

Заметки о деятельности иконописной мастерской Г.Е. Фролова

К концу XIX в. в русских посадах Воронья (совр. Варнья (Varnja), Казапель (совр. Казепяэ (Kaserää)), София (совр. Сохвиа (Sohvia)), Кольки большие и малые (совр. Колькья (Kolkja)), Нос (совр. Нина (Nina)), Ротчино (совр. Роотси-кюла (Rootsiküla)), Красные горы (совр. Калласте (Kallaste)), Тихотка (совр. Тихеда (Tiheda)), Раюши (совр. Рая (Raja)), Кикито (совр. Кикита (Kükita)), Черное (совр. Муствез (Mustvee)), Логоза (совр. Лохусу (Lohusuu)) и др., расположенных на западном берегу Чудского озера проживало более 10000 человек. Русские посады состояли на половину из православных, остальные жители были старообрядцы поморского или федосеевского толков. Весь берег озера от Черного до Носа был заселен русскими, в основном старообрядцами федосеевского толка (подробнее об этом см. Аристе 1998; Рихтер 1976; Пономарева, Шор 2004; 2006). Потребность в иконах была велика, и местные старообрядцы поддерживали сношения со старообрядцами Риги, Двинска (совр. Даугавпилс), Режицы (совр. Резекне), Вильно (совр. Вильнюс). В этих районах уже работали старообрядческие иконописные мастерские, в частности известны пентовские иконописцы Михайловы (д. Пенты, располагавшаяся недалеко от Вильнюса), в Режице работала мастерская братьев Фроловых.

Известны и имена иконописцев из Причудья: Н.П. Солнцев, работавший на рубеже XIX–XX вв. (Маркелов 1998, 7) и Петр Михайлович Софронов (Сафронов), вероятно, родственник Пимена Софронова. Фамилия Софронова имеется на прориси с иконы «Достойно есть» из рукописного собрания Пушкинского Дома (колл.

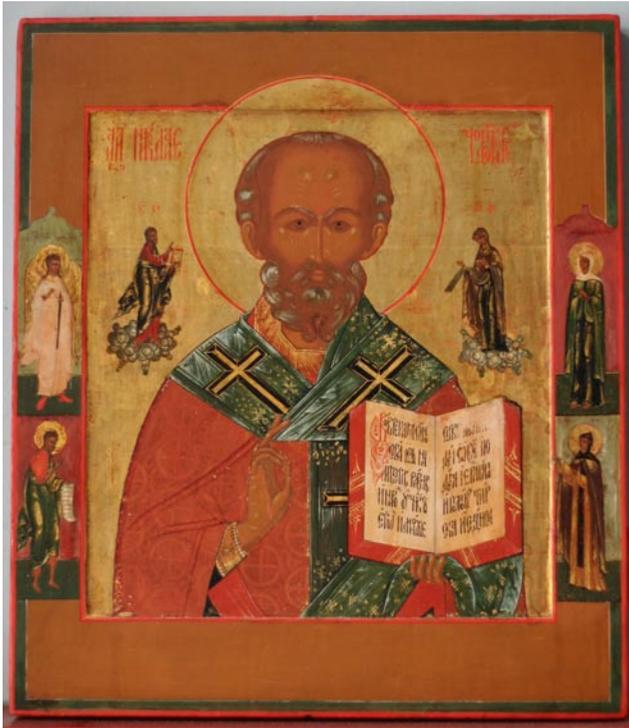


И.Н. Заволоко): «Сей рисунокъ Переснималъ Петръ Михайловъ Сафроновъ Лифляндской губ. Дерп[т]скаго уезда Деревни Тихотки въ Москве 1888 Апреля 15 ч.» (Маркелов 1998, 30, № 105). Однако расцвет иконописания в Причудье связан и именем Гавриила Ефимовича Фролова .

Фроловы принадлежали к старообрядцам-федосеевцам. В 1867 г. семья Фроловых переехала из посада Митьковка Черниговской губернии в Режицу, где Ефим Фролов с сыновьями открыл по ул. Вокзальной в доме Василькова иконописную мастерскую. Известно, что Ефим Фролов имел двух сыновей, ставших иконописцами. Это Гавриил Ефимович и Тит Ефимович Фроловы. Гавриилу в это время было 14 лет и в свои годы он уже мог работать с отцом. О возрасте Тита сведений нет. В 1875 г. Фроловы были приглашены для работы в Москву, где открыли иконописную мастерскую при федосеевской Преображенской общине. Между 1875–1979 гг. они работали также в Казани и Самаре, в 1879 г. вновь вернулись в г. Режицу.

Вероятно, к периоду работы в Режице относятся иконы, имеющие на оборотной стороне доски овальное клеймо в форме большой миндалины размером 3,3х2,3 см. и текстом внутри: «Иконопис. мастер. БР: Фроловы» (фото 1). Металлическое клеймо нагревалось и под давлением делался отпечаток на доске. Мне известно около 10 икон с таким клеймом. На изученных иконах имеется графья, различной степени развитости.

В живописном решении икон просматривается два основных типа. Первый тип более яркий с обилием зо-



Мастерская братьев Фроловых, икона «Св. Николай Чудотворец с приписными святыми на полях», между 1868 и 1884 гг. 36,1х31,3 см. Зафиксирована в таллинском антиквариате. Настоящее местонахождение не известно.

лота. Используются приемы лессировочной живописи по золоту. Цветовая гамма достаточно широкая, использованы голубая, зеленая, охры, киноварь. Особенно характерен зеленый цвет. Санкирь в личном письме светло-коричневый с теплым оттенком желтого или красного тона. Охрения выполнены с большим количеством белил, но переходы тонкие и поэтому высветления выглядят приглушенно. Опись черт лица выполнена тонкими черными линиями. Белильных движков в личном часто нет, а если они есть, то очень мелкие. Седые волосы написаны чистыми белилами. В разделках одежд применены белила и черная краска. Этот тип икон напоминает яркие иконы Ветки и Стародубья. По всей видимости, в этих иконах отразилась выучка отца Ефима Фролова, выходца из Черниговской губернии. Можно предположить, что этот тип икон создавался рукой Тита Фролова. Не исключено, что мастера в своей работе руководствовались и требованиями заказчиков, выполняя заказ в определенном стиле. В сюжетных иконах палатное письмо богато орнаментировано, горки нежных розовых, салатных тонов с красочными деревьями и травами. Фигуры персонажей удлиненные (см. *Lebendige Zeugen* 2005, № 113, 114). В некоторых деталях чувствуется влияние мастерских традиций.

Иконы второго типа значительно сдержаннее по

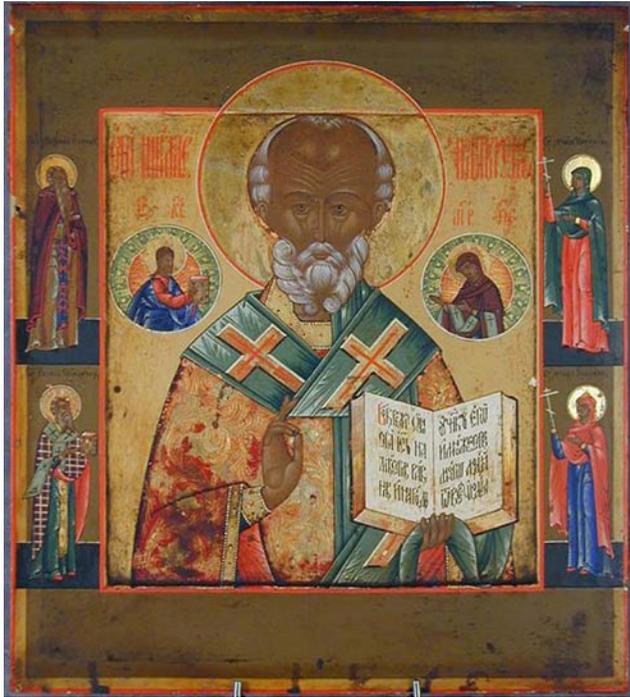
колориту, характер личного письма более строгий. И в этих работах узнается почерк Гавриила Фролова, хорошо известный по более поздним работам. Примером может служить икона Смоленской Богоматери. Санкирь зеленоватый, охрение разбеленной красной охрой, отсутствуют белильные движки. Губы подцвечены киноварью. Фон светло-охряной с розовым оттенком, поля – охра светло-оливкового тона. Разделки волос оранжевые. Поземы у приписных святых темно-оливковые. Фигуры на полях написаны без выделения фона. Надписи выполнены черной краской. Опушь темно-оливковая и киноварная. По лузге темно-карминовая отводка. Одежды Богоматери цвета сушеной вишни с черными разделками, слегка растушеванными. Весь рисунок имеет развитую графью. Доска березовая, четырехчастная, с ковчегом и несквозными плоскими встречными дубовыми шпонками. Верхний и нижний торцы залевкашены. Вся икона покрыта олифой.

Иконные доски в мастерской братьев Фроловых хорошо обработаны, с неглубоким ковчегом. Использовались доски лиственной породы, состоящие из 2–4 частей (в зависимости от размера иконы). Тыльная сторона доски обычно неокрашена, но встречаются доски с темной тыльной стороной. На тыльной стороне имеются две встречные сквозные или несквозные шпонки. Шпонки конической формы, не профилированные; на некоторых иконах на концах шпонок имеются фаски; этот тип шпонок несколько выступает над поверхностью доски. Торцы иконы окрашены суриком. Паволока, возможно, отсутствует. Левкас белый, небольшой толщины. Золочение чаще только на нимбах, но встречаются иконы и с золоченым фоном. Качество золочения часто низкое, встречаются иконы с большими осыпями на местах золочения.

В конце 1880-х гг. слух об иконописцах Фроловых достиг берегов Чудского озера. В 1884 г. Я.П. Софронов, от лица членов общины д. Тихеда, пригласил братьев Фроловых в Причудье, так как местные старообрядцы испытывали острую нужду в опытных иконописцах. Фроловы переселились сначала в д. Тихеда, а затем в д. Рая.

Документальных сведений о деятельности мастерской в Рая, по всей видимости, нет. Есть лишь ограниченное число свидетельств, связанных с участием иконописцев фроловской мастерской в работах в Муствэском, Тартуском, Кикитовском и других старообрядческих храмах Эстонии, а также некоторых общинах Латвии.

На большинстве икон мастерской Г.Е. Фролова в Рая имеются выжженные круглые клейма диаметром



Мастерская братьев Фроловых, икона «Св. Николай Чудотворец с приписными святыми на полях», между 1868 и 1884 гг. 31x26 см. Частная коллекция, Эстония.

3,8 см. с надписью: «иконопис. гавріиль ефимовичъ фроловъ». Это клеймо в течении многих лет оставалось одним и тем же. Оно до сих пор хранится в мемориальной комнате-музее в д. Рая.

Иконы писались для старообрядцев и выполнены в манере, близкой к старообрядческим иконам конца XIX в. и продолжают сложившуюся традицию иконописной Мастерской братьев Фроловых в Резекне. Иконы, вышедшие из этой мастерской, имеют много общих черт с древними новгородскими иконами. Некоторые точки соприкосновения необходимо выделить особенно: очень лаконичное использование золота (только на нимбах, в сияниях), в разделках одежд вместо золота применяются цветные или белильные пробелы; фигуры святых на полях не выделены контуром, как это было принято в большинстве иконописных мастерских в XIX в., а ограничиваются лишь поземом оливково-зеленого цвета. Женские фигуры мучениц написаны в два цвета, синий (или зеленый) с белильными пробелами гиматий и киноварный плащ. Надписи выполнены черной краской своеобразным скорописным почерком. Иконы, написанные в мастерской Г. Е. Фролова, отличаются умеренным использованием золота, их цветовая гамма сдержанная, подчиненная одному-двум главным цветам, колорит теплый, детали тщательно проработаны.

Среди отличительных черт, присущих фроловским

иконам, надо отметить характерный цвет полей, написанных охрой с теплым абрикосовым оттенком. Лики выписаны без ярко выраженных плавей, их форму выделяют лишь лаконичные белильные движки. Разделки волос выполнены часто охрой. Опись черт лица выполнена темно-красным тоном. Форма носов на миниатюрных ликах, написанных в трех-четвертном обороте, упрощенная, в виде уголка в 70–75 градусов.

В колористическом решении иконы фроловской мастерской делятся на две группы. В первой группе колорит построен на коричневых тонах, отсутствуют яркие цветовые пятна. Фон и поля выполнены одним цветом, чаще коричневым или оливковым. Зеленые и красные тона не яркие, а несколько стемненные. Золото приглушено олифой. Эти иконы, вероятно, надо отнести к раннему периоду, т.е. до начала 1920-х гг.

Во второй группе икон общий колорит живописи мягкий, многоцветный: золотистые охры, бирюзовые, белые, розовые, красные и зеленые тона подчеркнуты золотыми деталями отделки одежд или архитектуры. Оторочки одежд написаны очень просто, обычно верх и низ отчерчен черной линией и на золотом поле идет цепочка из ромбиков и мелких кругов. В некоторых иконах использован иной прием: по охряной подкладке, нарисованы параллельные золотые или серебряные линии, разделенные горизонтальными черточками. Это прием использовался еще в Мастерской братьев Фроловых в Резекне. Обращает внимание сочетание вишнево-красных одежд и разделки складок, графично написанные черной краской с легкой растушевкой в отдельных местах. На одной, вероятно, ранней иконе Г.Е. Фролова «Св. Никола Чудотворец» фигура святого описана тонкой золотой нитью. Этот прием отмечен также на иконе Казанской Богоматери со свв. мученицами Анастасией и Екатериной на полях, однако на этой иконе опись абриса фигуры Богоматери выполнена толстой золотой линией. На ранний период деятельности мастерской, вероятно, может указывать и более темный колорит фона и всей живописи в целом. Не исключено, что после 1918 г., когда отношения с Россией были прерваны, краски стали закупать в Западной Европе, что и обусловило иной колорит икон. Одна из икон на выставке «Иконопись русских старообрядцев Эстонии 1890–1940», «Богоматерь Казанская со святыми на полях», отличалась тем, что одежды в ней расписаны твореным золотом, что вообще не характерно для фроловских икон. Чаще использовалось украшение одежд золотым ассистом.

Надписи в среднике фроловских икон обычно написаны черной краской, в ранних работах встречаются иконы с надписями, выполненными твореным золотом.



Мастерская Г. Е. Фролова, икона «Св. апостол Лука», первая треть XX в. 89,4x36 см. Зафиксирована в частной коллекции в Эстонии.



Пимен Софронов, икона «Св. апостол Симон Зилот», 1920-е гг. Без штампа мастерской Г. Е. Фролова. 71,2x30,2 см. Зафиксирована в частной коллекции в Эстонии.

Надписи на верхнем поле писались поморской вязью красно-коричневыми красителями.

Необходимо отметить единство стиля во всех работах мастерской. Мой знакомый дилер собрал 12 икон из различных праздничных чинов, написанных в разное время. Когда эти 12 икон были вывешены на одной стене, они смотрелись единым комплексом.

Среди икон, имеющих клеймо Г.Е. Фролова, можно различить как минимум три различных живописных манеры. Иконы собственно работы Г.Е. Фролова выделяются характерной манерой личного письма. Эта манера прослеживается еще в раннем периоде его творчества (описана выше) и находит продолжение в зрелом возрасте.

Строгая красота и особая духовность образов являются определяющими чертами икон Г.Е. Фролова. На нас смотрят лики строгой красоты, все в иконе подчинено ее главному предназначению – молитве. Аскетизм личной жизни мастера нашел абсолютное выражение в его творчестве.

Отдельные работы, имеющие клеймо мастерской,

выполнены в иной иконописной манере и, вероятно, написаны учениками Г.Е. Фролова, уже работавшими достаточно самостоятельно. Иконы кисти Пимена Максимович Софронова (1898–1973) отличает большая мягкость живописных приемов, которая достигается использованием разбеленных красок и пробелов, написанных чистыми белилами. Икону Св. Апостола Зилота можно сравнить с иконой Св. Апостола Луки, работы самого Г.Е. Фролова. В работах П.М. Софронова носам придан больший объем по сравнению с иконами Г.Е. Фролова. Если у Г.Е. Фролова линия носа, причем наиболее высокая его часть, только подчеркнута белильным движком, то у П.М. Софронова она написана сильным белильным мазком и прямая линия носа переходит к ноздре, образуя остроугольный треугольник. Одновременно надбровные дуги сильнее акцентированы за счет большего контраста между тоном санкиря и сильным белильным движком.

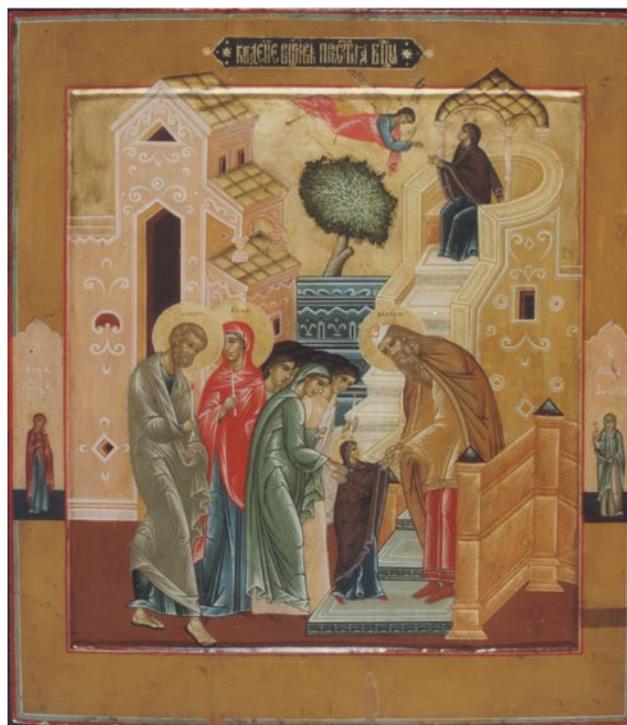
Наиболее ярко живописная манера П.М. Софронова видна в подписной иконе «Введение Пресвятой Богородицы во храм». В отличие от икон мастерской

Г.Е. Фролова, в этой работе П.М. Софронов использовал иные приемы; так, святые на полях написаны на бледно-розовых фонах и заключены в рамки, что не типично для фроловских икон. Одновременно надпись с названием иконы написана золотом на черном фоне в специальной рамке, расположенной на верхнем поле иконы.

Иконы, написанные в графической манере с общим охряным тоном живописи, вероятно, надо считать работами иконописца Марка Григорьевич Солнцева (1899–1957). Он является автором многочисленных работ, хранящихся в старообрядческих общинах Тартуского и Йыгевасского уездов. М.Г. Солнцев работал в графической манере, живопись на его иконах сдержанная по колориту, любимые цвета – это охра в сочетании с зеленым. В солнцевских версиях праздничных сюжетов отмечаются элементы наивизма. Его мазок очень пастозный, выпуклый, написанный густой яичной темперой. На некоторых иконах видно, как мастер по левкасу прописывал всю поверхность чистой светлой охрой, а затем приступал к выполнению роскрыши. Вероятно, наличие охряной прокладки и придает характерный оттенок всей живописи. Характерной чертой является пожухлость на местах с густо положенной охрой (олифа впиталась).

На тыльной стороне икон некоторых своих работ, выполненных уже после смерти Г.Е. Фролова, М.Г. Солнцев ставил рукописное клеймо или автограф карандашом, однако многие иконы не имеют клейма, но достоверно известно, что работы принадлежат М.Г. Солнцеву. Учитывая, что иконы, имеющие клейма, встречаются с 1935 по 1942 гг., можно предположить, что более ранние образы не подписывались. В отличие от выжженного клейма, используемого Г.Е. Фроловым на своих иконах, клеймо М.Г. Солнцева выполнено черной краской или тушью. Поверхность доски, на которой рисовалось клеймо, предварительно покрыто олифой. Затем по циркулю нанесены две окружности, наружная диаметром около 40 мм, внутренняя – около 25 мм. Между окружностями написаны: имя, отчество и фамилия иконописца, заканчивающиеся звездочкой, а в центре в две или в три строки написаны: слово иконописецъ, год и иногда название местности, например Воронья.

В надписаниях икон фроловской мастерской можно видеть особый прием, используемый как самим Г.Е. Фроловым, так и мастерами его мастерской, – окончания одной из букв или титла завершаются подобием «червячка». Этот прием особенно часто встречается в иконах М.Г. Солнцева. На многих виденных мною иконах, написанных М.Г. Солнцевым, где имеются титла



Пимен Софронов, икона «Введение во храм Пресвятой Богородицы», 1930-е гг. 53,2x46,4 см. Частная коллекция, Германия.

над словами, они пишутся с хвостиком в виде червячка. Своеобразны и написания букв «П» и «Ф» в надписях, выполненных П.М. Софроновым.

Другим не менее важным моментом является наличие различных надписей на тыльной стороне икон. Это надписи на заказных иконах, оговаривающие сюжет иконы. Так, на иконе «Богоматерь Одигитрия с предстоящими» из собрания Эстонского Художественного музея (М6928), на обороте иконы имеются карандашные пометки будущих сюжетов на полях, причем на некоторых приведен день и месяц празднования данного святого по месяцеслову, ср.:

Семеон Бгопр. Агафію
Никита Вел(Т) Марфа 4 Июл

В этом примере кроме имени святой (Марфа) дополнительно указан день ее празднования, а именно 4 июля (Nurkse 1995, 48).

Доски, на которых писались иконы в мастерской Г.Е. Фролова, – чаще сосновые, утолщенные, тип шпонки разный, но чаще использовались встречные, сквозные шпонки, несколько выступающие над поверхностью доски. На некоторых иконах шпонки выполнены заподлицо с доской. Этот тип досок не отличается от стандартных, принятых в конце XIX–начале XX вв. По моим предположениям, эти доски использовались в мастерской в раннем периоде деятельности, а позже мастера перешли к утолщенным сосновым доскам. Все



Мастерская Г. Е. Фролова, икона «Успение Пресвятой Богородицы», между 1884 и 1918 гг. 53х46 см. Частная коллекция, Бельгия.

доски с ковчегом. Доски с оборотной стороны иногда окрашены. Встречаются иконы, написанные на старых досках. М.Г. Солнцев работал на сосновых досках со сквозными встречными шпонками, высоко выступающими над поверхностью доски. Края шпонок срезаны под углом 45 градусов. Встречаются также доски, в которых ковчег выполнен наклеиванием полос фанеры на доску, некоторые иконы написаны на фанере, также с наклеенными полями. В таких иконах шпонки отсутствуют. На иконе «Св. Никола Чудотворец» вместо ткани для паволоки использован советский военный плакат. Часто левкасом покрыты торцевые и боковые стороны иконы и окрашены охрой.

Сюжетный репертуар фроловской мастерской очень разнообразный. Писались целые иконостасные комплексы, домовые иконы на заказ, часто с приписными святыми, соименными заказчику иконы. На первом месте по частоте обращения стоят образы св. Николы Чудотворца, Спасителя и Богоматери. Наиболее любимыми образами Богоматери были Тихвинская, Смоленская, Феодоровская, Казанская, «О, Всепетая Мати», «Знамение», «Троеручица», «Утоли моя печали», «О тебе радуется», Корсунская, «Всех скорбящих радость», «Неопалимая купина». В частных коллекциях встречаются иконы «Апостол Иоанна Богослов в молчании», «Христос с апостолами», «Усекновение честной главы Иоанна Предтечи», «Св. Иоанн Златоуст», «София Пре-

мудрость Божия», «Собор архангела Михаила» и др.

В мастерской, вероятно, существовало разделение труда. И это касалось не только подготовительных технических работ, но и самого живописного процесса. Известно, что Е.Е. Кекишев был доличником. В частной коллекции в Таллинне имеются 2 иконы из деисусного чина с клеймом Г.Е. Фролова, на одной из которых лик Апостола явно написан рукою П.М. Софронова. Это подтверждает предположение о совместной работе над иконой. Подобный пример совместной работы двух иконописцев позволяет точнее атрибутировать эти произведения, учитывая, что совместная работа продолжалась, вероятно, около 10 лет.

Еще один ученик Г.Е. Фролова, впоследствии работавший и самостоятельно, – Ефимий Еуплыч Кекишев (1892–1980?). На выставке причудских икон в 1998 г. в Таллинне экспонировалась одна неподписанная икона, приписываемая этому мастеру. Икона написана на березовой доске с одной несквозной шпонкой. На шпонке сделаны пологие, широкие скаты (фаски). На полях на карминово-красных фонах изображены приписные святые, рамки имеют килевидные завершения. Поля коричнево-зеленые. Опушь по полям красная с зеленой и белильной отводкой. Одежды Спаса украшены золотым ассистом. Живопись по технике исполнения грубоватая, линии неуверенные, дрожащие, движки, точки не на своих местах. Возможно, икона писалась в старости. Олифа потемневшая, стянутая в крупные пятна.

Мастера в мастерской Г.Е. Фролова занимались также реставрацией старых икон. В частной коллекции в Эстонии имеется икона «Богоматерь Владимирская» с печатью Г.Е. Фролова на тыльной стороне. Доска с двойным ковчегом, фон иконы и надписи переписаны при поновлении.

Интересные факты организации работ в мастерской Г.Е. Фролова, выявил реставратор Эстонского художественного музея А. Юрьев. В мемориальном доме, в котором располагалась иконописная мастерская Г.Е. Фролова, были обнаружены заготовки икон. Были найдены несколько иконных досок без левкаса, а также уже покрытые левкасом и с нанесенной графьей. На всех досках уже имелось выжженное клеймо Фролова, т.е. клеймо ставилось на заготовку доски и, таким образом, работы, выполненные учениками мастера, могли быть проклеены именем Г.Е. Фролова.

Многие иконы, виденные мною, значительно пострадали, несмотря на сравнительно малый возраст. Краска очень слабая и легко размывается водой. Из-за этого недостатка многие иконы оказались подмытыми при неосторожной попытке очистить икону от повер-



Мастерская братьев Фроловых, икона «Богоматерь Смоленская», между 1868 и 1884 гг. 44,4х38,4 см. Частная коллекция, Эстония.

хностных загрязнений. Слабость красочного слоя, по всей видимости, связана с недостаточным количеством яичной эмульсии при приготовлении красок; другой причиной является очень тонкая покровная олифа, которая слабо защищает красочный слой. На многих иконах наблюдаются шелушения красочного слоя в личном письме, а так же на частях иконы, покрытых металлом.

Со смертью в 1930 году Г.Е. Фролова, активная деятельность мастерской, очевидно, завершилась. П.М. Софронов уехал работать в Ригу. М.Г. Солнцев работал самостоятельно в Тарту. Однако встречаются иконы, написанные в традиции фроловской мастерской, но не имеющие клейм этой мастерской. Возможно, они написаны уже после смерти Г.Е. Фролова его учениками. Иконописная деятельность мастерской после смерти Г.Е. Фролова могла продолжаться некоторое время как в самой д. Рая, так и в Риге в иконописной мастерской при Гребенщиковской общине, где П.М. Софронов преподавал иконопись, а позже наездами работал Е.Е. Кикишев.

Художественное наследие мастерской Г.Е. Фролова трудно переоценить и оно непременно должно быть изучено. Надеюсь, что мои наблюдения и предварительные выводы изложенные в данной статье, помогут специалистам в дальнейших исследованиях иконописного наследия как мастерской Г.Е. Фролова, так и деятельности его учеников.

Литература

Аристе П., 1998: О русских Причудья, Радуга, № 2, 85–88.

Заволоко И.Н., 1997(1931): Светлой памяти Гавриила Ефимовича Фролова, Родная старина, № 10, 241–242.

Исаков С.Г. 1996: Гавриил Ефимович Фролов, in Исаков С.Г., Русские в Эстонии (1918–1940). Историко-культурные очерки, Тарту, 363–366.

Исаков С.Г., Соосаар О., 1996: Пимен Максимович Софронов, in Исаков С.Г., Русские в Эстонии (1918–1940). Историко-культурные очерки, Тарту, 351–355.

Куускемаа Ю., 1998: Иконопись русских старообрядцев Эстонии 1890–1940: Выставка в Музее Адамсона-Эрика 9 января–15 февраля 1998, Таллинн.

Маркелов Г.В. (сост.), 1998: Прориси и переводы с икон из собрания Пушкинского Дома, Санкт-Петербург.

Пономарева Г., Шор Т., 2004: Старообрядцы южной Эстонии между двух революций (1905–1917), in Наследники Византии, Даугавпилс, 119–128.

Пономарева Г., Шор Т., 2006: Староверы Эстонии. Краткий исторический справочник, Тарту.

Рихтер Е., 1976: Русское население западного Причудья, Таллин.

Erikson K., 2003: Ikonimaalija Gavriil Frolov (1854–1930) ja Peipsiäärsse Rajaküla ikoonimaalijakoda: Magistritöö, Tartu.

Lebendige Zeugen, 2005: Datierte und signierte Ikonen in Russland um 1900, Legat-Verlag-Frankfurt am Main.

Nurkse A., 1995: The icon Collection of the Estonian Art Museum – The First Stage of Cataloging, in Conservation of late Russian icons, Valamo (The Valamo Art Conservation Institute), Finland.