

УДК 008(091):75.046

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_10\_44

**И.Ю. Чибикова**Самара  
Самарский областной художественный музей  
iyuchibikova@mail.ru

## ИКОНА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ И ДУХОВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИЙСКОГО РЕГИОНА

*Икона, обладая особым каноническим языком соотношения образов и символов, занимает одно из ключевых мест в русской традиционной культуре и представляет собой специфический текст. Автор статьи, изучив научные труды, посвященные региональным особенностям иконописного искусства, доказывает, что формирование художественных центров и школ православной иконописи в России на протяжении всей её истории происходило под воздействием конкретных локальных факторов (географических, исторических и этнографических).*

**Ключевые слова:** икона, иконопись, иконописная школа, иконописный центр, иконописное искусство.

Далеко не случайно иконы называют «богословием в красках». Они раскрывают «догматическое, нравственное и литургическое учение церкви», используя для этого художественные средства [1, с. 3], позволяют задействовать различные каналы восприятия – эстетические и сакрально-интуитивные. Именно поэтому иконопись представляет собой глубоко религиозное явление, в котором сплетаются воедино культура и духовный опыт народа, с одной стороны, и ценности Русской православной церкви – с другой. Особое место икона занимает в культурном наследии Древней Руси. Отражая основы веры, мировоззрение нации, жизнь церкви, основные ориентиры эпохи и государства, она являлась одним из наиболее самобытных вкладов Церкви в мировую историю христианской культуры [См.: 2, с. 116-138; 3, с. 4, 103].

Бесспорно, мощнейший импульс к развитию церковного искусства, включая иконопись, дало принятие христианства как государственной религии. С конца XI в. на Руси начали созда-

ваться самостоятельные иконописные школы [4]. В XIII в. в художественных образах икон, по мнению исследователя В.Д. Карандашова, проявилось и к концу XIV столетия окончательно сформировалось «национальное русское начало». Национальные художественные образы отличались «естественностью и свежестью выражения, яркими красками и простой композицией»; благодаря им «русская живопись обрела свой собственный художественный язык» [5, с. 100]. На XIV–XV вв., один из самых значимых периодов в истории русской культуры и искусства, пришлось творчество таких выдающихся мастеров, как Феофан Грек (1340–1410), Андрей Рублев (1360–1428) и Дионисий (1444–1502) [См.: 6, с. 203-205, 29-210].

Одним из главных центров русской иконописи в XI–XIV вв. стал Великий Новгород, где проживали греческие иконописцы, оказавшие влияние на формирование *новгородской иконописной школы*, в наследии которой просматриваются очевидные черты византийской культуры. Одним из наиболее ярких её представителей по праву

считается Феофан Грек, работавший вместе с выдающимся иконописцем Андреем Рублевым. Вместе с мастером Прохором они расписывали Успенский собор во Владимире и Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря. Пожалуй, главное произведение Андрея Рублева, подлинный символ всей эпохи – икона «Святая Троица», которая демонстрирует образ неслиянного и нераздельного явления человечеству Троиединого Бога: Отца, Сына, Святого Духа [7, с. 26]. В этой иконе отражена идея объединения русских земель вокруг Москвы, идея любви и духовного согласия, идея возрождения государственности и сплоченности [8, с. 18].

Новгородский стиль письма – тщательная графическая проработка лиц и одеяний, монументальная строгость выражений лиц святых. По мере ослабления влияния византийской иконописной школы новгородские иконы становятся более утонченными [5, с. 101]. Однако огромное значение в формировании своеобразного художественного стиля новгородской иконописи XIV в. имело наследие XIII столетия и исторические события, связанные с разрывом культурных и торговых связей с Византией, а также стремлением выйти из-под византийского влияния. В иконописном искусстве появились народные мотивы и народные формы – новгородская иконопись стала более примитивной, но при этом более полнокровной.

Вторым по значимости городом после Новгорода был Псков. В эпоху раннего Средневековья графическая манера, сюжеты и в целом художественный стиль *псковской иконописи* были схожи с новгородским, но в XII в. псковская икона приобрела собственные черты [5, с. 102]. Композиционные особенности псковских икон характеризовались асимметричностью, неточным, но всегда выразительным рисунком, густым колоритом с доминированием изумрудно-зеленых и темно-зеленых, черных, плотно-вишневых, мутнова-

то-синих, серовато-зеленых тонов, а также красных тонов с характерным оранжевым или розовым оттенком. Фоны псковских икон в основном желтые или золотые.

Таким образом, факт появления первых древнерусских иконописных школ в Новгороде и Пскове, яркие представители которых, опираясь на византийские приемы в передаче образа, разработали собственную концепцию иконописных сюжетов, позволяет говорить о развитии региональных художественных традиций начиная, как минимум, с XII столетия.

В XIII в. зародилась также *вологодская школа русского Севера* (ныне – территория Вологодской и Архангельской областей, Пермского края). О характерных особенностях северных иконописцев говорит в своей диссертации искусствовед А.А. Рыбаков, отмечая «присущие только им акценты в технике письма, в колорите, в распространении особо популярных сюжетов и тех или иных специфических элементов формы и содержания», а также «лирическую трактовку образа у ростовских изографов, лаконичность и графичность моделировки формы тверских мастеров и экономную бережливость в расходовании материалов у неизбалованных дорогими красками иконников Севера» [9, с. 288]. Так, наблюдалась определенная преемственность между вологодскими и новгородскими традициями иконописи, что выражалось в особой «чеканности форм, плотном красочном слое, в некоторой сдержанности холодного мрачного колорита» [9, с. 288], однако к середине XVI в. стало заметно своеобразие художественного вологодского стиля с чертами парадности, ориентацией на сюжеты с клеймами и миниатюрную тонкость письма. Яркими представителями вологодской иконописной школы являлись Григорий Агеев, Иван Григорьев-Марков, Ермолай Сергиев и др.

Иконописцы Владимирско-Суздальской Руси опирались на твор-

ческое наследие Киева. Их работы отличаются тонкой гармонией красок и мягкостью. Наследие *владимирско-суздальской школы XIV–XV вв.* сыграло немаловажную роль для возникновения *московской школы иконописи*. Московское письмо XIV в. базировалось, прежде всего, на местных традициях и с оглядкой на новые течения византийского и южнославянского искусства (яркий пример – иконы «Спас Ярое Око» и «Спас оплечный», 1340 г., Успенский собор Московского Кремля) [10, с. 83].

*Ярославскую школу иконописи*, которая сформировалась во второй половине XVI – XVII вв., в заключительный период развития древнерусского искусства представляли мастера из среды ремесленников, что оказало влияние на художественный стиль и выразительные средства ярославского письма. В работах ярославских иконописцев различим классический московский стиль (простая композиция, изящные удлиненные фигуры, мягкость красок, чистые, светлые тона), при этом мастера нередко обращались и к более сложной композиции. Образы ярославских иконописцев не такие строгие, как на иконах других школ – напротив, они более человеческие и эмоциональные. Расцвет ярославской школы пришёлся на начало XVII века. Местных иконописцев часто приглашали в другие города и регионы для работы на знаковых объектах – в частности для росписи Успенского собора Московского Кремля. Самыми известными из них были Фёдор Зубов, Семён Спиридонов, Севастьян Дмитриев, Дмитрий Григорьев Плеханов, Семен Иванов и Федор Игнатьев. Иконы ярославских мастеров с особым трепетом собирали старообрядцы, при этом их внимательно исследовали художники Палеха и Мстеры, продолжая в XIX–XX вв. работу в традициях русской средневековой живописи. Словом, ярославская иконопись долгое время признавалась в России образцовой по отношению к древнерусскому искусству [См.: 11, с. 25–40; 10, с. 85].

Самобытна и *тверская школа иконописи XVI–XVII веков*. Сформировавшиеся на территории Тверского княжества двумя веками ранее художественные традиции во многом определили стилистические особенности древнерусской иконописи в целом, отразившись на развитии искусства Москвы XIV в., а позднее – Поволжья.

*Строгановская школа иконописи XVI–XVII вв.*, по мнению ряда исследователей, появилась не только благодаря стараниям меценатов Строгановых, но и стала результатом продолжительного процесса консолидации региональных школ и в целом формирования русской художественной культуры. Строгановское письмо – это миниатюрный размер, сложная композиция, яркая, праздничная цветовая гамма, построенная на полутонах, с широким применением золота и серебра. Иконописцы этой школы впервые показали реалистичные изображения святых в изнеженных позах, дополнив их бытовыми предметами, фантастическим пейзажем с диковинной природой и причудливыми облаками.

С конца XVII в. центром русского иконописного искусства стало село Палех, где помимо развития искусной художественной резьбы по дереву и вышивки образовалась самобытная *палехская школа иконописи*. Палехское письмо отличалось подробной композицией с использованием множества мелких деталей; образы персонажей несколько удлиненны; в росписи использовалась широкая цветовая гамма. Палехские мастера создавали виртуозные, изысканные произведения, используя новаторские, авторские подходы в колористике: необычное сочетание бирюзы, лазури, изумрудной зелени с пурпурными, красными, лиловыми и коричневыми цветами. Палехские иконописцы сделали акцент на сказочность, фантастичность ландшафта и архитектуры. Характерной чертой произведений палехской иконописи считалось следование высокохудожественным

образцам строгановских и московских писем. Излюбленный жанр палехских мастеров – праздничные иконы с объединением в них множества сюжетных миниатюр. Иконы с изображением всех важнейших церковных праздников появились в XVIII в., а в XIX в. получили повсеместное распространение. Иконописным промыслом занимались семьи, появлялись целые династии, среди которых самыми известными были Сафоновы, Корины, Каурцевы, Парилковы, Балякины, Бакановы и др. В 1880-х гг. в Палехе открылась мастерская Василия Белоусова с сыновьями. Продукция данного семейства пользовалась особым спросом не только в Москве (они расписывали Грановитую палату Московского Кремля), но и в Самарской губернии. Данное обстоятельство послужило причиной открытия И.В. Белоусовым и его братом мастерской в Самаре на Троицкой улице (ныне Галактионовская) в 1898 году. Работы Белоусовых хранятся сейчас в некоторых самарских музеях [12].

Старообрядцы Среднего Урала, работающие в скитах и окрестностях Невьянска, в середине XVIII в. явили миру свое иконописное искусство, став основоположниками *невьянской школы иконописи*. Характерной особенностью невянского письма, расцвет которого пришелся в конце XVIII – первой половине XIX в., являлся синтез традиций допетровской Руси, ориентация на иконографию конца XVI – XVII веков. Заметно было и влияние на данную школу стилистики барокко и классицизма. Невьянская школа связана с именами иконописцев Богатырёвых, Чернобровиных, Анисимовых, Филатовых, Романовых, Калашниковых и других мастеров [13].

В XVI в. школа отечественной иконописи была подвержена сильному влиянию западной культуры, которое впоследствии только усилилось [14, с. 20]. В это время стал заметно меняться стиль иконописания. Обмирщение иконописи и

религиозного сознания проявилось в изображениях Царства Небесного, в котором вдруг обнаружились черты светские, нецерковные. Искусствовед, специалист по московской иконописи В.А. Никольский характеризует данный процесс следующим образом: «Все ярче проступают в иконах московской школы стремления к развитию повествовательного элемента и выискиванию красоты узора. <...> Все усложняются иконные сюжеты, все шире вторгаются в них элементы окружающей действительности, выражаясь в деталях архитектуры, утвари, в костюмах и типах лиц. <...> От прежней поры сохранились только сюжеты, да отчасти общие композиционные схемы, воплощаемые либо в грубоватых формах рядовых немецких гравюр, либо с явным уклоном в сторону чисто католической красоты ликов мадонн и ангелов» [15, с. 36].

В XVIII – начале XIX в. религиозная иконопись продолжала развиваться в рамках региональных иконописных школ, сформировавшихся ранее, тогда как в светской живописи доминирующими стилями стали барокко и классицизм. Под влиянием западноевропейского искусства в иконописи появилось так называемое *фряжское письмо*, художественные приемы которого отличались стремлением иконописца максимально точно передать внешнюю достоверность материального мира, живоподобие. Можно согласиться с В.А. Никольским, по мнению которого данная трансформация привела к тому, что иконы русских живописцев начали получать более эмоциональными, «живыми», т. е. скорее католическими по стилистике, чем православными [15, с. 95].

Этот период в русской иконописи характеризуется появлением новых богородичных иконографий, созданных методом копирования западноевропейских образцов. Вместе с тем богородичные иконы и сказания о них подверглись систематизации. Большое значение для развития иконописного

искусства XVIII – начала XIX вв. имело распространение ряда литературных произведений, таких, например, как книга Иоанникия Галатовского «Небо Новое» [16]. Иконографические типы Богоматери, по мнению искусствоведа Н.И. Комашко, во многом формировались под влиянием сборника «Солнце Пресветлое» с гравюрами московского мастера Г.П. Тепчегорского (начало 1710-х гг.), а также рамы с 134 клеймами к иконе Владимирской Богоматери, которую выполнил мастер Оружейной палаты Иван Дорофеев (1722) [17, с. 53].

По замечанию исследователя В.В. Зверева, в отечественной культуре XIX в. постепенно стало доминировать «академическое понимание иконописной формы». Немалые изменения претерпели и практики иконописания: изменился состав иконописцев [в Новое время иконы стали писать и художники с академическим образованием, а не как прежде – исключительно духовные лица и в стенах монастырей]; в росписи храмов стали проникать светские мотивы и станковая живопись [18, с. 131]. В это время появились мастера, которые старались имитировать тот или иной художественный стиль иконописи (например, М.В. Нестеров). Они пытались создать новый тип русской иконы и национальный образ Богородицы (В.М. Васнецов). При этом на территории Российской империи сложились новые иконописные центры и школы, которые ориентировались на традиционное иконописное искусство. К древнерусскому искусству в конце XIX в. современники часто обращались в связи с проведением тех или иных реставрационных работ или же с необходимостью наполнять экспонатами музейные коллекции.

Фряжские манеры не принимали старообрядцы, считая, что эти работы не наделены святостью, при этом они бережно хранили символику и традиции корсунского иконописного письма Византийской империи. По справедливому замечанию В.В. Зверева, эволюция синодальной иконописи происходила

«по пути обособления от многовековой традиции религиозного условного искусства, изменяясь в соответствии с требованиями времени и вкусами общества»; поэтому «в России сложились две культуры, два направления в искусстве иконописания», две техники создания икон – традиционная и новая [18, с. 132]. Не случайно, философ и богослов П.А. Флоренский, осмысливая приемы и техники иконописания в конце XIX – начале XX в., отмечал метафизическую взаимосвязь трех элементов православной традиции: веры, храма и церковных искусств, причем эта «взаимоподобность» и «взаимообъяснимость» носит не только сакральный, но и земной характер [19].

Язык традиционной иконы чрезвычайно символичен – изобразительная система иконописи не требует ни передачи объемных форм предметов, ни их фактуры, ни освещенности от единственного источника. Иконописному произведению присущи художественное единство, цельность его зрительного восприятия, монументальность стиля. В отличие от традиционной, новая икона создавалась художниками с использованием приемов станковой живописи: масляными красками, смешанными на палитре, на загрунтованных холстах, натянутых на подрамники. Правила Академии художеств были для них приоритетными: «Новые иконы должны отвечать исторической верности, анатомической точности, изящному вкусу и основываться на церковном предании» [20].

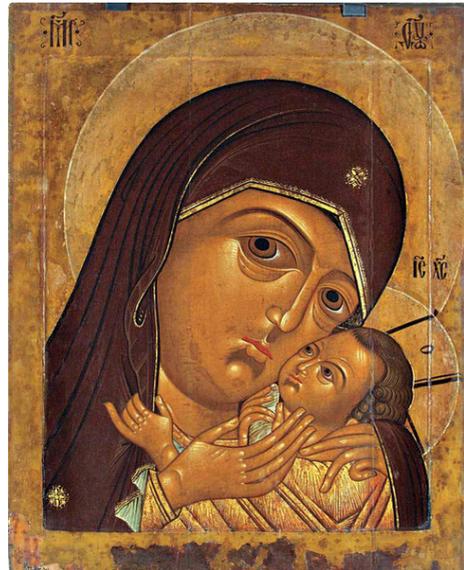
Трансформация иконописных традиций в XVII–XIX вв. привела к тому, что икона из образа горнего мира стала восприниматься в качестве артефакта как произведение искусства [1, с. 3]. Исторические события XX столетия лишь усугубили эту тенденцию. Разрушение храмов на территории всей страны или в лучшем случае их переустройство сопровождалось повсеместным и системным уничтожением уникальных и ценнейших с искусствоведческой

точки зрения предметов религиозного искусства, в том числе православных икон. Уцелевшая в тот сложный период часть русской иконописи благодаря подвижникам, священнослужителям и верующим ценителям искусства стала базой для научного изучения традиций отечественной иконописи, её специфических техник, стилистики, особенностей колористики и сюжетики. Исследователь И.К. Языкова, рассуждая в своих работах об иконе как духовном феномене не только православного, но и католического и протестантского мира, отмечает, что «сегодня именно древняя икона воспринимается как актуальное откровение, необходимое современному человеку» [21, с. 6]. О важности обращения к русской иконописи и православия на современном этапе пишет и Т.В. Прохорова. По её мнению, налицо «...потребность создания новых православных христианских храмов, реставрации и реконструкции старых церквей, необходимость иметь иконы в храмах и домовладениях» [1, с. 3]. В современном искусствознании икона изучается как объект религиозного искусства, связанный с литургикой и агиографией. Особое внимание уделяется иконографии и иконографическим традициям тех или иных российских регионов, центров художественной культуры и школ, истории и художественным достоинствам отдельных икон.

Древнерусское иконное искусство в России стало объектом научного осмысления в конце XIX – начале XX века. Монументальное церковное искусство данного периода испытало заметное влияние светского западноевропейского искусства, в котором господствовал модерн [22, с. 231]. Ситуация качественно изменилась после событий 1917 г., когда церковь отделили от государства и в стране наступила новая идеологическая реальность. В современной ситуации актуализация иконописного искусства, возрождение интереса к лучшим его образцам способствуют преемственности традиций и

духовному образованию клира, мирян и мастеров церковной живописи [3, с. 10]. И.К. Языкова, акцентируя особое внимание на том, что икона как «зеркало первообраза» всегда новая, обращает нас ко всему опыту церкви, связывая прошлое, настоящее и будущее [21, с. 164-165]. С этим замечанием сложно не согласиться, поскольку иконописное искусство обладает уникальным хронотопом, который характеризуется связями с прошлым через традиции, с настоящим – через талант иконописца (художник через икону сохраняет традицию и культуру) и будущим – через стремление к почитанию. Соединение этих координат влияет на глубину и точность образа иконы. При этом неповторимый, самобытный стиль иконописных произведений, характерных для отдельных иконописных центров и школ, создается в контексте конкретных географических, исторических и этнографических условий.

#### Ярославская школа иконописи



Корсунская икона Божией Матери «Умиление» из церкви Димитрия Солунского в Ярославле. 1-я треть XVII в.

105 × 83 см.

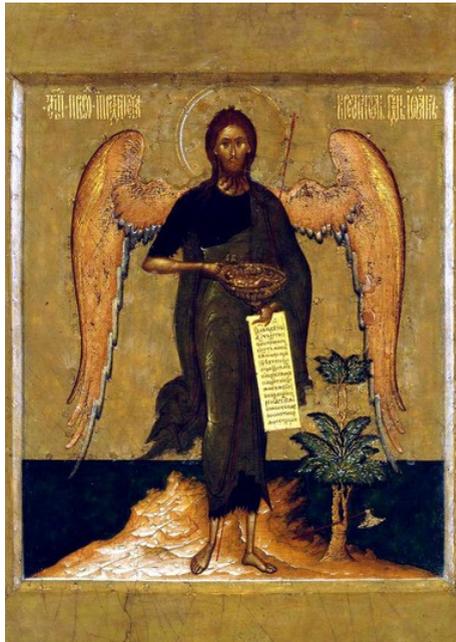
Ярославский художественный музей

**Тверская школа иконописи**



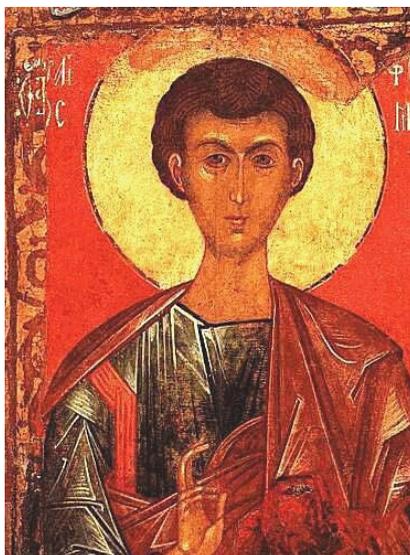
Святой Иоанн Предтеча (из деисусного ряда иконостаса). Первая половина XV в. Дерево, темпера. 79,5 x 58,5 см. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева

**Строгановская иконописная школа**



Прокопий Чирин. Иоанн Предтеча – Ангел пустыни. 1620-е гг. Государственная Третьяковская галерея

**Новгородская школа иконописи**



Апостол Фома. 50-60-е гг. XIV в. 53 x 39 см. Государственный русский музей

**Список литературы**

1. Прохорова Т.В. Сибирская икона XVI–XIX вв.: становление и развитие иконографической традиции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2012. 21 с.
2. Лихачев Д.С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого: [Конец XIV – начало XV в.]. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР. [Ленингр. отд-ние], 1962. 172 с., 11 л. ил. [Научно-популярная серия / Акад. наук СССР].
3. Петраш Е.В. Икона как феномен культуры XX века: автореф. дис. ... канд. культурологии / Гос. акад. славян. культуры. Москва, 2006. 23 с.
4. Немаева Н.О. Сакрализация базовых социальных идеалов в современной православной художественной культуре [Электронный ресурс] // Социодинамика. 2015. № 3. С. 50–68. URL: [http://e-notabene.ru/pr/article\\_14686.html](http://e-notabene.ru/pr/article_14686.html) (дата обращения: 10.09.2022).
5. Карандашов В.Д. Икона в русской культуре: история и философское осмысление // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 2, № 3. С. 100–109.
6. Голейзовский Н.К. Исихазм и русская живопись XIV – XV вв. // Византийский временник. Москва: Наука, 1969. Т. 29 (54). С. 196–210.
7. Тюлькин В.И. Художественно-композиционный анализ богородичных икон: автореф. ... дис. канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2009. 28 с.
8. Лиманская Е.Н. Икона в традиционной русской культуре: автореф. ... дис. канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2009. 22 с.
9. Рыбаков А.А. Иконопись Вологодского региона Русского Севера XIII–XVIII веков. Центры, памятники и мастера: К проблеме историко-художественной классификации «северных писем»: дис. ... д-ра искусствоведения. Вологда, 1999. 494 с.
10. Икона / сост. А.С. Кравченко, А.П. Уткин. Москва: Стайл А ЛТД, 1993. 126 с. (Секреты ремесла).
11. Масленицын С.И. Ярославская иконопись: [альбом] / [фот. И. Николаева и К. Кушнарева]. Москва: Искусство, 1983. 45 с., 71 л.: ил.
12. Князева Л. Палехские иконы [Электронный ресурс]. URL: <https://antiqueland.ru/articles/1194/> (дата обращения: 06.11.2023).
13. Боровик М., Ройзман Е. «Невьянская» школа старообрядческая иконопись горнозаводского Урала VIII – начала XX века [Электронный ресурс]. URL: <https://antiqueland.ru/articles/763/> (дата обращения: 06.11.2023).
14. Армеева Л.А. Иконописная школа Троице-Сергиевой лавры в контексте возрождения традиционного иконописания: середина XVIII – начало XXI вв.: автореф. ... дис. канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013. 26 с.
15. Никольский В.А. История русского искусства: Живопись. Архитектура. Скульптура. Декоративное искусство / с предисл. П.П. Муратова. Берлин: Р.С.Ф.С.Р. Гос. изд-во, 1923. VIII, 252 с., [26] л. ил.
16. Иоанникий [Галятовский] [Электронный ресурс] / Православ. энцикл. URL: <https://www.pravenc.ru/text/577962.html> (дата обращения: 06.11.2023).
17. Комашко Н.И. О некоторых новых богородичных иконографиях в русской иконописи конца XVII – начала XVIII века: Виленская, Неувядаемый Цвет, Балыкинская // II Деминские чтения: отчет. науч. конф. музея им. Андрея Рублева по итогам 2016 г.: тез. докл. / сост., науч. ред. Н.И. Комашко. Москва, 2017. С. 53–56.

18. Зверев В.В. Произведения живописи Николая Кошелева в Храме Александровского подворья в Иерусалиме. Исследование технического состояния картин // Исторические исследования. Журнал исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. 2015. № 1 (2). С. 127–169.
19. Флоренский П.А. Иконостас / авт. вступ. ст. игумен Андроник (Трубачев) и др.; подгот. текста и коммент. А.Г. Дунаева. Москва: Искусство, 1995. 255 с.: ил., факс.
20. Иванова А.В. Духовно-просветительские центры подготовки иконописцев в России в XIX – начале XX вв. [Электронный ресурс] / Обществ. науч.-пед. журнал «Педагогика культуры». URL: <https://pedagogika-cultura.ru/ivanova-a-v-dukhovno-prosvetitelskie-tsentry-podgotovki-ikonopistsev-v-rossii-v-xix-nachale-khkh-vv> [дата обращения: 10.09.2022].
21. Языкова И.К. Богословие иконы. Москва, 1995. 208 с., [16] л. цв. ил.
22. Шахова И.В. Специфика церковной живописи XIX – начала XX вв. // Вестник славянских культур. 2016. № 2. С. 225-232.

**Сведения об авторе:**

**Чибикова Инга Юрьевна**, методист Самарского областного художественного музея, аспирант Самарского государственного института культуры

ул. Куйбышева, 92, Самара, 443099  
iyuchibikova@mail.ru

Дата поступления статьи: 20.11.2022

Одобрено: 23.12.2022

Дата публикации: 27.12.2022

**Для цитирования:**

Чибикова И.Ю. Икона в социокультурном и духовном пространстве российского региона // Сфера культуры. 2022. № 4 (10). С. 44-54. DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_10\_44

УДК 008(091):75.046

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_10\_44

**I.Yu. Chibikova**

Samara  
Samara Art Museum  
iyuchibikova@mail.ru

## **ICON IN THE SOCIOCULTURAL AND SPIRITUAL SPACE OF A RUSSIAN REGION**

Possessing a special canonical language of images and symbols attribution the icon occupies one of the key places in Russian traditional culture and presents a text in itself. Having studied the scientific works devoted to regional peculiarities of icon painting the author of the article proves that formation of art centers and orthodox

icon painting schools in Russia throughout its entire history was influenced by certain local factors (geographical, historical and ethnographic).

**Keywords:** icon, icon painting, icon painting school, icon painting center, icon painting art.

## References

1. Proxorova, T.V. (2012) *Sibirskaya ikona XVI–XIX vekov: stanovlenie i razvitie ikonograficheskoy tradicii: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya*. [Siberian Icon of the XVI-XIX<sup>th</sup> Centuries: Formation and Development of Iconographic Tradition: abstract of PhD thesis in art studies]. Novosibirsk. (In Russian).
2. Lixachev, D.S. (1962) *Kul'tura Rusi vremeni Andrey Rubleva i Epifaniya Premudrogo: [Konecz XIV – nachalo XV veka]* [Culture of Russia at the Time of Andrey Rublev and Epiphanius the Wise: (Late XIV<sup>th</sup> – Early XV<sup>th</sup> Centuries)]. Moscow; Leningrad. (In Russian).
3. Petrash, E.V. (2006) *Ikona kak fenomen kul'tury` XX veka: avtoreferat dissertacii ... kandidata kul'turologii* [Icon as a Phenomenon of Culture of the XX<sup>th</sup> Century: abstract of PhD thesis in culture studies]. Moscow. (In Russian).
4. Nemaeva, N.O. (2015) Sakralizaciya bazovy`x social`ny`x idealov v sovremennoj pravoslavnoj xudozhestvennoj kul'ture [Sacralization of Basic Social Ideals in Modern Orthodox Art Culture]. *Sociodinamika* [Sociodynamics], No. 3, 50-68. URL: [http://e-notabene.ru/pr/article\\_14686.html](http://e-notabene.ru/pr/article_14686.html) (Accessed 10.09.2022). (In Russian).
5. Karandashov, V.D. (2014) *Ikona v russoj kul'ture: istoriya i filosofskoe osmy`slenie* [Icon in Russian Culture: History and Philosophic Comprehension]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina* [The Bulletin of Pushkin Leningrad State University], Vol. 2, No. 3, 100-109. (In Russian).
6. Golejzovskij, N.K. (1969) *Isixazm i russkaya zhivopis` XIV – XV vekov* [Hesychasm and Russian Painting of the XIV-XV<sup>th</sup> Centuries]. *Vizantijskij vremennik* [Byzantine Season]. Moscow: Science. Vol. 29 (54), 196-210. (In Russian).
7. Tyul`kin, V.I. (2009) *Xudozhestvenno-kompozicionny`j analiz bogorodichny`x ikon: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Artistic-compositional Analysis of Virgin Mary Icons: abstract of PhD thesis in art studies]. Saint Petersburg. (In Russian).
8. Limanskaya, E.N. (2009) *Ikona v tradicionnoj russoj kul'ture: avtoreferat dissertacii ... kandidata filosofskix nauk* [Icon in Traditional Russian Culture: abstract of PhD thesis in philosophy]. Rostov-on-Don. (In Russian).
9. Ry`bakov, A.A. (1999) *Ikonomis` Vologodskogo regiona Russkogo Severa XIII-XVIII vekov. Centry`, pamyatniki i mastera: K probleme istoriko-xudozhestvennoj klassifikacii «severny`x pisem»: dissertaciya ... doktora iskusstvovedeniya* [Icon Painting of Vologda Region of the Russian North of the XII-XVIII<sup>th</sup> Centuries. Centers, Monuments and Masters: On the Issue of Historical Artistic Classification of "Northern Writing": doctoral thesis in art studies]. Vologda. (In Russian).
10. *Ikona* (1993) [Icon]. Compiled by A.S. Kravchenko, A.P. Utkin. Moscow. (In Russian).
11. Maslencyn, S.I. (1983) *Yaroslavskaya ikonomis`: [al`bom]* [Yaroslavl Icon Painting: Album]. Photographs by I. Nikolaeva, K. Kushnareva. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
12. Knyazeva, L. *Palexskie ikony`* [Palekh Icons]. URL: <https://antiqueland.ru/articles/1194/> (Accessed 06.11.2022). (In Russian).
13. Borovik M., Rojzman E. «Nev`yanskaya» shkola staroobryadcheskaya ikonomis` gornozavodskogo Urala VIII – nachala XX veka [Nevyansk School of Old Believer Icon Painting of the Mining Urals of the VIII – Early XX<sup>th</sup> Centuries]. URL: <https://antiqueland.ru/articles/763/> (Accessed 06.11.2023). (In Russian).

14. Armeeva, L.A. (2013) *Ikonopisnaya shkola Troice-Sergievoj lavry` v kontekste vrozhdeniya traditsionnogo ikonopisaniya: seredina XVIII – nachalo XXI vekov: avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya*. [Icon Painting School of the Trinity-Sergius Lavra in the Context of Traditional Icon Painting Revival: Mid XVIII – Early XXI<sup>th</sup> Centuries: abstract of PhD thesis in art studies]. Saint Petersburg. (In Russian).
15. Nikol'skij, V.A. (1923) *Istoriya russkogo iskusstva: Zhivopis`. Arhitektura. Skulptura. Dekorativnoe iskusstvo* [History of Russian Art: Painting. Architecture. Sculpture. Decorative Art]. Introduction by P.P. Muratova. Berlin: R.S.F.S.R. gosudarstvennoe izdatel'stvo, VIII. (In Russian).
16. Ioannikij (Galyatovskij) [Joannicius (Galyatovskiy)]. *Pravoslavnaya e`nciklopediya* [Orthodox Encyclopedia] URL: <https://www.pravenc.ru/text/577962.html> [Accessed 06.11.2022]. (In Russian).
17. Komashko, N.I. (2017) O nekotory`x novy`x bogorodichny`x ikonografiyax v ruskoj ikonopisi konca XVII – nachala XVIII veka: Vilenskaya, Neuvyadaemy`j Cvet, Baly`kinskaya [On Some New Virgin Mary Iconography in Russian Icon Painting of the Late XVII – Early XVIII<sup>th</sup> Centuries: Vilna, Unfading Colour, Balykino]. *II Deminskie chteniya: otchetnaya nauchnaya konferenciya muzeya imeni Andrey Rubleva po itogam 2016 goda: tezisy` dokladov* [The II<sup>nd</sup> Demin Readings: Reporting Scientific Conference of the Andrey Rublev Museum for the Year of 2016: Abstracts of Reports]. Moscow. (In Russian).
18. Zverev, V.V. (2015) Proizvedeniya zhivopisi Nikolaya Kosheleva v Xrame Aleksandrovsckogo podvor`ya v Ierusalime. Issledovanie texnicheskogo sostoyaniya kartin [Nikolay Koshelev's Artworks in Alexander's Courtyard Temple in Jerusalem. The Study of Technical State of Paintings]. *Istoricheskie issledovaniya. Zhurnal istoricheskogo fakul`teta Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni M.V. Lomonosova* [Historical Research. Journal of the History Faculty of Lomonosov Moscow State University], No. 1 (2), 127–169. (In Russian).
19. Florenskij, P.A. (1995) *Ikonostas* [Iconostasis]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
20. Ivanova, A.V. Duxovno-prosvetitel`skie centry` podgotovki ikonopiscev v Rossii v XIX – nachale XX vekov [Spiritual and Educational Centers of Icon Painters' Training in Russia in the XIX – Early XX<sup>th</sup> Centuries]. *Obshhestvenny`j nauchno-pedagogicheskij zhurnal «Pedagogika kul`tury`»* [Public Scientific Pedagogical Journal "Pedagogics of Culture"]. URL: <https://pedagogika-cultura.ru/ivanova-a-v-duxovno-prosvetitel'skie-tsentry-podgotovki-ikonopistsev-v-rossii-v-xix-nachale-khkh-vv> [Accessed 10.09.2022]. (In Russian).
21. Yazy`kova, I.K. (1995) *Bogoslovie ikony`* [Theology of Icon]. Moscow. (In Russian).
22. Shaxova, I.V. (2016) Specifika cerkovnoj zhivopisi XIX – nachala XX vekov [Specifics of Church Painting of the XIX- Early XX<sup>th</sup> Centuries]. *Vestnik slavyanskix kul`tur* [The Bulletin of Slavic Cultures], No. 2, 225-232. (In Russian).

### About the author:

**Inga Yu. Chibikova**, Methodologist of the Samara Art Museum, Postgraduate Student of the Samara State Institute of Culture

92 Kuybyshev Str., Samara, 443099  
iyuchibikova@mail.ru