

С. Е. БОЛЬШАКОВА

Большакова Светлана
Евгеньевна
Кандидат искусствоведения

Художник-реставратор,
иконописец

Доцент кафедры русского
искусства
Санкт-Петербургского
государственного
академического института
живописи,
скульптуры и архитектуры
имени И. Е. Репина
при Российской академии
художеств

Российская Федерация
199034, Санкт-Петербург,
Университетская набережная,
д. 17

Адрес электронной почты:
sv-bol@yandex.ru

Bolshakova Svetlana
Evgenievna
PhD in History of Arts

Art Restorer
Icon Painter

Associate Professor
Department of Russian Art
I. E. Repin St. Petersburg
State Academic
Institute of Painting,
Sculpture and Architecture
Russian Academy of Arts

17 Naberezhnaya Universitets-
kaya St. Petersburg 199034
Russian Federation

E-mail: sv-bol@yandex.ru

ШКОЛА ЖИВОПИСИ ВАЛААМСКОГО МОНАСТЫРЯ

SA
41
№4(12) 2020

Валаамский монастырь – один из наиболее древних в России. По церковному преданию, крест на скалах Валаама воздвиг апостол Андрей Первозванный. В XV веке Валаамскую обитель уже называли «великою Лаврой»¹. После вторжения войска шведского полководца Якоба Делагарди в 1611–1617 годах в Приладожье и на Валаам иноки вынужденно оставили обитель почти на столетие, и только успехи России в Северной войне позволили открыть новую страницу в истории Валаамского монастыря. Всю первую половину XVIII века деревянный монастырь уничтожали пожары, самый опустошительный из них случился в 1754 году. В конце XVIII века митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский Гавриил (Петров) призвал из Саровской пустыни на Валаам иеромонаха Назария (Кондратьева), который перестроил главный храм и внутреннее каре обители в камне, и наступил новый период в художественной истории монастыря.

Ил. 1. Преподобные Сергий и Герман Валаамские.
Миниатюра из Синодика Валаамского монастыря. 1801 г.
Музей Православной Церкви в Куопио, Финляндия



¹ Валаамский монастырь и его подвижники / авт.-сост. свящ. А. В. Берташ. СПб., 2011. С. 37.

Судя по архивным документам, какой-либо значимой иконописной мастерской в этот период на Валааме еще не существовало. Встречаются отдельные имена иноков, исполнявших иконописное послушание, но с ними невозможно связать создание больших иконостасов и, как следствие этих работ, возникновение собственной школы Валаамской обители. Среди тех, кто отмечен в монастырских архивах, можно назвать послушника Ивана Ермилина (позднее иеродиакон Илариона), занимавшегося «иконописным искусством» до 1809 года², и монаха Адама (Здобина), в схиме Авраама, создавшего в 1801–1807 годах ряд замечательных рукописей³ (ил. 1).



Ил. 2. Мученик Назарий и преподобный Иннокентий. Икона из местного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря. Конец XVIII в. Дерево, левкас, темпера, сусальное и твореное золото. Нововалаамский монастырь, Финляндия

Сохранившиеся иконы этого периода демонстрируют стилистику ярославских мастеров – очевидно, вольнонаемных работников. В валаамских синодиках последней трети XVIII – начала XIX века также указано несколько имен иконописцев, которые могут быть авторами иконостасов вновь выстроенных в камне храмов – Успенской церкви (1785) и Преображенского собора (1794). Это ярославские мастера Ф. Ф. и М. Ф. Крашенинниковы (отец и сын), петербургский иконописец Гавриил (Гаврило) Козмин, а также основатель знаменитой династии, тверской иконописец Самсон Пешехонов⁴. Следует отметить, что все эти мастера в той или иной степени продолжают традиции Оружейной палаты (ил. 2).

Игумен Назарий не только отстроил заново здания обители, но и наладил внутреннюю духовную жизнь иноков, ввел строгий общежительный Саровский устав на Валааме. Он управлял монастырем почти двадцать лет (1782–1801), а потом уединился на три года в лесной пустыньке, выстроенной им недалеко от монастыря. Умер игумен в Саровской пустыни в 1809 году.

Преемник Назария игумен Иннокентий (Моруев) продолжил обустройство обители, возвел в камне еще одно монастырское каре и храмы над ним. Для выполнения художественных работ в 1807 году монастырь заключил договор с «живописцем» Алексеем Козминым (возможно, родственником вышеупомянутого Гаврилы Козмина), который должен был расписать стены и алтарь собора, а также раку преподобных Сергия и Германа Валаамских. Спустя десять лет по завершении этих работ, в 1819 году, живописец остался в обители послушником⁵. В настоящий момент о художественных приемах этого мастера, отдаленно напоминающих манеру известных в Санкт-Петербурге иконописцев Колокольниковых, дают представление только два погрудных изображения преподобных Сергия и Германа, возможно располагавшиеся когда-то на их раке (ил. 3–4). Впечатления от интерьеров собора, расписанных Алексеем Козминым, отражены в путевых заметках составителя «Калевалы» Элиаса Лённрота: «Я был немало удивлен представшим вдруг передо мной великолепием. Стены были сплошь покрыты картинами в позолоченных и посеребренных рамах... Особенно много картин из жизни основателей монастыря, преподобных Сергия и Германа. На одной изображено, как они плывут по волнам на каменной плите, на



Ил. 3. А. Козмин. Преподобный Сергий Валаамский. 1808–1810 гг. Дерево, левкас, смешанная техника, сусальное золото. Нововалаамский монастырь, Финляндия



Ил. 4. А. Козмин. Преподобный Герман Валаамский. 1808–1810 гг. Дерево, левкас, смешанная техника, сусальное золото. Нововалаамский монастырь, Финляндия

других – как они основывают монастырь либо ведут службу и благословляют молящихся»⁶.

В 1819 году Валаамскую обитель впервые посетил император Александр I. В 1822 году он удостоивает монастырь чина первого класса, и постепенно Валаам становится все более популярным местом паломничества среди самых разных слоев русского общества. На монашеский остров стремятся уже не только богомольцы, но и художники, плененные его красотой. Особенно увеличился поток паломников после открытия регулярного сообщения между Санкт-Петербургом и Валаамом в 1843 году. Все чаще сюда стали приезжать художники-академисты, и некоторые оставались в монастыре на послушании. Среди них закончивший курс Академии художеств Александр Машков (проживал в монастыре «по аттестату о службе, выданному от Кабинета Его Величества», в 1861 году пострижен с именем Алексий), вольноприходя-

щий ученик Роберт (Адальберт – Константин) Шведе, учитель рисования Академии Иван Панфилов Иванов⁷. Случалось и обратное: когда послушник монастыря становился студентом Академии художеств. Например, Симон Малевин, подвизавшийся в монастыре с 1842 по 1848 год и «занимавшийся писанием образов», в 1850 году получил звание свободного художника живописи исторической и портретной⁸. Однако не они в 1830–1840-х годах создают основу иконописного наследия Валаама, которое, судя по сохранившимся произведениям, имеет определенную стилистическую направленность, связанную скорее с иконописными центрами Палеха и Мстёры.

В 1830-х годах на Валааме наступает экономический застой – уменьшается количество братии и постепенно ветшают храмы, что было отмечено благочинным монастырем Санкт-Петербургской епархии архимандритом Игнатием (Брянчаниновым) во время его

² Ведомости о монашествующих за 1804–1810 гг. // АНВМ. Ва: 1. Автор работал в архиве Нововалаамского монастыря в конце 1990-х гг., когда часть документов еще не была описана и не имела нумерации. Современные архивные шифры могут отличаться от приведенных в статье.

³ Алёхина Л. И., Башлыкова М. Е. Собрание рукописей // Сокровища Валаамского монастыря / ред. архим. Сергей (Раяполви). Хельсинки, 2013. С. 74–76.

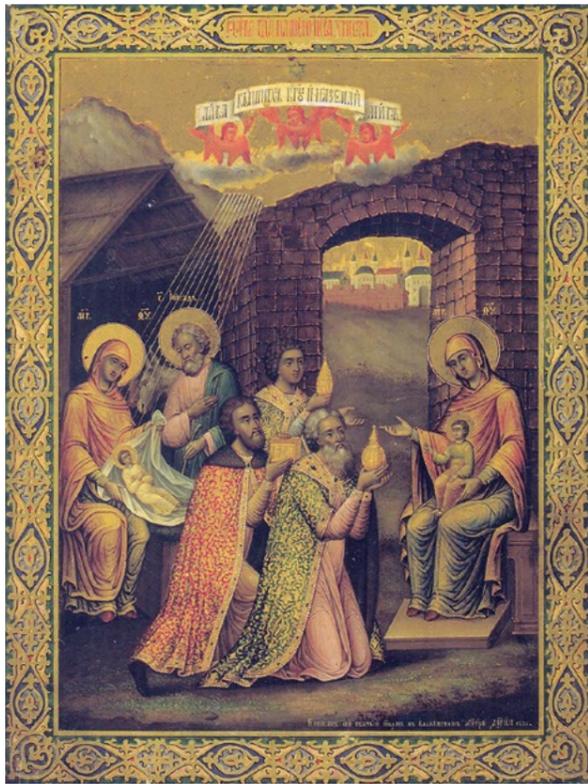
⁴ Сипола О. Б. Валаамский монастырь на Ладоге: Художественное убранство церквей XVIII – начала XIX века. М., 2019. С. 47, 150, 256–260, 264, 306, 399–408.

⁵ Книга для записи нанятых работников на 1808 г. № 180; Книга монастыря мастеровым и рабочим людям на 1810 г. № 229; Ведомости о братии Валаамского монастыря за 1819 г. // АНВМ. Ва: 2.

⁶ Путешествия Элиаса Лённрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828–1842 гг. / пер. с фин. В. И. Кийранен и Р. П. Ремшуевой. Петрозаводск, 1985. С. 53.

⁷ Ведомости о братстве Валаамского монастыря за 1852, 1856, 1858, 1862 гг. // АНВМ. Ва: 15, Ва: 19, Ва: 21, Ва: 25. См. также: Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914 / сост. С. Н. Кондаков. СПб., 1915. Т. 2. С. 133, 221.

⁸ Ведомости о братстве Валаамского монастыря за 1842–1848 гг. // АНВМ. Ва: 5 – Ва: 11. См. также: РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Ед. хр. 758; Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. Т. 2. С. 121.



Ил. 5. И. И. Сосин. Рождество Христово (Поклонение волхвов). 1858 г. Палех. Дерево, левкас, темпера, сусальное и твореное золото. Нововалаамский монастырь, Финляндия

инспекторской поездки в 1838 году⁹. Именно благодаря его протекции на место игумена был назначен отец Дамаскин (Кононов), бывший тверской крестьянин, простой монах. Удивительно, как в этом внешне неказистом человеке архимандрит Игнатий смог разглядеть личность, выдающуюся во всех отношениях! Игумен Дамаскин привлекает к трудам во благо обители известных ученых, историков, литераторов, талантливых архитекторов и художников. Он возводит основные скиты, прокладывает дороги, каналы, разбивает сады, формирует библиотеку и архив и, благодаря внимательному отношению к молодым художникам, постепенно собирает коллекцию работ будущих знаменитостей: И. Г. Давыдова, М. К. Клодта, И. И. Шишкина, А. В. Гине, П. П. Джогина, Л. Л. Каменева, П. И. Балашова и многих других. Важнейшее значение для укрепления валаамской живописной и иконописной мастерской имеет глубокая и искренняя дружба между игуменом Дамаскиным и ректором живописного и скульптурного отделений Академии художеств Ф. И. Иорданом, сподвигнувшая последнего, лютеранина, принять православие в конце своей жизни.

Будучи человеком высоких духовных принципов, отец Дамаскин в то же время обладал незаурядными деловыми качествами и поразительной пунктуальностью. По его благословию иконописцы, работавшие в монастыре, вели тетради «для записывания работ по иконописи», где фиксировались имена мастеров и выполненные ими произведения¹⁰. Из этих тетрадей мы узнаем, что одним из ведущих монастырских художников середины XIX века был монах Иоанн (Сиротин), создававший образы для храмов, живописные портреты братии и произведения в технике финифти. Иконописью занимались в основном вольнонаемные палехские, мстёрские, ярославские иконники – И. И. Сосин, И. И. Суслов, С. И. Крестов, И. И. Мамонов, М. И. Захаров, В. и Р. Ивановы (ил. 5). Наряду с ними договоры на исполнение иконостасов вновь выстроенных скитов (Всехсвятского, Никольского, Предтеченского, Святоостровского и др.) и «исправление» иконостасов старых храмов (Успенской церкви, надвратной Петропавловской церкви) были заключены с известной столичной артелью Василия Макаровича Пешехонова, внука Самсона Пешехонова, упомянутого в валаамском синодике конца XVIII века. Возможно, некоторые из вышеназванных мастеров входили в его артель, так как она состояла в основном из уроженцев Палеха.

Влияние артели В. М. Пешехонова на общее художественно-стилистическое направление в иконописи Валаама середины – второй половины XIX века невозможно переоценить. Удачное компромиссное сочетание в работах этой артели традиционной древнерусской или византийской в своей основе иконографии и темперной техники, золоченых чеканных фонов, твореного золота по складкам с реалистически трактованными ликами и руками оказывается чрезвычайно актуальным в этот исторический момент возрождения интереса к национальным традициям (ил. 6).

Артель В. М. Пешехонова была не только активно работавшим творческим коллективом, но и своеобразным учебным центром, где подготавливались будущие иконописцы. Среди них по крайней мере двое впоследствии стали студентами Академии художеств, а затем и академиками живописи – это В. М. Максимов и В. В. Васильев¹¹. Творчество иконописной артели ознаменовало для валаамских мастеров постепенный поворот к другой технике и другой (академической) стилистике. Возможно, процесс стилистического и технологического преобразования иконописной продукции монастыря являлся



Ил. 6. В. М. Пешехонов. Преподобные Сергий и Герман Валаамские, с иконой Преображения Господня. 1872 г. Дерево, левкас, смешанная техника, сусальное и твореное золото, чеканка. Нововалаамский монастырь, Финляндия

⁹ Игнатий (Брянчанинов), епископ. Описание Валаамского монастыря и смут, бывших в нем // Полное собрание творений святителя Игнатия Брянчанинова / под общ. ред. О. И. Шафранова. М., 2014. Т. 3. С. 474–498.

¹⁰ Тетради для записывания работ по иконописи 1856–1857 гг. // АНВМ. Ва: 1. № 211, 239.

¹¹ Белик Ж. Г. Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. М., 2011. С. 57–58, 158–159, 161.



Ил. 7. Монах Афиноген (Щелоков). Вид на Коневский скит. Валаам. 1873 г. Холст, масло. Нововалаамский монастырь, Финляндия

отчасти следствием решений, которые были приняты Святейшим Синодом и правительством для улучшения качества церковной живописи: «Для того, чтобы церковная живопись, при строгом охранении преданий, соответствовала и требованиям искусства и чтобы церковная же живопись, как самая ближайшая к народу, могла оказывать значительное влияние на развитие изящного искусства в народе, Св. Синод признал весьма полезным посредничество Императорской Академии художеств, между заказчиками и художниками при устройстве целых иконостасов, отдельных киотов и образов...»¹². Способствовали такой переориентации на Валааме многие факторы – это кураторство (скорее, дружеское участие) над обителем архимандрита Игнатия (Брянчанинова) и ректора Императорской Академии художеств Ф. И. Иордана, регулярное проживание здесь художников-академистов и, в некоторых случаях, их совместная работа с иноками¹³. Кроме того, в самом монастыре постепенно появилось достаточное количество монахов и послушников, работавших в академической манере.

В середине – третьей четверти XIX века в академических приемах валаамские художники еще не были столь искусны. Это относится, например, к творчеству схимонаха Александра (прежде монах Афиноген, в миру Александр Щелоков), который более четверти века занимался иконописным послушанием¹⁴. В настоящий момент нам известно несколько его произведений: это две панорамы Валаамского монастыря с преподобными Сергием и Германом в облаках, прорисованные пером

и тушью по бумаге с применением белил (коллекции ГРМ и Нововалаамского монастыря), а также «Вид на Коневский скит. Валаам», написанный маслом на холсте в 1873 году и имеющий характер тщательно проработанного примитива (Нововалаамский монастырь) (ил. 7). В то же время некоторые художники, среди которых, к примеру, послушник Александр Робинсон, ставили перед собой задачи самой высокой сложности. В 1871 году он написал весьма внушительную по размерам многофигурную картину «Голгофа» (219 x 260 см, Нововалаамский монастырь), повторяющую полотно французского художника Ж.-М. Гюе (Julien-Michel Gué) «Последний вздох Христа» 1840 года и его воспроизведения на эстампах, где композиция выстроена таким образом, что сюжет приобретает апокалипсический характер (ил. 8, 9).

Ризница монастыря пополнялась копиями известных произведений русских и западноевропейских мастеров, выполненными приезжавшими на Валаам живописцами: например, А. Волков в 1844 году создал копию картины Ф. А. Бруни «Моление о чаше», а Т. Скрябин в 1877 году написал образ с гравюры Ш. Альберти по мотивам картины Гвидо Рени «Се Человек». К 1870-м годам валаамская мастерская уже так окрепла, что была готова выполнять любые сложные работы по церковным росписям. Об этом свидетельствует сохранившееся в архиве Нововалаамского монастыря прошение наместника обители отца Ионафана (Дмитриева) к митрополиту Новгородскому и Санкт-Петербургскому Исидору (Никольскому) о дозволении исправить

¹² Цит. по: Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: Поиски сакрального образа. М., 2019. С. 321.

¹³ Например, некоторые финифтные работы монаха Иоанна (Сиротина) созданы по подготовительным рисункам художника В. И. Соловьёва.

¹⁴ См., например: Формулярные ведомости о настоятеле и братиях Валаамского монастыря за 1876, 1893 гг. // АНВМ. Ва: 39, Ва: 56.



Ил. 8. Послушник А. А. Робинсон. Голгофа. 1871 г. Холст, масло. Нововалаамский монастырь, Финляндия



Ил. 9. Послушник А. А. Робинсон. Голгофа. 1871 г. Бумага, акварель, белила. Нововалаамский монастырь, Финляндия

живопись алтаря соборного храма: «В Валаамском монастыре соборный храм во имя Преображения Господня в 20-х годах текущего столетия по извести был расписан масляными красками: крайне плохой живописью на потолке и на стенах его написаны разные священные изображения... Известь стала отставать от грунта. По мнению профессора Ф. И. Иордана, всю живописную работу вполне удовлетворительно могут произвести

художники, состоящие в числе братии монастыря, которыми под руководством его, Ф. И. Иордана, составлены уже одобренные им все черновые эскизы...» На документе стоит резолюция Его Высокопреосвященства: «Дозволить»¹⁵.

Еще в 1858 году по чертежам архитектора А. М. Горностаева была выполнена реконструкция нижней соборной церкви преподобных Сергия и Германа Валаамских,

¹⁵ АНВМ. Документ хранился в папке с разрозненными материалами (дело № 27).

где под спудом почивали мощи основателей монастыря. В связи с этим возникла необходимость в новой росписи, которую предполагали создать иконописцы валаамской мастерской. Живописная отделка обновленного храма приобрела особую актуальность в связи с тем, что посещения монастыря Высочайшими паломниками становились все более частыми¹⁶. Благодаря дневниковым записям великого князя Константина Константиновича (будущего поэта, известного под псевдонимом К. Р.) и воспитателя великих князей контр-адмирала Д. С. Арсеньева о поездке на Валаам в 1878 году до нас дошло живое впечатление о художественной мастерской и наиболее талантливым иконописце монастыря: «У монахов здесь есть школа, больница, всевозможные мастерские... замечательно хорошо пишут образа – и всем этим занимаются сами монахи. Замечательным должен был быть ум игумена Дамаскина, поставивший монастырь на такую ногу» (великий князь Константин Константинович); «Наконец, осмотрели все мастерские монастыря: пильную мельницу, столярную, слесарную, шлифовальную для мрамора и гранита, золотную и живописную, в которой нам особенно понравились образа одного молодого монаха, имеющего талант и поэтически религиозное чувство, отличающие его образа.

Юноши (великие князья Сергей и Павел Александровичи, Константин и Дмитрий Константиновичи. – С. Б.) прозвали его “фра Анжелико”» (Д. С. Арсеньев)¹⁷. 1878 год в Валаамской обители отмечен активной художественной деятельностью как вольнонаемных мастеров (артель Пешехоновых продолжала работать, создавать иконостасы для построенных скитов), так и монастырских иконописцев. В этот же год написан целый иконостас для трапезной, примыкавшей к Успенской церкви (ил. 10–14). При этом стилистика и техника письма кажется одновременно и далекой от иконописи Пешехонова, и в чем-то очень близкой. С одной стороны, иконы написаны в академической масляной технике, но иконографическая строгость, чистота и звучность цвета, а также золоченый фон с рельефным орнаментом роднят эти произведения с иконами В. М. Пешехонова. Выполненный жидким левкасом и вызолоченный рельефный орнамент по сути выполняет ту же роль, что и чеканный орнамент по золоту. Главная задача – создать мерцание, вибрацию света на иконной плоскости, ощущение пространства разной глубины, наполненного божественным сиянием. Эти иконы имеют подпись, ставшую своеобразной визитной карточкой валаамской



Ил. 10. Иконостас «Старой» церкви Всех святых, на Валааме просиявших, в Нововалаамском монастыре близ Хейнявеси, Финляндия

¹⁶ Император Александр I побывал на Валааме в 1819 г., императоры Александр II с супругой Марией Александровной, Александр III (еще как великий князь) – в 1858 г., члены императорской фамилии – на протяжении многих лет с середины XIX в. до 1914 г.
¹⁷ Сидорова М. В. In memoriam: Посещения Валаама членами Императорского Дома // Валаамский монастырь: Духовные традиции, история, культура: Материалы Второй международной научной конференции, 29 сентября – 1 октября 2003 г. СПб., 2004. С. 187, 189.

ФОТО: НОВОЛАДАМСКИЙ МОНАСТЫРЬ (ФИНЛЯНДИЯ). ФОТОГРАФИЯ С. В. ВЕРЕТЕННИКОВА (МОСКВА)

►►

Ил. 11. Послушник А. К. Константинов. Успение Богородицы. Икона из иконостаса трапезной Успенской церкви Валаамского монастыря. 1878 г. Дерево, левкас, смешанная техника, золочение по рельефному левкасу. Нововалаамский монастырь, Финляндия



►

Ил. 12. Послушник А. К. Константинов. Воскресение Христово (Восстание из Гроба). Икона из иконостаса трапезной Успенской церкви Валаамского монастыря. 1878 г. Дерево, левкас, смешанная техника, золочение по рельефному левкасу. Нововалаамский монастырь, Финляндия

►►

Ил. 13. Послушник А. К. Константинов. Преображение Господне. Фрагмент иконы из иконостаса трапезной Успенской церкви Валаамского монастыря. 1878 г. Дерево, левкас, смешанная техника, золочение по рельефному левкасу. Нововалаамский монастырь, Финляндия



►

Ил. 14. Преподобный Сергей Валаамский. Фрагмент иконы «Преподобные Сергей и Герман Валаамские» из иконостаса трапезной Успенской церкви Валаамского монастыря. 1878 г. Дерево, левкас, смешанная техника, золочение по рельефному левкасу. Нововалаамский монастырь, Финляндия



►

Ил. 15. Подпись на иконе «Успение Богородицы» письма послушника А. К. Константинова



Ил. 16. Монах Алипий (Константинов). Исцеление прокаженных. 1882 г. Холст, масло. Нововалаамский монастырь, Финляндия

иконописной мастерской: «труды Валаамских иноков» (ил. 15). А мягкая, «женственная кисть» (по выражению Василия Ивановича Немировича-Данченко, старшего брата знаменитого театрального деятеля)¹⁸ делает произведения мастеров узнаваемыми.

Тот же Немирович-Данченко подробно рассказывает о встрече с иконописцем в мастерской, называя его «Валаамским Рафаэлем». Он описывает его как молодого человека невысокого роста, хрупкого телосложения, с бледным лицом, грустными добрыми глазами и пышной копной золотистых волос. И указывает на причину ухода в монастырь – конфликт с родителями, не желавшими видеть сына иконописцем¹⁹. В мастерской Немирович-Данченко увидел эскизы: «Закхей на дереве, приглашающий Христа», «Исцеление прокаженных». Оба полотна, размером около 153 x 285 см, в настоящее время находятся в «Старом» храме Нововалаамского монастыря в Финляндии и также имеют подписи: «труды Валаамских иноков» с датой «1881» и «1882» год (ил. 16–18). Очевидно, именно они выставлялись на ежегодной выставке в залах Академии художеств.

Согласно архивным документам монастыря и Академии художеств, речь идет

об иноке Алексее (Константинове), будущем знаменитом иеромонахе Алипии, авторе чудотворной Валаамской иконы Богородицы, написанной, как и иконостас Успенской церкви, в 1878 году. Сведения о нем в клировых ведомостях монастыря за эти годы весьма скромные: «Алексей Константинов, 27 лет, в учебных заведениях не учился... Рыбинский мещанин. Проживает в Валаамском монастыре с 1875 года по увольнительному свидетельству из Ярославской казенной палаты. Проходил разные послушания. Ныне около 4-х лет занимается иконописным мастерством»²⁰. Кажется чрезвычайно удивительным отсутствие сведений о художественном образовании мастера, создавшего уникальный образ Богородицы Валаамской в 27 лет! При этом в отчетах Императорской Академии художеств за 1881–1882 годы (то есть через 7 лет после прихода Алексея Константинова в монастырь) встречается запись: «Советом Императорской Академии Художеств, в течение 1881–1882 академического года, на экзаменах... на получение академических званий и других поощрений» был удостоен награждения малой поощрительной серебряной медалью за классные работы «по живописи... инок Алексей, Валаамского монастыря»²¹. Ту же дату можно

¹⁸ Немирович-Данченко Вас. И. Мужичья обитель: Для юношества, семьи и школы. СПб., 1911. С. 165.

¹⁹ Там же. С. 50, 165–168.

²⁰ См., например: Формулярные ведомости о настоятеле и братьях Валаамского монастыря за 1878, 1893, 1900 гг. // АНВМ. Ва: 41, Ва: 56, Ва: 63; Дело касательно определения мещанина Алексея Константинова в послушники сей обители // АНВМ. Еа: 63; Дело о награждении иеромонаха Алипия набедренником // АНВМ. Еа: 92. Алипий (в миру Алексей Константинович Константинов) родился 9 марта 1851 г. в деревне Липниково Рыбинского уезда Ярославской губернии. Поступил в монастырь 3 сентября 1875 г. Пострижен в монашество 12 мая 1884 г., рукоположен во иеродиакона 28 июня 1892 г., во иеромонаха – 27 июня 1893-го. В 1896 г. награжден набедренником. В течение 24 лет проходил иконописное послушание. Состоял членом строительной комиссии по построению Преображенского собора. Скончался 17 августа 1901 г.

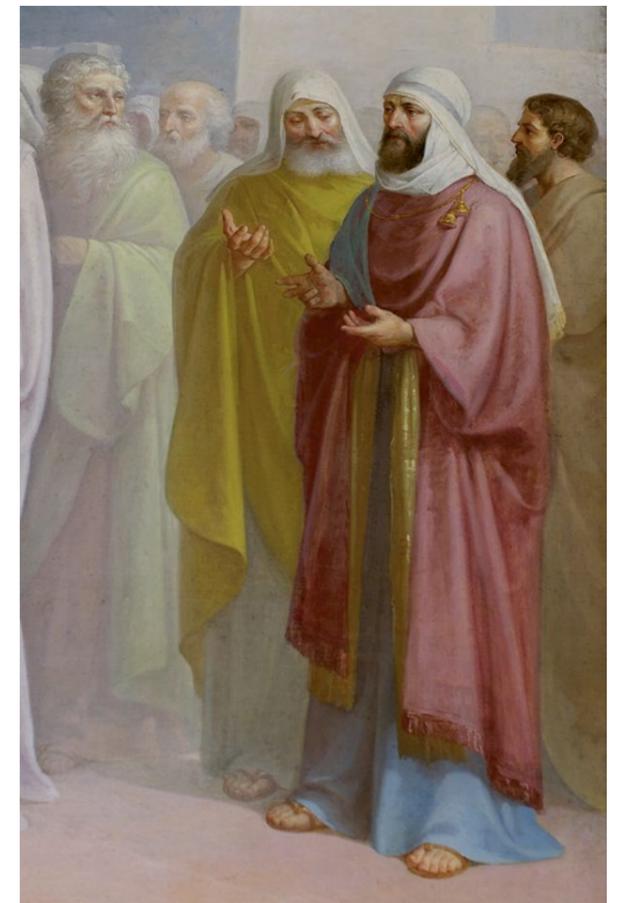
²¹ Отчет Императорской Академии художеств: С 4 ноября 1881 г. по 4 ноября 1882 г. СПб., 1885. С. 12, 14.



Ил. 17. Монах Алипий (Константинов). Мытарь Закхей на дереве, встречающий Христа. 1881 г. Холст, масло. Нововалаамский монастырь, Финляндия

увидеть и в записке ректора Академии художеств Ф. И. Иордана к конференц-секретарю П. Ф. Исаеву: «Прошу Вас, многоуважаемый Петр Федорович, вручить мне малую поощрительную серебряную медаль инока Алексея Валаамского монастыря за Сочинения из церковной истории, за которые сочинения Совет Императорской Академии художеств присудил ему вышеозначенную медаль, на что прошу Вас дать свидетельство, которое, как и медаль, будет доставлено в Валаамский монастырь. Весь Ваш Ф. Иордан. 8 ноября 1882 г.»²².

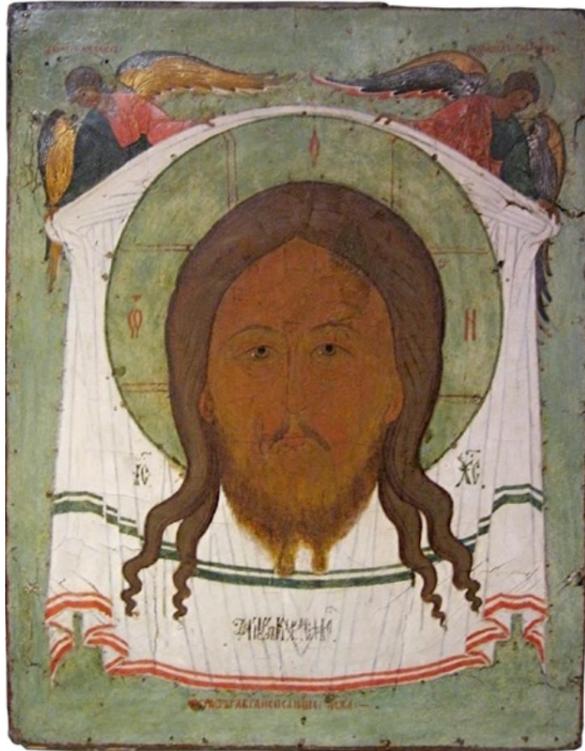
Более ранних сведений об Алексее Константинове в академических архивах пока не обнаружено. Однако то, что монах Алипий «в миру несколько учился живописи» и вследствие этого «помещен был в живописную школу, устроенную на Валааме», отмечает в своем рапорте в Духовную консисторию игумен Ионафан II (Дмитриев), управлявший обителью в 1881–1891 годах²³. В Нововалаамском монастыре хранится список с древнего образа Спаса Нерукотворного, изображенного на тыльной стороне чудотворной Коневской иконы Богородицы, который подписан именем Алипий (ил. 19–21). Список выполнен на доске и левкасе в технике желтковой темперы со знанием дела, что, несомненно, говорит о навыках отца Алипия как традиционного иконописца. И хотя это единственный известный пример использования им классической иконописной техники, но и от ранних его работ для Успенской церкви создается ощущение, что автор имел иконописную подготовку.



Ил. 18. Жители Иерусалима. Фрагмент картины «Мытарь Закхей на дереве, встречающий Христа». 1881 г. Холст, масло. Нововалаамский монастырь, Финляндия

²² РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1882 г. Ед. хр. 211.

²³ Дело о перемещении из сего монастыря монаха Алипия в Ярославскую губернию. 1889–1891 гг. // АНВМ. Дела по срочным донесениям. № 57.



Возможно, с иконописными навыками связана та особая проникновенность образов, которую отмечают в работах отца Алипия многие бытописатели Валаама – А. А. Бахтиаров, И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев. Кроме того, Бахтиаров очень подробно перечислил увиденные им в мастерской работы отца Алипия: икону Богоматери «Троеручица», картины на евангельские сюжеты, холсты для трапезной с изображением преподобных²⁴. Шмелев также упоминает образ святителя Николая Угодника, поразивший его светлым проникновенным ликом. Он приводит слова неизвестного монаха о работах иконописца: «Вот наш о. Алипий теперь и прозирает духом, ищет в ликах Господень Свет... подвиг высокий принял. Никакое не порабощение, а воодушевление. Нетленное пишет, небесно-вечную красоту»²⁵.

Такую высокую характеристику искусства монаха Алипия прежде всего можно отнести к Валаамской иконе Богоматери. Иконографический тип этого образа носит собирательный характер: композиция Богородицы с Младенцем напоминает одновременно и византийскую икону «Никопея» (Победотворная)²⁶, и популярный в середине XIX века вариант извода «Благодатное Небо», известный в произведениях академика В. В. Шокорева (ил. 22). Отличительной чертой образа Богоматери работы отца Алипия является нежный, зардевшийся в смущении девический лик (ил. 23, 24). Техника личного письма близка по своим приемам к манере В. Л. Боровиковского: мягко списанные переходы формы, холодный, сильно разбеленный свет с голубоватыми полутонами и теплой розовой подрумянкой. Гладкая, почти эмалевая поверхность, набранная, очевидно, очень плотными белильными слоями, и тонкое письмо верхних золотистых лессировок создают ощущение теплого света, исходящего от образа Богоматери и Младенца. Еще одной важной особенностью

Ил. 19. Спас Нерукотворный. Обратная сторона чудотворной Коневской иконы Богоматери. Середина XVI века. Дерево, левкас, темпера, сусальное золото. Нововалаамский монастырь, Финляндия

Ил. 20. Монах Алипий (Константинов). Спас Нерукотворный. Копия изображения на оборотной стороне Коневской иконы Богоматери. Между 1884 и 1892 гг. Дерево, левкас, темпера, сусальное золото. Нововалаамский монастырь, Финляндия

Ил. 21. Подпись на иконе «Спас Нерукотворный» письма монаха Алипия (Константинова)

иконы является выполнение рельефного орнамента золоченого фона с помощью жидкого левкаса, нанесенного на уже отшлифованную поверхность верхнего слоя грунта. В местах потертостей золота виден розоватый цвет подготовки, что наводит на мысль о применении полимента (розовый – это цвет болюса в составе полимента). В дальнейшем эта особенность будет повторена и в иконах для иконостаса вновь построенного Преображенского собора монастыря (ил. 25).

Возможно, именно после создания Валаамской иконы Богоматери инок Алексей был отправлен в Академию художеств, чтобы завершить художественное образование. Вас. И. Немирович-Данченко утверждал, что тот не смог закончить обучение, так как «стал тосковать по Валааму, грудь начала болеть», и доктор посоветовал ему вернуться, чтобы не началась чахотка²⁷. А И. С. Шмелев приводит рассказ неизвестного монаха об искушении иконописца и решении уйти из Валаамской обители²⁸.

В архивных документах обители действительно имеются свидетельства того, что монах Алипий пытался перейти в какой-либо монастырь Ярославской епархии. В течение 1889–1891 годов ведется переписка между Санкт-Петербургской духовной консисторией, канцелярией обер-прокурора Святейшего Синода К. П. Победоносцева и валаамским игуменом Ионафаном, а затем его преемником Гавриилом о возможности перемещения или увольнения монаха Алипия из Валаамского монастыря. Ответ игумена Ионафана на запрос Духовной консистории красноречив: «...имею честь донести Духовной Консистории, что монах Алипий первоначально прибыл в Валаамский Монастырь еще очень молодым; а так как он в миру несколько учился живописи, то помещен был в живописную школу, устроенную на Валааме; Монастырь все меры употребил к тому, чтобы обучить его живописи и сделать впоследствии учителем в школе. Достигнув своей цели, Монастырь назначил к нему для обучения до 12 учеников, через несколько времени о. Алипий с учениками начал готовиться писать иконы для новостроящегося собора... Так как Валаамская Обитель несколько лет учила и готовила монаха Алипия для своих надобностей, а он оставляет Св. Обитель и начатые работы для собора без всякой причины, то Валаамский Монастырь никак не просит монаха Алипия возвратиться обратно на Валаам, и если он не будет возвращен обратно, то я должен буду рисовальную школу закрыть»²⁹. Надо отметить, что монастырская живописная школа



Ил. 22. В. В. Шокорев. Икона Богоматери Костомаровская. Последняя треть XIX в. Металл, масло. Спасский монастырь в Костомарово

уже существовала в момент поступления Алексея Константинова в обитель и продолжала свою деятельность вплоть до конца 1880-х годов, однако неизвестно, в какой форме и кем конкретно проводилось обучение.

²⁴ Бахтиаров А. А. Валаамская обитель: (Поездка на Валаам). СПб., 1893. С. 23. (По родным краям; 1).

²⁵ Шмелев И. С. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1998. Т. 2. С. 395–396.

²⁶ Иконографическая характеристика принадлежит протоиерею Геннадию Беловолу.

²⁷ Немирович-Данченко Вас. И. Указ. соч. С. 167.

²⁸ Шмелев И. С. Указ. соч. С. 395; Он же. На скалах Валаама: За гранью мира: (Путевые очерки). М., 1897. С. 148.

²⁹ Дело о перемещении из сего монастыря монаха Алипия в Ярославскую губернию. 1889–1891 гг. // АНВМ. Дела по срочным донесениям. № 57.



Ил. 23. Монах Алипий (Константинов).
Фрагмент Валаамской иконы Богоматери



Ил. 24. Монах Алипий (Константинов).
Валаамская икона Богоматери. 1878 г.
Дерево, левкас, смешанная техника, золочение по рельефному левкасу; металл, штамп, гравировка, просечка, золочение, стразы.
Нововалаамский монастырь, Финляндия

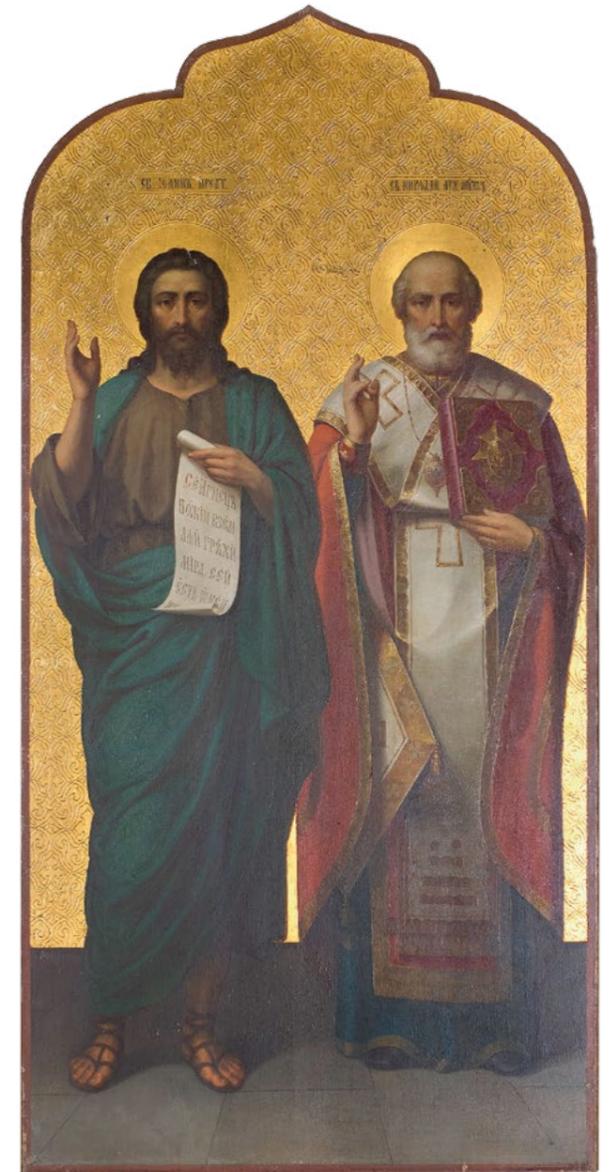
В начале 1891 года сообщается о возвращении отца Алипия в обитель³⁰ (ил. 26). В это время попечением нового игумена Гавриила (Гаврилова), руководившего монастырем в 1891–1903 годах, здесь начинает действовать художественная школа, основанная уже на иных, чем прежде, принципах. Необходимо подчеркнуть ключевую роль личности самого игумена Гавриила в создании этой школы. Многие важные события, касающиеся

³⁰ Несмотря на личную просьбу К. П. Победоносцева в августе 1890 г., видевшего монаха Алипия в Сергиевой пустыни «столь больным и истомленным, что возвращение его в Валаам было бы опасно для его жизни», монастырь настаивал на своем. В феврале следующего года в рапорте от старшей братии обители сообщалось: «...имеем честь донести Духовной Консistorии, что монах Алипий в Генваре сего года возвратился в Валаамский Монастырь и принят обратно в число братства...» (Там же).

его самого, жизни братии, монастырских работ можно узнать из его личных дневников. И главное, что становится очевидным из этих записей, – отец Гавриил, бывший рязанский крестьянин, стремился почувствовать себя художником, иконописцем и отчасти поэтом с такой энергией взялся за создание на острове новой художественной школы для монахов, послушников и крестьянских детей на основе академических методов обучения. По сути, к этому все уже было подготовлено: монастырь имел регулярные контакты в академической среде, на острове постоянно проживал кто-либо из художников, способных организовать учебный процесс. Кроме того, еще со времен игумена Дамаскина постепенно, исподволь накапливался художественно-графический материал, необходимый будущим студентам для учебного копирования.

Проблема с отсутствием основного преподавателя, на которого рассчитывали в обители, – лучшего иконописца монаха Алипия – неожиданно разрешилась сама собой. В число братии был принят Михаил Михайлович Богданов (будущий монах Лука), чей художественный талант оценили сразу же, как только он исполнил в 1889 году на доске образ Иисуса Христа в терновом венце с литографии П. И. Мейера, восходящей к композиции Рафаэля «Несение креста». Уже в этой работе М. М. Богданова очевидна крепкая художественная подготовка и живописное мастерство (ил. 28, 29). Происходивший из мещан Старой Руссы, он пришел в монастырь в 1889 году в возрасте 47 лет³¹. В соответствующей графе клировых ведомостей сказано, что Богданов получил домашнее образование, в архивах Академии художеств никаких сведений о нем пока не обнаружено, но росписи, выполненные им в новом соборе вместе с учениками, демонстрируют отличную академическую выучку (ил. 27).

Еще одним преподавателем организованной игуменом Гавриилом школы становится студент Владимир Бондаренко, ученик И. И. Шишкина, А. И. Куинджи, а затем И. Е. Репина. Однако маловероятно, что он был основным организатором учебного процесса, хотя именно в период становления валаамской художественной школы В. А. Бондаренко проводил много времени на Валааме. Согласно документам, уманский мещанин Владимир Архипович Бондаренко, 1866 года рождения, бывший ученик Одесской рисовальной школы, поступил в Академию художеств



Ил. 25. Святой Иоанн Предтеча и святитель Николай Чудотворец. Икона из иконостаса Преображенского собора Валаамского монастыря. 1890-е гг.
Дерево, левкас, смешанная техника, золочение по рельефному левкасу. Нововалаамский монастырь, Финляндия

как вольнослушатель в 1890 году. Но затем «по причине болезни и других вынужденных обстоятельств» он не посещал классы в течение двух лет³². Художник А. А. Рылов вспоминал о нем: «Необычайно тихий и скромный Бондаренко каждое лето проводил на острове

³¹ См., например: Формулярная ведомость о настоятеле и братиях Валаамского монастыря за 1896 г. // АНВМ. Ва: 59; Дело по представлению сего монастыря иеродиакону Луки о посвящении его в сан иеромонаха // АНВМ. Еа: 92. Лука (в миру Михаил Михайлов Богданов), мещанин из Старой Руссы, «в учебных заведениях не учился». Поступил в монастырь 24 января 1889 г. Пострижен в монашество 25 июня 1893 г., рукоположен во иеродиакона 8 сентября 1895 г., во иеромонаха – 19 июня 1896-го. В 1897 г. награжден набедренником. Перемещен на службу в Олонецкую епархию по указу Финляндской духовной консистории от 9 сентября 1898 г.

³² РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1890 г. Ед. хр. 105.



Ил. 26. Иеромонах Алипий (Константинов) и его ученик на этюдах. 1890-е гг. Нововалаамский монастырь, Финляндия

Валааме в монастыре... Но И. Е. Репин нашел у Бондаренко интересный, своеобразный примитив и предложил ему поработать год у него в мастерской. Через год Бондаренко привез из Валаама целый цикл картин монастыря и получил звание»³³.

Речь идет в данном случае о цикле живописных изображений различных монастырских мастерских (часовая, сапожная, пекарня и т. д.). Среди этого цикла наиболее интересной является картина с представле-

ным на ней учебным художественным классом монастыря (ил. 30). Бондаренко показал процесс обучения живописи, в котором принимает участие сам игумен Гавриил, сидящий перед мольбертом в центре довольно большого зала со сводчатым потолком. Вокруг него работают каждый над своим заданием послушники и монахи разного возраста. Мастерская заполнена произведениями, которые узнаются по росписям на стенах верхнего Преображенского собора: образ Богородицы, стоящий на мольберте



Ил. 27. Учебная мастерская Валаамского монастыря. До 1898 г. Нововалаамский монастырь, Финляндия

На переднем плане беседуют иеромонах Лука (Богданов) и игумен Гавриил (Гаврилов)

33 Рылов А. А. Воспоминания. Л., 1977. С. 70, 74, 84.



Ил. 28. Несение креста. По рисунку П. И. Мейера с картины Рафаэля. Фрагмент. 1830-е гг. Бумага, литография. Нововалаамский монастырь, Финляндия



Ил. 29. Монах Лука (Богданов). Несение креста. 1889–1890 гг. Дерево, левкас, масло, сусальное золото. Нововалаамский монастырь, Финляндия



Ил. 30. В. А. Бондаренко. Валаамские мастерские. Иконописная мастерская. 1898 г. Холст, масло. Нововалаамский монастырь, Финляндия

перед игуменом, аналогичен изображению на алтарной стене собора. Другие композиции (Моление о чаше, Преображение Господне) также встречаются в стенописи вновь выстроенного соборного храма. Произведение Бондаренко и записи в дневнике игумена Гавриила подтверждают, что последний сам являлся прилежным учеником основанной им школы: «В октябре 1892 года я начал учиться рисовать и расписывать красками верхнюю церковь, писал херувимов в куполе масляными красками. Учил меня рясофорный монах Михаил (Лука), который вместе с послушниками украшал стенною живописью верхнюю церковь»³⁴.

В 1898 году, после десяти лет неустанной работы по созданию валаамской школы и росписей соборного храма, иеромонах Лука (Богданов) по требованию епископа Олонецкого и Петрозаводского Назария (Кириллова) был отправлен в Олонецкую семинарию для преподавания живописи и рисунка. К этому времени он сумел подготовить целую группу монастырских живописцев, трудами которых выполнены росписи в Преображенском соборе и церкви Никольского скита. Обучение в валаамской школе продолжалось в течение шести лет. Базировалось оно на ака-

демической методике: ученики начинали с копирования рисунков и гравюр, потом переходили к штудиям гипсовых моделей, а затем изучали живую натуру, делая портреты и наброски углем или карандашом (ил. 31). Живописные упражнения начинались с акварели, а работа масляными красками – с техники гризайли (создание объема с помощью двух цветов, умбры и белил), и только потом учащиеся занимались полихромной масляной живописью. Для закрепления профессиональных навыков особое значение имело копирование известных произведений западноевропейских и русских мастеров, и монастырь долгие годы коллекционировал гравюры и фотографии популярных композиций, многие из которых в дальнейшем использовались в качестве образцов для росписи храмов. В этой коллекции можно увидеть как общепризнанные шедевры (например, гравюры Ф. И. Иордана с картин Рафаэля «Преображение Господне» и А. Е. Егорова «Истязание Спасителя», издание иллюстраций к Священному Писанию Ю. Шнорра фон Карольсфельда), так и репродукции картин западноевропейских мастеров того времени (Б. Плокхорста, Г. Гофмана, Л. Готье и т. д.) (ил. 32).



Ил. 31. Учебная мастерская Валаамского монастыря. 1890-е гг. Нововалаамский монастырь, Финляндия
Преподаватель – иеромонах Алипий (Константинов)

³⁴ АНВМ. Дневник игумена Гавриила (Гаврилова). Кн. 1. Гл. 12. С. 188.



Ил. 32. Преображение Господне. Гравер Ф. И. Иордан с картины Рафаэля. 1835–1850 гг. Бумага, офорт, резец.
Нововалаамский монастырь, Финляндия

В 1894 году игумен Гавриил обратился с письменной просьбой к давнему другу Валаамской обители, профессору Академии художеств И. И. Шишкину. Он надеялся подкрепить учебный процесс достаточной материальной базой: «...несколько лет на Валааме существует школа рисования и живописи, число учеников в которой каждый год увеличивается; для развития и упрочения школы многого недостает и, между прочим, гипсовых антиков; мне посоветовали просить Вашего Вице-Президента Графа Толстого – не пожертвует ли он чего-нибудь из антиков. Я написал ему... а теперь прошу Вас, многоуважаемый Иван Иванович, склоните Графа в нашу пользу и подействуйте в выборе нужных вещей. Соедините Ваше знаменитое имя с нашею скромною школою: будьте ее ктитorem и к привычному для Вас людскому прославлению присоединится наша скромная иноческая молитва не только как о знаменитом художнике, но и как о добром человеке»³⁵ (ил. 33).

Коллекция рисунков учеников школы, сохранившаяся в Финляндии, свидетельствует о том, что антики были приобретены. Многие рисунки подписаны, и иногда именами, имеющими значение для валаамской иконописной мастерской в дальнейшем. Например, под прозрачным карандашным рисунком головки амура стоит имя Федора Яблокова, будущего иеромонаха Фотия, возглавившего иконописную мастерскую после смерти иеромонаха Алипия³⁶ (ил. 34, 35). На некоторых рисунках неразборчивая подпись не позволяет определить конкретного исполнителя. Так, на замечательной незаконченной студии с изображением античной головы римского императора Луция Вера в надписи студента сообщается, что рисунок сделан в течение полугода, но личность автора пока не определена (ил. 36). В коллекции рисунков валаамской школы есть и карандашная студия с изображением фигуры, одетой в античные (апостольские) одежды, подписанная самим валаамским мастером: «Иер. Алипий. 95 г.» (ил. 37). Следует также отметить прорись к композиции «Тайная вечеря», выполненную пером и коричневой тушью по мотивам эскиза А. Е. Бейдемана к росписи Крестовоздвиженской церкви дворца в Ливадии (ГРМ), и тщательно прорисованный, напоминающий подготовительный рисунок к иконе или

Ил. 34. Монах Фотий (Яблоков) за работой в мастерской. Начало XX в. Нововалаамский монастырь, Финляндия



Ил. 33. Письмо игумена Гавриила (Гаврилова) художнику И. И. Шишкину. 19 октября 1894 г. ОР РНБ. Ф. 861 (Шишкин И. И.). Д. 43. Л. 1



³⁵ ОР РНБ. Ф. 861 (Шишкин И. И.). Ед. хр. 43. Л. 1 об.–2.

³⁶ См., например: Формулярные ведомости о настоятеле и братиях Валаамского монастыря за 1898 г., 1914 г. // АНВМ. Ва: 61, Ва: 77. Фотий (в миру Федор Яблоков), 1872 г. рождения, «получил домашнее образование», из крестьян Костромской губернии. В 1885 г. поступил в монастырь и, прожив на Валааме около трех лет, покинул обитель. Затем в конце 1892 г. вернулся и был зачислен в послушники 23 октября 1895 г. Пострижен в монашество 5 марта 1905 г., рукоположен в иеродиакона 29 июня 1907 г., во иеромонаха – 30 мая 1910-го. В 1913 г. награжден набедренником. Проходил послушание смотрителя иконописной мастерской.

ФОТО (2): VALAAMO – PIETARI: HENGELLISIA, AINEELLISIA JA KULTTUURINTUETUKSIA LAATOKAN VALAMON JA PIETARIN VÄLILLÄ 1716–1917 / TOIMITTANUT ARKKIMANDRIITTA ARSENI (HEIKKINEN). [HEINÄVESI], 2003. S. 104, 143

ФОТО (2): НОВОВАЛААМСКИЙ МОНАСТЫРЬ (ФИНЛЯНДИЯ). ФОТОГРАФИИ С. В. ВЕРЕТЕННИКОВА (МОСКВА)

Ил. 35. Ф. Яблоков. Учебный рисунок гипсовой головы ангела. 1890-е гг. Бумага, карандаш. Нововалаамский монастырь, Финляндия

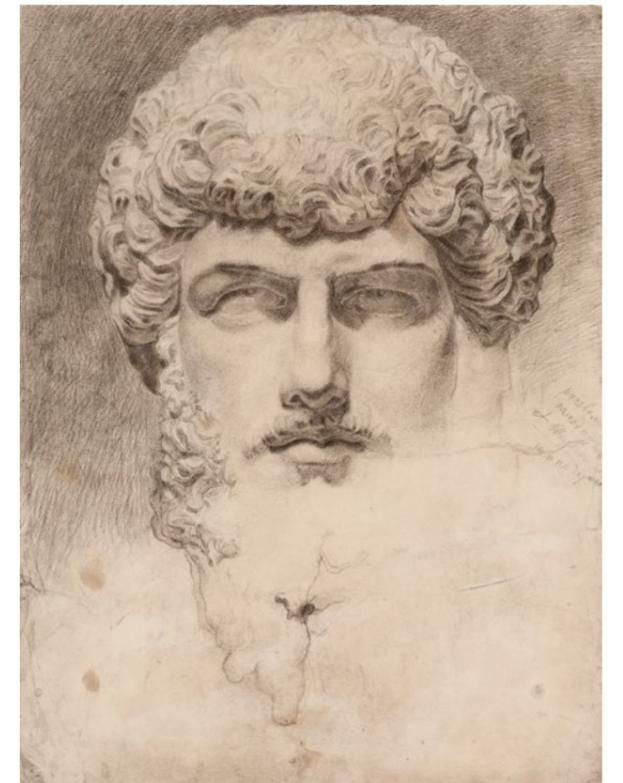
Ил. 36. А. Шкубель (?). Учебный рисунок гипсовой головы Луция Вера. 1890-е гг. Бумага, карандаш. Нововалаамский монастырь, Финляндия

литографии, карандашный портрет иеросхимонаха Антипы (Лукиана) с подписью: «Труды Валаамских иноков» (ил. 38, 39). Возможно, оба эти рисунка также выполнены отцом Алипием.

Важнейшим достижением валаамской живописной школы является роспись нового Преображенского собора и храма Никольского скита. Собственно, целью создания школы и была необходимость подготовить монастырских художников к решению таких глобальных задач. Новый собор строился с 1887 по 1889 год по проекту А. Я. Силина и Г. И. Карпова, его византийские формы напоминали богомольцам о том, что Валаам – это Северный Афон. Проект отделки интерьеров и новый расчет куполов собора были поручены Н. Д. Прокофьеву, изучавшему архитектуру в Академии художеств. По его замыслу интерьеры нижней и верхней церковей собора должны были отражать определенный образ. Церковь преподобных Сергия и Германа – с низкими сводами, мощными пилонами и небольшим двухъярусным иконостасом – в византийском духе; верхняя Преображенская – светлая, с высокими сводами и куполом и резным золоченым пятиярусным иконостасом – в русском стиле XVII века³⁷.

Росписи собора несут отпечаток стилистических решений своего времени. На стенах храма в равной степени встречаются интерпретации (их нельзя назвать копиями) популярных композиций от мастеров Ренессанса до немецких и французских романтиков (Рафаэль, П. Рубенс, Б. Плокхорст, Г. Гофман, Г. Доре) и русских академистов, принимав-

³⁷ Сведения о практической деятельности, составленные Н. Д. Прокофьевым // РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1885 г. Ед. хр. 105.





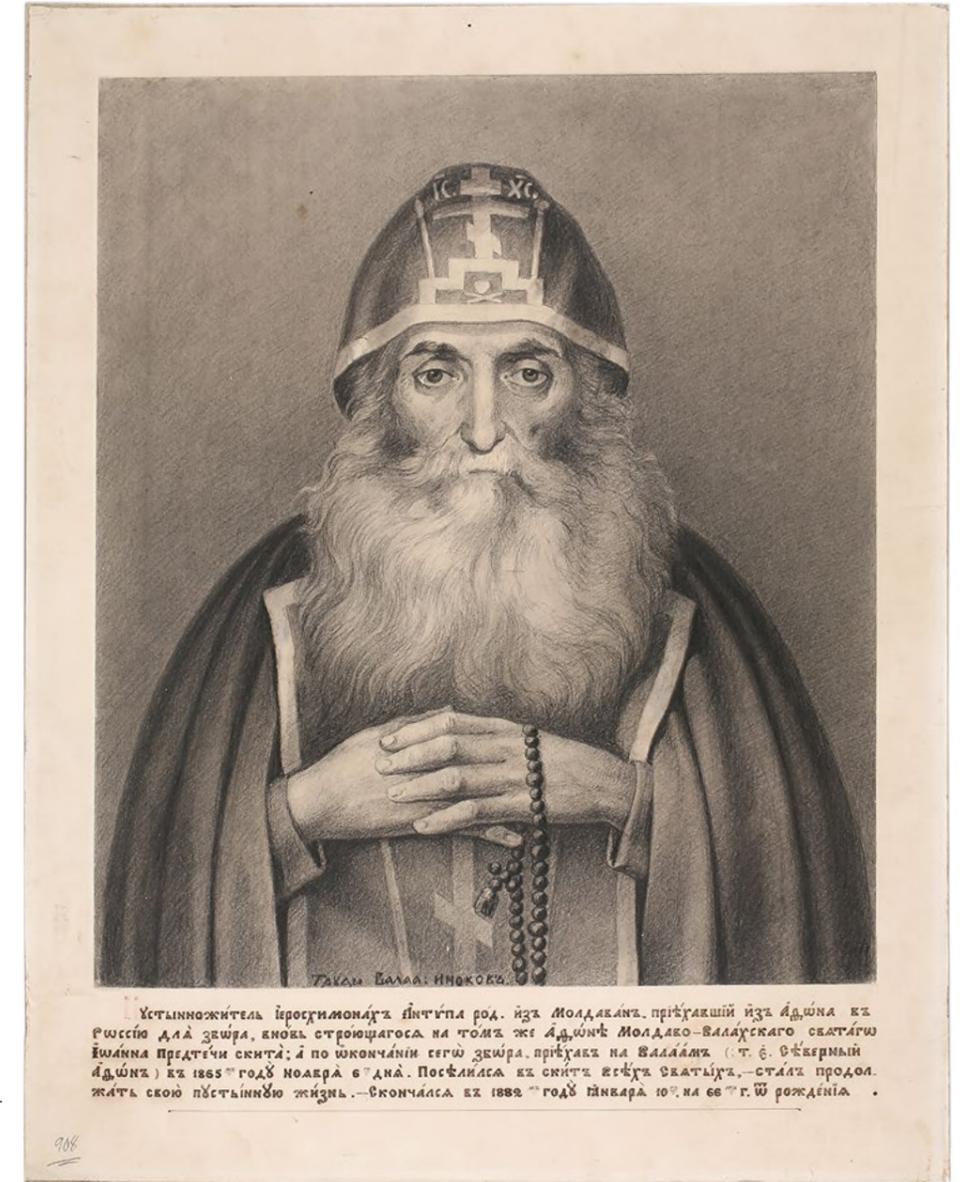
удается примирить между собой столь разные образцы и объединить их с помощью золоченого фона, лент текста из Священного Писания, подчеркивающих арки и основание купола, русско-византийских орнаментов и т. п. (ил. 40, 41).

Вся живопись была выполнена красками на масляном связующем с добавлением воска. По заключению химиков в 1989 году, мастера писали в технике «вапа», использовавшейся на Афоне (это воско-клеевая темпера)³⁸. Однако последующие архивные изыскания показали, что в основе красок, приготовленных в монастыре, было масляное связующее (монастырь закупал пигменты, масло вареное, терпентин и свинцовые трубки для красок, воск имелся собственный)³⁹. Впрочем, эта техника не является чем-то новым для монументальной живописи того времени. В ней выполнены росписи Г. Г. Гагарина в Тифлисе, М. В. Нестерова в Абастумани, бригады М. В. Молова, А. В. Серебрякова в Новоафонском монастыре в Абхазии. Воск способствует удалению лишнего масляного блеска (нежелательного в церковной живописи), создает впечатление более воздушной и светлой живописи, сохраняет первоначальный колорит, создает гидрофобный эффект.

Ил. 37. Иеромонах Алипий (Константинов). Рисунок фигуры апостола. 1895 г. Бумага, карандаш. Нововалаамский монастырь, Финляндия



Ил. 38. Евхаристия. Эскиз росписи. 1890-е гг. Бумага, карандаш, тушь, перо. Нововалаамский монастырь, Финляндия



Ил. 39. Иеромонах Алипий (Константинов) (?). Портрет иеросхимонаха Антипы (Лукиана). Подготовительный рисунок для литографии. После 1882 г. Бумага, карандаш, чернила. Музей Православной Церкви в Куопио, Финляндия

Результат восхитил современников: «Валаам выработал свой напев церковный, выработал и свой стиль церковной живописи... стоит побывать на Валааме, чтобы унести целостность впечатления от его строгости духа как во всем, так и в живописи. Его не захватила волна Ренессанса. Но не подражал он слепо и историческим образцам классической отрешенности. Лики его выписаны тщательно, как в миниатюрах, яркими красками. В них одухотворенная человечность, простота и ясность... Сквозь человеческий лик у него просвечивает обожествленный дух...»⁴⁰ (ил. 42).

Монастырь с гордостью отметил, что «вся иконописная, живописная и вообще художественная работа произведена... трудами

братии», «трудами высокоталантливых художников-инок»⁴¹. За живопись отвечал иеромонах Лука с сорока монахами и послушниками, за иконопись – иеромонах Алипий с учениками. Однако архивные документы монастыря показывают, что без вольнонаемных художников не удалось обойтись. Наряду с именем В. А. Бондаренко мы встречаем фамилии Д. Смирнова, В. Андреева, Ф. Носухина. В фондах музея Нововалаамского монастыря хранятся портреты монахов, подписанные Филиппом Носухиным. Они небольшие по размеру, довольно крепкие по рисунку и остро передающие характер модели (ил. 43, 44).

Дмитрия Смирнова, вероятно, можно соотносить с монахом Досифеем. Работы

³⁸ Кукс Ю. М., Бубнов В. И. Химико-технологические заключения // Большаков Е. П. Методика консервации живописи Спасо-Преображенского собора, о. Валаам. СПб., 1989. Машинопись.
³⁹ Большакова С. Е. Иконы и настенные росписи Валаамского монастыря XVIII – начала XX века: Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2002. С. 139–141; Книги прихода и расхода строительных сумм по построению каменного соборного храма с колокольной. 1887–1896 гг. // АНВМ. Спб: 1: 17 – Гн: 1: 29.

⁴⁰ Афанасий (Нечаев), архим. Старый Валаам // Старый Валаам: Воспоминания о монастыре 1914–1943 гг. СПб., 2006. С. 155.

⁴¹ Описание Валаамского монастыря. СПб., 1895. С. 19–20.



Ил. 40. Интерьер Преображенского собора Валаамского монастыря. Начало 1920-х гг.

ФОТО: VALAMO AND ITS MESSAGE. HELSINKI, 1983. P. 137



Ил. 41. Роспись купола Преображенского собора Валаамского монастыря. 1893–1896 гг. Реставрация 1990–2005 гг. Воско-масляная живопись по известковой штукатурке

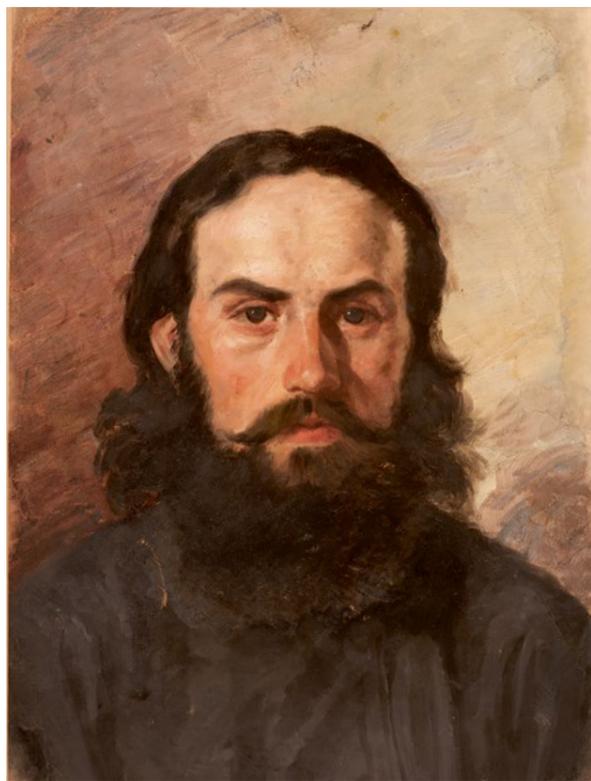


Ил. 42. Евхаристия. Роспись апсиды Преображенского собора Валаамского монастыря. 1893–1896 гг. Реставрация 1985–2005 гг. Воско-масляная живопись по известковой штукатурке

ФОТО (2): С. Е. БОЛЬШАКОВА (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)



Ил. 43. Ф. Носухин. Портрет послушника. 1890-е гг.
Холст, масло. Нововалаамский монастырь, Финляндия



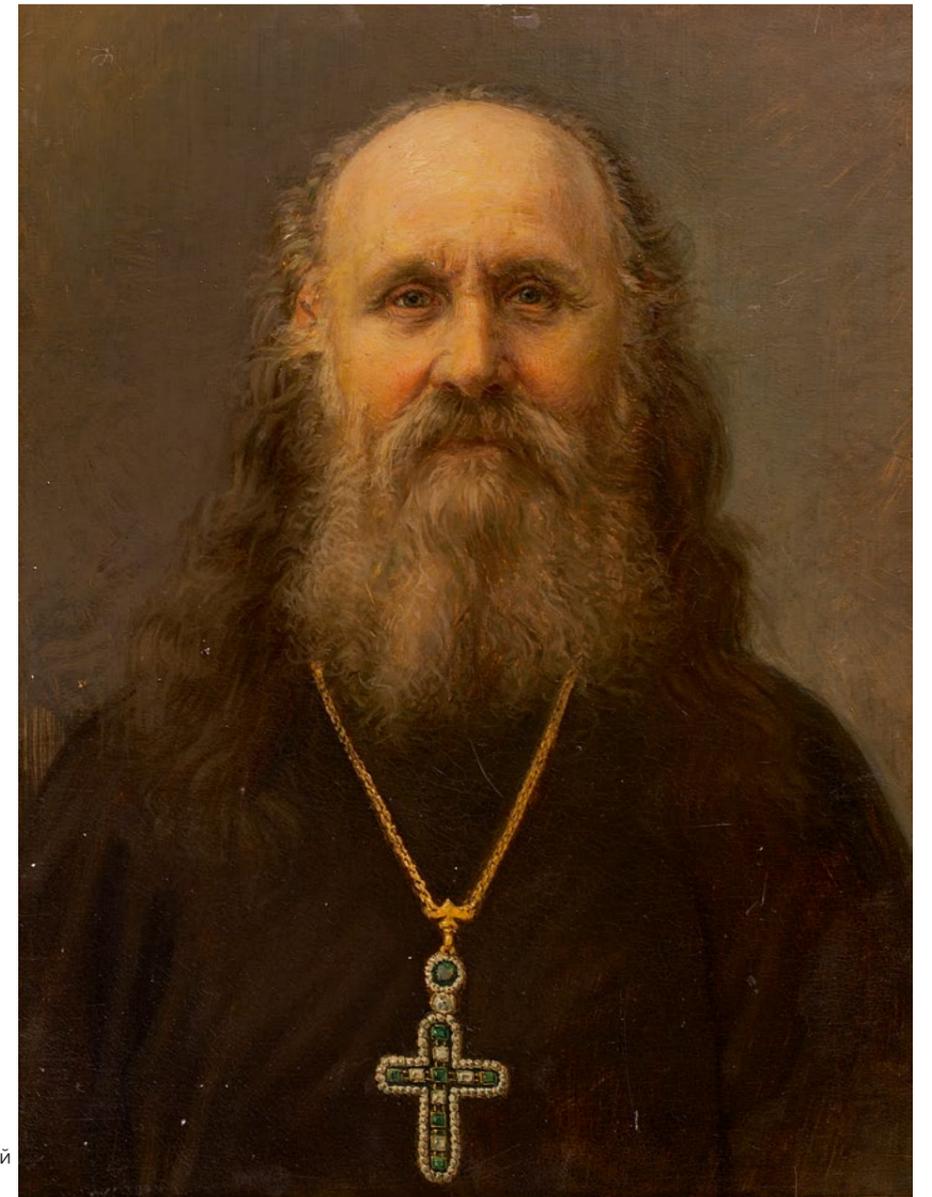
Ил. 44. Ф. Носухин (?). Портрет инока. 1890-е гг.
Холст, масло. Нововалаамский монастырь, Финляндия

по живописи были полностью закончены в 1898 году, а Дмитрий Смирнов принят в число братии в 1899-м⁴². Он нес иконописное послушание и впоследствии, после отца Фотия, был назначен заведующим живописной мастерской. В 1933 году иеродиакон Досифей вместе с учениками валаамской школы поновлял настенные росписи собора. Некоторые его работы – например, образ Спаса Нерукотворного, портрет игумена Харитона (Дунаева), валаамские пейзажи – находятся в Нововалаамском монастыре (ил. 45).

Непосредственное участие в создании настенных росписей Преображенского собора и церкви Никольского скита принимал сам игумен Гавриил. Благодаря тому, что он вел подробные записи о своих работах в дневнике, мы имеем точное представление о его произведениях, не отличающихся большим разнообразием тематики. В соборе и в Никольской церкви он выполнил образы Спаса Нерукотворного (эти две работы значительно разнятся по качеству живописи), лики серафимов и херувимов в куполах церквей (ил. 46). Совершенно иное впечатление в плане возросшего мастерства производит написанная игуменом Гавриилом Казанская икона Богоматери из Нововалаамского монастыря, украшенная дорогой позолоченной ризой. Однако в какой степени эта работа самостоятельна, сейчас невозможно определить.

Влияние монастыря укрепляется и расширяется с течением времени, в том числе благодаря иконописной продукции, которая вместе с паломниками распространяется по всей России и за ее пределы. Особое место в этой продукции занимают маленькие образки с изображением основателей обители преподобных Сергия и Германа, выполненные в разной технике: живописи на доске и левкасе, литографической печати, финифти. Особенно почитались иконы с подписью о благословении монастыря. Одна из них, очевидно, была выполнена и подарена ко дню освящения собора: «Благословение Игумена Гавриила. 1896 год». Возможно, этот миниатюрный образок, размером с ладонь, довольно простого письма, найденный в ризнице Санкт-Петербургской духовной академии, написан самим игуменом. Композиция проста и традиционна: святые, обращенные лицом друг к другу, со свитками в руках, стоят на фоне собора, возвышающегося на гранитной скале. Икона выполнена масляными красками по левкасу на хвойной доске, фон вызолочен

Ил. 45. Иеродиакон Досифей (Смирнов). Портрет игумена Харитона (Дунаева). 1930-е гг.
Фанера, масло. Нововалаамский монастырь, Финляндия



и прочеканен лучами, падающими на вид монастыря. На других иконах, большего размера и с более сложной композицией, вверху изображен Спаситель в облаках или праздник Преображения Господня⁴³. Одно из выдающихся произведений с образами преподобных Сергия и Германа создано к торжествам 300-летия Дома Романовых. На этой иконе святые держат в руках Феодоровский образ Богоматери. Большое значение также приобретают списки с Валаамской иконы Богоматери, но они практически всегда являлись эксклюзивным заказом.

К концу XIX – началу XX века художественная школа Валаамского монастыря несет серьезные потери. Иеромонах Лука

перемещен в петрозаводскую семинарию, иеромонах Алипий неожиданно скончался в августе 1901 года. Творческая жизнь последнего в монастыре продолжалась почти четверть века, за это время он написал множество отдельных икон и целых иконостасов, принимал участие в росписи нескольких храмов (Всехсвятского скита, церкви Всех преподобных отцов на Игуменском кладбище, Преображенского собора, церкви Никольского скита). Наследие отца Алипия было высоко оценено современниками: «В новом Валаамском соборе и в скитах есть много работ покойного, производящих глубокое впечатление. Влияние иконописца признается громадным, так как Валаам – учитель иконописи на весь русский север»⁴⁴.

⁴² См., например: Формулярные ведомости о настоятеле и братиях Валаамского монастыря за 1914, 1932–1839 гг. // АНВМ. Ва: 77; Ва: 82. Досифей (в миру Дмитрий Смирнов), из крестьян Псковской губернии, родился в 1875 г. Обучался в Александро-Невском начальном училище в Санкт-Петербурге. Поступил в монастырь в 1899 г., принял постриг 14 февраля 1909 г. Рукоположен во иеродиакона 25 августа 1919 г. Проходил послушание в живописной мастерской.

⁴³ См., например: Тысяча лет русского паломничества: Каталог выставки / ГИМ; сост. Е. М. Юхименко. М., 2009. С. 284–285. Кат. 828, 829.

⁴⁴ Дамиан (Воскресенский), иером. Недостатки русской иконописи и средства к их устранению // О церковной живописи: Сб. статей. СПб., 1998. С. 82.



Ил. 46. Игумен Гавриил (Гаврилов). Спас Нерукотворный. Роспись на западной стене Преображенского собора Валаамского монастыря. 1893–1896 гг. Реставрация 1990–2005 гг. Воско-масляная живопись по известковой штукатурке

Игумен Гавриил по решению Синода отправлен с Валаама в Алатырский Троицкий монастырь с возведением в сан архимандрита в 1903 году. «Прискорбен для меня, любящего Валаам, этот указ», – записал в своем дневнике игумен Гавриил⁴⁵.

Однако школа и иконописная мастерская продолжали работать. В документах монастыря указаны имена иноков, проходивших иконописное послушание (Николай Баранов, Яков Серебряков, Федор Мозгунов)⁴⁶. В ряде случаев дополнительная запись об иноке или послушнике-иконописце за 1914 год отмечает: «ныне находится на войне». Мировая война набирала обороты, в память об убитых на полях сражений русских воинах главнокомандующий русской армией великий князь Николай Николаевич (младший) решил возвести новый скит на Валааме для ежесуточного чтения Псалтири и совершения служения на помин души всех русских воинов, павших славною смертью «за Веру, Царя и Отечество». Проект скита подготовил великий князь Петр Николаевич с поправками архитектора Н. Н. Никонова. Храм на пожертвования великих князей соорудил иеросхимонах Ефрем (Хробостов), в то время иеромонах Георгий. Предполагалось именовать новую церковь в честь Валаамской иконы Богоматери, по-

читаемой на острове в качестве чудотворной. Сказание об иконе было записано валаамскими иноками еще в 1898 году, списки с этого образа были весьма востребованы.

В фондах музея Нововалаамского монастыря хранится прорись для будущей Валаамской иконы, возможно созданная отцом Алипием, но не имеющая традиционной для него подписи «труды Валаамских иноков» (ил. 47). Не исключено, что рисунок делал кто-либо из его учеников для выполнения списка со знаменитой иконы. Один из них был размещен возле иконостаса в храме нового Смоленского скита (его освятили в честь Смоленской иконы Богоматери, так как Валаамский образ в тот момент еще не был официально прославлен).

Несмотря на трагические исторические события, иконописные и живописные работы в монастыре продолжали осуществляться: вновь расписана церковь Всех преподобных отцов с двумя картинами Воскресения Господня и Рождества Иисуса Христа, для настоятеля выполнены портреты архимандрита Гавриила и игумена Пафнутия, в Финляндию в приходскую церковь создается иконостас в 24 иконы, отцу Георгию (Хробостову) – образ великомученицы Екатерины на золотом чеканном фоне и восемь икон для поднесения

великому князю Николаю Николаевичу, икона Валаамская для него же и Коневская для великого князя Петра Николаевича, картина на холсте «Благословение детей» и т. п. (по записям иконописной мастерской в 1914 году)⁴⁷.

После революции Валаам оказался на территории Финляндии, но мастерская и школа продолжали работать и подготавливать иконописцев. Так, например, иеромонах Аркадий (Александр Черенин), зачисленный в послушники монастыря в 1919 году, исполнял самые разные послушания и, закончив монастырскую живописную школу, стал иконописцем: «...пришел на Валаам глупым мальчишкой, малограмотным, а тут научили и печи класть, и пением владеть, да еще и в живописцы произвели»⁴⁸. Похожий путь прошли и другие валаамские мастера послереволюционного времени. Правда, начиная с 1920–1930-х годов художники Валаамского монастыря уже не ставили перед собой таких глобальных задач, как роспись нового храма,

а реставрировали и поновляли созданную ранее живопись.

Валаамская иконописная школа прекратила свое существование вместе с жизнью монастыря на Валаамских островах. Советско-финская (Зимняя) война и боевые действия, развернувшиеся на островах архипелага накануне Второй мировой войны, вынудили братию перебраться в Финляндию. Значительная часть архива и художественного убранства монастыря оказалась за пределами России.

В настоящее время интерес к наследию монастыря растет, и все больше появляется сведений о том, что процессы в художественной истории монастыря имеют общие черты с развитием других обителей России. Кураторство Академии художеств и обер-прокурора Синода К. П. Победоносцева над монастырскими художественными школами носило характер скорее рекомендательный и попечительный. Оно выражалось прежде всего в рассылке по монастырям фотографий и гравюр с картин известных русских и западноевропейских мастеров на тему священной истории, в пополнении учебного фонда и подготовке наиболее талантливых иноков в самой Академии художеств. Академические контакты оказались весьма плодотворными для Валаама, благодаря чему расширилось число профессионально подготовленных художников, способных к выполнению грандиозных проектов (созданию комплекса храмовых росписей и иконостасов). Мастерство валаамских художников получило признание далеко за стенами обители, а имя иеромонаха Алипия и ныне является символом живописной школы монастыря.

Становление художественной школы на Валааме происходило одновременно с созданием нового архитектурного облика монастыря. Стилистика живописи и архитектуры Валаама существуют в гармоническом единстве. Во многом этому способствовали не только замечательные таланты монастырских зодчих и художников, но и заинтересованное внимание многих выдающихся личностей своего времени, посещавших Валаамскую обитель и сердечно откликавшихся на ее нужды.

Сокращения

АНВМ – Архив Нововалаамского монастыря, Финляндия

ГИМ – Государственный исторический музей, Москва

ГРМ – Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ОР РНБ – Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, Санкт-Петербург

РГИА – Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург

Санкт-Петербург

Санкт-Петербург

Санкт-Петербург

Ил. 47. Подготовительный рисунок Валаамской иконы Богоматери. Конец XIX – начало XX века. Бумага, карандаш, акварель. Нововалаамский монастырь, Финляндия



47 Живописная. 1914 г. // АНВМ. Ва: 1. № 243

48 Афанасий (Нечаев), архим. Указ. соч. С. 158. См. о нем: Формулярная ведомость о настоятеле и братиях Валаамского монастыря за 1932–1939 гг. // АНВМ. Ва: 82.

45 АНВМ. Дневник игумена Гавриила (Гаврилова). Кн. 2. 6 марта 1903 г. С. 192.

46 Формулярная ведомость о настоятеле и братиях Валаамского монастыря за 1914 г. // АНВМ. Ва: 77.

С. Е. Большакова**Школа живописи Валаамского монастыря**

Аннотация. Статья посвящена истории создания на Валааме собственной художественной школы для монахов и послушников монастыря. Этот процесс состоял из нескольких этапов, связанных как с историческим развитием самой обители, так и с распространением влияния Императорской Академии художеств. Официальное создание живописной школы монастыря, обучавшей художников по академическим методикам, относится к концу XIX – началу XX века, и этот период подготавливался всей предыдущей историей обители. В частности, в монастыре тщательно собиралась коллекция гравюр и репродукций известных произведений религиозной живописи, академических учебных штудий и анатомических атласов, живописных копий с популярных произведений. Основным импульсом для организации школы послужило строительство нового Преображенского собора, расписать который предполагалось силами монастырских художников. В школе преподавали талантливые валаамские монахи Алипий (Константинов) и Лука (Богданов), студент Академии художеств В. А. Бондаренко. Усердными учениками стали главный инициатор создания школы и ее попечитель игумен Гавриил (Гаврилов) и будущий руководитель иконописной мастерской монах Фотий (Яблоков). Работа школы продолжалась вплоть до переезда монахов Валаамской обители на территорию Финляндии вследствие боевых действий на архипелаге во время советско-финской войны 1939–1940 годов.

Ключевые слова: Валаамский монастырь; иконописная школа; монументальная живопись; Академия художеств; иеромонах Алипий (Константинов); Валаамская икона Богоматери; методика обучения; художественная продукция монастыря

Библиография

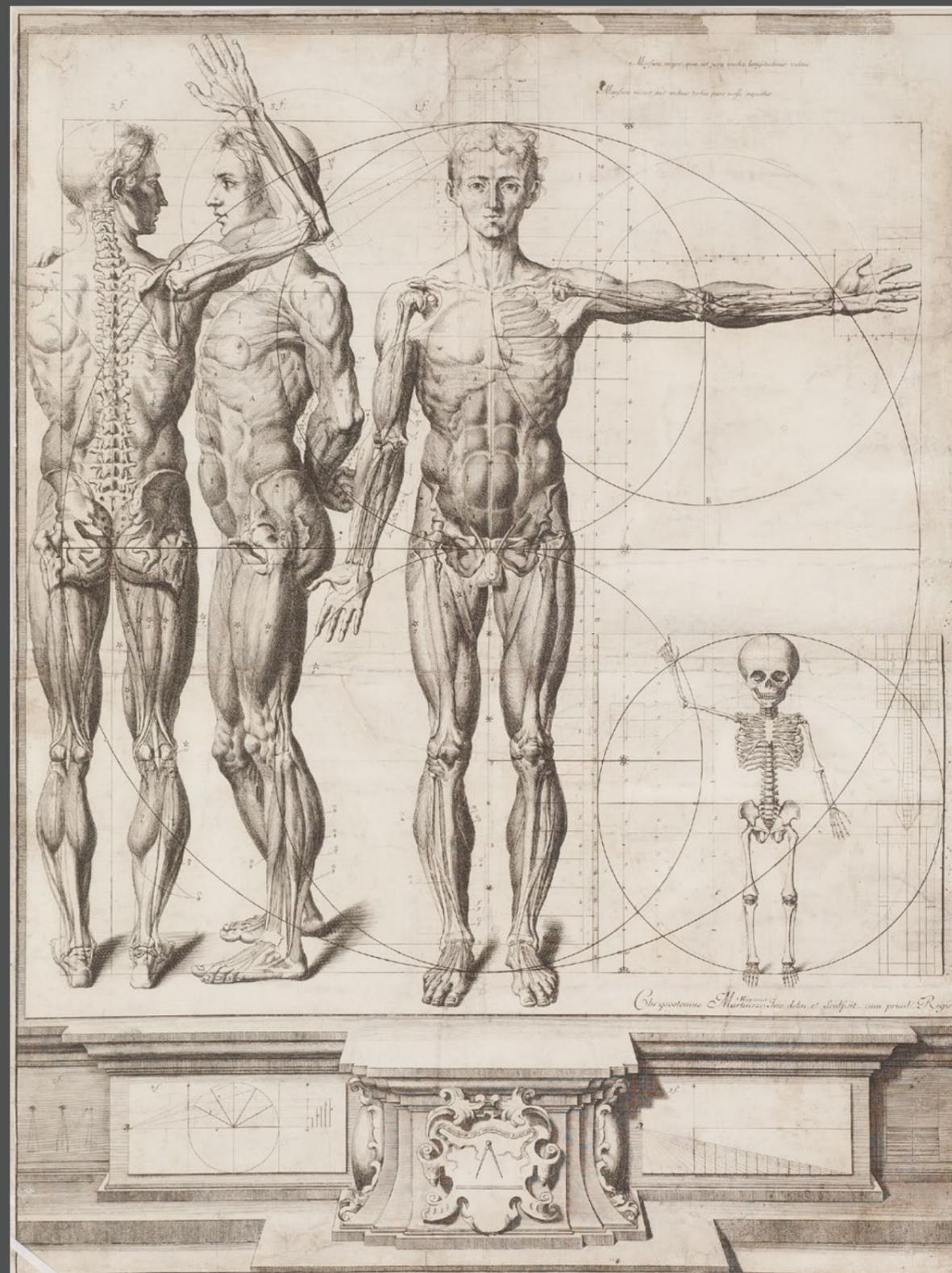
1. Белик Ж. Г. Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. М.: Индрик, 2011. 168 с.
2. Большакова С. Е. Валаамский монастырь и Императорская Академия художеств: К истории создания художественной школы монастыря // Валаамский монастырь: Духовные традиции, история, культура: Материалы Второй международной научной конференции, 29 сентября – 1 октября 2003 года. СПб.: Сатис, 2004. С. 199–207.
3. Большакова С. Е. Иконы и настенные росписи Валаамского монастыря XVIII – начала XX века: Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2002. 269 с.
4. Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: Поиски сакрального образа. М.: БуксМАрт, 2019. 476 с.
5. Валаам: 200 лет в русской живописи: Посвящается 30-летию возрождения Валаамской обители / Русский музей, Валаамский монастырь; сост. С. В. Кривонденченков. СПб.: Palace Editions, 2019. 132 с.
6. Валаамский монастырь и его подвижники / авт.-сост. свящ. А. В. Берташ. СПб.: Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, 2011. 583 с.
7. Дамиан (Воскресенский), иером. Недостатки русской иконописи и средства к их устранению // О церковной живописи: Сб. статей. СПб.: Общество святителя Василия Великого, 1998. С. 35–90.
8. Зайцев Б. К. Валаам. Таллин: Странник, 1936. 79 с.
9. Онуфрий (Маханов), иеродиакон. Причал молитв уединенных: Валаамский монастырь и его небесные покровители преподобные Сергей и Герман. СПб.: Царское Дело, 2005. 743 с.
10. Сипола О. Б. Валаамский монастырь на Ладог: Художественное убранство церквей XVIII – начала XIX века. М.: Индрик, 2019. 664 с.
11. Сокровища Валаамского монастыря / ред. архим. Сергей (Раяполви). Хельсинки: Ново-Валаамский монастырь, 2013. 376 с.
12. Старый Валаам: Воспоминания о монастыре 1914–1943 гг. СПб.: Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, 2006. 320 с.
13. Шмелев И. С. На скалах Валаама: (Путевые очерки). М.: тип. Е. Гербек, 1897. 261 с.
14. Arseni (Heikkinen), Archimandrite. The Painting of Icons in Valamo and the Influence from the Arts in St. Petersburg // DiARTgnosis: Study of European Religious Painting: The Valamo Art Conservation Institute. [Heinävesi:] The Valamo Art Conservation Institute, 2003. P. 30–39.
15. Valamo – Pietari: Hengellisiä, aineellisia ja kulttuuriyhteyksiä Laatokan Valamon ja Pietarin välillä 1716–1917 / toimittanut Arkkimandriitta Arseni (Heikkinen). [Heinävesi:] Valamon luostari, 2003. 155 s.

Архивные материалы

АНВМ. Ва: 1; Ва: 2; Ва: 5 – Ва: 11; Ва: 15; Ва: 19; Ва: 21; Ва: 25; Ва: 31; Ва: 39; Ва: 41; Ва: 56; Ва: 59; Ва: 61; Ва: 63; Ва: 77; Ва: 82; Еа: 63; Еа: 92; Gn: 1.

ОР РНБ. Ф. 861. Ед. хр. 43.

РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1882 г. Ед. хр. 211; 1885 г. Ед. хр. 105; 1890 г. Ед. хр. 105; Оп. 19. Ед. хр. 758.



Ил. 48. Анатомическая штудия. Гравюра из собрания иконописной мастерской Валаамского монастыря. Первая половина XIX в. Нововалаамский монастырь, Финляндия

S. E. Bolshakova**Valaam Monastery School of Painting**

Abstract. The article is dedicated to the formation of Valaam's own school of painting for monks and novices of the monastery. This process consisted of several stages connected to both the historical development of the monastery itself, as well as the expanding influence of the Russian Imperial Academy of Arts. The official establishment of the painting school, which trained artists according to academic methods, dates back to the late 19th – early 20th centuries. The entire preceding history of the monastery paved the way for the inauguration of the school. In particular, the monastery gathered a carefully selected collection of engravings and reproductions of famous religious paintings, art manuals, human anatomy atlases and picturesque copies of popular works of art. Construction of the new Transfiguration Cathedral, to be supposedly painted by monastery artists, provided the main impetus for the eventual opening of the school. Gifted Valaam monks Alipiy (Konstantinov) and Luka (Bogdanov), as well as a student of the Russian Academy of Arts, V. A. Bondarenko, taught at the monastery's school. Among some of the most diligent students of the school were hegumen Gavril (Gavrilov), the main proponent of its establishment and its trustee, along with monk Fotiy (Yablokov), the future head of the icon painting workshop. The school continued to operate until the monks of the Valaam Monastery were forced to flee to Finland as a result of hostilities that broke out in the archipelago during the Soviet-Finnish war of 1939–1940.

Keywords: Valaam Monastery; icon painting school; monumental painting; Russian Academy of Arts; hieromonk Alipiy (Konstantinov); Valaam Icon of the Mother of God; teaching methodology; monastery artistic production

SA

72

№ 4 (12) 2020

References

1. Belik, Zh. G. (2011). *Ikonopisnoe nasledie masterskoy Peshekhonovykh [= Icon Painting Heritage of the Peshekhonovs' Workshop]*. Indrik. [In Rus.]
2. Bol'shakova, S. E. (2002). *Ikony i nastennyye rospisi Valaamskogo monastyrya XVIII – nachala XX veka [= Icons and Wall Paintings of the Valaam Monastery of the 18th – Early 20th Centuries]* [Candidate dissertation in History of Arts]. [In Rus.]
3. Bol'shakova, S. E. (2004). Valaamskiy monastyr' i Imperatorskaya Akademiya khudozhestv: K istorii sozdaniya khudozhestvennoy shkoly monastyrya [= Valaam Monastery and the Imperial Academy of Arts: On the History of the Monastery's Painting School]. In *Valaamskiy monastyr': Dukhovnye traditsii, istoriya, kul'tura: Materialy Vtoroy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, 29 sentyabrya – 1 oktyabrya 2003 goda* (pp. 199–207). Satis. [In Rus.]
4. Buseva-Davydova, I. L. (2019). *Russkaya ikonopis' ot Oruzheyroy palaty do moderna: Poiski sakral'nogo obraza [= Russian Icon Painting from the Armory Chamber to Art Nouveau: In Search of the Sacred Image]*. BuksMArt. [In Rus.]
5. Damian (Voskresenskiy). (1998). Nedostatki russkoy ikonopisi i sredstva k ikh ustraneniyyu [= Limitations of Russian Icon Painting and Means to Overcome Them]. In *O tserkovnoy zhivopisi* (pp. 35–90). Obshchestvo svyatitelya Vasiliya Velikogo.
6. Onufriy (Makhanov), Ierodiakon. (2005). *Prichal molitv uedinennykh: Valaamskiy monastyr' i ego nebesnye pokroviteli prepodobnye Sergiy i German [= Mooring of Solitary Prayers: the Valaam Monastery and Its Heavenly Patrons, St. Sergius and St. German]*. Tsarskoe Delo. [In Rus.]
7. Sergiy (Rayapolvi), Arkhimandrit. (Ed.). (2013). *Sokrovishcha Valaamskogo monastyrya. Novo-Valaamskiy monastyr'*. [In Rus.]
8. Sipola, O. B. (2019). *Valaamskiy monastyr' na Ladoge: Khudozhestvennoe ubranstvo tserkvey XVIII – nachala XIX veka [= Valaam Monastery on Lake Ladoga: Interior Church Design of the 18th – Early 20th Centuries]*. Indrik.
9. Shmelev, I. S. *Na skalakh Valaama: (Putevye ocherki) [= On the Cliffs of Valaam: Travel Sketches]*. (1897). Tipografiya E. Gerbek. [In Rus.]
10. *Stariy Valaam: Vospominaniya o monastyre 1914–1943 gg. [= Treasures of Old Valaam: Remembering the Monastery, 1914 – 1943]*. (2006). Spaso-Preobrazhenskiy Valaamskiy monastyr'. [In Rus.]
11. *Valaam: 200 let v russkoy zhivopisi: Posvyashchaetsya 30-letiyu vozrozhdeniya Valaamskoy obiteli [= Valaam: 200 years in Russian Painting: To the 30th Anniversary of the Valaam Monastery]*. (2019). Palace Editions. [In Rus.]
12. *Valaamskiy monastyr' i ego podvizhniki [= Valaam Monastery and Its Hermits]*. (2011). Spaso-Preobrazhenskiy Valaamskiy monastyr'. [In Rus.]
13. Zaytsev, B. K. (1936). *Valaam. Strannik*. [In Rus.]
14. Arseni (Heikkinen), Archimandrite. (2003). The Painting of Icons in Valamo and the Influence from the Arts in St. Petersburg. In *DiARTgnosis: Study of European Religious Painting: The Valamo Art Conservation Institute* (pp. 30–39). [Heinävesi:] The Valamo Art Conservation Institute.
15. Arseni (Heikkinen), Arkkimandriitta. (Ed.) (2003). *Valamo – Pietari: Hengellisiä, aineellisiä ja kulttuuriyhteyksiä Laatokan Valamon ja Pietarin välillä 1716–1917*. [Heinävesi:] Valamon luostari.

Archival sources

ANVM. Ba: 1; Ba: 2; Ba: 5 – Ba: 11; Ba: 15; Ba: 19; Ba: 21; Ba: 25; Ba: 31; Ba: 39; Ba: 41; Ba: 56; Ba: 59; Ba: 61; Ba: 63; Ba: 77; Ba: 82; Ea: 63; Ea: 92; Gn: 1.

OR RNB. F. 861. Ed. khr. 43. Saint Petersburg, Russian Federation.

RGIA. F. 789. Op. 11. 1882 g. Ed. khr. 211; 1885 g. Ed. khr. 105; 1890 g. Ed. khr. 105; Op. 19. Ed. khr. 758. Saint Petersburg, Russian Federation.

