующим звеном между двумя периодами возрождения иконописи — в начале и в конце XX в., став символом непрерывности служения русской канонической (старообрядческой) иконописи. Творческая деятельность Михайлова сыграла исключительную роль в сохранении иконописной традиции в Литве, странах Балтии и Восточной Европы в целом в сложных для церковного искусства условиях. Михайлов продолжил традиции иконописания, переданные ему учителем из Дисненского центра в Западной Беларуси, и, став “вильнюсским мастером”, протянул руку зачастую безымянным староверам-иконописцам ВКЛ XVIII–XIX вв., России XVII в. и Древней Руси.

В течение всей своей творческой жизни Михайлов оставался верен русской старообрядческой иконописи. После ярых атак советских властей на религиозное искусство в 1920–1960-х гг. новые иконописцы искали немногих уцелевших знатоков канонической иконописи. В 1970–1980-х гг. в иконописи Литвы, Латвии, Эстонии, России, Беларуси, Украины и других советских республик делались шаги в направлении укрепления канона. Символом этого движения в Литве и балтийских странах была иконописная и педагогическая деятельность Михайлова

и созданная им в 1970-х гг. Вильнюсская школа иконописи, а в самой России — деятельность ныне известного православного иконописца монаха Зинона (Владимира Теодора), в 1976 г. принявшего постриг в Псково-Печерском монастыре. Показательна одновременность и параллельность этих явлений.

В 1990-е гг. или уже в начале нового тысячелетия в Литве, а ранее, с первой половины XX в., — в Западной Европе в целом икона осознается как общее достояние христианской культуры. Объединяет иконопись староверов, православных, униатов и католиков не только приверженность традиционной канонической стилистике и богословие иконы, но и ориентация на византийское наследие, а в ряде случаев — на первое тысячелетие “неразделенной Церкви” или период раннего христианства. Осознание общности иконописной традиции знаменует историческую встречу Запада и Востока Европы. В то же время широта распространения иконописи, традиции иконопочитания, стилистическое разнообразие несут на себе отпечатки многовекового разделения христианских Церквей, разных эпох, культурных стереотипов в истории православной (включая древлеправославную) и католической культурах.

Представляется, что в Литве интерес к иконе как религиозному и художественному феномену произошел не без влияния — возможно, косвенного, а также малоисследованного — Вильнюсского старообрядческого иконописного центра и вильнюсской школы канонического иконописания, основанной И. И. Михайловым и заложившей основы деятельности учеников и последователей вильнюсского мастера, создающих в настоящее время свои иконописные школы или центры в разных странах.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В Загорске, где в 1946 г. вновь была открыта Троице-Сергиева лавра, работала Мария Николаевна Соколова (монахиня Иулиания, 1899–1981), создавшая здесь в 1958 г. иконописный кружок [Монахиня Иулиания 1998; Евсева, Комашко, Красилин 2002, 233–237].

² О двух последних центрах в России, где упоминается по одному православному иконописцу, см. [Евсева, Комашко, Красилин 2002, 235–237].

³ Так, в 1910–1950-е гг. в Русском музее, затем в Государственном Эрмитаже в Ленинграде (Санкт-Петербург) реставратором и экспертом работал старовер Федор Каликин (1876–1971) [В. М. 1973, 79].

⁴ Подробнее об иконописании на Ветке и в Злынке, где иконы писал М. Г. Долгов (начало XX в.–1970-е гг.), см. [Нечаева 2002, 225; 2008, 48; Нечаева, Баженова 2012].

⁵ В то время в Риге работали два местных старообрядческих иконописца — К. Павлов и С. Быкадоров [Александрова 2009; Морозова, Поташенко 2010].

⁶ В это время в Даугавпилсе начал писать иконы Н. Портнов, ученик И. Михайлова [Интервью с Портновым 2013].

⁷ Здесь работал М. Белогрудов [Александрова 2005] и Евфимий Осипов [Александрова 2010].

⁸ Тартуский центр существовал до смерти Марка Солнцева в 1957 г. [Паавер 2011; 2013; Paaver 2016].

⁹ В Минске тогда начал писать иконы Павел Жаров [Интервью с Жаровым 2014–2017].

¹⁰ В XVIII–XX вв. балтийские центры старообрядческой иконописи были относительно небольшими: одновременно в них могли работать один, два, реже три и больше мастеров [Морозова, Поташенко 2010; Паавер 2013]. Им далеко до знаменитых Мстеры, Палеха или Холуя Владимирской губернии в XIX в., в которых иконы писали многие десятки и сотни иконописцев и подмастерьев [Тренев 1903, 5; Баранов 2008, глава 2; Некрасова 1990, 12].

ИНТЕРВЬЮ, СООБЩЕНИЯ И МАТЕРИАЛЫ из личного архива Г. ПОТАШЕНКО

Интервью с духовным наставником Жилко Алексеем Николаевичем (род. в 1945 г.), 28 августа 2013 г. Даугавпилс. Записали Г. Поташенко и М.-Л. Паавер.

Интервью с Жаровым Павлом Анатольевичем (род. в 1952 г.), 19 февраля 2014 г. Минск. Записала Н. Морозова. *Второе интервью* с ним (устный рассказ), 5 ноября 2014 г. Разговор и заметки Г. Поташенко. *Третье интервью* – 28 июля 2015 г., Минск. Записали Г. Поташенко и М.-Л. Паавер. Переписка и заметки, 2016–2017 гг.

Интервью с Михайловой Зоей Ивановной (род. в 1931 г.), 6 февраля и 17 июня 2014 г., 27 сентября 2015 г. Вильнюс. Записали Г. Поташенко и М.-Л. Паавер.

Интервью с Портновым Николаем Васильевичем (род. в 1958 г.), 29 августа 2013 г. Даугавпилс. Записали Г. Поташенко и М.-Л. Паавер.

Интервью с Яковлевым Георгием Георгиевичем (род. в 1961 г.), 21 февраля 2002 г. Вильнюс. Записал Г. Поташенко. Другие интервью с ним и устные рассказы, 2012–2017 гг. Разговор и заметки Г. Поташенко.

Рассказ Коваленко Лаврентия Федоровича (род. в 1953 г.). Вильнюс, 2014–2016 гг. *Устное сообщение Р. М. Шмурыгиной*, 2008 г. Вильнюс. Записал Г. Поташенко. *Прориси из коллекции Г. Г. Яковлева*. Фотокопии прорисей. 2012 г.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С., 2003: *Духовная традиция Восточной Европы и ее вклад в формирование новой европейской идентичности*. URL: <http://leptoptilus.livejournal.com/18094.html> (30.10.2016).

Александрова В. А., 2010: *Иконография* (компьютерный набор). Рига.

Александрова В., 2005: Белогрудов Максим Никитич, in Барановский В., По-

- ташенко Г., *Староверие Балтии и Польши: краткий исторический и биографический словарь*. Vilnius, 37–38.
- Александрова В., 2009: Старообрядческая иконопись в Латвии, *Балтийский мир*. Журнал российских соотечественников Прибалтики, № 6, 38–42.
- Арефьева И., 2015: *В. Подгорный: устремляясь к горнему*. URL: <http://www.kolos.lt/ru/sovremenniki/249-v-podgornyj-ustremlyayas-k-gornemu> (30.10.2016).
- Баранов В. В., 2008: *Иконопись Мстеры: история, структура промысла, художественные особенности*. Диссертация ... кандидата искусствоведения. (Фрагменты диссертации). Москва. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/280956.html> (23.10.2016).
- Бельтинг Х., 2002: *Образ и культ. История образа до эпохи искусства*. Москва.
- Бузи Д. Д., 2016: Современная итальянская иконопись, in *Divine Temple 2016*. URL: http://www.versta-k.ru/news/detail.php?ELEMENT_ID=1576 (25.01.2017).
- Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В., 2007: *Триалог. Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры*. Москва.
- В. М., 1973: Памяти Ф. А. Каликина (1876–1971), in *Старообрядческий церковный календарь на 1973*. Рига, 79.
- Вольф Н., 2007: *Джотто ди Бондоне (1267–1337). Возрождение живописи*. Москва.
- Евсеева Л., Комашко Н., Красилин М. и др., 2002: *История иконописи. Истоки. Традиции. Современность VI–XX века*. Москва.
- Жилко А., 1999: *90 лет храму Рождества Пресвятой Богородицы и Святителя Николы в городе Даугавпилсе*. Даугавпилс.
- Зинон (Теодор), архимандрит, 2003: *Беседы иконописца*. Предисловие специально для этого издания написано С.С. Аверинцевым. Издание третье, переработанное и дополненное. Санкт-Петербург.
- Зинон 2011: *Свет и тени церковной эстетики*. Протоиерей Александр Сорочкин, архимандрит Зинон (Теодор), 2 января 2011 г. URL: <http://www.pravmir.ru/svet-i-teni-cerkovnoj-estetiki/> (30.03.2017).
- Иконопись Латвии 2009 – *Иконопись Латвии. XX–XXI вв.* / Каталог выставки. Рига.
- Иконопись Беларуси XXI века*. Рождественская выставка. 13 января–18 марта 2004 года. Каталог. Минск, 2004.
- Монахиня Иулиания (М. Н. Соколова), 1998: *Труд иконописца*. Свято-Троицкая Сергиева лавра.
- Морозова Н., Поташенко Г., 2010: Старообрядческая иконопись в странах Балтии и Польше: иконописные центры и мастера, in Поташенко Г. (отв. ред.), Коницкая Е., Морозова Н. (ред.), *Культура староверов стран Балтии и Польши: исследования и альбом*. Вильнюс, 115–148.
- Некрасова М. А., 1990: *Палех. Искусство древней традиции*. Москва.
- Нечаева Г. Г. (и др.), 2008: *Голоса ушедших деревень*. Фото Д. В. Галкина, П. Н. Анансона. Минск.
- Нечаева Г. Г., 2002: *Ветковская икона*. Минск.
- Нечаева Г. Г., Баженова О. Д. (сост.), 2012: *Живая вера. Ветка*. Минск.

- Паавер М.-Л., 2011: Особенности староверческой иконописи Эстонии, in *Eesti ikoonikunst*: [näitus Kadrioru Kunstimuuseumis. Tallinn: 7. mai–2. oktoober 2011]: kataloog / Kataloogi koostaja A. Murre = *Искусство иконы Эстонии: каталог / Сост. каталога А. Мурре = Estonian icon painting: catalogue / Editor of the catalogue A. Murre*. Tallinn, 148–174.
- Паавер М.-Л., 2013: Малоизвестные имена русской старообрядческой иконописи в Эстонии, in Касаткин Л.Л. (отв. ред.), *Русские старообрядцы: язык, культура, история: Сборник статей к XV международному съезду славистов*. Москва, 540–553.
- Паавер М.-Л., Поташенко Г., 2014: *Жизнь и иконопись Ивана Ипатьевича Михайлова: исследование и альбом* = Paaver M.-L., Potašenko G., *Ivano Mičailovo gyvenimas ir ikonų tapyba: tyrinėjimai ir albumas*, Vilnius.
- Паавер М.-Л., Поташенко Г., 2016а: *Клайпедская старообрядческая община и Успенско-Михайловский храм* = Paaver M.-L., Potašenko G., *Klairėdos sentikių bendruomenė ir Ėmimo į Dangų ir Mykolo cerkvė*. Vilnius.
- Паавер М.-Л., Поташенко Г., 2016б: *Иконописец в XX веке. Жизнь и творчество Ивана Ипатьевича Михайлова*. Вильнюс.
- Плукис А., 2014: Иконописец Лаврентий, *Обзор*, № 33 (918), 14–20 августа, 8. *Подлинник иконописный*. Изд. С. Т. Большакова, под ред. А.И. Успенского. Москва, 1904.
- Тимченко С. В. (автор-сост.), 1994: *Современная православная икона*. Москва.
- Тренев Д. К., 1903: *Иконопись мстерцев*. Москва.
- Шидловская С., 2016: Иконописец Андрей Жаров: “Механический образ не может вызвать живого чувства”. *Минск-новости*: информационный городской портал. URL: <http://minsknews.by/blog/2016/08/08/ikonopisets-andrey-zharov-mehaniczeskiy-obraz-ne-mozhet-vyizvat-zhivogo-chuvstva> (23.01.2017).
- Языкова И., 2005: *Икона как средство примирения*. URL: <http://rusk.ru/st.php?idar=14586> (30.01.2017).
- Busi G., 2014: *Giovanni Raffa, Luce del tuo volto, Percorsi avanzati fra teoria e pratica*. Bologna.
- Gombrich E. H., 1995: *Meno istorija*. Vilnius.
- Janocha M., 2007: Icon painting in the Grand Duchy of Lithuania in Sixteenth – Eighteenth Centuries, in *Acta Historiae Artium Balticae*, t. 2. Vilnius, 79–98.
- Kotkavaara K., 1999: *Progeny of the Icon: Émigré Russian Revivalism and the Vicissitudes of the Eastern Orthodox Sacred Image*. Åbo.
- Kulvietienė D., 2003: *Ikonos žiūri į mus*. URL: http://www.xxiamzius.lt/archyvas/xxiamzius/20030820/paro_01.html (2017.01.30).
- Midverytė M., OFS, 2012: *Ikona – matomas Kristaus ir šventųjų buvimas su mumis*. URL: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-08-08-ikona-matomas-kristaus-ir-sventuju-buvimas-su-mumis/85336> (2017.01.25).
- Paaver M.-L., *Eesti vanausuliste ikoonimaal* = Иконопись старообрядцев Эстонии = The icon painting of Estonian Old Believers, in Plaata J. (ed.), 2016: *Vene vanausulised ja nende pühakojad Eestis = Русские староверы Эстонии и их храмы = Russian Old Believers and their Sacral Buildings in Estonia*. Tallinn, 259–285.

- Račiūnaitė T., 2014: *Atvaizdo gyvastis. Švč. Mergelės Marijos stebuklingųjų atvaizdų patirtis Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje XVII–XVIII a.* Vilnius.
- Šeškevičienė I., 2007: Broliai pranciškonai į Lietuvos bažnyčią sugražino sakralinę ikonografiją, *Pajūrio naujienos*. 2007-04-13. URL: <http://www.pajurionaujienos.com/?sid=1201&act=exp> (2017. 01. 30).
- Svirbutavičiūtė A., 2002: Ikonų tapyba – menas ir amatas, *Lietuvos žinios*, kovo 6 d., Nr. 53. 24.
- Viluckienė G., 2005: *Teologiniai ikonos pagrindai pagal šv. Joną Damaskietį*. Diplominis darbas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

- Aleksandrova V. A., 2010: *Ikonografija* (komp'juternyj nabor). Riga.
- Aleksandrova V., 2005: Belogradov Maksim Nikitich, in Baranovskij V., Potashenko G., *Staroverie Baltii i Pol'shi: kratkij istoricheskij i biograficheskij slovar'*. Vilnius, 37–38.
- Aleksandrova V., 2009: Staroobryadcheskaja ikonopis' v Latvii, *Baltijskij mir*. Zhurnal rossijskikh sootchestvennikov Pribaltiki, № 6, 38–42.
- Aref'eva I., 2015: *V. Podgornyj: ustremlyajas' k gornemu*. URL: <http://www.kolos.lt/ru/sovremenniki/249-v-podgornyj-ustremlyayas-k-gornemu> (30.10.2016).
- Averincev S., 2003: *Duhovnaja tradicija Vostochnoj Evropy i ee vklad v formirovanie novej evropejskoj identichnosti*. URL: <http://leptoptilus.livejournal.com/18094.html> (30.10.2016).
- Baranov V. V., 2008: *Ikonopis' Mstery: istorija, struktura promysla, hudozhestvennye osobennosti*: Dissertacija ... kandidata iskusstvovedenija. (Fragmenty dissertacii). Moskva. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/280956.html> (23.10.2016).
- Belting H., 2002: *Obraz i kul't. Istorija obraza do jepohi iskusstva*. Moskva.
- Busi G., 2014: *Giovanni Raffa, Luce del tuo volto, Percorsi avanzati fra teoria e pratica*. Bologna.
- Buzi D. D., 2016: Sovremennaja ital'janskaja ikonopis', in *Divine Temple 2016*. URL: http://www.versta-k.ru/news/detail.php?ELEMENT_ID=1576 (25.01.2017).
- Bychkov V. V., Man'kovskaja N. B., Ivanov V. V., 2007: *Trialog. Razgovor Pervyj ob jestetike, sovremennom iskusstve i krizise kul'tury*. Moskva.
- Evseeva L., Komashko N., Krasilin M. i dr., 2002: *Istorija ikonopisi. Istoki. Tradicii. Sovremennost'. VI–XX veka*. Moskva.
- Gombrich E. H., 1995: *Meno istorija*. Vilnius.
- Ikonopic' Latvii 2009 – *Ikonopic' Latvii. XX–XXI vv.* / Katalog vystavki. Riga. *Ikonopis' Belarusi XXI veka*. Rozhdestvenskaja vystavka. 13 janvarja–18 marta 2004 goda. Katalog. Minsk, 2004.
- Janocha M., 2007: Icon painting in the Grand Duchy of Lithuania in Sixteenth – Eighteenth Centuries, *Acta Historiae Artium Balticae*, t. 2. Vilnius, 79–98.
- Jazykova I., 2005: *Ikona kak sredstvo primirenija*. URL: <http://rusk.ru/st.php?idar=14586> (30.01.2017).
- Kotkavaara K., 1999: *Progeny of the Icon: Émigré Russian Revivalism and the Vicissitudes of the Eastern Orthodox Sacred Image*. Åbo.

- Kulvietienė D., 2003: *Ikonos žiūri į mus*. URL: http://www.xxiamzius.lt/archyvas/xxiamzius/20030820/paro_01.html (2017.01.30).
- Midverytė M., OFS, 2012: *Ikona – matomas Kristaus ir šventųjų buvimas su mumis*. URL: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-08-08-ikona-matomas-kristaus-ir-sventuju-buvimas-su-mumis/85336> (2017.01.25).
- Monahinja Iulianija (M. N. Sokolova), 1998: *Trud ikonopisca*. Svjato-Troickaja Sergejeva lavra.
- Morozova N., Potashenko G., 2010: Staroobrdjadeskaja ikonopis' v stranah Baltii i Pol'she: ikonopisnye centry i mastera, in Potashenko G. (otv. red.), Konickaja E., Morozova N. (red.), *Kul'tura staroverov stran Baltii i Pol'shi: issledovanija i al'bom*. Vil'njus. 115–148.
- Nechaeva G. G. (i dr.), 2008: *Golosaushedshih dereven'*. Foto D. V. Galkina, P. N. Anan'sona. Minsk.
- Nechaeva G. G., 2002: *Vetkovskaja ikona*. Minsk.
- Nechaeva G. G., Bazhenova O. D. (sost.), 2012: *Zhivaja vera. Vetka*. Minsk.
- Nekrasova M. A., 1990: *Paleh. Iskustvo drevnej tradicii*. Moskva.
- Paaver M.-L., 2011: Osobennosti starovercheskoj ikonopisi Jestonii, in *Eesti ikonikunst*: [näitus Kadrioru Kunstimuuseumis. Tallinn: 7. mai–2. oktoober 2011]: kataloog / Kataloogi koostaja A. Murre = *Iskustvo ikony Jestonii*: katalog / Sost. kataloga A. Murre = *Estonian icon painting*: catalogue / Editor of the catalogue A. Murre. Tallinn, 148–174.
- Paaver M.-L., 2013: Maloizvestnye imena russkoj staroobrdjadeskoj ikonopisi v Jestonii, in Kasatkin L. L. (otv. red.), *Russkie staroobrdjadcy: jazyk, kul'tura, istorija*. Sbornik statej k XV mezhdunarodnomu s#ezdu slavistov. Moskva, 540–553.
- Paaver M.-L., Eesti vanausuliste ikoonimaal = Ikonopis' staroobrdjadcev Jestonii = The icon painting of Estonian Old Believers, in Plaat J. (ed.), 2016: *Vene vanausulised ja nende pühakojad Eestis = Russkie starovery Jestonii i ih hramy = Russian Old Believers and their Sacral Buildings in Estonia*. Tallinn, 2016, lk. 259–285.
- Paaver M.-L., Potashenko G., 2014: *Zhizn' i ikonopis' Ivana Ipat'evicha Mihajlova: issledovanie i al'bom* = Paaver M.-L., Potašenko G., *Ivano Michailovo gyvenimas ir ikonų tapyba: tyrinėjimai ir albumas*, Vilnius.
- Paaver M.-L., Potashenko G., 2016a: *Klajpedskaja stroobrdjadeskaja obshhina i Uspensko-Mihajlovskij hram* = Paaver M.-L., Potashenko G., *Klaipėdos sentikių bendruomenė ir Ėmimo į Dangų ir Mykolo cerkvė*. Vilnius.
- Paaver M.-L., Potashenko G., 2016b: *Ikonopisec v XX veke. Zhizn' i tvorchestvo Ivana Ipat'evicha Mihajlova*. Vil'njus.
- Plukis A., 2014: Ikonopisec Lavrentij, *Obzor*, № 33 (918), 14–20 avgusta, 8.
- Podlinnik ikonopisnyj*. Izd. S. T. Bol'shakova, pod red. A.I. Uspenskogo. Moskva, 1904.
- Račiūnaitė T., 2014: *Atvaizdo gyvastis. Švč. Mergelės Marijos stebuklingųjų atvaizdų patirtis Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje XVII–XVIII a.* Vilnius.
- Šeškevičienė I., 2007: Broliai pranciškonai į Lietuvos bažnyčią sugrąžino sakralinę ikonografiją, *Pajūrio naujienos*, 2007-04-13. URL: <http://www.pajurionaujienos.com/?sid=1201&act=exp> (2017. 01. 30).

- Shidlovskaja S., 2016: Ikonopisec Andrej Zharov: “Mehanicheskiy obraz ne mozhet vyzvat’ zhivogo chuvstva”, *Minsk-novosti: informacionnyj gorodskoj portal*. URL: <http://minsknews.by/blog/2016/08/08/ikonopisets-andrey-zharov-mehanicheskiy-obraz-ne-mozhet-vyzvat-zhivogo-chuvstva> (23.01.2017).
- Svirbutavičiūtė A., 2002: Ikonų tapyba – menas ir amatas, *Lietuvos žinios*, kovo 6 d., Nr. 53, 24.
- Timchenko S. V. (avtor-sos.), 1994: *Sovremennaja pravoslavnaja ikona*. Moskva.
- Trenev D. K., 1903: *Ikonopis’ mstercev*. Moskva.
- V. M., 1973: Pamjati F. A. Kalikina (1876–1971), in *Staroobryadcheskiy cerkovnyj kalendar’ na 1973*. Riga, 79.
- Viluckienė G., 2005: *Teologiniai ikonos pagrindai pagal šv. Joną Damaskietį*. Diplominis darbas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
- Vol’f N., 2007: *Dzhotto di Bondone (1267–1337). Vozrozhdenie zhivopisi*. Moskva.
- Zhilko A., 1999: *90 let hramu Rozhestva Presvjatoj Bogorodicy i Svjatitelja Nikolj v gorode Daugavpilsē*. Daugavpils.
- Zinon (Teodor), arhimandrit, 2003: *Besedy ikonopisca*. Predislovie special’no dlja jetogo izdaniya napisano S.S. Averincevym. Izdanie tret’e, pererabotannoe i dopolnennoe. Sankt-Peterburg.
- Zinon 2011: *Svet i teni cerkovnoj jestetiki*. Protoierej Aleksandr Sorokin, arhimandrit Zinon (Teodor), 2 janvarja 2011 g. URL: <http://www.pravmir.ru/svet-i-teni-cerkovnoj-estetiki/> (30.03.2017).

GRIGORIY POTASHENKO

The Vilnius School of Old Believers’ Icon Painting: Ivan Mikhailov and his Students

Ivan Ipatievich Mikhailov (1893–1993) — an outstanding and fruitful Vilnius-based icon painter of the 20th century. New studies suggest that has made a significant contribution to the preservation and development of the Old Believers’ icon painting tradition in Lithuania, Belarus, Poland and Latvia in the 20th century. However, Mikhailov’s life and his creative heritage have only in recent years become the property of a wide range of researchers and experts in Russian iconography. In the 1970s and 1980s, Mikhailov was the founder of the Vilnius school of icon painting. Today, his students continue to work successfully in Lithuania, Latvia and Belarus.

The purpose of this article is to consider the establishment, operation and teaching methods of the Vilnius school of icon painting that was headed by Ivan Mikhailov. One of the main sources of new and additional information about the facts, circumstances and features of the iconography of training were the stories of his daughter Zoya Mikhailova, an interview with four of his students and other people who knew the icon painter.

Keywords: Ivan Ipatievich Mikhailov, Old Belief, the Vilnius center of icon painting, the Vilnius school of icon painting, students.

GRIGORIJUS POTAŠENKO

**Vilniaus sentikių ikonų tapybos mokykla:
Ivanas Michailovas ir jo mokiniai**

Ivanas Michailovas (1893–1993) — vilnietis ikonų tapytojas, dėl savo išskirtinio talento ir vaisinga veikla įnešęs svarų indėlį į XX a. Lietuvos, Baltarusijos, Lenkijos ir Latvijos sentikių ikonų tapybos tradiciją. Michailovo gyvenimas ir kūrybinis palikimas iki šiol buvo žinomas mažam specialistų ratui ir tik pastaraisiais metais sulaukė didesnio tyrėjų ir žinovų susidomėjimo. XX a. aštuntuoju ir devintuoju dešimtmečiu Ivanas Michailovas įkūrė Vilniaus ikonų tapybos mokyklą ir jai vadovavo. Dabar jos mokiniai sėkmingai dirba Lietuvoje, Latvijoje ir Baltarusijoje.

Straipsnio tikslas — išnagrinėti Vilniaus ikonų tapybos mokyklos įkūrimą, veiklą ir dėstymo joje metodus sovietmečiu bei naujomis istorinėmis sąlygomis – nepriklausomose valstybėse.

Reikšminiai žodžiai: Ivanas Michailovas, sentikybė, Vilniaus ikonų tapybos centras, Vilniaus ikonų tapybos mokykla, mokiniai.

Поступило в редакцию: 31 марта 2017 г.

Принято к печати: 22 июля 2017 г.

Григорий Владимирович Поташенко, доктор гуманитарных наук, доцент исторического факультета Вильнюсского университета, директор Центра по изучению негосударственных культур.

Grigoriy Potashenko, Doctor of Humanities, Docent of the Faculty of History of Vilnius University, Director of Centre for Stateless Cultures.

Grigorijus Potašenko, humanitarinių mokslų istorijos krypties daktaras, Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto docentas, Kultūrinių bendrijų studijų centro direktorius.

E-mail: grigorijus.potasenko@if.vu.lt