

УДК 94(47)+75.046+745

Надписи, зарубки, меты на народных иконах Казанской губернии во второй половине XIX – начале XX в.

Т. Р. Валиуллин,

*Казанский федеральный университет,
г. Казань, Республика Татарстан,
Российская Федерация*

Inscriptions, notches, and marks on folk icons of Kazan province in the second half of the 19th – early 20th century

T. R. Valiullin,

*Kazan Federal University,
Kazan, the Republic of Tatarstan,
the Russian Federation*

Аннотация

В статье, на примере так называемых расхожих икон Казанского края, предпринята попытка расшифровки и характеристики процарапанных писалом или гвоздем «профессиональных», а также владельческих надписей и отметок. Подобные граффити, оставленные на оборотной стороне икон, чаще наблюдаются на поновленных либо полностью записанных образах. Бывало, в ремесленных мастерских частично сохраняли старую живопись, но порой от первоначального авторского образа использовали лишь старый иконный щит (деревянную основу). Между тем, подобные надписи точнее всего определяют принципы проводимых «реставрационных» работ, провенанс, географию бытования и историю создания икон. Кроме освещения неизвестных фактов из жизни владельцев или заказчиков образов, граффити позволяют дополнить картину развития широкой иконной «промышленности» в дореволюционной России.

Abstract

The article uses the example of the so-called common icons of the Kazan region as an attempt to decipher and characterize the “professional” and owners’ inscriptions and marks scratched with a stylus or nail. Similar graffitos left on the reverse side of icons are more often seen on restored or completely renewed images. In craft workshops, some of the old paintings were partially preserved, but sometimes only old icon shields (wooden bases) were taken from the original author’s image. Meanwhile, such inscriptions are the ones to most accurately define the principles of the “restoration” work, provenance, geography of existence, and the history of the creation of icons. In addition to providing insight into some unknown facts of the life of owners or purchasers of images, graffitos can complete the picture of the development of a wide icon “industry” in the pre-revolutionary Russia.

Ключевые слова

Икона, иконопись, Казань, Казанская губерния, надписи, зарубки, меты, граффити.

Keywords

Icon, icon painting, Kazan, Kazan province, inscriptions, notches, marks, graffito.

Благодарность

Автор выражает благодарность Этнографическому музею Казанского федерального университета в лице директора Е. Г. Гушиной и лично В. Ю. Сорокину за предоставленные материалы.

Acknowledgements

The author expresses gratitude to the Ethnographic Museum of Kazan Federal University, represented by director E. G. Gushchina and personally V. Yu. Sorokin for the materials provided.

История иконного дела и его бытования на территории Казанского края остается малоизученной. Это связано с рядом объективных причин. Хотя открытие древнерусской иконы по праву принадлежит XX столетию, тема «поздней» региональной иконы не вызвала широкого научного интереса и, отчасти вследствие сложившейся идеологической ангажированности, оставалась за периферией серьезных изысканий. Но и до революции 1917 г. ученое сообщество, за редким исключением, практически игнорировало изучение современных народных образов, а исследования иконописного промысла XIX – начала XX в. носили в большей степени остаточный и статистический характер.

Между тем, именно надписи на иконах позволяют выявить особенности этой специфической «промышленности», когда объектом изучения выступают так называемые расхожие среди населения образы.

В данной статье рассмотрим несколько икон с «профессиональными» отметками и надписями, определяющими географию и историю их бытования на территории Казани и Казанского края, а также предпримем попытку их расшифровки.

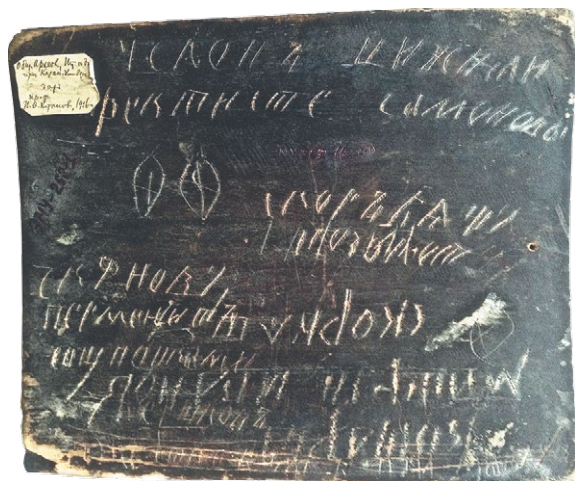
Подобные оставленные на оборотной стороне образов граффити, исследование которых проводили в своих работах А. В. Насонова, Н. А. Замятина, Н. В. Гаврилова, Ю. Н. Мануйлов, В. П. Ершов, часто встречаются на поновленных иконах, либо полностью записанных мастерами-одиночками или в ремесленных мастерских, иногда с сохранением лишь старого иконного щита (деревянной основы). К этой категории можно отнести икону св. мученика Христофора, ныне находящуюся в собрании Этнографического музея Казанского федерального университета.

Надпись на небольшой наклейке на оборотной стороне свидетельствует о дарственном характере поступления иконы. Согласно надписи, в 1916 г. известный тюрколог и коллекционер Н. Ф. Катанов¹ передал этот памятник в собрание (возможно, древлехранилище) Общества археологии, истории и этнографии при Казанском императорском университете. Возможно, помимо не вполне традиционной особенности извода псоглавца², характерного для «поздних» образов мученика, изображенного в молении перед Спасителем в небесном сегменте в левом углу средника, Н. Ф. Катанову также показалась интересной среда происхождения и бытования этого сакрального предмета. В XVIII в. указом Святейшего Синода от 21 мая 1722 г. о запрещении икон, «противных естеству, истории и самой истине», образы св. Христофора в кинокефальном облике подверглись запрету, а существовавшие претерпели частичное исправление путем «очеловечивания» лика. К примеру, после 1746 г. песья голова Христофора была перешита на человеческую на пелене 1660-х гг., происходившей из мастерской Анны Ивановны Строгановой³. Однако традиции древней зооморфной иконографии сохранились в среде старообрядцев. Поскольку ревнители «древлего» благочестия в вопросах



Икона св. мученика Христофора.
Из собрания Этнографического
музея Казанского федерального
университета.

*The Icon of St. Christopher the Martyr.
From the collection of the Ethnographic
Museum of Kazan Federal University.*



Оборотная сторона иконы св. мученика
Христофора.

*The backside of the Icon of St. Christopher
the Martyr.*

иконографии игнорировали восприятия официального священноначалия, именно к старообрядческому кругу памятников относится большинство сохранившихся икон с изображением мученика Христофора⁴. Но этот образ в один ряд с ними поставить нельзя хотя бы из-за «синодального» надписания контрактуры имени Христа через восьмеричную «И» перед десятеричной «І»⁵. Возможно, это всего лишь допущенная небрежность, которая в целом не характерна для мастеров-староверов (или мастеров, пишущих для староверов), особенно в краеугольных вопросах новообрядческого «стягивания» имени. Но история знает примеры путаницы с изображением старообрядческих символов евангелистов на иконах, происходивших из кустарных «народных» мастерских. Об изготовлении образа в одной из них можно судить по явной «ремесленности» исполнения, довольно примитивной художественной манере и отсутствию дорогостоящих материалов. Однако в данном случае историко-культурное значение памятника компенсирует художественное.

Если обратиться к процарапанным разновременным граффити на обороте иконы, то очевидно, что изображение мученика Христофора не первое, причем образ поновляли не один раз. Надпись «скорбящу позолоту» говорит о том, что ранее на этой доске писали (или собирались) писать образ Богородицы «Всех скорбящих Радость»⁶, причем по золотому фону (наиболее вероятно, имитируя сусальное золото, покрыв лаком серебристый металл)⁷. Имя заказчика или хозяина иконы можно расшифровать – это Митрий (Дмитрий) Иванов. Образ Богородицы «Всех скорбящих Радость» почитался как «спасительный от клеветы», перед ним также молились при неизлечимых болезнях, которые, возможно, постигли кого-то из семейства Иванова. Затем по каким-то причинам (к примеру, смена владельца)

икону записали. Надпись с противоположной стороны «Услон Нижний Фектисте Самоновой» говорит имя и местожительство уже нового владельца-заказчика. Несмотря на то, что в XIX в. значительную часть населения Нижнего Услона составляли старообрядцы белокриницкого и федосеевского согласий, образ мученика Христофора был написан хотя и с ориентацией на старообрядческую иконографию, но уже для приверженца единоверия или официальной церкви.

Чуть ниже имеются обрывки «профессиональной» записи: «чк ф нову перменить... потемн... вершков», их удалось расшифровать. Это установка иконописцу поменять фон иконы на «чеканный», сделать его «потемнее» и, что наиболее вероятно, сам деревянный щит могли или собирались опилить до нужного размера. Такое случалось нередко, хотя бы для того, чтобы подогнать под имеющийся киот.

Таким образом, с помощью граффити на обороте, при правильном их прочтении и истолковании, можно получить немало ценной информации, прежде всего об истории создания иконы. Если изображение на лицевой стороне не совпадает с отметками на обороте, как в случае с иконой св. мученика Христофора, а письмо по всем признакам является старым, значит, заказ мог измениться. Как отмечает И. Л. Бусева-Давыдова, чаще всего это происходило в связи со сменой владельца или с каким-либо памятным событием или празднеством, и поэтому доску могли использовать вторично⁸.

Смысловое значение имели простонародные выражения, сокращения или обрывки слов. К примеру, слово «полница», процарапанное на обороте, было командой к написанию образа «Воскресения – Сошествия во ад», окруженного клеймами двенадцатых праздников, а на оборотной стороне богородичных образов оставляли соответственные начертания «казанску», «скорбящу», «неопалиму». Подобными терминами обозначались различные иконографии. Некоторые особенно почитаемые в крестьянской среде образы, такие как «Чудо Георгия о змие», «Чудо о Флоре и Лавре с Власием и Медостом», М. В. Алпатов связывал с тем, что именно в них проявились народные идеалы, «сказала свое слово “земледельческая Русь”»⁹. Данные образы обозначались на обороте чаще как «Егорий на коне», «Флоры с конями» или просто «Флоры». Известно, что к молитвам мучеников Флора и Лавра прибегали ямщики, лошадаики и конезаводчики. Поэтому в Ямских слободах города Казани почти каждая церковь имела придел во имя этих святых, как покровителей лошадей¹⁰.

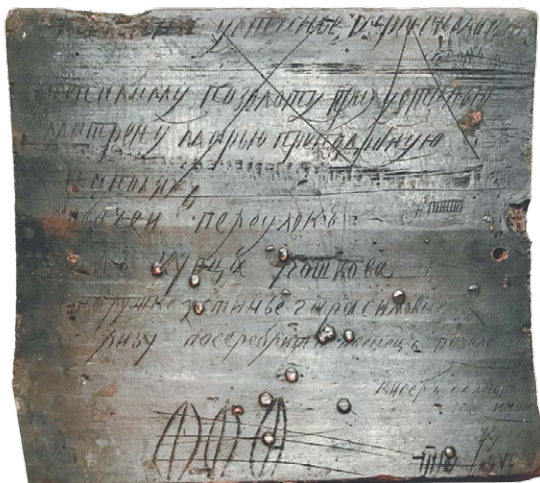
Н. В. Гаврилова отмечает, что помимо сюжетов, на обороте оставляли требования к иконописцам-поновителям, которые звучали так: «лутчей работ», «полюднее», «лицы подробнее», «полаты получи», «темну краску», «чаканы поля», «каймы цыровать», «поля позолот» и т. д.¹¹ Буквы «чин» или «чи» обозначали «чинку» – указание иконописцу «чинить» (реставрировать) икону по оставшейся старой живописи, «фп» – отметка позолотить или править фон, либо указание на «фон поднебесный», «чкф» – указание на чеканку фона.

То же относится к пометкам, касающимся заказа оклада. На обороте иконы Божией Матери «Неопалимая Купина», помимо надписи: «Устинье Герасимовне Неопалиму позолоту при... Устинью Матрену Марью преподобную на полях Собачей переулк дом купца Рошкова старушке Устинье Герасимовне», свидетельствующей о происхождении заказа и адресе проживания заказчика, видна установка мастеру-серебрянику или ювелиру: «ризу посеребрить и венец позолоч...». Надпись на оборотной стороне иконы полностью соответствует образу с приписными святыми на полях: тезоименитой заступницы (заказчицы иконы)



Икона Богородицы «Неопалимая Купина».
Из собрания В. Ю. Сорокина.

*The Virgin of "The Unburnt Bush".
From the collection of V. Yu. Sorokin.*



Оборотная сторона иконы Богородицы
«Неопалимая Купина».

*The backside of the Icon of the Virgin
of "The Unburnt Bush".*

мученицы Иустины, а также мученицы Матроны Солунской и преподобной Марии Египетской – патрональными святыми, скорее всего, родственников Устины Герасимовны, проживавших вместе с ней в доме купца Рожкова в Собачьем переулке Казани. Наиболее вероятно, что хозяйка, боясь пожаров, которые в «деревянном» городе носили стихийный характер, заказала написать образ Божией Матери «Неопалимая Купина», который должен был сохранить ее близких и жилище от бедствия.

На обороте Казанской иконы Богородицы, происходящей из с. Печищи, помимо разновременных надписей, фиксирующих географию бытования иконы, также есть установка мастеру: «казанску ризу чекану венец кругли золоти», т. е. изготовить чеканный оклад на Казанскую икону Богородицы с позолоченным венцом.

В случае, когда живописный слой сильно пострадал, а оклад иконы не сохранился, граффити позволяют представить первоначальный вид образа, например, на четырехчастной иконе из д. Пановка. Надпись «Пановка Степану Перфилову написать Спаса Николу Зосиму Саватия и убрать в киот резбу фольгову» уже практически не нуждается в расшифровке. Икону, по-видимому, украсили недорогим окладом, изготовленным из фольги, и убрали в киот.

Оборот иконы также являлся привычным местом для фиксации расчетов в цепочке хозяин (заказчик) – торговец – мастер (иконописец). Поэтому, помимо очевидных надписей и сокращений, на оборотной стороне иконы встречаются особые знаки, также нацарапанные острым предметом (писалом или гвоздем). Обычно это один или несколько кругов с крестами внутри или вертикальные полосы, иногда перечеркнутые горизонтальной чертой. В научной литературе они чаще всего встречаются под названиями «меты» или «метки». Некоторые исследователи,

включая Ю. Н. Мануйлова, определяют их как счетную систему, подобную той, что использовалась в Древней Руси, где было принято сотни обозначать кругами, десятки – черточками, а единицы – точками¹², поскольку рисуночное «протописьмо» славян с символическими счетными знаками благополучно дожило в народной крестьянской культуре до Нового времени. А. Я. Ефименко еще в 1877 г. отмечала, что аналогичные платежные методы и приспособления существовали у народов севера, где «документом» служило деревце длиною в четверть аршина, но с несколько иным поминальным обозначением: десятков рублей крестиком, пяти рублей – минусом, четырех первых единиц – палочками, копеек – точками¹³. Однако, если у торговцев и ремесленников-«богомазов» под знаками скрывалась стоимость работ за написание и поновление (запись) иконы, можно предположить, что таким же образом в разных местах оборота фиксировалась определенная нумерация для соблюдения порядка и очередности исполнения работ, и ставились отметки о преждевременной или своевременной оплате заказа (перечеркивающие меты). Существует также иная, подкрепленная примерами и доводами позиция, опровергающая числовое значение и определяющая эти знаки в качестве самого жестокого реставрационного «приговора», вынесенного для старого образа. Круг, перечеркнутый крестом, считался признаком спемзовывания, когда при записи стирался или удалялся механическим путем, полностью или частично, вплоть до левкаса или иконной доски, первоначальный слой живописи, чаще всего по причине его неудовлетворительной сохранности. Иконописцы зачищали и выравнивали поверхность пемзой, т. е., спемзовывая старую краску, они добивались лучшего ее сцепления с новой краской. Именно иконники принимали окончательное решение о степени вмешательства в живопись, принимая во внимание указания на обороте.

Кроме «профессиональных» отметок для иконописца, на некоторых иконах существовали знаки иного рода и значения. Варианты иконных владельческих помет рассматривали исследователи А. Я. и П. С. Ефименко¹⁴, которые, занимаясь изучением особенностей народного юридического быта, выделили так называемые знаки собственности. На первых порах подобные обозначения имели два основных варианта: одни состояли из начальных букв имени и фамилии домохозяина, другие – из совершенно оригинальных начертаний и вырезок. Последние имели, по большей части, вид или простых прямых линий, или линий ломаных, чаще перекрестных¹⁵. П. С. Ефименко отмечал, что знаки собственности в народе назывались пятнами, знаменами, метками (или отметками), рубежами (от слова «рубить») или просто клеймами (домовыми, жердяными, заручными, своеручными



*Казанская икона Богородицы.
Из собрания В. Ю. Сорокина.*

*Our Lady of Kazan.
From the collection of V. Yu. Sorokin.*

в зависимости от употребления). Каждое отдельное пятно редко носило у русских крестьян, в отличие от инородцев, особое самостоятельное название, как, например, крест, сорочья лапа, воронья лапа, покой (в виде буквы П) и т. д.

Возможно, имевший свой знак домохозяин также мог ставить отметки на принадлежащих ему вещах, в том числе на иконах. Все это делалось потому, что часто по домам «на промен икон» ходили не сами иконописцы и представители артелей, а «профильные» торговцы – офени, коробейники – и «непрофильные» – прасолы и щетинники. Последние, внушая крестьянам, что от «доброписания спасения не бывает», тем самым стимулировали спрос на свою «бюджетную» продукцию¹⁶ и, кроме продажи, набирали заказы на поновление старых, плохо сохранившихся или потемневших от времени образов¹⁷. Поскольку после реставрации иконы разносили обратно по домам тоже они, случалось, что единственным опознавательным признаком исправленного образа выступала доска, за исключением случаев, когда из-за ветхости требовалось стесать ее видимый верхний оборотный слой, порой укрепив при этом дополнительными шпонками. Поэтому, чтобы избежать путаницы, ставились хозяйские знаки, которые вместе с «географическими» отметками и указаниями для иконописцев процарапывались для видимости, поскольку тыльная сторона иконной доски обычно тонировалась по завершении работ¹⁸.

Таким образом, так называемые граффити, меты или зарубки при своей относительной краткости и условности заключают в себе много информации. Если, в первую очередь, это топонимические сведения и данные о заказчиках или владельцах икон, то похожие, но не всегда имеющие один и тот же смысл, «профессиональные» торговые отметки и владельческие знаки сообщают нам о видах работ (реставрации, поновления), проведенных с иконой, и их стоимости, помогают воссоздать иконографию, если образ неопознаваем из-за того, что живопись сильно пострадала, а также получить информацию об изготовлении для иконы дополнительных украшений в виде оклада или киота.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Николай Федорович Катанов – председатель Общества археологии, истории и этнографии в 1898-1914 гг.
2. На представленной иконе образ св. мученика изображен с лошадиной головой (см.: Гущина Е., Сергеева К., Немтинова В. Традиционное искусство русского народа из собрания Этнографического музея Казанского университета // Искусство русского народа: каталог выставки. – Казань, 2014. – С. 58). Интересно, что на саккосе «строгановской работы» митрополита Казанского Лаврентия, находившемся в кафедральном Благовещенском соборе, имелось изображение мученика Христофора также с конской головой (см.: Церковные древности Казанского кафедрального собора // Известия по Казанской епархии, издаваемые при Казанской духовной академии на 1916 год. – Казань, 1916. – № 27/28. – С. 643).
3. Вклад. Художественное наследие Строгановых XVI-XVII вв. в музеях Сольвычегодска Пермского края. – Пермь: Пермская государственная художественная галерея, 2017. – С. 456.
4. Найденова Д. В. Особенности почитания святого Христофора на Руси и иконография мученика в искусстве старообрядчества // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб., 2017. – Вып. 7. – С. 473.

5. Пивоварова Н. В. Старообрядческая икона в историко-культурном контексте XVIII – начала XX в.: опыт систематического анализа. – М., 2018. – С. 217.
6. В старообрядческой среде этот образ Пресвятой Богородицы часто именуют «Всемирно скорбящим Радость».
7. О. Ю. Тарасов отмечал, что во Владимирских иконописных селах (Мстера, Палех, Холуй и др.) золото имитировали и листами серебра и олова, которые после наложения на фон иконы покрывали специальным спиртовым лаком – отваром из лесной ягоды крушины или шафрана (см.: Тарасов О. Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. – М., 1995. – 496 с.).
8. См.: Бусева-Давыдова И. Л. Сим образом благословлен ковровский купеческий сын: о чем рассказывают надписи на иконах? // Антиквариат: предметы искусства и коллекционирования. – М., 2006. – № 11(42). – С. 30-40.
9. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись. Early Russian icon painting. – М.: Искусство, 1984. – С. 14.
10. Малов Е. А. Историческое описание церквей города Казани. – Казань, 1884. – Вып. 1. – С. 108.
11. Гаврилова Н. В. Надписи XVIII-XIX вв. на иконах Саратовского края // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия: сб. статей. – М., 2001. – С. 225-226.
12. Мануйлов Ю. Н. Надписи на иконах // Антиквариат: предметы искусства и коллекционирования. – М., 2013. – № 7-8 (108). – С. 21.
13. Ефименко А. Я. Народные юридические обычаи лопарей, корелов, самоедов Архангельской губернии. – СПб., 1877. – С. 204.
14. А. Я. и П. С. Ефименко – исследователи русской народной жизни, преимущественно великорусского и малорусского обычного права. Александра Яковлевна (урожденная Ставровская) со своим мужем Петром Саввичем Ефименко на основании тщательного изучения собранного ими материала осветили целый ряд явлений обычно-правовой и бытовой жизни русского народа.
15. Ефименко П. С. Юридические знаки // Журнал Министерства народного просвещения. – СПб., 1874. – Ч. CLXXV. – С. 57.
16. Айналов Д. В. История русской живописи с XVI в. по XIX в. – СПб., 1913. – Вып. 1. – С. 44.
17. Покрывной защитный слой олифы сильно темнел в течение полувека (см.: Реставрация станковой темперной живописи / Под ред. В. В. Филатова. – М., 1986. – С. 37).
18. Там же. – С. 21.

Список литературы

- Айналов Д. В. История русской живописи с XVI в. по XIX в. – СПб., 1913. – Вып. 1. – 100 с.
- Алпатов М. В. Древнерусская иконопись. – М.: Искусство, 1984. – 332 с.
- Бусева-Давыдова И. Л. Сим образом благословлен ковровский купеческий сын: о чем рассказывают надписи на иконах? // Антиквариат: предметы искусства и коллекционирования. – М., 2006. – № 11 (42). – С. 30-40.
- Вклад. Художественное наследие Строгановых XVI-XVII вв. в музеях Сольвычегодска Пермского края. – Пермь: Пермская государственная художественная галерея, 2017. – 728 с.
- Гаврилова Н. В. Надписи XVIII-XIX вв. на иконах Саратовского края // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия: сб. статей. – М., 2001. – С. 217-226.

Гущина Е., Сергеева К., Немтинова В. Традиционное искусство русского народа из собрания Этнографического музея Казанского университета // Искусство русского народа: каталог выставки. – Казань, 2014. – С. 54-61.

Ефименко А. Я. Народные юридические обычаи лопарей, корелов, самоедов Архангельской губернии. – СПб., 1877. – 231 с.

Ефименко П. С. Юридические знаки // Журнал Министерства народного просвещения. – СПб., 1874. – Ч. CLXXV. – С. 52-83.

Малов Е. А. Историческое описание церквей города Казани. – Казань, 1884. – Вып. 1. – 192 с.

Мануйлов Ю. Н. Надписи на иконах // Антиквариат: предметы искусства и коллекционирования. – М., 2013. – № 7-8 (108). – С. 10-21.

Найденова Д. В. Особенности почитания святого Христофора на Руси и иконография мученика в искусстве старообрядчества // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб., 2017. – Вып. 7. – С. 473-482.

Пивоварова Н. В. Старообрядческая икона в историко-культурном контексте XVIII – начала XX в.: опыт систематического анализа. – М., 2018. – 456 с.

Реставрация станковой темперной живописи / Под ред. В. В. Филатова. – М., 1986. – 264 с.

Тарасов О. Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. – М., 1995. – 496 с.

References

Aynalov D. V. *Istoriya russkoy zhivopisi s XVI v. po XIX v.* [History of the Russian painting from the 16th to the 19th century]. St. Petersburg, 1913, vol. 1, 100 p.

Alpatov M. V. *Drevnerusskaya ikonopis* [Old Russian icon painting]. Moscow: Iskusstvo publ., 1984, 332 p.

Buseva-Davydova I. L. *Sim obrazom blagosloven kovrovskiy kupecheskiy syn: o chem rasskazyvayut nadpisi na ikonah?* [This is how the Kovrov merchant's son is blessed: what do icon inscriptions tell?]. IN: *Antikvariat: predmety iskusstva i kollektсионirovaniya* [Antiques: art and collectables]. Moscow, 2006, vol. 11 (42), pp. 30-40.

Vklad. Khudozhestvennoye nasledie Stroganovykh XVI-XVII vekov v muzeyah Solvychegodskaya Permskogo kraya [Contribution. The Stroganovs' artistic heritage of the 16th-17th centuries in the museums of Solvychegodsk, Perm region]. Perm: Perm state art gallery publ., 2017, 728 p.

Gavrilova N. V. *Nadpisi XVIII-XIX vekov na ikonah Saratovskoy oblasti* [Inscriptions of the 18th-19th centuries on icons of the Saratov region]. IN: *Russkaya pozdnyaya ikona XVII – nachala XX veka: sbornik statey* [Russian late icons from the 17th to the early 20th century: collection of articles]. Moscow, 2001, pp. 217-226.

Gushchina E., Sergeeva K., Nemtinova V. *Traditsionnoye iskusstvo russkogo naroda iz sobraniya Etnograficheskogo muzeya Kazanskogo universiteta* [Traditional art of the Russian people from the collection of the Ethnographic Museum of Kazan University]. IN: *Iskusstvo russkogo naroda: katalog vystavki* [The Art of the Russian people: the exhibition catalogue]. Kazan, 2014, pp. 54-61.

Efimenko A. Y. *Narodnyye pravovyye obychai loparey, karelov i samoyedov Arhangelskoy gubernii* [Folk legal customs of the Lapps, Karelians, and Samoyeds of the Arkhangelsk province]. St. Petersburg, 1877, 231 p.

Efimenko P. S. *Yuridicheskiye znaki* [Legal marks]. IN: *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya* [Journal of the Ministry of National Education]. St. Petersburg, 1874, vol. CLXXV, p. 52-83.

Malov E. A. *Istoricheskoye opisaniye tserkvey g. Kazani* [Historical description of Kazan churches]. Kazan, 1884, vol. 1, 192 p.

Manuylov Y. N. *Nadpisi na ikonah* [Inscriptions on icons]. IN: *Antikvariat: predmety iskusstva i kolleksionirovaniya* [Antiques: art objects and collectibles]. Moscow, 2013, vol. 7-8 (108), pp. 10-21.

Naydenova D. V. *Osobennosti pochitaniya svyatitelya Khristofora na Rusi i ikonografiya muchenika v iskusstve starobryadtsev* [Peculiarities of veneration of Saint Christopher in Russia and iconography of the Martyr in the art of Old Believers]. IN: *Aktual'yye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnykh statey* [Relevant problems of theory and history of art: a collection of scientific articles]. St. Petersburg, 2017, vol. 7, pp. 473-482.

Pivovarov N. V. *Starobryadcheskaya ikona v istoriko-kulturnom kontekste XVIII – nachala XX veka: opyt sistemnogo analiza* [Old Believers' icons in the historical and cultural context of the 18th – early 20th century: experience of system-oriented analysis]. Moscow, 2018, 456 p.

Restavratsiya stankovoy tempernoy zhivopisi. Pod red. V. V. Filatova [Filatov V. V. (ed.) Restoration of easel tempera painting]. Moscow, 1986, 264 p.

Tarasov O. Y. *Ikona i blagochestiye. Ocherki ikonopisi v imperatorskoy Rossii* [Icon and piety. Essays on icon painting in the Imperial Russia]. Moscow, 1995, 496 p.

Сведения об авторе

Валиуллин Тимур Рашидович, соискатель Казанского федерального университета, e-mail: dadaizm-art@yandex.ru

About the author

Timur R. Valiullin, Doctoral Candidate at Kazan Federal University, e-mail: dadaizm-art@yandex.ru

В редакцию статья поступила 28.12.2020, опубликована:

Валиуллин Т. Р. Надписи, зарубки, меты на народных иконах Казанской губернии во второй половине XIX – начале XX в. // Гасырлар авазы – Эхо веков. – 2021. – № 1. – С. 166-175.

Submitted on 28.12.2020, published:

Valiullin T. R. *Nadpisi, zarubki, mety na narodnykh ikonakh Kazanskoy gubernii vo vtoroy polovine XIX – nachale XX v.* [Inscriptions, notches, and marks on folk icons of Kazan province in the second half of the 19th – early 20th century]. IN: *Gasyrlar avazy – Eho vekov*, 2021, no. 1, pp. 166-175.