



теория и методика профессионального образования

Борисова Виктория Юрьевна,
преподаватель мстёрского художественного
училища им. Ф.А. Модорова,
член СХ РФ, аспирант
Высшей школы народных искусств (института) г. С-Петербурга.
ihorao@mail.ru

Генезис профессионального образования в области мстёрской лаковой миниатюрной живописи

Мстёра – один из уникальных центров русской национальной культуры на древней земле близ Владимира и Суздаля. К 1628 году относится первое упоминание в писцовых книгах о Богоявленском погосте на реке Мстёра, возникшем, однако, как предполагается, гораздо раньше, чем указанная в них дата, на земле Ромодань, родовой вотчине князей Ромодановских. На что прямо указывает запись в старинных актах из тех же писцовых книг: «старинная родовая вотчина». Погост со временем разрастётся в большое торгово-ремесленное село с многочисленными деревнями вокруг. Богоявленская слобода (раннее название посёлка) именем своим обязана старинному мужскому Богоявленскому монастырю (3). Мировую известность посёлок приобрёл благодаря возникшему к XVIII веку иконописному промыслу, а после, в 30-х годах XX века, развившемуся на его основе искусству лаковой миниатюрной живописи.

На территории Северо-Восточной Руси художественное образование как система профессионального обучения начинает осуществляться во времена сложения Владимиро-Суздальского княжества. Первые художники и мастера приезжали из Византии и Киева и привозили с собой иконы (6). Но икон, с течением времени, требовалось всё больше и больше. Так что, уже начиная с раннего, домонгольского периода, возникает насущная необходимость обучения местных, в том числе и владими́ро-суздальских мастеров новому живописному ремеслу, восходящему в лучших своих образцах к высочайшему мировому искусству (10).

Такому уровню мастерства, при котором изображение, основанное на технически сложнейших живописных приёмах, способах и методах исполнения, подчинённое духовному содержанию, можно было научиться лишь в условиях системы профессионального обучения под руководством опытных наставников. Во времена средневековья такая система существовала в основном в монастырских иконописных мастерских. В монастыре находилась и библиотека. Кроме того, монастырское воспитание было направлено на соблюдение нравственно-этических норм поведения и воспитание личной высокой духовной чистоты и образцового жития (9). Здесь жили и работали наставники-иконописцы – носители знаний, умений, навыков, практического опыта предшествующих поколений живописцев, ведущих своё дело от греческих учителей.

Сам же процесс обучения осуществлялся извечным, древнейшим путём передачи техники исполнения «из рук – в руки», методом наглядного показа по исполняемым при непосредственном наблюдении учеником работам учителей-иконописцев и созданными ими произведениям, а также по рисункам-прорисьям «иконописных подлинников» (6).

В XVII веке иконы уже пишут миряне в многочисленных частных заведениях или в собственных избах.

В это время земли Верхнего Поволжья были уже плотно заселены. Скучные земли, не давая достаточного урожая, вынуждали людей искать отхожих промыслов и занятий. Иконопись во Мстёре обретает положение местного народного промысла и становится до конца XIX столетия основным занятием почти всего мужского и частично женского – убранство подфолёжных икон – населения посёлка, практически единственным способом заработка (1).

Конечно важная часть духовной составляющей сущности иконы была давно утрачена, иконописное искусство приобрело черты простого ремесла, в конечном счёте, оно было низведено к массовому производству низкого уровня. Но зато благодаря именно иконникам-мирянам, оно, как технологическая составляющая древнейшего традиционного искусства, сохранилось и продолжало существовать (16).

Однако если ориентироваться на продукцию столичных и высокого художественного уровня мстёрских иконописных мастерских, то во второй половине XIX века ведущие позиции в иконописании были заняты Мстёрой (17). Важнейшей характеристикой мстёрских иконников была их отличительная способность – чутко реагировать на запросы общества. Для тонких ценителей они создавали, безусловно, раритетные произведения (8). Богатое старообрядческое купечество требовало иконы не только высокого качества, дорогой и «стильной», но и древней, «подстаринной» (15).

«Древняя икона двинулась в музеи и художественные собрания частных коллекционеров. Она сделалась таким товаром, на операциях с которым ловкие дельцы наживали сказочные барыши» (15, 136). Наряду с коллекциями старообрядцев стали славиться художественные собрания братьев Третьяковых, И.С. Остроухова, Н.П. Лихачёва, С.П. Рябушинского, А.В. Морозова, В.М. Васнецова, П.И. Харитоненко, М.П. Боткина и других известных представителей русской культуры (2). Бережно сохраняя древнейшие иконописные техники и приёмы всех стилей основных художественных школ, мстёрцы оказались единственными по всей России мастерами, которые могли стилистически точно воспроизвести икону любого времени, любой школы и направления (2).

К концу XIX века процесс обучения иконописи во Мстёре в новых условиях становления капиталистической экономики и общества сильно изменился. Поскольку изменились и сама жизнь, и духовная среда воспитания. Практическую суть обучения – передачу мастерства «из рук – в руки», начиная с 60-х годов XIX столетия, капитализация рынка и доморощенное производство очень скоро привели к предельному огрублению, сделав примитивным до чрезвычайности и сам учебный процесс, и отношения учителя и ученика.

Как правило, начальный этап ученичества мальчиков, отданных на учение на 5–7 лет, представлял собой помощь по хозяйству в доме хозяина, житьё на «побегушках» в услужении. Вот как описывает один безымянный журналист, практиковавшийся в это время процесс обучения, которое: «у иконников очень просто: здесь рисованию на бумаге почти не учат, а как поступил мальчик, иногда 8–9 лет, учиться тереть краски, левкасить древа для образов, чистить их и т. п.; через короткое время ему дают писать икону Св. Евангелиста Иоанна Богослова, на том основании, что этот угодник помогает в искусстве иконописания ... Икона эта повторяется несколько раз, когда рука навькает водить по чертам рисунка, а месяцев через пять или иногда менее такой ученик уже пишет дешёвые образа на продажу. У содержателей заведений главной заботой служит то, чтобы каждый мальчик скорее писал иконы для продажи, из которых извлекается их выгода, хотя бы иконы были чрезвычайно плохи, но только бы сходили с рук» (7).

Удивительным было то, что при чрезвычайно низкой эффективности обучения, во Мстёре, как отмечалось современниками, некоторые мастера достигали очень высокого по художественным и исполнительским качествам уровня. Объяснялось это тем, что степень успеха обучения зависела в конечном итоге от природных способностей к данному занятию учащегося и педагогического дара обучающего, и от того в какую мастерскую попадал ученик. Выучка в лучших иконописных заведениях позволяла до тонкости изучить все старейшие стили любого времени и эпохи.

Но семейственный способ обучения большинства иконописцев, практиковавшийся в течение столетий, неизбежно вёл к исчезновению основы любого изображения – правильного, грамотного рисунка.

К середине XIX века мстёрские иконописцы в большинстве своём самостоятельно рисовать не умели. Наряду с «элитной» иконой Мстёра в огромном количестве выпускала так называемые иконы-«краснушки», «подфолёжные» иконы и «листоушки». Их так называли по цвету краски, которой они писались – дешёвому бакану и красно-коричневому сурику и по малому, с листочек от 1-го до 2-х вершков размеру. Быстро, кое-как прорисовывались одной только этой краской лик и руки, сверху накладывалось фольговое покрытие, всё убиралось бумажным веночком – «красивая» икона готова. По причине дешевизны, такую икону покупало почти всё крестьянство и жители провинциальных городов России (5).

В 1862 году И.А. Голышев, мстёрский культурный деятель, очень хорошо понимавший эту проблему, из патриотических побуждений на свои средства открывает воскресную рисовальную школу для детей желающих обучаться иконописи, где сам и преподаёт. Не имея специального педагогического образования, он пытается копировать манеру и методы преподавания учителей Строгановского училища, в котором когда-то учился. Так, например, главным предметом он считает академический рисунок и копирование студийных работ, а также зарисовки с различных памятников архитектуры. К сожалению, через 5 лет самоотверженного труда, не найдя поддержки со стороны общественности, он вынужден был закрыть школу (5).

В XIX столетии иконописание по всей провинциальной России становится массовым видом народного искусства. Художественный уровень иконописи стремительно падает. Последний сокрушительный удар традиционной рукописной иконе был нанесён фабричной напечатанной на бумаге или жести продукцией (16).

В начале XX столетия только в Палехе, Мстёре и Холуе ещё продолжали еле-еле теплиться быстро затухающие очаги традиционной живописи (16). По инициативе архиепископа Новгородского Феоноста, стараниями церковно-общественной организации Владимирской епархии – владимирского Братства во имя святого благоверного великого князя Александра Невского, и общественно-журналистской деятельностью А.И. Голышева в 1888 году во Мстёре открывается иконописная школа. Учителем выбрали бывшего «строгановца», мстёрского иконописца М.И. Цепкова. Обучение было рассчитано на пять лет и происходило в двух последующих классах: 1-й – рисовальный – начальный этап и 2-й – иконописный, куда ученики переходили уже после окончания рисовального курса (16).

После поездки во Владимирскую губернию в иконописные центры в 1900 году таких учёных как Г.В. Филимонов, граф С.Д. Шереметев, Н.П. Кондаков, В.Т. Георгиевский был создан «Комитет попечительства о русской иконописи» (16). Кондаков в своём отчёте о своей поездке во Владимирскую губернию в 1901 году, пишет: «в эту поездку иконники показали мне все стороны ... своего мастерства, и я самолично убедился, что ученья детей совершенно не существует» (16, 116). «25 августа 1902 года, Высочайше учреждённый Комитет попечительства о русской иконописи намечает передать иконописную школу в ведение Комитета со всеми учебными пособиями, предоставить и само помещение, занимаемое школой в силу приговора крестьянского общества с. Мстёра» (16, 116). Срок обучения был рассчитан на 5 лет. Безымянный журналист в губернских ведомостях так описывает организацию обучения: «постановка преподавания здесь существенно отличается от преподавания в обычных школах рисования. Прежде всего, школе придан вид мастерской, где занятия ведутся целый день, причём часы занятий иконописью и рисованием сменяются чтением по Закону Божию, по иконографии, церковной археологии. Во главе обучения поставлено рисование. Заведующими учебными мастерскими во всех трёх иконописных сёлах (Мстёре, Холуе, Палехе) Владимирской губернии являются художники, получившие высшее художественное образование в Академии Художеств, которые, следя за общим ходом занятий в мастерских, сами преподают ученикам рисование, костную и мышечную

анатомию и учение о перспективе. Преподавание это ведётся по методам, найденным наиболее целесообразными в обычных художественных школах. Наряду с этим в каждой учебной мастерской по два учителя из лучших и искуснейших местных мастеров-иконописцев преподают ученикам все секреты иконописного мастерства, знакомя учеников со всеми древнерусскими пошибами иконных писем» (4). Курс иконописания преподававшийся во Мстёре М.И. Цепковым и С.А. Суловым, позднее и И.В. Брягиным, заканчивался сообщением сведений о фресковой стенописи и способах реставрации древних икон. Кроме этого преподаватели по иконографии и церковной археологии знакомили учащихся с библейской историей и с памятниками христианско-византийской и древнерусской иконографии, давали сведения об историческом образовании типов Христа, Богоматери, апостолов и прочих сюжетах библейской и церковно-исторической иконографии.

Мстёрская иконописная школа-мастерская была самой процветающей среди подобных, находящихся в ведении Комитета. Здесь учились и будущие основоположники лаковой миниатюры Н.П. Клыков, А.И. Брягин, А.Ф. Котягин, В.Н. Овчинников, И.Н. Морозов, И.А. Фомичёв, Е. Юрин, А. Меркурьев.

С 1913 года заведующим школой становится выпускник Петербургской Академии художеств Шмелёв Захар Степанович, ученик И.Е. Репина. Учителем рисунка и живописи был К.И. Мазин, опытный педагог, также закончивший Петербургскую Академию мастерской академика Киселёва (13). Выпускники этого периода без экзаменов принимались в Казанское художественное училище – лучшее в провинциальной России. А также некоторые из них продолжали художественное образование в московском Училище живописи, ваяния и зодчества, в различных художественных студиях и художественных учебных заведениях (17). Одним из учеников иконописной школы одно время работавший у Гурьянова был Ф.А. Модоров, впоследствии закончивший Петербургскую Академию и ставший ректором и профессором Московского института им. В.И. Сурикова и организатором художественной школы-коммуны во Мстёре после 1917 года. Однако следует заметить, что к этому времени некоторые из одарённых детей небедных иконописцев уже получали системное образование в Москве, Петербурге, Казани (12).

Ф.А. Модоров является основателем следующего этапа в художественном образовании Мстёры, не связанного с искусством иконописания – 5-ой Мстёрской Опытной-показательной школы-коммуны (семилетки) с художественным уклоном и реорганизованных в Художественно-Промышленный техникум мстёрских художественно-промышленных мастерских, в свою очередь, образованных на базе упразднённой иконописной школы. В художественно-промышленных мастерских изучали рисунок, живопись. Выполнялись композиционные работы по монументальной декорации, художественной вышивке, ювелирным и чеканно-эмалевым заказам (13).

Школа-коммуна и техникум были открыты в 1919 году. Сюда из Москвы и Ленинграда были направлены для преподавания учителя, имевшие высшее образование. Кроме них принимали участие в воспитании и обучении детей и лучшие мстёрские мастеровые и художники (13). Обучение разделялось на три ступени и проходило следующим образом:

1-я – начальное образование, поскольку многие дети были неграмотными и по два часа в неделю рисования и трудового обучения в мастерских: мальчики – в столярной, девочки – в швейной и вышивальной.

2-я – профессионально техническая школа – цикл общеобразовательных предметов совмещался с художественным профессиональным образованием. Подготовке по профессии и по рисунку и живописи уделялось большое внимание, они считались основными дисциплинами.

3-я – художественно-промышленный техникум – обучение специалиста широкого профиля. Изучались устройство станков, техническое черчение, промышленное проектирование, технология материалов, текстильный рисунок. После прохождения практики на производствах, учащийся получал дипломы со званием «техника-художника». К сожалению, это заведение просуществовало недолго и о его

образовательной деятельности, как и педагогической системе, сохранились крайне скудные сведения. Важным, однако, представляется тот факт, что художественное обучение было ориентировано на подготовку специалистов широкого профиля и, что самое ценное, впервые была предпринята попытка осуществления непрерывного художественного профессионального образования. По воспоминаниям самого Ф.А. Модорова и его бывших учеников, таким образом, организованное обучение, при условии его дальнейшего существования и развития могло бы стать новым и прогрессивным направлением в советской художественной педагогике. Поскольку даже за такой короткий срок жизни школы-коммуны были достигнуты блестящие результаты в художественном воспитании и профессиональном образовании полуграмотных и часто беспризорных детей и подростков (13).

В 1932 году 1-го июля была основана и в сентябре открыта Мстёрская художественная профтехшкола. Её основание происходило в теснейшей связи с организацией и становлением мстёрского промысла миниатюрной росписи изделий из папье-маше. Директором школы был назначен Виктор Сергеевич Кондратьев, выпускник Строгановского училища, преподаватель академического рисунка и живописи. Мастерами, преподававшими исполнительское мастерство, были сами основатели и создатели нового искусства старинного промысла – Н.П. Клыков, А.Ф. Котягин, А.И. Брягин, В.Н. Овчинников, И.А. Серебряков. Процесс обучения исполнительскому мастерству, по сути, оставался всё тем же, что и сто, и триста лет назад, поскольку преподавали исполнительское мастерство сами артельщики, миниатюристы-практики, бывшие иконописцы. Правда важным дополнением к этому было преподавание в школе академических рисунка и живописи, а также общих теоретических знаний в области искусства (1).

В критические для страны времена 1942 года, после того как школа была закрыта, вновь был набран курс из нескольких мальчиков и девочек для обучения миниатюрной живописи, которых обучали старшие мастера «из-под» своей руки прямо в мастерской артели.

Одновременно с возобновлением обучения миниатюрной живописи возникает школа художественной вышивки.

В 1945 году на основе объединения этих школ открывается Мстёрская художественная профессионально-техническая школа. Директором школы назначается Евгения Михайловна Глюзман. На преподавательскую работу пришли мастера с большим опытом творческой работы, первые выпускники школы 30–40-х годов – Е.Н. Зонина, М.К. Петрова (Дмитриева), В.И. Корсаков, В.С. Корсакова, А.М. Овчинникова, Н.А. Сосновцева (Любомудрова) и др.

Хорошими результатами оправдались и курсы повышения квалификации молодых специалистов, предпринятые в период упадка мстёрского живописного искусства, организованные на производстве на базе мстёрской художественной школы в конце 40-х гг. Постепенно экономическое положение промысла и его школы начало улучшаться.

В 1960 году решением правительства художественные артели были преобразованы в фабрики и комбинаты. При постоянно растущей тенденции роста валовой величины выпускаемой продукции, начнут проявляться и быстро накапливаться противоречия между плановым фабричным хозяйствованием в рамках социалистической экономики и собственно самим творческим созиданием. Широкие возможности творческого потенциала мстёрского искусства миниатюры, раскрытые в 30-х годах были намеренно забыты в угоду производственным интересам (11).

Особенно остро кризис отразится на положении мстёрской художественной школы, в которой тенденции к усилению признаков старения и вырождения искусства миниатюрной живописи не только проявлялись, но принимали гипертрофированные формы. Учебная программа и уровень подготовки кадров категорически не соответствовал ни духу времени, ни запросам производства. С полной серьёзностью встал вопрос об упразднении и закрытии школы. На конференции по перспективам развития

предприятий художественных промыслов Владимирской области 1965 года делегаты принимают решение о том, что школа всё-таки нужна, но её следует реорганизовать в промышленное училище, выпускающее мастеров со средним техническим образованием (11).

Хотя реорганизации школы и не последовало, пришедшие туда преподавать миниатюру молодые художники и перестройка педагогической деятельности всё же выровняли положение, а вскоре и вывели школу на более высокий уровень в подготовке высококвалифицированных специалистов, как по миниатюрной живописи, так и по художественной вышивке.

Но к началу 80-х годов, когда-то молодой и горевший энтузиазмом, а теперь устаревший и отставший в своём развитии основной педагогический состав школы, продолжал осуществлять давно отставший от жизни образовательный процесс. Предполагалось, что все недостатки образования будут постепенно изжиты с приобретением опыта работы на фабрике. Считалось, что, одарённые художественными способностями молодые специалисты, пожелавшие работать творчески, приобретут необходимые знания непосредственно внутри коллектива художников промысла, занимающихся выставочной и творческой деятельностью.

Первые попытки изменить подобное негативное положение в профессиональном обучении в мстёрской художественной школе были предприняты в 1980-ом году И.И. Юдиной. К этому времени она окончила московский педагогический институт художественно-графического факультета заочного отделения и как молодой специалист с высшим образованием была назначена заведующей по учебной части мстёрской профтехшколы. На смену старым учителям пришла творческая молодёжь, получившая высшее педагогическое художественно-графическое образование в различных институтах страны. В результате в целом было отмечено заметное повышение эффективности обучения и художественно-образовательного уровня выпускников.

Продолжение намеченного курса и выявившейся тенденции к улучшению состояния профессионального обучения было ознаменовано все-таки осуществившейся в 1986 году реорганизацией профтехшколы в училище (техникум).

В первый же год существования нового учебного заведения на преподавание исполнительского мастерства и композиции пришли ведущие художники промысла – Заслуженный художник России В.Ф. Некосов и В.Н. Молодкин, впоследствии тоже получивший это высокое звание. На следующий год приходят Народный художник России – Л.А. Фомичёв и молодой талантливый подающий большие надежды как художник и педагог, к огромному сожалению рано ушедший из жизни Голованов Валерий.

Для повышения эффективности учебного процесса начали систематически проводить разбор и анализ выполненных учащимися работ с тем, чтобы как допущенные ошибки, так и достигнутые успехи становились видимыми и понятными одновременно всеми сразу. Такой метод сразу оправдал себя.

Кроме этого студенты изучали иконографию, разнообразные иконописные стили, настоящую яичную темперную технику живописи, истинные приёмы иконописного письма. Всё это было давно утрачено в профессиональном образовании Мстёры.

Такая реорганизация обучения потребовала и пересмотра наглядно-методической базы. Из этой ситуации вышли «просто» – преподаватели начали создавать новые образцы для копирования, отвечающие новым задачам, причём их выполнение происходило непосредственно на глазах студентов, в классе-мастерской.

В виде эксперимента в училище к четырёхгодичному базовому образованию был добавлен ещё один, пятый год обучения для студентов, обладавших высокими природными способностями желавших повысить свой образовательный уровень. На этом этапе обучения студенты занимались в основном творческим проектированием собственных композиций и выполнением их в авторских исполненных произведениях мстёрской миниатюры. Кроме самой миниатюрной росписи, ребята осваивали технологию, технику и изобразительные принципы стенной монументальной росписи.

Дополнительный творческий курс, состоящий из одарённых ребят и блистательного преподавательского состава, положили блестящее начало работе училища. Подготовили высококлассных специалистов по мстёрской миниатюре из числа, которых пополнился позднее педагогический состав училища, и определили тот высокий художественный уровень образовательного стандарта учебного заведения, на который оно ориентируется до сих пор.

Правда, здесь необходимо сделать следующую оговорку. Успеху их педагогического порыва сопутствовало и то обстоятельство, что отбор на вступительных экзаменах был тогда чрезвычайно строгим. Поток желающих учиться миниатюрной живописи был так высок, что конкурс поступающих достигал четырёх-пяти, а иногда доходил и до шести – семи человек на место. Такой отбор гарантировал приток талантливых и высокомотивированных детей.

Период второй половины 80-х – начала 90-х – время самого благополучного периода существования и промысла, и училища.

«Лихие 1990-е» жёстко «перестроили» не только нашу страну, мировоззрение людей, но и искусство Мстёры. Неразборчивый спрос стихийного агрессивного художественного рынка породил уродливую квазиминологию, пошлые сюжеты которой, выполнялись грубой скорописью, но стоили дорого и приносили хорошие деньги. Немногие художники достойно выдержали испытание лёгкими деньгами. В их немногочисленном ряду находились и преподаватели-художники мстёрского художественного училища. Уровень требований к подготовке выпускников не был тогда снижен ни по одному пункту. Доказательством тому были выполненные выпускные авторские работы дипломных проектов, частью хранящиеся и сегодня в музейных фондах училища.

В современных условиях процесс развития миниатюры весьма затруднён крайне неблагоприятными для неё жизненными обстоятельствами. На фоне равнодушной государственной политики по отношению к своему уникальному культурному наследию и достоянию существенными факторами, затрудняющими процесс развития и сохранения мстёрской художественной традиции, являются, во-первых, последствия демографического кризиса, что отразилось в резком уменьшении числа абитуриентов, а значит и качества соревновательного конкурса. Во-вторых, вследствие закономерно наступившего спада после ажиотажного спроса на изделия промысла, низкая цена на продукты трудоёмкого, требующего большой концентрации и усердия труда художника-миниатюриста, который по этой причине в список приоритетных профессий нынче не входит. Это обстоятельство также отражается на качестве соревновательного конкурса или его фактического отсутствия.

Хотя педагогический коллектив училища и пытается своей практической деятельностью удержать интерес молодёжи к затухающему, замершему в своём развитии промыслу миниатюрной живописи, но эти усилия не могут изменить сложившуюся ситуацию. Поскольку её проблемы коренятся в самой образовательной системе, которая, выйдя из прошлого, принадлежа прошлему, не может по определению соответствовать настоящему и, тем более определять профессиональное обучение в будущем.

Возможно, если устаревшая в современное время система профессионального образования, созданная в условиях плановой экономики и ей в своё время соответствующая будет пересмотрена и модифицирована применительно к новым условиям развивающегося свободного рынка, то удастся сохранить традицию, надеясь, что она не прекратит своего развития и найдёт своё продолжение в новых поколениях.

Литература:

1. Бакушинский А. В., Василенко В. М. Искусство Мстёры // Научно-исследовательский институт художественной промышленности. Всесоюзное кооперативное объединённое издательство. М.; Л.: КОИЗ, 1934.
2. Бобров Ю. Г. История реставрации древнерусской живописи. Л.: Художник РСФСР, 1987.
3. Голышев И. А. Воспоминания Ивана Александровича Голышева 1838–1878 // Русская старина. Владимир, 1879. Т. 24.
4. Владимирские губернских ведомости. 1905. № 8.
5. Голышев И. А. Суздальская иконопись. Начало и переход её в народную промышленность во Владимирском крае // Владимирские губернские ведомости. 1875. № 43.
6. Грабарь И. Э. История Русского искусства: В 6 т. М.: Издание И. Кнебель, 1915. Т. 6 (I): История живописи.
7. Иконописание во Владимирской Губернии // Владимирские губерnsk. ведомости. 1878. № 49.
8. История иконописи / Авт.-сост. Л. М. Евсеева, Н. И. Комашко, М. М. Красилин и др. М.: АРТ-БМБ, 2002.
9. Иулиания, монахиня. Труд иконописца. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1998. С. 221. 4 цв. табл., ил.
10. Лазарев В. Н. История византийской живописи: В 2 т. М.: Искусство, 1947.
11. Мат-лы конф. 1965 года по перспективам развития предприятий художественных промыслов Владимирской области: Копия протокола стенографии [из личного архива Заслуженного Художника РФ В. Ф. Некосова].
12. Модоров Ф. А. Воспоминания. Статья написана в 1964 году для книги «Это было во Мстёре». Копия статьи из архивного собрания МХПУ.
13. Модоров Ф. А. Народные мастера Мстёры // Модоров Ф. А. Воспоминания. Учёные записки Московского Государственного Заочного педагогического института [записаны в 1965 году, напечатаны и выпущены в 1968 году]. Перепечатанная копия из архивного собрания МХПУ.
14. Розанова Н. В. Ростово-Суздальская живопись XII–XVI веков: Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1970.
15. Семеновский Д. М. Мстёра, Мстёра. М.: Сов. Писатель; 3-я фабрика книги Красный пролетарий, треста Полиграфкнига, 1939.
16. Сосновцева И. В. Никодим Павлович Кондаков и иконописные школы Высочайше учреждённого Комитета попечительства о русской иконописи // Никодим Павлович Кондаков 1844–1925. Личность, научное наследие, архив, 2001. ГРМ: PALACE EDITIONS, 2001. С. 165, цв. ил. 97, ил.