

А. П. Жаров

Иван Ипатьевич Михайлов (1893–1993) – иконописец дисненской школы

Статья представляет собой исследование творчества и наследия Ивана Ипатьевича Михайлова – ведущего мастера дисненской школы старообрядческой иконописи XX в. Цель работы – восполнить пробелы в изучении отдельных направлений иконописи старообрядцев белорусско-балтийского региона, всесторонне проанализировав художественные, технологические и иконографические особенности произведений Михайлова. В исследовании используется сравнительный стилистический и технологический анализ, вводятся данные личных архивов, что позволяет подробно рассмотреть эволюцию творчества мастера. В результате выявлены и систематизированы характерные черты его индивидуальной манеры, а также специфические технологические приемы. Описан корпус произведений, созданных Михайловым для общин Литвы, Латвии, Польши и США. В статье введены в оборот новые данные об использующихся мастером технологии письма и материалах, проведен искусствоведческий разбор его произведений, а также определена его ключевая роль в сохранении и трансляции традиции дисненской школы. Делается вывод, что И. И. Михайлов, оставаясь верным канону, развил иконописную традицию, адаптировав ее к вызовам XX в., и сумел передать ее последующим поколениям иконописцев.

Ключевые слова: иконописец Иван Михайлов; старообрядческая иконопись XX в.; дисненская школа; иконопись Беларуси; иконопись Балтии; технология иконописи; иконописцы поморского согласия; иконопись Виленской губернии

Жаров Андрей Павлович

Санкт-Петербургская Духовная Академия.

Доцент кафедры церковных искусств.

Кандидат искусствоведения.

Республика Беларусь, 220114,

Минск, пр. Независимости, 133, оф. 122.

E-mail: zharovzografos@gmail.com

SPIN-код: 5083-8637

Andrey Zharov

Ivan Mikhailov (1893–1993) – Icon Painter of the Dzisna School

The article is a study of the work and legacy of Ivan Mikhailov, the leading master of the Dzisna school of Old Believer icon painting of the 20th century. The purpose of the work is to fill in the gaps in the study of certain areas of icon painting of the Old Believers of the Belarusian-Baltic region, comprehensively analyzing the artistic, technological and

iconographic features of Mikhailov's works. The study uses comparative stylistic and technological analysis, data from personal archives are introduced, which allows us to examine in detail the evolution of the master's work from the early to the late period. As a result, the characteristic features of his individual manner, as well as specific technological methods, were identified and systematized. The corpus of works created by Mikhailov for the communities of Lithuania, Latvia, Poland, and the USA is described. The article introduces new information on the painting technology and materials used by the master, conducts the art history analysis of his works, and identifies his key role in preserving and maintaining the tradition of the Dzisna school. The author concludes that I. Mikhailov, remaining faithful to the canon, developed the icon painting tradition, adapting it to the challenges of the 20th century, and managed to pass it on to subsequent generations of icon painters.

Keywords: icon painter Ivan Mikhailov; Old Believer icon painting of the 20th century; the Dzisna school; icon painting of Belarus; icon painting of the Baltic States; technology of icon painting; icon painters of the Pomorian soglasiye (confession); icon painting of the Vilna province

Zharov, Andrey

St Petersburg Theological Academy.

Associate Professor of the Department of Church Arts.

PhD in Art History.

Republic of Belarus, 220114, Minsk, Nezavisimosti pr., 133, of. 122.

E-mail: zharovzografos@gmail.com

SPIN code: 5083-8637

Старообрядческая иконопись Белорусско-Балтийского региона конца XIX – XX в. – это новая и малоизученная область истории искусства. Лишь в последние несколько лет она начинает привлекать внимание исследователей. Уникальность явления состоит в том, что живая традиция древней иконописи сохраняется здесь до сегодняшнего дня, что свидетельствует о существовании определенной преемственности, передаче искусства иконописания «из рук в руки»¹.

Сегодня искусствоведы выделяют на этих землях ряд иконописных центров. Каждый из них связан с традицией местной школы, заложенной старообрядческими иконописцами в XIX в. Исследователи М.-Л. Паавер, Г. Поташенко и Н. Морозова отмечают следующие иконописные центры: рижский, даугавпилский, дисненский, каунасский, резекненский, причудский, вильнюсский и тартуский².

Традиция дисненской иконописной школы, сложившейся на территории Витебской области, известна сегодня прежде всего

благодаря творчеству уникального мастера Ивана Ипатьевича Михайлова (1893–1993). Если имена таких знаменитых иконописцев причудского центра в Латвии, как Г. Фролов и П. Софронов [см.: 4]³, сегодня известны широкому кругу специалистов, то И. Михайлову только недавно было уделено достойное внимание. В Вильнюсе в 2014 и 2016 гг. вышли монографии, посвященные его творчеству. В них зафиксированы основные биографические данные, а также приведен перечень общин и храмов, для которых работал Михайлов, названы основные работы [см.: 6, с. 52–55]. К сожалению, в данных изданиях, на наш взгляд, творческий путь этого старовер-иконописца излишне увязан с политической историей Балтийских стран, а также недостаточно глубоко представлен искусствоведческий и богословско-иконографический анализ творчества Ивана Михайлова, практически не затрагиваются технические аспекты создания и вопросы сохранности икон этого иконописца.

Иван Ипатьевич Михайлов родился в деревне Пенты Дисненского уезда Виленской губернии Российской империи⁴. Как мастер он сформировался в «золотую эпоху» старообрядчества, в пору религиозной свободы, наступившей для староверия после 1905 г. Возрождение интереса к древнерусской иконе в этот период также оказало влияние на стиль и манеру старообрядческой иконописи. Во второй половине XIX в. на территории Виленской и Ковенской губерний проживало большое количество староверов, что способствовало формированию собственной иконописной школы в районе деревни Видзы близ границы этих двух губерний.

Иван Ипатьевич начал обучение иконописи в двенадцать лет. Его первым учителем стал родной дядя – Иван Васильевич Михайлов⁵, достаточно известный иконописец, приобретший навыки ремесла в родном селе, а также во Мстёре у местных старообрядческих мастеров. На становление творчества Ивана Ипатьевича повлиял и круг живописцев, трудившихся в Витебской губернии. В архиве прорисей и переводов из собрания И. И. Михайлова⁶ имеются подписные рисунки мастеров дисненской школы Василия Рыбакова, Михаила Синякова, Василия

Сулова, Ивана Васильевича Михайлова, Дионисия Николаевича Позднякова. Две иконы Василия Рыбакова, созданные в середине XIX в., – «Спас оплечный» и «Спас на престоле» – демонстрируют характерные признаки дисненского стиля [2, с. 165–166]. В целом они следуют древнерусской манере иконописи рубежа XVI–XVII вв. Их колористическое решение обычно строится на контрастном сочетании светло-красного и темного сине-зеленого цветов. Личное письмо выполнено на основе теплого санкиря, который противопоставлен холодным зелено-охристым вохрениям. Своеобразен и рисунок лика Христа – с близко посаженными глазами миндалевидного разреза, который впоследствии в своих работах использовал и И. И. Михайлов. В целом нужно отметить, что Иван Ипатьевич хорошо усвоил традицию староверческой иконописи рубежа XIX–XX вв., которой он в дальнейшем придерживался всю жизнь.

С 18 лет И. И. Михайлов начал работать самостоятельно. Стилистически мастера дисненской школы ориентировались на представления начала XX в. о древнерусской традиции. Образцами в это время служили иконы строгановской школы иконописи XVII в., а также иконы староверов-поморцев XVIII–XIX вв. Для икон дисненской школы характерна подчеркнутая графичность в разработке высветлений на изображении иконных одежд и архитектуры. Также они активно используют прием разработки форм тонким ассистом. Еще одной характерной и часто встречающейся особенностью является покрытие архитектурных элементов и отдельных одежд мелкой орнаментикой.

До 1929 г. Иван Ипатьевич был прихожанином Григоровской старообрядческой общины в деревне Пенты, где писал иконы для прихожан. В октябре 1925 г. Михайлов в числе делегатов принял участие в Первом Всепольском съезде старообрядцев в Вильнюсе [5, с. 17–18].

К 1929 г. Михайлов стал известным мастером, его пригласили жить и работать в Вильнюсе – духовном центре староверов-поморцев тогдашней Польши. До конца жизни он являлся иконописцем поморской общины в Вильнюсе. Значимые работы раннего периода

его творчества выполнены для старообрядческого Свято-Покровского храма в Вильнюсе, а также церковей в деревнях Митрофановка (Жемайтелай) и Масалишки (ныне Акмяна).

Период творчества Михайлова с 1930 г. исследователи называют зрелым [6, с. 87]. В это время он создал первую датированную икону Николая Чудотворца. Подпись автора на иконе – свидетельство определенной уверенности в себе как мастере. Иконописец создает традиционные процессионные кресты-распятия, праздничные иконы, деисусные (апостольские) чины. В это же время проявляются и основные черты манеры автора: мягкая моделировка форм, особенно ликов, особое внимание к деталям. Для Михайлова характерно использование достаточно скупого арсенала приемов иконописи, что позволяет сохранять в образах большую целостность.

Тогда же Михайлов обращается к образам редкой иконографии, имеющим отношение исключительно к староверию, – протопopa Аввакума и епископа Павла Коломенского. Написанные в стиле парсуны, эти иконы-портреты не имеют нимбов и ковчегов, в наименовании не указывается «святой», поскольку иконописец создает их не для храма, а для канцелярии Высшего старообрядческого совета. В остальном для образов характерна манера традиционной иконописи. Другой религиозной картиной, написанной Михайловым в эти годы, является портрет одного из основателей Выголексинского общежития Андрея (Дионисевича) Денисова, князя Мышецкого. Михайлов повторяет иконографию выходной (фронтисписной) миниатюры, часто помещавшейся в рукописях так называемых «Поморских ответов», которые создавались на Выге в начале XIX в. [3]. На портрете выговский старец изображен в интерьере кельи. На столе запечатлены атрибуты книжного дела и писательского труда, сам же Андрей Денисов представлен в иконографии книгописца, известной по книжной миниатюре. Большая библиотека на заднем плане указывает, что перед нами не просто «книжный» человек, но в первую очередь автор ряда духовных сочинений, апологет староверов. Библиотека настоятеля Выголексинского общежития известна большим по меркам того времени собранием

древних книг. В изображении также отсутствует нимб, название картины дано внизу композиции.

Также значимой работой Михайлова данного периода является чин из шести икон, созданный для Свято-Покровского храма между 1928–1939 гг.: Господь Вседержитель, Богоматерь, архангелы Михаил и Гавриил, архидиакон Стефан и Николай Чудотворец. Нужно отметить, что иконы писаны на золотых фонах, их колорит достаточно сдержанный, палитра иконописца включает большое количество сине-зеленых оттенков, высветления на одеждах не-контрастные, единственный цветовой акцент сделан на киновари. В теневых участках складок обильно использованы декоративные украшения, выполненные ассистом. Технической особенностью этих и многих других икон Михайлова данного периода стало появление со временем кракелюра красочного слоя. Это связано с технологией написания икон темперой по слою олифы, которой покрывался левкас до начала живописи, что и привело впоследствии к разрывам красочного слоя.

Использование золотого ассиста придает иконам драгоценный оттенок, подчеркивая общий теплый колорит, с которым ассоциировалась древнерусская иконопись у староверов. Это же подчеркивает и темно-коричневый (смуглый) колорит ликов, поскольку написание «темных ликов» также ассоциировалось у староверов с древнерусской и византийской традицией [8, с. 424].

Особо следует выделить образ архистратига Михаила, поскольку именно эта икона в 2010 г. стала одним из главных символов Древлеправославной поморской церкви Литвы и была воспроизведена на огромном плакате-афише. Образ архангела наделен удивительным сочетанием мягкости и строгости, что выражается не только в лике, но и в торжественности постановки его фигуры, праздничной сдержанности цветов его облачений.

Для работ мастера этого периода характерна тонкость в исполнении личного письма, внимание к тщательной проработке деталей, подчеркнутая графичность моделировки складок. Колориту свойственно преобладание киновари, сочетающейся с обилием золота как в фонах икон, так и в тончайшем ассисте одежд. Эти

особенности икон И. И. Михайлова обеспечивают узнаваемость манеры его письма.

В конце 1930-х гг. к Михайлову пришло определенное признание среди староверов поморского согласия Прибалтики, а после Второй мировой войны значительно выросла его востребованность, увеличилось количество заказов: он работал для общин в Пенсильвании (США), для отдельных общин в Европе и, конечно, главным образом в Прибалтике⁵.

В годы войны Иван Ипатьевич продолжал работать в Вильнюсе, создал образа для старообрядческой общины Покровско-Никольского Укмергского храма – Тайная вечеря, Господь Вседержитель, Богоматерь «Всем скорбящим Радость» и сегодня хранятся среди икон этого прихода в Литве. В 1942 г. он написал выносной крест-распятие (177×88 см) для Римковского храма близ Йонавы.

Самой большой иконой Михайлова является запрестольный образ в храме поселка Медуми (Литва). Образ Господа Вседержителя на престоле (1946, 193×141 см) занимает центральную часть в иконостасе. Его высота соответствует высоте двух боковых икон в ярусе. Икона Христа – яркий акцент всего иконостаса, заполненного старинными образами. Особенностью образного строя этой иконы является некоторая заостренность лика Спасителя к подбородку. Выделяется взгляд Господа, который, благодаря приему постановки бликов в глазах, кажется сосредоточенным и напряженным, размер глаз несколько преувеличен. Лик написан Михайловым по темно-коричневому санкирю неяркой охрой. Спас на престоле – одна из наиболее любимых иконографий, к которой мастер часто обращался.

Другим значимым храмом, где Михайлов трудился в конце 1940-х гг., стала церковь в Даугавпилсе: для Свято-Покровского прихода Гривской общины он написал иконы Спас Вседержитель, Николай Чудотворец и др. В 1947–1948 гг. мастер работал для старообрядческой общины в деревне Аукштакальнис. Для Вознесенского храма в поселке Турмантас Зарасайского района при его участии был создан двухрядный иконостас, включающий

старинные образа, а также тринадцать новых икон. Работы послевоенного периода можно считать вершиной творчества И. И. Михайлова [6, с. 140–146]. Для них характерны выразительность рисунка, тщательность в написании деталей, особая тонкость в работе с ассистом.

В 1960–1980-х гг., в поздний период творчества [6, с. 175], Михайлов работал преимущественно дома, выполняя как отдельные крупные заказы, так и небольшие по формату иконы для частных лиц. В числе прочего он написал отдельные ряды небольшого келейного иконостаса для православного монаха Валерия из Почаевского монастыря⁵. В эти годы Михайлов создал иконы по многочисленным заказам поморских приходов и наставников общин в Эстонии, России, Польши, Украины. С 1960-х гг. мастер несколько упростил технологию написания икон, в частности, использовал различные связующие пигментов. Так, с яичной темперой он смешивал готовые краски гуаши. Основой для икон служила многослойная фанера, сусальное золото часто заменялось или сочеталось с бронзовой краской либо поталью. Все это было обусловлено трудностями в приобретении специальных иконописных материалов.

В конце 1980-х гг. Иван Ипатьевич по просьбе своего ученика Павла Жарова написал три аналойные иконы для его семьи: Господь Вседержитель (*ил. 1*), деисус с предстоящими (Седмица) (*ил. 2*) и икону ангела-хранителя с избранными святыми Андреем Блаженным и мученицей Антониной – покровителями семьи – (*ил. 3*). Все три иконы одного формата и созданы в едином колористическом ключе, образуя тем самым триптих.

Анализ художественных и технических особенностей этого триптиха дает возможность описать манеру письма И. И. Михайлова в поздний период его творчества. Иконы выполнены на ламинированном ДСП, имеют неглубокий ковчег. Рисунок переведен с прориси, поскольку везде читается неглубокая графья. Нужно отметить, что линии, намеченные графьей, и рисунок завершающих описей достаточно сильно различаются. Очевидно, мастер не механически повторял прорись, а корректировал и вносил

исправления в ходе работы над иконами. Иконы имеют коричневые поля. Составляя их цвет, Михайлов смешивал между собой все оставшиеся от работы краски, что во многом экономило использование материалов. Сусальным золотом выполнено золочение нимбов, а на иконе избранных святых золотом покрыт фон всей иконы. Особенностью поздних икон Михайлова является покрытие лузги икон поталью. Надписи на иконах сделаны коричневой краской каллиграфически точно. Одежды имеют мелкую разделку высветлениями, форма которых напоминает декоративный узор из мелких штрихов. Личное исполнено с использованием традиционного для дисненской школы темно-коричневого санкиря теплого (красноватого) оттенка. В иконе Христа описи волос и бороды сделаны темно-коричневой краской очень детально и тонко. При этом данная разделка положена непосредственно по санкирю без тона «подвласка». Вохрения выполнены нешироко, без «подрумянки» уст и щек, слегка разбеленной охрой, что способствовало неконтрастному тональному решению личного. Таким образом, цветовая гамма ликов имеет теплый оттенок, без цветовых контрастов. В целом же образность ликов, создаваемых Михайловым в любой из периодов, можно охарактеризовать как «смягченную и благостную». Лики михайловских икон имеют добрый взгляд, приближенный к молящемуся. Темный колорит, который можно определить как «тональный», в сочетании с мерцающим золотом нимбов создает образ «древней иконописи», столь ценимый староверами и сегодня.

В разделке одежд на иконах позднего периода творчества Михайлова присутствует определенный схематизм, который не характерен для его работ зрелого периода. Это обнаруживается и в высветлениях на облачениях. Отметим, что схематизм проявляется лишь в живописи и рисунке одежд, но не личного письма.

Интересно, что всю жизнь Иван Ипатьевич использовал некоторые инструменты и материалы, доставшиеся ему от Ивана Васильевича Михайлова, своего дяди. Это каменные курант и плита для растирания красок, свинцовые белила, высушенные в ступках, сусальное золото, сделанное еще до революции⁵. Что

касается образцов, то сохранился также и иконописный подлинник в редакции Большакова, которым пользовался Михайлов, и, конечно, многочисленные иконные прориси, переводы, сколки, часть из которых были выполнены им самим в разные годы⁷. Любопытно отметить небольшую прорись, видимо, позднего периода его творчества, с изображением праздника «Сретение», которая содержит дарственную надпись его супруге⁸.

Последней крупной работой Михайлова является апостольский ряд иконостаса Вильнюсского Свято-Покровского храма. Будучи уже 80-летним мастером, он написал тринадцать икон в верхний ярус иконостаса, используя в качестве образца иконы Г. Фролова, которые значительно переработал в своей узнаваемой манере. Также Михайлов создал для этой церкви большое количество отдельных икон и выносной крест. В настоящее время в храме хранится восемьдесят одна икона письма Ивана Михайлова, среди которых и написанные в 1970-х – 1980-х гг. специально для храма, и подаренные прихожанами. Сегодня это самое большое собрание работ И. И. Михайлова в Литве и за рубежом.

Всю жизнь Иван Ипатьевич был предан иконописи, он создал иконостасы, огромное количество икон для домашних молелен. В поздний период творчества мастера Вильнюс стал центром развития современной иконописи. В мастерской Михайлова тогда бывали многие начинающие художники. Одним из первых к нему приехал иконописец иеромонах Валерий (Матковский) из Почаевской лавры Тернопольской области Украины. В середине 1980-х гг. посещал и консультировался у И. И. Михайлова белорусский иконописец Павел Жаров (род. в 1952). В конце 1970-х гг. учились у мастера и молодые художники-староверы из Литвы: его племянник Георгий Яковлев (род. в 1960) и Лаврентий Коваленко (род. в 1953) из Вильнюса, Николай Портнов (род. в 1958) из Даугавпилса. Можно сказать, что Михайлов в конце своей жизни сформировал круг иконописцев, создал свою школу, консультировал и поддерживал изучение древней иконописи. Сегодня все перечисленные мастера активно трудятся на ниве иконописания

как в странах Балтии, так и в Беларуси. Важно отметить, что в творчестве Михайлова мы видим преемственность традиций староверов-поморцев, опыт которых Иван Ипатьевич пронес через перипетии XX в. и передал ученикам и последователям.

Иван Ипатьевич Михайлов всегда ориентировался на канонические образцы древнерусской иконописи, сохранявшиеся старообрядцами в России, Польше и Литве с XVIII в., оставаясь верным старообрядческой традиции дисненской школы начала XX в. Тем не менее иконы Михайлова – это не копирование старых образцов, а живая ткань традиционной иконописи в сложном XX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сегодня ее называют школой старообрядческой иконописи Балтийско-Западнобелорусского региона.

² В Литве в этот период работали такие мастера, как Феодор Романов, Максим Шмурыгин, в Латвии – Константин Павлов, Максим Белогрудов, Семен Быкадоров, в Эстонии – Гавриил Фролов, Пимен Софронов, Марк Солнцев, Ефим Кекишев. Перечисленные имена – лишь наиболее известные иконописцы того времени, поскольку часто небольшие региональные школы складывались прямо в среде конкретных мастеров со своими учениками, работы которых имели определенные узнаваемые отличия [6, с. 52–55].

³ Важно отметить, что творчество мастерской Гавриила Фролова завершилось на его ученике Пимене Софронове и не получило дальнейшей преемственности, в то время как творчество И. И. Михайлова имеет последователей, которые продолжают успешно работать на территории современных Беларуси, Латвии и Литвы.

⁴ Браславского района Витебской области современной Беларуси.

⁵ Из воспоминаний П. Жарова, ученика Михайлова. Архив семьи Жаровых, Минск.

⁶ Ныне собрание вильнюсского иконописца Георгия Яковлева.

⁷ В коллекции, которая сегодня хранится в собрании его племянника иконописца Георгия Яковлева, находится большое количество прорисей, созданных как самим И. И. Михайловым, так и другими мастерами дисненской школы, а также более ранние, которые передавались, как было принято, от мастера мастеру либо же дарились в качестве лучшего подарка иконописцу от прихожан. Очевидно, что большую часть образцов Иван Ипатьевич унаследовал от своего дяди Ивана Васильевича Михайлова.

⁸ Собрание П. Жарова.

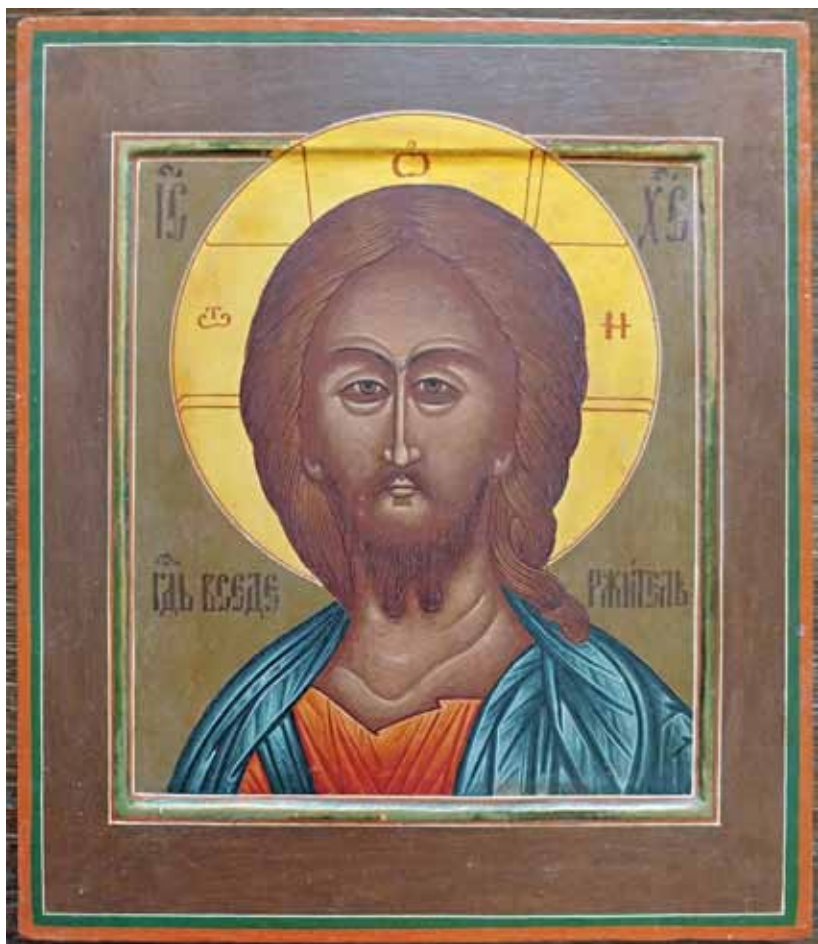
БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Зиновьев Н. М.* Искусство Палеха. Л. : Художник РСФСР, 1968.
2. Культура староверов стран Балтии и Польши: исследования и альбом = Baltijos šalių ir Lenkijos sentikių kultūra: turinėjimai ir albumas / Вильнюсский ун-т, Русский культурный центр ; [редкол.: Г. Поташенко (отв. ред.), Е. Коницкая, Н. Морозова]. Vilnius : Kronta, 2010.
3. *Маркелов Г. В.* Художественное убранство поморских рукописных книг XVIII–XIX вв. По материалам Пушкинского Дома : исследование, каталог, альбом / Г. В. Маркелов, Ф. В. Панченко ; [отв. ред. А. В. Сиренов] ; С.-Петербург. ин-т истории РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Библиотека РАН, Архив РАН. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома, 2022. ISBN: 978-5-87781-087-7 EDN: IMZJWS
4. *Никонов В., Паавер М.-Л., Поташенко Г.* Иконописец Гавриил Ефимович Фролов. Иконописцы Фроловы и формирование иконного собрания Резижской кладбищенской старообрядческой общины. Резекне, 2022.
5. *Паавер М.-Л.* Жизнь и иконопись Ивана Ипатьевича Михайлова: исследование и альбом = Ivano Michailovo gyvenimas ir ikonų tapyba: tyrinėjimai ir albumas / Мари-Лиис Паавер, Григорий Поташенко ; [пер. на литовский яз. Регины Рамошкене]. Vilnius : Lietuvių kalbos institutas, 2014.
6. *Паавер М.-Л., Поташенко Г.* Иконописец в XX в. Жизнь и творчество Ивана Ипатьевича Михайлова. Vilnius : Vilniaus universiteto leidykla, 2016.
7. Староверы Литвы. История, культура, искусство / сост., авт. предисл. Г. Поташенко, сост. Н. Морозова, ред. Г. Поташенко, Н. Морозова, Л. Рупшите. Vilnius : Mokslo ir enciklopediju Leidybos centras, 2011.
8. *Тарасов О. Ю.* Икона и благочестие : Очерки иконного дела в имп. России / О. Ю. Тарасов. М. : Прогресс-культура : Традиция, [1995].

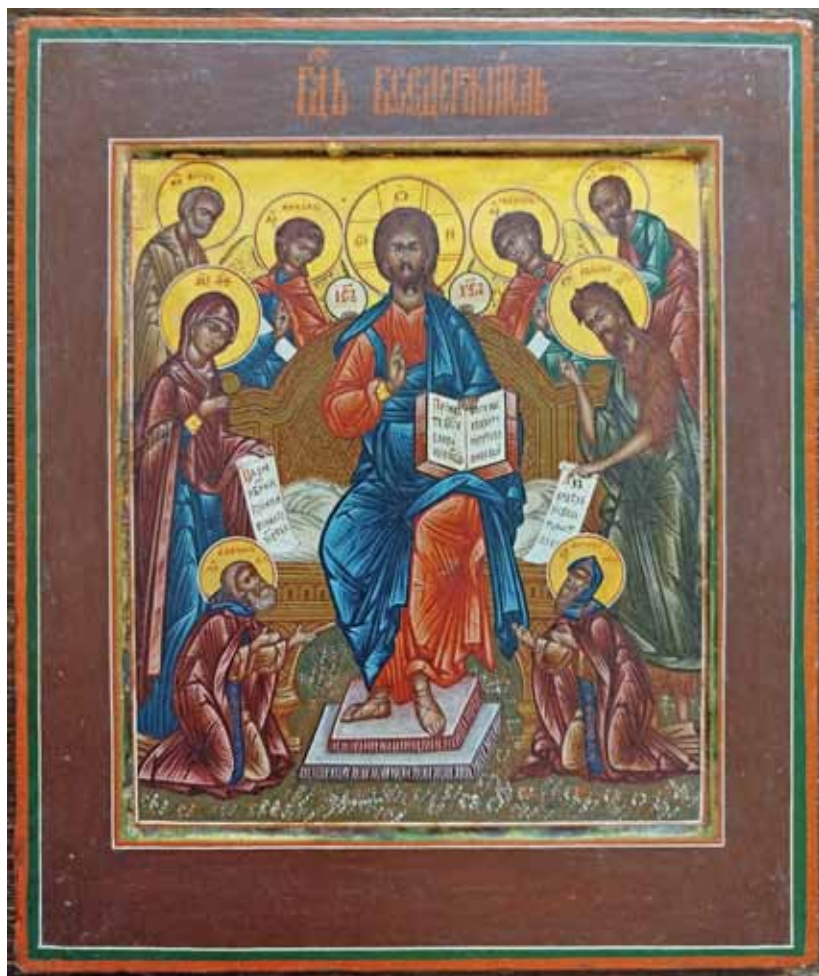
REFERENCES

1. Zinov'ev, N. M. *The Art of Palekh*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1968. (In Russian)
2. Kul'tura staroverov stran Baltii i Pol'shi: issledovaniia i al'bom. Ed. by Potashenko, G., Konitskaia E., and Morozova N. [*Culture of Old Believers in the Baltic Countries and Poland: Research and Album*]. Vilnius: Kronta, 2010. (In Russian)
3. Markelov, G. V. *Artistic Decoration of Pomeranian Manuscript Books of the 18th-19th Centuries: Based on Materials from the Pushkin House: Research, Catalogue, Album*. Ed. by A. V. Sirenko. St. Petersburg: Izd-vo Pushkinskogo Doma, 2022. ISBN: 978-5-87781-087-7 EDN: IMZJWS (In Russian)
4. Nikonov, V., Paaver, M.-L., Potashenko, G. *Icon Painter Gavriil Efmovich Frolov. The Frolov Icon Painters and the Formation of the Icon Collection of the Rezekne Cemetery Old Believer Community*. Rezekne, 2022. (In Russian)

5. Paaver, M.-L., Potashenko, G. *The Life and Icon Painting of Ivan Ipatievich Mikhailov: Research and Album*. Translated into Lithuanian by Regina Ramoškienė. Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2014. (In Russian)
6. Paaver, M.-L., Potashenko, G. *An Icon Painter in the 20th Century. The Life and Work of Ivan Ipatievich Mikhailov*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016. (In Russian)
7. Potashenko, G., Morozova, N., and Rupšytė, L. comps. and eds. *Old Believers of Lithuania. History, Culture, Art*. Vilnius: Mokslo ir enciklopediju Leidybos centras, 2011. (In Russian)
8. Tarasov, O. Iu. *The Icon and Piety: Essays on Icon Crafting in Imperial Russia*. Moscow: Progress-kul'tura: Traditsiia, [1995]. (In Russian)



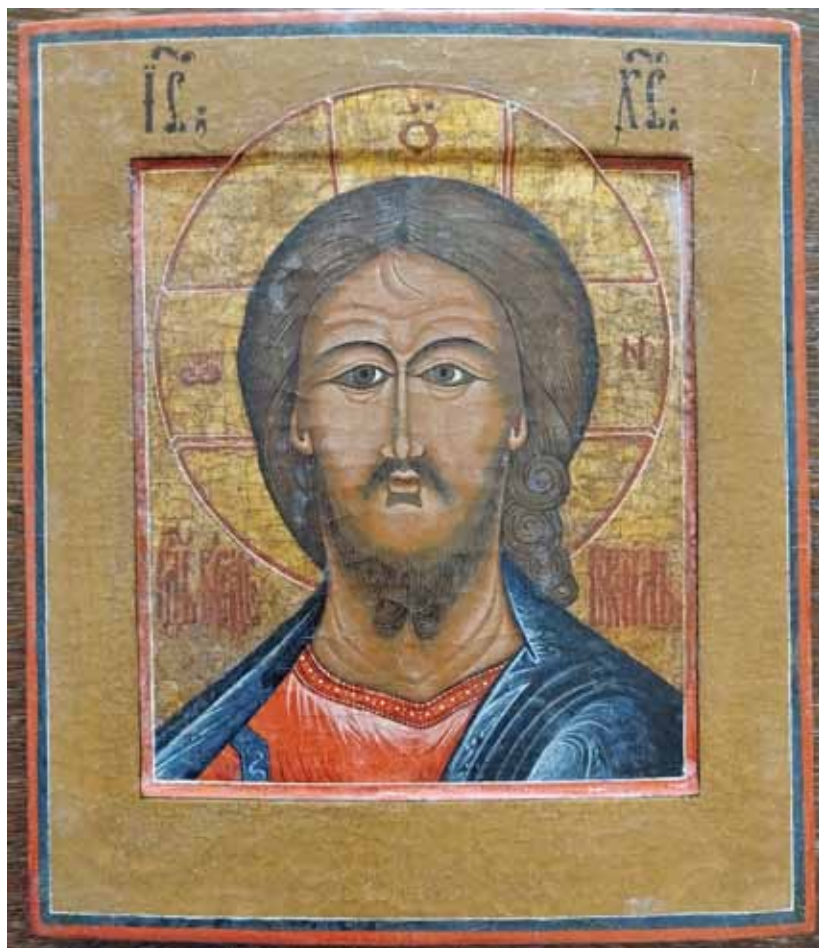
1. Господь Вседержитель. 1987. ДСП, темпера, золочение. 37×31 см.
Иконописец И. И. Михайлов. Собрание семьи Жаровых



2. Дейсус с предстоящими. 1987. ДСП, темпера, золочение. 37×31см.
Иконописец И. И. Михайлов. Собрание семьи Жаровых



3. Ангел хранитель, Андрей Блаженный и мученица Антонина. 1987.
ДСП, темпера, золочение. 37×31 см. Иконописец И. И. Михайлов.
Собрание семьи Жаровых



4. Господь Вседержитель. XIX в. Доска, темпера, серебрение, цветной лак.
Россия, Витебская губерния. 36×30 см. Собрание семьи Жаровых