



Научная статья
УДК 75.046
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.04.005

Сибирская народная икона: опыт изучения частной коллекции



Ковалёв Андрей Владимирович

Индивидуальный предприниматель, Новосибирск, Российская Федерация
kav001@bk.ru

Аннотация. В статье рассматривается коллекция сибирских икон так называемого сузунского письма из частного собрания Андрея Владимировича Ковалёва с целью ввести ее в научный оборот, а также выявить некоторые характерные особенности икон, проанализировать систему средств художественной выразительности, вписать произведения в общий контекст сибирского иконописного искусства. Исследование значимо как для лучшего понимания феномена сибирской иконы, так и для выявления близких по стилистике произведений других иконописцев. В настоящее время в собрании находится 47 икон. В ряду многофигурных образов — иконы «Огненное восхождение пророка Илии», «Благовещение Богородицы», «Распятие Христа», «Святые Модест и Власий», «Святые мученики Кирик и Улита». Среди однофигурных икон широкое распространение получили образы: «Николай Чудотворец», «Спас Нерукотворный», «Богоматерь Знамение», «Богоматерь Одигитрия», «Святой Архангел Михаил Воевода», «Святая мученица Екатерина», «Георгий Победоносец». В результате сравнительного анализа ряда произведений выделены общие стилистические черты: иконы лишены мелких деталей, им присущи лаконичность образов, использование темного фона, общие черты в изображении образа Христа в абрисе лица, в написании крестчатого нимба.

Ключевые слова: сибирская икона, сузунская икона, коллекция иконописи, частная коллекция Андрея Ковалёва

Для цитирования: Ковалёв А.В. Сибирская народная икона: опыт изучения частной коллекции // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2023. № 4 (31). С. 92–111.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.04.005>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1054>.

Original article

Siberian folk icons: the experience of researching a private collection

Andrey V. Kovalev

Individual entrepreneur, Novosibirsk, Russian Federation
kav001@bk.ru

Abstract. The article analyses the collection of Siberian icons from the private collection of Andrey V. Kovalev, known as Suzun painting. Its aims include introducing the collection into scientific circulation, identifying characteristic features of the icons, examining the means of artistic expression, and situating the works within the broader context of Siberian icon painting. The study holds significance for comprehending the Siberian icon phenomenon and identifying styles akin to other icon painters. The collection presently comprises 47 icons. Among the multi-figure images are the icons “The Fiery Ascent of the Prophet Elijah”, “Annunciation of the Mother of God”, “The Crucifixion of Christ”, “Saints Modest and Vlasius”, “The Holy Martyrs Kirik and Ulita”. Among the single-figure icons the following images are widespread: “St. Nicholas the Wonderworker”, “The Saviour of the Uncrowned”, “Our Lady of the Sign”, “Our Lady of the Hodegetria”, “St. Michael the Archangel”, “St. Catherine the Martyr” and “St. George the Victorious”. As a result of comparative analysis of a number of works, common stylistic features were identified: the icons are devoid of small details, they are characterised by laconic images, the use of dark backgrounds, common features in the depiction of the image of Christ in the outline of the face, in the writing of the cross halo.

Keywords: Siberian icon, Suzun icon, icon painting collection, private collection of Andrey Kovalev

For citation: Kovalev, A.V. (2023) ‘Siberian folk icons: the experience of researching a private collection’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 92–111. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.04.005. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1054>. (In Russ.)

Введение

Настоящая статья ставит своей главной целью ввести в научный оборот уже значительную коллекцию сибирских икон, которые, скорее всего, были исполнены в конце XIX — первой трети XX века. Они поступали в наше собрание из разных источников и чаще всего в весьма сложном состоянии. Благодаря опыту профессиональных реставраторов удалось остановить процесс деградации, зафиксировать и в определенном смысле вернуть им первоначальный вид. Эти усилия подтвердили первоначальное предположение, что мы имеем дело с большим пластом духовной и художественной культуры, которая была значительно распространена в Юго-Западной Сибири.

Надо сказать, что собирание народных, как их зачастую называют, сибирских икон стало

естественным продолжением формирования ныне уже значительной нашей коллекции сибирского искусства. В поисках истоков регионального искусства обращение к самобытной крестьянской иконе было логичным шагом. Им сейчас уделяют внимание многие государственные и негосударственные художественные галереи. В процессе коллекционирования не только приобретаются иконы, но и часто ведутся реставрационные и исследовательские работы, иконы публикуются в различных изданиях, выпускаются масштабные альбомы, проводятся выставки [1; 2; 3].

Представляя коллекцию, хотелось бы не только познакомить с ней специалистов и любителей искусства, но и постараться выявить некоторые характерные особенности икон,

попробовать вписать их в общий контекст сибирского иконописного творчества, что мы считаем одной из важных задач.

Надо сказать, что основания теоретико-искусствоведческого анализа этого обширного, как выяснилось, пласта художественной культуры уже успешно заложены. Большой вклад в это внесли ряд искусствоведов. Так, Н.Г. Велижанина подробно рассмотрела народную икону Новосибирской области и в том числе писала об иконописце из села Сузун Иване Васильевиче Крестьянникове (Крестьяннинове) [4]¹. Т.В. Прохорова и В.В. Борисов рассматривают историю изучения и новые материалы по сузунской иконе [5]. Т.А. Бычкова в своей статье рассмотрела иконописцев бийских мастерских конца XIX – начала XX столетия и высказала интересную идею о том, что часть так называемых сузунских икон могла быть выполнена бийскими иконописцами и среди произведений могут быть обнаружены принадлежащие кисти одного из первых профессиональных художников Алтая Г.И. Гуркина [6]. Сотрудником Государственного художественного музея Алтайского края Л.Г. Красноцветовой удалось открыть имя одного из иконописцев из села Залесово Викулы Фёдоровича Былькина [7], данное исследование было продолжено Е.В. Школиной [8; 9].

Очевидно, что дальнейшее изучение коллекций икон в собраниях государственных музеев Барнаула, Бийска, Новокузнецка, Новосибирска, Томска и других городов поможет лучше понять сам феномен сибирской иконы и, безусловно, выявить близкие по стилистике произведения других иконописцев.

«Сузунская икона»: история и ключевые атрибуты

Изучение собранной коллекции, трудов искусствоведов, знакомство с музейными собраниями икон в Сибири позволяет сделать предварительный вывод о том, что существовало несколько крупных центров, мастерских, в которых создавались те или иные иконописные образы. Поэтому термин «сузунская икона», хотя и прижился и определяет круг памятников культуры, но, видимо, не точен — под этим термином зачастую понимаются иконы, возникшие, например, в Бийске или других городах. Поэтому наиболее вероятна версия полицентричного происхождения сибирских икон — в них обнаруживаются как общие стилистические черты, так и особенности, характерные, предположительно, для того или иного мастера или иконописной мастерской.

Некоторые исследователи всё же выделяют общие черты, которые присущи сузунской манере письма. Так, Т.Б. Емельянова, исследуя сузунскую икону, пишет, что в первую очередь следует обратить внимание на основу иконы — «это ровная и хорошо обработанная сосновая доска с толстыми, около одного сантиметра, торцевыми шпонками в виде трапеции. Причиной идеальной обработки досок, которые сохранили свою форму несмотря на возраст, мог быть заводской, промышленный характер ее обработки. <...> Второй отличительной чертой сузунской иконы является ее цветовая гамма. Традиционными колорами, которые использовали местные художники, были: терракотово-красный, оливковый, черный, желтый, синий, белый и коричневый, “причем заметно преобладание оливкового и красного, которые часто использовались, также и в цвете опуши”². Сюжетная линия, которую чаще всего выбирали иконописцы, также была ограничена. Самый распространенный образ — это “Архангел Михаил грозных сил воевода”. <...> Не менее важны были образы Спасителя (Господь Вседержитель и Спас Нерукотворный): простонародны, отличаются мягкостью и душевностью трактовки. <...> Распространенным образом Богоматери чаще были Одигитрия, Знамение, но особенно почитали на сузунской земле икону Божией Матери “Неопалимая Купина” как сильный и глубокий образ иконы от пожара. <...> Отдельную группу составляли почитаемые избранные Святые. Очень часто изображали сузунские мастера Николая Чудотворца, который является покровителем странствующих. Святую Екатерину, покровительницу женщин, молили о скором и удачном замужестве, здоровых и крепких детях. Георгий, Кирик и Улита — также часто изображаемые святые в Сузуне. Важной и отличительной особенностью сузунских икон среди других местных центров является их каноничность, строгое следование традициям древней живописи, а также наличие признаков “древлеправославной веры” — титулы Спасителя, двоеперстия, восьмиконечного креста и ряда других, что, безусловно, связывает их со старообрядческой средой. <...> Таким образом, высококачественная доска для иконы, скудность красок, своеобразие сюжетной линии и черты старообрядческой веры — это основные характеристики сузунской манеры письма» [10, с. 276–277].

Постараемся в описании и анализе некоторых наиболее важных, по нашему мнению, образов в первую очередь остановиться на иконографических и художественно-стилистических чертах.

¹ См. также: Велижанина Н.Г. Небесные всадники. Сибирская народная иконопись и мировые мифологические традиции // Сибирские огни. 2001. № 5. С. 210–218. URL: <http://сибирскиеогни.pdf/content/nebesnye-vsadniki-0> (дата обращения 17.11.2023).

² Чернов М. Сузунская икона // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2011. № 10. С. 12.

1. Икона
«Благовещение
Пресвятой
Богородицы».

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

27 x 22,5.

Собрание А.В. Ковалёва





2. Икона

«Распятие Христа».

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

31,5 x 27.

Собрание А.В. Ковалёва

**Общая характеристика коллекции икон
А.В. Ковалёва**

В настоящее время в нашем собрании находится 47 икон. Поскольку по времени они принадлежат фактически одному периоду,

то наиболее перспективной представляется их дифференциация не по хронологическому, а по иконографическому признаку и по системе средств художественной выразительности.

3. Икона
«Огненное восхождение
пророка Или».

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

35 x 29,5.

Собрание А.В. Ковалёва



Остановимся сначала на многофигурных образах. К ним относятся: «Огненное восхождение пророка Или», «Благовещение Богородицы» (рис. 1), «Распятие Христа» (рис. 2), «Святые Модест и Власий», «Святые мученики Кирик и Улита».

Рассмотрим икону «Огненное восхождение пророка Или» (рис. 3). Пророк Илия занимает особое место среди других ветхозаветных пророков в христианском мире. Источником информации об этом святом являются книги Ветхого

Завета, а именно Третья и Четвертая книги Царств. На Руси пророк Илия почитался как святой-громовержец, к которому обращались с молитвами о благоприятной погоде или о дожде. Ильин день был одним из самых значимых праздников народного календаря, в который устраивались крестные ходы, проводилось освящение воды, к святому обращались и в случае стихийных бедствий. Вероятно, именно поэтому иконография «Огненное восхождение пророка Илии» получила такое широкое распространение. «Пророку Илье на Руси было посвящено огромное количество храмов, приделов и часовен; иконы с его изображением были практически в каждом доме, включая и жилища беднейших крестьян. Соответственно, большое количество образов Ильи, в первую очередь — извода с его огненным вознесением, как наиболее типичного и распространенного, встречается именно в народной иконе» [11, с. 33].

В нижней части иконы изображены пророк Илия и его ученик Елисей, между ними река Иордан. Над Ильёй кружит ворон, который по легенде спас его от голодной смерти, когда пророк жил в пустыне. Возле Ильи — своеобразно написанные иконные горки, символизирующие духовное восхождение пророка. Вверху в огненном облаке изображена колесница, запряженная крылатыми лошадьми, на которой Илья покидает землю и сбрасывает свою милость (плащ мехом наружу, который изготавливали из шкуры овцы, считается, что в древности его носили пророки) Елисею. В иконе словно представлены два мира — мир горный, в который устремляется пророк, и мир дольний, где он еще на земле с Елисеем. Пространство иконы предельно лаконично, на ней нет лишних, второстепенных деталей, это сосредоточивает взгляд зрителя на главном действии. Способствуют этому и цветовые пятна: желтые, красные и белые, они расположены на темном фоне так, чтобы выделить главных действующих лиц. На лик пророка Илии иконописец положил оживки, мазки белого цвета, которые символизируют преисполненность пророка Фаворским светом и придают образу убедительность и силу.

«Святые Модест и Власий» (рис. 4) считались на Руси покровителями домашнего скота. На иконе они изображены крупно, в полный рост, с Евангелиями в руках. Над ними в облаке написана оплечная фигура Христа. Фон иконы, как и в предыдущем сюжете, написан темной краской, нет ни пейзажа, ни горок, но святые изображены стоящими на земле, что подчеркивает их земное происхождение. Можно заметить, что икона обладает высокой художественной выразительностью. Тщательно проработаны лики святых,

их одеяния выполнены по канону. Крупные светлые пятна выделяют Модеста и Власия и, контрастируя с темным фоном, как бы приближают к зрителю.

Икона «Святые мученики Кирик и Улита» (рис. 5) была широко распространена в старообрядческой среде. Написана также предельно лаконично, на ней две фигуры — Кирик и Улита (Иулита), которые приняли мученическую смерть во времена жестоких гонений на христиан. Им молились о благополучии в семье и выздоровлении детей. Женщины обращались к Иулитте о помощи в горе, скорби и печали. Фигуры изображены немного справа, слева же церковь и вверху лик Христа, которому они молятся.

Среди однофигурных икон широкое распространение получили образы: «Николай Чудотворец», «Спас Нерукотворный», «Богоматерь Знамение», «Богоматерь Одигитрия», «Святой Архангел Михаил Воевода», «Святая мученица Екатерина», «Георгий Победоносец».

Образы Богоматери в коллекции представлены в двух иконографических изводах — «Богоматерь Знамение» (рис. 6) и «Богоматерь Казанская» (рис. 7). На обеих иконах Богоматерь изображена в алом мафории, который дан локальным цветом, без светотеневой моделировки. На изображении нет также и восьмиконечных звезд, которые обычно изображаются на челе и плечах Богоматери, как знак ее Вечного Девства — до, во время и после Рождества Христова. На нимбе Христа в иконе «Богоматерь Знамения» также нет обозначения креста и монограмм, на другой иконе красочный слой на нимбе настолько поврежден, что нельзя сказать, было ли там какое-то обозначение. Фон иконы темный.

Распространенным образом в сибирской иконописи является изображение Архангела Михаила Архистратига (рис. 8, 9), который считается в христианстве защитником верующих, а также покровителем русского воинства. В «среднерусском» варианте иконографии дан «образ красноликого архангела, летящего на красном крылатом коне. В верхней части композиции в облачных сегментах изображаются престол и медальон со Спасом Эммануилом. Архангел облачен в доспехи, на голове — венец, в руках он держит книгу, крест, кадило и копье, которым попирает сатану, лежащего под ногами коня. Руки архангела расставлены в стороны, между ними изображается радуга, у его уст — труба, у ног — клубящееся облако»³.

Одним из основных типов изображения Христа является его Нерукотворный Образ, или Святой Убрус. По преданию убрус, или плат, с изображением Христа появляется еще при Его жизни. Эти изводы представляют собой изображение лика

³ Белик Ж.Г., Савченко Е.С. Архангел Михаил грозных сил воевода // Иконы России [сайт проекта ГИВЦ Минкультуры России]. URL: <http://www.iconrussia.ru/iconography/1513/> (дата обращения: 15.11.2023).

4. Икона

«Святые Модест
и Власий».

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

30 x 27.

Собрание А.В. Ковалёва



Христа в возрасте Тайной вечери в окружении крестчатого нимба на плате квадратной формы или на керамических плитах. В византийской традиции волосы Христа симметрично расчесаны на обе стороны, а мягкая борода на конце разделяется на две пряди. Позднее в русской иконографии

появляется «Спас Мокрая Борода», который отличается тем, что борода приобретает клинообразную форму [12]. В иконах «Спас Нерукотворный» из данного собрания мы наблюдаем византийскую традицию изображения. На первой иконе Христос дан на убрусе, который поддерживают



5. Икона
«Святые мученики
Кирик и Улита».
Конец XIX – начало XX в.
Сузун.
Темпера.
31 x 26,5.
Собрание А.В. Ковалёва

за верхние концы два ангела. Во втором варианте иконы «Спас Нерукотворный» на черном фоне изображен белый убрус, складки которого акцентированы красными мазками.

Сравнение двух икон позволяет заметить много важных особенностей. Очевидно, что первая из них (рис. 10) выполнена на высоком уровне: исполнение Лица, складок убруса, золотистого

6. **Икона**
«Богоматерь
Знамение».

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

25,5 x 20,5.

Собрание А.В. Ковалёва



фона, фигур ангелов показывает мастерство иконописца, большой иконописный опыт.

Сравнивая иконы «Спас Нерукотворный» (рис. 10) и «Господь Вседержитель» (рис. 12),

можно заметить, что эти два образа имеют ряд общих стилистических черт. Лик на них написан очень схоже. Так, можно отметить, что линия носа здесь плавно перерастает в линию бровей и уходит



**7. Икона
«Богоматерь
Казанская».**

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

18 x 15.

Собрание А.В. Ковалёва

8. Икона

**«Святой Архангел
Михаил Воевода».**

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

30,5 x 26.

Собрание А.В. Ковалёва





9. Икона

**«Святой Архангел
Михаил Воевода».**

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

31 x 27.

Собрание А.В. Ковалёва

10. Икона

«Спас Нерукотворный».

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

35 x 30.

Собрание А.В. Ковалёва





11. Икона «Спас
Нерукотворный».

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

27 x 22,5.

Собрание А.В. Ковалёва

12. Икона «Господь
Вседержитель».

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

30,5 x 26.

Собрание А.В. Ковалёва





13. Икона «Николай
Чудотворец».

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

49 x 37,5.

Собрание А.В. Ковалёва

14. Икона «Николай
Чудотворец».

Конец XIX – начало XX в.

Сузун.

Темпера.

35 x 30,5.

Собрание А.В. Ковалёва



по боковым линиям, очерчивая лик и спускаясь к линии подбородка. Заметно сходство в написании губ, а также в изображении тени под нижней губой. В начертании букв на нимбах также несут черты сходства на обеих иконах. В нимбах, изображенных вокруг головы Христа, также можно отметить один и тот же прием изображения креста. Конечно, этот сравнительный стилистический анализ должен быть дополнен технологическим (химический состав красок, грунта, способ подготовки доски и т.д.), архивными изысканиями и сопоставительным анализом похожих икон из других собраний. Однако этот предварительный подход позволяет сделать не только вывод о высоком уровне исполнительского мастерства, но и предположение, что мы имеем дело с одним мастером, или с мастером и его учениками, или же мастерской, которой были присущи схожие стилистические приемы.

В плане мастерства написания обращают на себя внимание и иконы с образом «Николая Чудотворца» (рис. 13, 14). Очень хорошо прописан лик святителя, тонкой кистью тщательно дается разделка прядей бороды и волос на голове святого. Линия бровей, носа и изображение глаз на этих двух иконах очень схожи по форме с выполненными на иконе «Господь Вседержитель» (рис. 12).

Это подтверждает возможность определить их принадлежность одному мастеру или иконописной мастерской.

Выводы

Изучение собранной коллекции икон позволяет сделать вывод, что иконописным образам из нашего собрания, с одной стороны, присущи общие стилистические черты сибирской народной иконы: лаконичность раскрытия образа, стремление к обобщению, исключение мелких деталей, темный фон икон, частое использование оливкового и красного цветов. В иконографии мастера строго следуют иконописному канону, вместе с тем заметно и стремление к упрощению в многофигурных композициях. С другой стороны, предварительный анализ позволяет выделить среди пока неизвестных иконописцев круг одаренных мастеров, обладающих серьезной профессиональной художественной подготовкой. Среди всего собрания выделяются иконы «Спас Нерукотворный» и «Господь Вседержитель». Это, в свою очередь, закладывает основания для более углубленного изучения подобных икон из других собраний. Предполагаем, что это поможет выделить круг мастеров и, возможно, откроет новые имена иконописцев.

Список источников

1. Прохорова Т.В. Сибирская икона XVI–XIX вв.: становление и развитие иконографической традиции : дис. канд. искусствоведения. Новосибирск, 2012. 242 с.
2. Сибирская икона / редкол.: Е.В. Байдин, С.В. Голынец, Н.Д. Зольникова, Б.Б. Овчинникова. Омск: Иртыш-92 LTD, 1999. 270 с.
3. Гришанова Т.В., Сокольская Т.Е. Сибирская икона: территория открытий // Православное искусство в современном мире : сб. материалов научно-практической конференции. Красноярск: Издательский дом «Восточная Сибирь», 2013. С. 66–75.
4. Велижанина Н.Г. К истории иконописания в Западной Сибири // Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири / отв. ред. Л.М. Русакова, Н.А. Миненко. Новосибирск: Наука, 1987. С. 125–141.
5. Прохорова Т.В., Борисов В.В. Сузунская икона: история изучения и новые материалы // Иконопись и народные промыслы: их связь и взаимное влияние / отв. ред. Я.Е. Смирнов. М.: Северный паломник, 2023. С. 219–238.
6. Бычкова Т.А. Алтайский иконописец Г.И. Гуркин // Искусство Евразии. 2022. № 2 (25). С. 64–79. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.006>.
7. Красноцветова Л.Г. Алтайский иконописец В.Ф. Балыкин // Древнерусская традиция в культуре Урала : материалы науч.-практ. конф. (г. Челябинск, 28–30 апреля 1992 г.) / сост. Г.И. Пантелеева. Челябинск: [б. и.], 1992. С. 96–102.
8. Школина Е.В. Народный иконописец В.Ф. Балыкин: страницы биографии и творчества // Манускрипт. 2018. № 5 (91). С. 147–150. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.33>.
9. Школина Е.В. Новые факты биографии алтайского иконописца В.Ф. Балыкина // Искусство Евразии. 2022. № 2 (25). С. 180–187. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.018>.
10. Емельянова Т.Б. Иконописный промысел в Сузуне // Этнография Западной Сибири XVIII–XX вв. и современные этнокультурные процессы : материалы региональной научно-практической конференции (г. Куйбышев Новосибирской области, 10 декабря 2019 г.) / отв. ред. И.Н. Шульгина. Куйбышев: МКУК «Музейный комплекс», 2022. С. 274–279.

11. Чернов М. «Огненное вознесение пророка Илии» в народной иконописи // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2012. № 99. С. 30–43.
12. Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб.: Мифрил, 1995. 256 с.

References

1. Prokhorova, T.V. (2012) *Siberian icon of the 16th–19th centuries: formation and development of the iconographic tradition*. Cand. Art sci. thesis. Novosibirsk. (In Russ.)
2. Baidin, E.V., Golynets, S.V., Zolnikova, N.D. and Ovchinnikova, B.B. (eds.) (1999) *Siberian icon*. Omsk: Irtys-92 LTD. (In Russ.)
3. Grishanova, T.V. and Sokolskaya, T.E. (2013) 'Siberian icon: territory of discoveries', in *Orthodox art in the modern world* [Conference proceedings]. Krasnoyarsk: Eastern Siberia Publ., pp. 66–75. (In Russ.)
4. Velizhanina, N.G. (1987) 'On the history of icon painting in Western Siberia', in Rusakova, L.M. and Minenko, N.A. (eds.) *Traditional rituals and art of the Russian and indigenous peoples of Siberia*. Novosibirsk: Science, pp. 125–141. (In Russ.)
5. Prokhorova, T.V. and Borisov, V.V. (2023) 'Suzun icon: history of study and new materials', in Smirnov, Ya.E. (ed.) *Icon painting and folk crafts: their connection and mutual influence*. Moscow: Severnyy palomnik, pp. 219–238. (In Russ.)
6. Bychkova, T.A. (2022) 'Altai icon painter Grigory Gurkin', in *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 64–79. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.02.006. (In Russ.)
7. Krasnotsvetova, L.G. (1992) 'Altai icon painter V.F. Balykin', in Panteleeva, G.I. (comp.) *Old Russian tradition in the culture of the Urals*. Chelyabinsk: s.n., pp. 96–102. (In Russ.)
8. Shkolina, E.V. (2018) 'The people's icon painter Vikula Balykin: pages of life and creativity', *Manuscript*, (5), pp. 147–150. doi:10.30853/manuscript.2018-5.33. (In Russ.)
9. Shkolina, E.V. (2022) 'New facts of the biography of the Altai icon painter V.F. Balykin', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 180–187. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.02.018. (In Russ.)
10. Emelyanova, T.B. (2022) 'Icon painting in Suzun', in Shulgina, I.N. (ed.) *Ethnography of Western Siberia in the 18th – 20th centuries and modern ethnocultural processes*. Kuibyshev: Museum Complex Publ., pp. 274–279. (In Russ.)
11. Chernov, M. (2012) 'The Fiery Ascension of the Prophet Elijah in folk iconography', *Antikvariat, predmety iskusstva i kollektcionirovaniya = Antiques, art and collectibles*, (99), pp. 30–43. (In Russ.)
12. Bobrov, Yu.G. (1995) *The basics of the iconography of ancient Russian painting*. Saint Petersburg: Mithril. (In Russ.)

Информация об авторе

Ковалёв Андрей Владимирович, почетный член Российской академии художеств, индивидуальный предприниматель, Новосибирск, Российская Федерация, kav001@bk.ru.

Information about the author

Andrey Vladimirovich Kovalev, Honourable Member of the Russian Academy of Arts, individual entrepreneur, Novosibirsk, Russian Federation, kav001@bk.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 04.12.2023; одобрена после рецензирования 16.12.2023; принята к публикации 19.12.2023.

The article was received by the editorial board on 04 December 2023; approved after reviewing on 16 December 2023; accepted for publication on 19 December 2023.