

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ РЕСТАВРАЦИИ» (ФГБНИУ «ГОСНИИР»)

Художественное наследие.
Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.

Международное сетевое рецензируемое научное издание

№4 (16) 2025

МОСКВА 2025

THE MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

THE STATE RESEARCH INSTITUTE FOR RESTORATION

Художественное наследие.
Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.

An international peer-reviewed online scientific journal

№4 (16) 2025

MOSCOW 2025

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

Д. Б. Антонов

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА:

А. С. Макарова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**А. Н. Балаш, В. В. Баранов, С. И. Баранова, Г. И. Вздорнов, В. Г. Гагарин,
М. Ф. Дубровин, В. В. Игошев, С. С. Ипполитов, С. А. Кочкин, А. В. Кыласов,
Л. И. Лифшиц, Т. К. Мкртычев, А. В. Огороков, С. А. Писарева, И. Н. Проворова,
И. Г. Равич, Н. Л. Ребрикова, Н. В. Синявина, С. В. Филатов, Н. Е. Шафажинская,
О. В. Яхонт.**

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ РЕДАКЦИИ:

О. Г. Кирьянова

РЕДАКТОР:

Г. И. Герасимова

Выходит 4 раза в год

Адрес редакции:

107014, г. Москва, ул. Гастелло, д. 44 стр. 1

e-mail: journal@gosniir.ru

Сайт: <http://www.journal-gosniir.ru/>

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ. № ФС77-82901 ОТ 14.03.2022

ISSN 2782-5027

EDITOR-IN-CHIEF:

Dmitriy B. Antonov

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF:

Anastasia S. Makarova

EDITORIAL BOARD:

**A.N. Balash, V.V. Baranov, S.I. Baranova, G.I. Vzdornov, V.G. Gagarin, M.F. Dubrovin,
V.V. Igoshev, S.S. Ippolitov, S.A. Kochkin, A.V. Kylasov, L.I. Lifshic, T.K. Mkrttychev,
A.V. Okorokov, S.A. Pisareva, I.N. Provorova, I.G. Ravich, N.L. Rebrikova, N.V. Sinyavina,
S.V. Filatov, N.E. Shafazhinskaya, O.V. Yahont.**

EXECUTIVE SECRETARY:

O.G. Kiryanova

EDITOR:

G.I. Gerasimova

Quarterly journal

Address:

44-1, Gastello St., Moscow, Russia, 107014

e-mail: journal@gosniir.ru

Web-site: <http://www.journal-gosniir.ru/>

Mass media registration certificate EL. N° FS77-82901 from 14.03.2022

ISSN 2782-5027

СОДЕРЖАНИЕ

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-6-15

Алешкина Е. В., Гребенщикова А. Б., Иванова Ю. В.

Раскрытие станковой и настенной живописи от липидсодержащих слоёв: достоинства и недостатки комплекса носитель / детергент

7

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-16-28

Воронина М. М., Алешкина Е. В.

Атрибуция и реставрация портрета Петра I из собрания Тульского государственного музея оружия. Опыт применения укрепляющего состава из смеси белкового и не белкового адгезивов

17

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-29-39

Денисов Д. В., Никитина Т. Л.

К истории изучения росписей церковей Ростовского митрополичьего дома

30

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-40-52

Ермакова Н. В.

Хранение экспонатов с химическими волокнами

41

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-53-63

Михалева М. Г., Занин А. М., Веденкин А. С., Политенкова Г. Г., Соболев М. И., Масленникова Н. П., Лоцманова Е. М., Кашеев А. А., Стовбун С. В.

О применении отечественной нанодисперсной целлюлозы при реставрации бумаги

54

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-64-84

Свердлова С. В., Першин Д. С.

Подтверждение общего авторства двух новгородских икон второй половины XIII века. Результаты технико-технологических исследований

65

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-85-97

Цхай А. А.

Искусство армянского переплёта: технология, проблемы реставрации

86

CONTENTS

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-6-15

Aleshkina E. V., Grebenshikova A. B., Ivanova Y. V.

Cleaning of easel painting and wall painting from lipid-containing layers:
advantages and disadvantages of delivery system / detergent complexes

7

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-16-28

Voronina M. M., Aleshkina E. V.

Attribution and conservation of the Portrait of Peter The First
from The Tula State Arms Museum.
Experience in application of consolidation mixture
of protein and non-protein adhesives

17

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-29-39

Denisov D. V., Nikitina T. L.

On the history of the study of mural paintings
in the churches of The Rostov Metropolitan House

30

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-40-52

Ermakova N. V.

Storage of exhibits made of chemical fibers

41

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-53-63

**Mikhaleva M. G., Zanin A. M., Vedenkin A. S., Politenkova G. G., Sobolev M. I.,
Maslennikova N. P., Lotsmanova E. M., Kashcheev A. A., Stovbun S. V.**

On the use of domestic nanodispersed cellulose in paper restoration

54

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-64-84

Sverdlova S. V., Pershin D. S.

Confirmation of the common autorship of two Novgorod icons
of the second half of the thirteenth century.
Results of technique and technology research

65

DOI: 10.24412/2782-5027-2025-4-85-97

Tskhay A. A.

The art of Armenian bookbinding: technology and restoration issues

86

С. В. Свердлова, Д. С. Першин

ПОДТВЕРЖДЕНИЕ ОБЩЕГО АВТОРСТВА ДВУХ НОВГОРОДСКИХ ИКОН ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIII ВЕКА. РЕЗУЛЬТАТЫ ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В 2021 – 2022 гг. в Третьяковской галерее было проведено комплексное технико-технологическое исследование «краснофонной» иконы «Спас на престоле с избранными святыми», происходящей из поселка Крестцы Новгородской области и в настоящее время датированной последней четвертью XIII века. В научной среде существует устойчивое мнение о значительной близости этой иконы с образом «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий», имеющей то же происхождение, но более сложную судьбу, и находящейся в собрании Русского музея. Исследователями предлагались различные версии взаимосвязи этих памятников — как общего авторства, так и написания их в одной мастерской или в общей артели. Предположения были основаны преимущественно на очевидной стилистической близости живописи, однако не имели четкого подтверждения. Для сравнения рук мастеров, создавших эти иконы, было предпринято сравнительное обследование техники и технологии памятников, в процессе которого выявлен ряд важных особенностей, позволяющих сопоставить иконы на всех этапах их создания, начиная с деревянной основы и заканчивая деталями живописных приемов. Результаты исследований наглядно показывают, что оба произведения были созданы не просто в одной мастерской, но и имеют общее авторство. Существующие различия не носят принципиальный характер и могли быть обусловлены живой графической и живописной манерой создававшего эти иконы новгородского художника. Полученные выводы обогащают наше представление о мастерах и артелях этого периода и, таким образом, дают возможность более глубокого понимания процессов сложения стиля в новгородском искусстве XIII века.

Ключевые слова: древнерусское искусство XIII века, Новгород, техника и технология, исследование, авторство, Спас на престоле с избранными святыми, Иоанн Лествичник, Георгий, Власий.

S. V. Sverdlova, D. S. Pershin

CONFIRMATION OF THE COMMON AUTHORSHIP OF TWO NOVGOROD ICONS OF THE SECOND HALF OF THE THIRTEENTH CENTURY. RESULTS OF TECHNIQUE AND TECHNOLOGY RESEARCH

In 2021 – 2022, the State Tretyakov gallery carried out a comprehensive study of the icon *Christ the Saviour Enthroned, with the Saints* from the village Kresttsy of Novgorod region. Dated back to the last quarter of the 13th century and belonging to the group of icons with the red background, this icon has been firmly believed to have a close similarity to another one, *Saint John Climacus, Saint George and Saint Blaise*, which has the same provenance but more challenging past and is kept in Russian Museum in St Petersburg nowadays. Different versions of these two icons' correlation were assumed — they could have been created by the same painter or by the painters of the same workshop or artistic association. However, the assumptions, based on the resemblance of the painting style, used to have no certain evidence. To compare the painters' manners, the technique and technology research of these two pieces of art was undertaken. In the course of it, many important features were found out, that enabled us to compare all the stages of these two icons' creation process, from the wooden panel to the final details of the painting technique. The results of the study ensure that both pieces were painted not only in the same workshop but by the same hand. Some existent differences are not fundamental and could have been caused by the artist's dynamic manner of drawing and painting. These results enhance our knowledge of the painters and artistic associations of that age and therefore make more profound our understanding of the 13th-century Novgorod style formation.

Keywords: Old Russian art of the 13th century, Novgorod, the technique and technology research, creation process, author of painting, Christ the Saviour Enthroned, with the Saints, Saint John Climacus, Saint George, Saint Blaise.

В ходе подготовительных работ по академическому каталогу собрания Третьяковской галереи, посвященного иконам Новгорода XII – XIII веков, в 2021 – 2022 гг. было проведено комплексное технико-технологическое исследование* «краснофонной» иконы «Спас на престоле с избранными святыми» (ил. 1), происходящей из поселка Крестцы Новгородской области и в настоящее время датируемой последней четвертью XIII века¹. В Третьяковскую галерею памятник поступил в 1931 году из коллекции А. И. Анисимова, где находился, предположительно, с 1920-х годов**².

В научной среде еще с 1940-х годов³ существует устойчивое мнение о значительной близости этой иконы с образом «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий» (ил. 2), имеющей то же происхождение (Н. Г. Порфиридов ссылается на устное свидетельство Г. О. Чирикова)⁴, но более сложную судьбу, и с 1933 года находящейся в собрании Русского музея***.

Исследователями предлагались различные версии взаимосвязи этих памятников — как общего авторства⁵, так и написания их в одной мастерской или в общей артели⁶. Предположения были основаны преимущественно на очевидной стилистической близости живописи и совпадении палеографии надписей, однако не имели четкого подтверждения. Для сравнения рук мастеров, создавших эти иконы, было предпринято обследование образа из ГРМ, давшее интересные результаты****.

* Исследование включало: изучение всей поверхности красочного слоя с помощью бинокулярного стереомикроскопа (Olympus SZX 16) с увеличением от 7 до 110 крат, микрофотофиксацию с использованием оптической системы Nikon с 10-кратным увеличением (участок съемки 2×3 мм), панорамную фотофиксацию с высоким разрешением (Nikon D 810 с набором макрообъективов с фокусным расстоянием от 60 до 200 мм), съемку в инфракрасной области спектра (модифицированные фотокамеры Nikon с матрицами 12 и 16 мегапикселей) в отраженных лучах ближнего (830–1100 нм) и среднего диапазонов (1100–1300 нм), фотофиксацию в ультрафиолетовом излучении (длина волны 365 нм), рентгенографирование всей поверхности памятника (рентгеновский аппарат ERESKO 42 MF4), изучение состава микропроб левкаса и красочного слоя (на базе ГОСНИИП) методами поляризационной микроскопии (в проходящем поляризованном свете и в режиме скрещенных поляроидов, микроскоп ПОЛАМ Л-213М, ЛОМО), энергодисперсионного рентгеновского микроанализа (настольный сканирующий микроскоп Hitachi TM4000 Plus с приставкой для энергодисперсионного микроанализа Quantax 75 (Bruker)) и ИК-микроспектроскопии (ИК-микроскоп LUMOS, Bruker), определение послойной структуры красочного слоя на микрошлифах в отраженном поляризованном свете (микроскоп ПОЛАМ Р 312, ЛОМО). Проводилось также изучение деревянной основы (осмотр, фотосъемка в различном освещении, метрический анализ). Исследования выполнялись С. В. Свердловой (руководитель группы), Д. С. Першиным, И. Ф. Кадиковой, И. А. Касаткиной и Н. И. Митраковым.

** Время реставрации иконы неизвестно, но работы выполнялись до ее передачи в музейное собрание.

*** Икона в 1919 г. поступила в Музейный отдел Наркомпроса, в 1920-е гг. находилась в собрании ГИМ, а в 1933 г. была передана в ГРМ. Реставрация проводилась в 1919 г. в Комиссии по сохранению и раскрытию древней живописи П. И. Юкиным и Ф. А. Модоровым (ГТГ. Ф. 67. Д. 108).

**** Исследования выполнялись С. В. Свердловой и Д. С. Першиным в 2021 – 2022 гг. при участии отделов технологических исследований и древнерусского искусства ГРМ. Авторы выражают особую признательность за сотрудничество, предоставленные материалы и помощь в организации работы и. о. заместителя Генерального директора ГРМ по учету, хранению и реставрации музейных ценностей С. В. Сирро (во время проведения исследований — заведующий отделом технологических исследований), заведующему отделом реставрации темперной живописи Е. В. Азарниной, заведующему отделом древнерусского искусства И. Д. Соловьевой, а также ведущему научному сотруднику этого отдела И. А. Шалиной.

В процессе комплексных работ по изучению обоих произведений был выявлен ряд важных особенностей, позволяющих сопоставить иконы на всех этапах их создания, начиная с деревянной основы и заканчивая деталями технических приемов письма*7.



Ил. 1.

Икона «Спас на престоле с избранными святыми». Последняя четверть XIII в. ГТГ

Основа иконы «Спаса» состоит из трех липовых досок, скрепленных скрытыми врезными шипами прямоугольной формы, по два на каждый стык (установленные по рентгеновским снимкам размеры шипов составляют от 3,8×7,3 см, до 3,7×8 см, а толщина шипов по замерам в щелях между досками 5–6 мм) (ил. 3 а). По всей высоте стыков досок, на их внутренних частях, ближе к оборотной стороне, выстроганы необычные пазы полукруглой формы, напоминающие желоб. Ширина их неравномерна и колеблется от 1 до 5 мм, но на большинстве доступных к рассмотрению участков она составляет около 4,5 мм, а максимальная глубина — около 1,5 мм (ил. 4 а). Назначение этих пазов, преимущественно совпадающих с расположением шипов, неясно, более того — подобные углубления ранее не встречались в исследовательской практике. Как показал детальный осмотр, имеющиеся щели по стыкам досок являются первоначальными и возникли по причине ошибки мастера в расчете размеров врезных шипов, превысивших размеры пазов, что не позволило в итоге полностью сплотить доски. В образовавшиеся полости с лицевой стороны были вставлены хвойные, составленные из нескольких частей рейки клиновидной формы (измеренная с лицевой стороны ширина их между левой и центральной досками

* Доклад по теме публикации был сделан авторами в 2023 году на международной научной конференции «Проблемы византийского и древнерусского искусства. К 65-летию со дня рождения В. Д. Сарабянова».

— 6–7 мм, между центральной и правой — 3–5 мм). Таким образом, рейки находятся под авторской паволокой и левкасом, что свидетельствует о первоначальности этой конструкции. Щели по стыкам досок с лицевой стороны были дополнительно заполнены белой шпаклевкой (смесь включает мел с добавкой угля)*. Аналогичной клиновидной рейкой заполнена также крупная трещина в нижней части центральной доски с лицевой стороны иконы.



Ил. 2.

Икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Последняя четверть XIII в. ГРМ*

* Ил. 2, 5, 10 – 15, 19, 20. — Фото С. С. Сирро и В. Ю. Торопова.

Черновая обработка досок, следы которой сохранились в правой части оборота, выполнялась топором, а после сборки основы велась рубанком с узким лезвием. Щит был скреплен парой накладных шпонок из липы — использовались крупные

* Определение способа заполнения щелей со стороны оборота в настоящее время затруднено наличием плотного слоя клея, залитого в полости во время реставрационных работ.

кованные (четырёхгранные) гвозди, загнутые на лицевой стороне. Вдоль боковых сторон шпонок сделаны широкие фаски, не имеющие четких граней из-за неровности и некоторой небрежности строгания*. На иконе присутствовали также и торцевые шпонки, крепившиеся к основе деревянными гвоздями длиной от 8,3 до 10,5 см. Предположительно изготовленные из лиственничной породы древесины, эти шпонки имеют сечение неправильной овальной формы и вбиты по единой системе: по два на каждую доску, с отступом от краев 3,5 – 6 см. Исследования показали, что сохранившаяся верхняя шпонка не является в полном смысле слова первоначальной, и была поставлена взамен ее сразу же после первичной покраски оборота**, где сохранились так же остатки тонкого мелового грунта, нанесенного на всю поверхность до замены шпонки. На лицевой стороне иконы выбран неглубокий ковчег, имеющий неравномерную глубину и слегка выпуклую поверхность — так называемую «подушку». Лузга ровно и аккуратно прорезана ножом под углом около 25°.

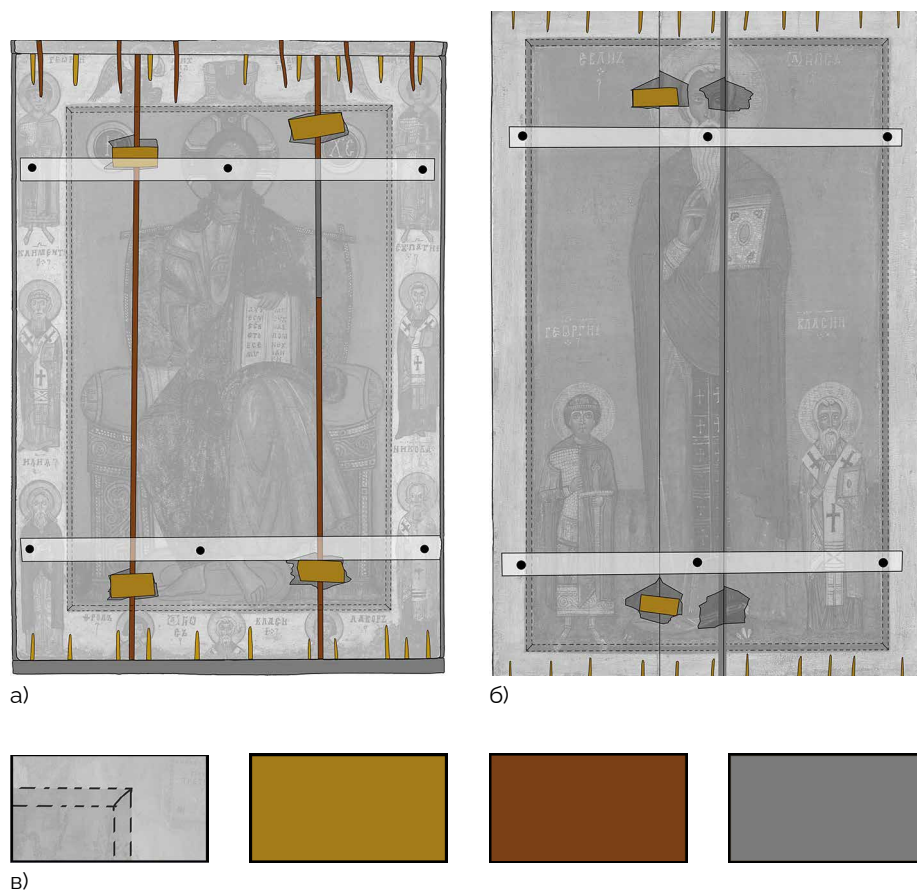
Исследование основы иконы «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий» (ил. 3 б) показало, что она также состоит из трех липовых досок, первоначально крепившихся шипами, и имеет на внутренних частях стыков досок аналогичные пазы полукруглой формы (ил. 4 б). Однако, в отличие от образа Спаса, доски щита здесь были склеены вплотную, без использования дополнительных реек по стыкам, что, по всей видимости, объясняется правильным расчетом размеров внутренних шипов. У обеих икон идентичны технология обработки основы, тип крепления шпонок, способ изготовления ковчега и характер лузги. На обороте здесь также присутствовал тонкий слой схожего по свойствам грунта. Совпадает и соотношение размеров полей между собой, однако на этой иконе все поля имеют меньшую ширину, что может объясняться отсутствием на них изображений. Икона Ионна Лествичника превышала икону Спаса приблизительно на 4 – 6 см по высоте (с учетом утраченных торцевых шпонок), и была примерно на столько же уже. В настоящее время эти размеры немного отличаются, поскольку средняя доска основы была частично опилена при поновлении иконы в XIX веке. Паволока на обоих памятниках совпадает по характеру ткани среднезернистого полотняного плетения (приблизительно 11×11 нитей), однако на иконе Иоанна Лествичника ткань покрывает не всю поверхность***. Левкас обеих икон имеет схожие

* На правом конце верхней шпонки вырезан скос длиной 10,5 см. Обе шпонки чуть сужены и немного утоньшены к концам, их размеры практически идентичны (верхняя шпонка имеет длину 70,8 см, ширину 4 – 4,4 – 4,2 см, толщину 2,4 – 2,7 – 2,5 см. Нижняя шпонка имеет длину 71,3 см, ширину 4,4 – 4,7 – 4,4 см, толщину 2,7 – 2,8 – 2,6 см (замеры произведены по краям и по середине каждой шпонки). Детальный осмотр фактуры поверхности шпонок позволил выявить несколько инструментов, использованных для их обработки: боковые грани строгались, вероятно, рубанком; нижнее основание протесано топором, фаски сделаны скобелем.

** Анализ рентгенограммы и осмотр торцов основы выявил несоответствие гвоздей, которыми прибиты нынешняя верхняя шпонка, и гвоздей, крепивших нижнюю шпонку. Следы коротких деревянных гвоздей от первоначальной шпонки были выявлены и на верхнем торце.

*** На иконе Спаса паволока перекрывает всю поверхность, включая торцевую накладную шпонку. Использовано два крупных отреза ткани среднезернистого полотняного переплетения (наложения их краев частично просматриваются на рентгенограмме в средней и верхней частях ковчега). В верхней части ковчега и боковых полей, а также на верхнем поле и по внешнему краю правого поля наклеены отдельные полосы ткани как аналогичного, так и более плотного и мелкого переплетения (приблизительно 16×16 нитей). На основных отрезках паволоки имеются небольшие прорывы. Волокна ткани местами были смещены при наклеивании. В средней правой части ковчега на крупной утрате наложена «заплата» из аналогичной ткани. По стыкам досок паволока практически не имеет разрывов.

характеристики по составу, толщине и способу нанесения — во влажном состоянии, крупными мазками, дававшими неравномерный слой (0,8–4 мм) с утолщением к лузге и верхнему торцу. Анализ рентгенограмм обеих икон показал, что в местах неровностей основы под паволокой до основного слоя левкаса был нанесен дополнительный слой мелового грунта.



Ил. 3.

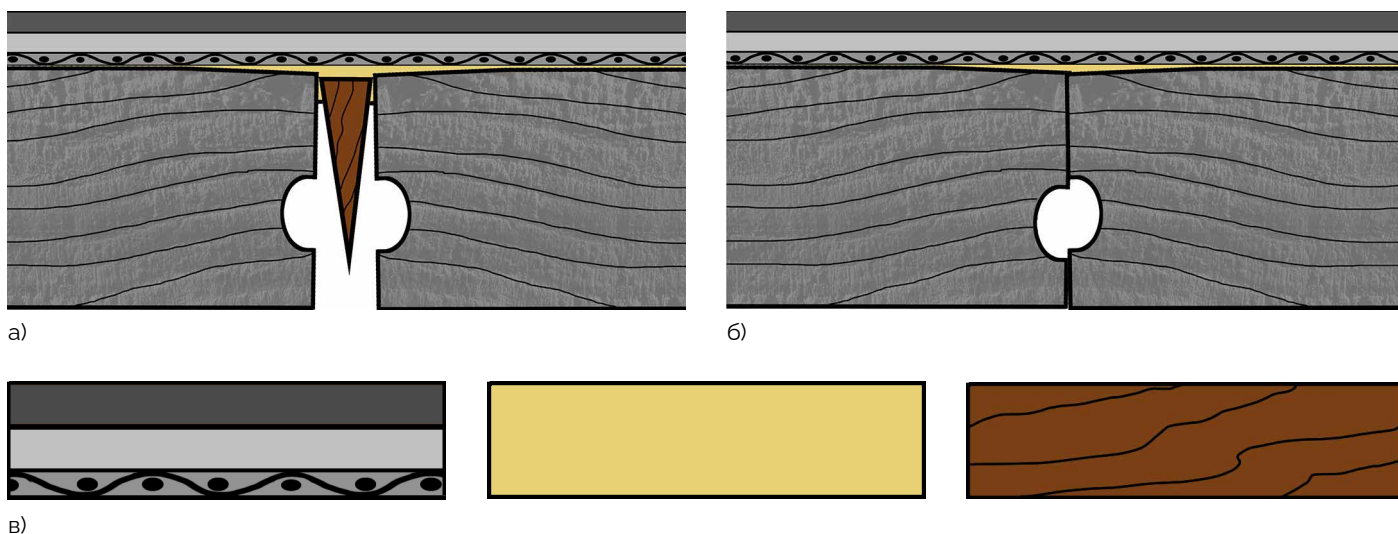
Схемы конструкций основ: а — икона «Спас на престоле с избранными святыми»; б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий»; в — условные обозначения:
 - первоначальные части основы;
 - первоначальный внутренний крепеж иконного щита;
 - крепеж, добавленный тем же мастером на завершающей стадии изготовления основы;
 - утраченные части основы

Подготовительный рисунок на иконе Спаса выполнен в два этапа: колером кирпичного цвета (красная карбонатная охра и уголь) дана первичная разметка основных контуров, после чего нанесен также обобщенный черный рисунок, который выполнен бегло, без мелких деталей. Местами подготовка значительно расходится с окончательными описями, что особенно заметно на изображениях рук (наиболее существенным переделкам подвергся рисунок благословляющей десницы (ил. 5 а) и ног Христа, а также на основных контурах Его одежд. На этапе роскрыши был изменен и первоначальный замысел композиции — так, верхнюю часть спинки престола предполагалось сделать значительно шире. Судя по характерным утратам красочного слоя, хорошо заметным на фотографиях, выполненных в инфракрасной области спектра, при изменении композиции автор слегка подтер, вероятно, неудачный с его точки зрения рисунок, чтобы он не просматривался через красочный слой фона*.

На иконе из Русского музея в технике подготовительного рисунка было обнаружено полное совпадение с образом из собрания Третьяковской галереи. Здесь также использованы смеси коричневого и черного цветов (состав колеров

* Примечательно, что поверх подготовительного угольного рисунка здесь был нанесен колер коричневого цвета, в состав которого входят красная карбонатная охра, уголь и аурипигмент. Сходной по составу красочной смесью написаны те же детали трона на окончательном изображении.

идентичен*), наносившиеся бегло, в той же последовательности, и немного расходящиеся с завершающими контурами изображений. Как и на образе Спаса, значительным исправлениям было подвергнут рисунок благословляющей руки Иоанна Лествичника (ил. 5 б).



Ил. 4.

Схемы-картограммы стыков досок:
 а — икона «Спас на престоле с избранными святыми»;
 б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий»;
 в — условные обозначения:
 - паволока, левкас и красочный слой;
 - слой грунта, нанесенный для выравнивания поверхности доски;
 - рейка, вложенная мастером в щель между досками

На обеих иконах совпадают также использованные красочные смеси, последовательность их нанесения и техника моделировки формы. Все пигменты имеют разную, преимущественно крупную, степень помола. Фон в ковчеге на иконе Спаса выполнен смесью ярко-красного цвета, основным компонентом которой является киноварь, а поля написаны белилами. Из-за недостаточного промыва кисти в процессе работы художника, некоторые пигменты (например, аурипигмент, уголь и коричневый железосодержащий пигмент), а также волокна древесины присутствуют в большинстве красочных смесей иконы. Интересно, что колер полей неоднократно подвергался авторской правке, что хорошо заметно по контурам некоторых изображений**.

Темно-коричневая накладная шпонка на верхнем торце украшена орнаментом в виде небольших кружочков. Рамка на лузге выполнена коричневой краской (красная карбонатная охра, уголь), а на границе с фоном в ковчеге сделана дополнительная тонкая разгранка белилами. На медальонах с монограммой Христа основной

* На иконе из ГРМ отбор микропроб при исследованиях не проводился. Для определения составов красочных смесей применялся рентгенофлуоресцентный анализ и тщательный осмотр памятника с помощью бинокулярного микроскопа.

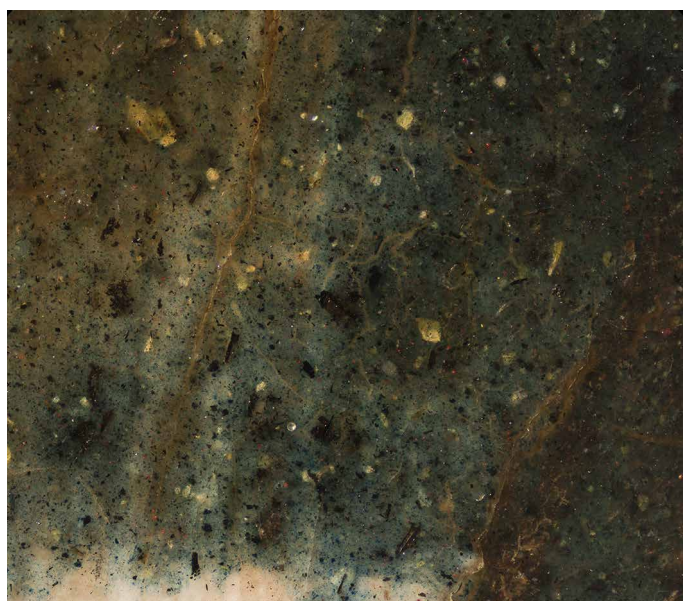
** Авторские исправления были выявлены так же на изображении нимба святителя Николая на правом поле иконы Спаса — двухэтапный подготовительный рисунок (вначале черного, а затем кирпичного цвета) был перекрыт белильным колером фона, а затем нанесен заново, причем кирпичный колер предшествовал черному.

красочный слой представляет собой смесь индиго с углем и добавками свинцовых белил и киновари; рамки кругов написаны белилами с включениями угля. Надписи исполнены плотными белильными мазками.

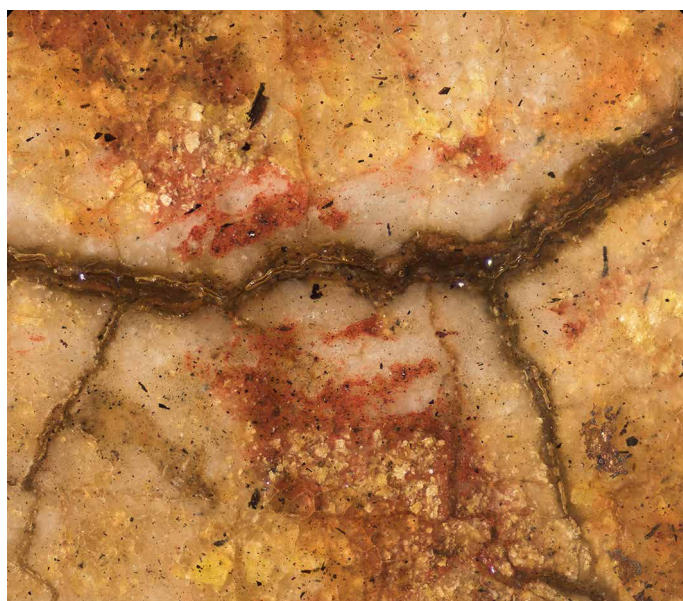


Ил. 5.
Съемка в инфракрасной области спектра: а — икона «Спас на престоле с избранными святыми». Фрагмент; б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Фрагмент

Позем написан смесью синего цвета, составленной из индиго и угля с добавкой аурипигмента (ил. 6 а). Разбавленная краска наносилась мягкой кистью слегка неравномерно. Для всех деталей охристого цвета, имитирующего золото (нимбы, престол, Евангелие, крылья ангелов, декоративные элементы одежд и доспехов) использован крупнотертый аурипигмент с небольшими добавками угля и коричневого железосодержащего пигмента, наносившийся по подложке кирпичного цвета (ил. 6 б).



а)



б)

Ил. 6.
Икона «Спас на престоле с избранными святыми». Красочные слои на изображениях: а — позема; б — нимба Христа. Микрофотосъемка

На нижней части престола Христа по слою аурипигмента выполнен орнамент, а в теневых частях нанесены лессировки кирпично-красного оттенка, после чего на всю поверхность положен полупрозрачный слой более сложного по пигментному составу коричневато-кирпичного колера (красная карбонатная охра, уголь, киноварь и коричневый железосодержащий пигмент). Особый интерес представляет изображение правой нижней ножки престола — орнамент здесь первоначально был дан в меньшем масштабе, но затем подвергся авторской переделке — «неудачный» фрагмент был перекрыт очень тонким слоем левкаса, по которому был сделан новый орнамент необходимого размера, а также заново выполнены все этапы лессировок (ил. 7). Эта особенность сейчас видна невооруженным глазом из-за слабой плотности промежуточного слоя левкаса. Аналогичная авторская правка, но меньшего размера, присутствует также на левой ножке престола и на гиматии правого Ангела. Для орнаментированной ткани, подвешенной к верхней планке спинки престола, использована красочная смесь коричневого оттенка (желтая охра, уголь, темно-красная (некарбонатная) охра, включения мелких частиц светлого глауконита и коричневого железосодержащего пигмента). Все детали сидалища украшены фактурными белильными точками, нанесенными в два ряда*⁸.



Ил. 7.

Икона «Спас на престоле с избранными святыми». Следы авторского исправления рисунка на изображении престола. Фрагмент

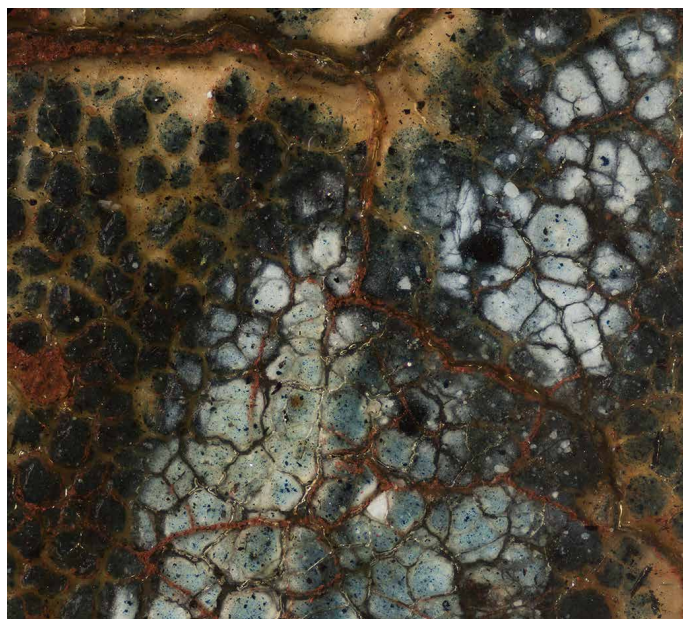
Для изображения хитона Христа выбран теплый розоватый оттенок (свинцовые белила, красная карбонатная охра, добавка киновари, карбонат кальция, уголь, крупные включения коричневого железосодержащего пигмента и единичные включения натурального азурита). Колер нанесен тонкими полупрозрачными слоями, под которыми просматривается подготовительный рисунок. Выполненный затем основной (черный) рисунок складок местами расходится с подготовительным. В тенях даны лессировки кирпичного цвета (красная карбонатная охра, небольшая добавка киновари, уголь и включения свинцовых белил). Пробела написаны простой белильной смесью и положены местами в два слоя.

* Схожий вариант изображения спинки трона присутствовал на иконе «Великомученик Димитрий Солунский на троне» начала XIII века из собрания ГТГ.

Темно-синий гиматий Христа был выполнен индиго с добавкой угля и свинцовых белил (в смеси также присутствуют единичные включения аурипигмента). В настоящее время колер значительно потерт и перекрыт остатками поновительских прописей. Для притенений использована смесь того же состава, но с бóльшим содержанием угля. Пробела сделаны очень тонкими, почти нитевидными линиями, и местами имеют специфическую зигзагообразную форму (ил. 8 а). Интересно, что на завершающем этапе для смягчения контраста высветлений они были перекрыты тонким слоем основного синего колера, сохранившегося лишь на отдельных небольших фрагментах (ил. 8 б). Вероятно, этот прием был использован для смягчения контраста белильных высветлений.



а)



б)

Ил. 8.

Икона «Спас на престоле с избранными святыми». Гиматий Христа: а — фрагмент; б — микрофотосъемка

При написании образов на полях иконы (ил. 9) художник придерживался в целом такой же системы, как и на основном изображении, — помимо похожих красочных смесей, здесь можно увидеть те же характерные приемы их нанесения и относительно свободную последовательность этапов работы. Изображения воинских кольчуг и омофоров святителей выполнены свинцовыми белилами. Некоторым разнообразием отличаются смеси синего оттенка, основным компонентом которых также является индиго, но на изображении хитона святого Георгия в составе присутствуют очень мелкие включения натурального азурита.

Доличное письмо иконы Иоанна Лествичника имеет множество совпадений с иконой Спаса на престоле по техническим приемам живописи. Так, в схожих по оттенкам красочных смесях применяются те же пигменты — красная охра специфического оттенка, крупно перетертый аурипигмент, киноварь (причем смесь на фоне на обеих иконах включает большое количество идентичных добавок), индиго и другие. Совпадает и характер помола пигментов, основная часть которых перетерта крупно, а краски нанесены недостаточно промытой кистью, что дает присутствие многочисленных случайных примесей практически во всех смесях. Примечательно, что единичные включения натурального азурита встречаются на этой иконе лишь в изображениях синих одежд Георгия и Власия, причем здесь также использован пигмент очень мелкого помола.



Ил. 9.
Икона «Спас на престоле
с избранными святыми». Фигуры
святых на полях

Завершающий рисунок нимбов в обеих иконах не совпадает с подготовительным, выполненным в два этапа коричневой и черной краской (ил. 10 а, б), причем в окончательном варианте нимбы всегда имеют бóльший диаметр. Повторяются также и приемы орнамента, написанного черной краской на белом фоне с коричневой притинкой и двойными рядами фактурных белильных точек (ил. 11 а, б). Несмотря на различие размеров изображений (в иконе Иоанна Лествичника орнамент присутствует лишь на фрагментах одежд боковых фигур), на обоих памятниках рисунок нанесен с небольшим дрожанием кисти и характерными затеками краски. Полное сходство можно отметить также в написании доспехов святого Георгия (ил. 12 а, б), где буквально повторяются мелкие графические детали.



а)

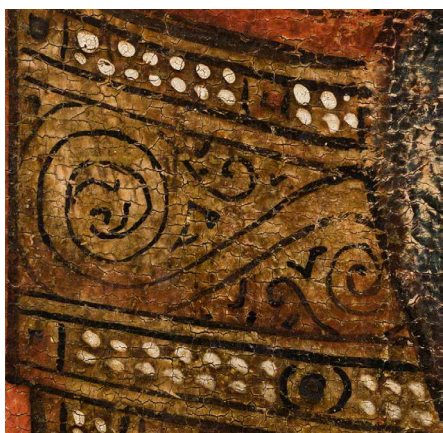


б)

Ил. 10.
Фрагменты изображений нимбов:
а — икона «Спас на престоле
с избранными святыми». Нимб Христа;
б — икона «Преподобный Иоанн
Лествичник, великомученик Георгий
и священномученик Власий».
Нимб Иоанна Лествичника

Общие приемы хорошо видны также в рисунке складок и тонких нитеобразных пробелов, выполненных преимущественно протяженными линейными мазками неравномерно наполненной кисти и имеющих порой характерные затеки (ил. 13 а, б). Также на обоих памятниках совпадает техника написания крупных высветлений, для которых художник использовал значительно разбавленную краску, наносившуюся многократными мазками тонкой кисти. К специфическим авторским приемам стоит отнести и способ изображения складок на сгибах благословляющих рук (ил. 14 а, б), а также на покрытых тканью руках святителей, держащих Евангелие

(ил. 15 а, б)*. К сожалению, значительные потертости красочного слоя на иконе Спаса значительно искажают первоначальный замысел автора, хорошо просматривающийся на иконе Иоанна Лествичника.



а)



б)

Ил. 11.

Фрагменты орнаментов:
а — икона «Спас на престоле с избранными святыми». Орнамент на изображении престола Христа;
б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Орнамент на изображении одежд великомученика Георгия



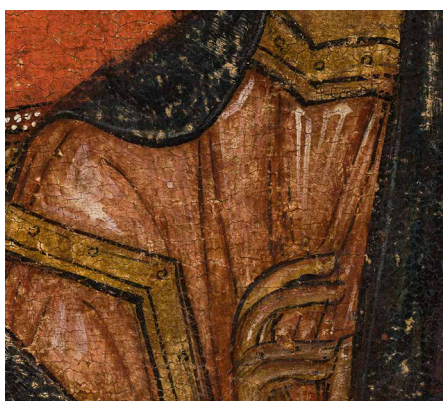
а)



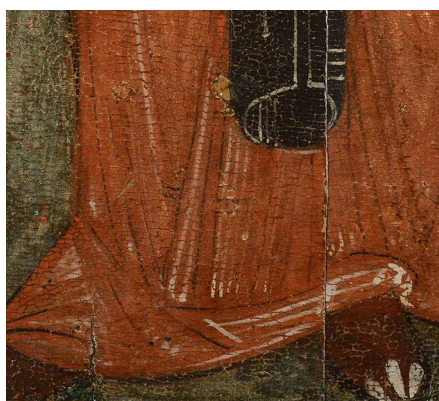
б)

Ил. 12.

Фрагменты изображений доспехов на фигурах великомучеников: а — икона «Спас на престоле с избранными святыми». Великомученик Георгий. Фрагмент;
б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Великомученик Георгий



а)



б)

Ил. 13.

Пробела на изображениях одежд:
а — икона «Спас на престоле с избранными святыми». Христос. Фрагмент;
б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Иоанн Лествичник. Фрагмент

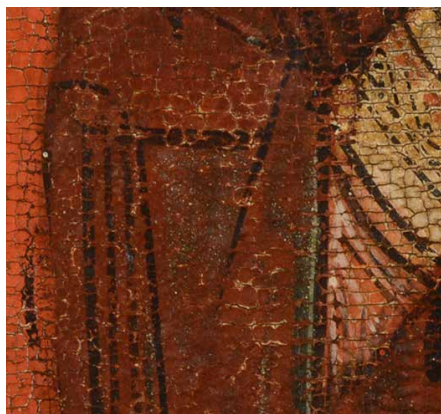
Личное письмо на обеих иконах представляет особый интерес с точки зрения последовательности работы мастера. Как показало исследование, до первого слоя охристого оттенка, соответствующего этапу санкирной подготовки, был положен слой свинцовых белил с единичными включениями натурального азурита. Местами эта красочная смесь нанесена густо, за счет чего заметна невооруженным глазом (например, на изображениях ног Христа). В большинстве случаев белильная

* На небольших фигурах, представленных на полях иконы Спаса, пробела нанесены очень условно, сильно разбавленным колером, и почти не видны невооруженным глазом.

подготовка выполнена небрежно, неравномерно наполненной кистью, что лучше всего заметно на рентгенограмме (ил. 16).



а)



б)

Ил. 14.

Рисунок складок на изгибах благословляющих рук: а — икона «Спас на престоле с избранными святыми». Христос. Фрагмент; б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Иоанн Лествичник. Фрагмент



а)



б)

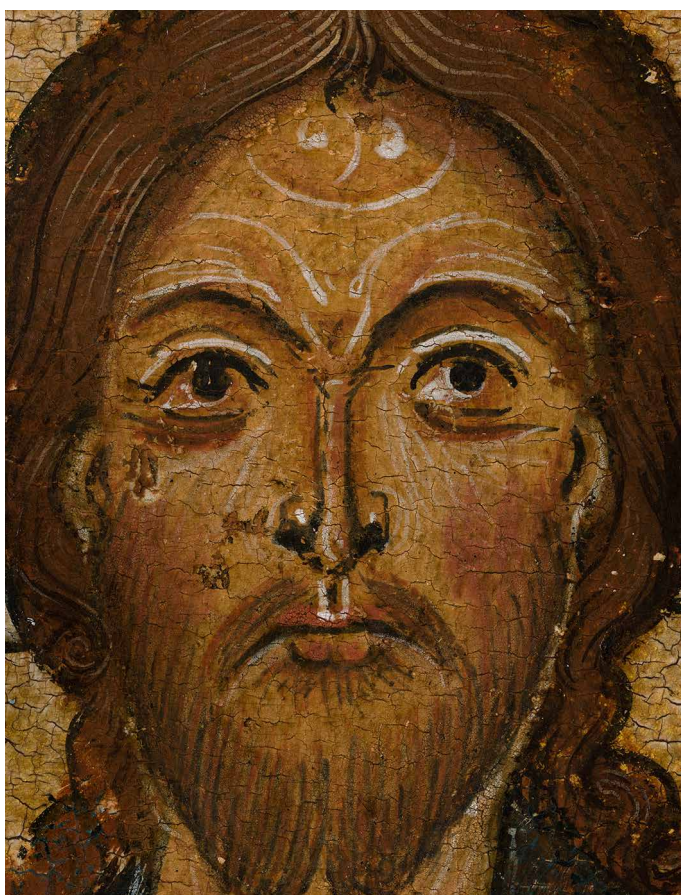
Ил. 15.

Съемка в инфракрасной области спектра: а — икона «Спас на престоле с избранными святыми». Святитель Евпатий. Фрагмент; б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Священномученик Власий. Фрагмент

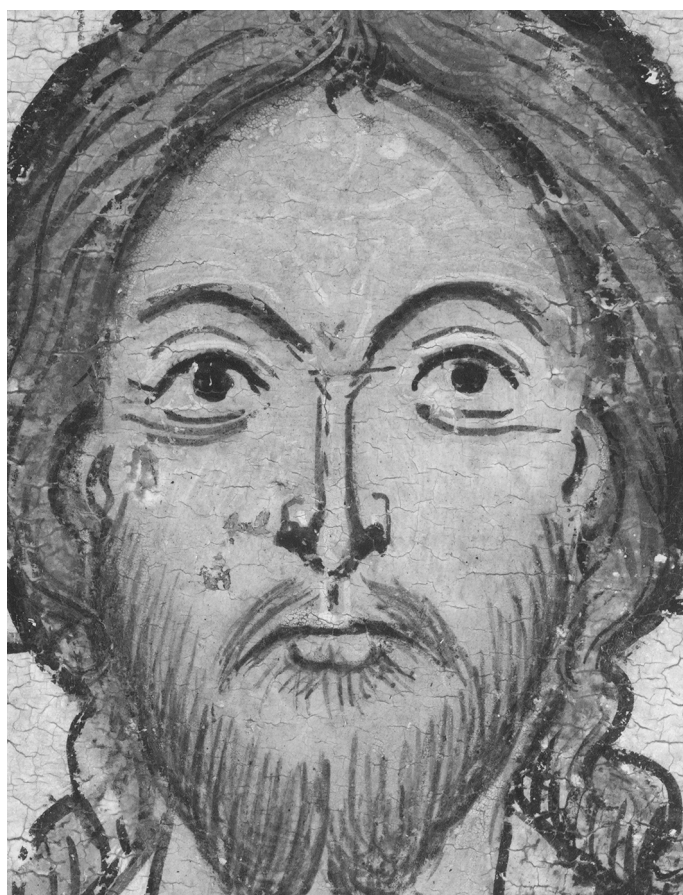
Для основного слоя личного письма на иконе Спаса использован светло-охристый колер, имеющий, несмотря на простоту цвета, довольно сложный состав: охра оранжевая (с крупными частицами), свинцовые белила, коричневый железосодержащий пигмент, уголь, примеси киновари, аурипигмента и натурального азурита. Смесь нанесена очень тонко и закрывает всю поверхность личного. Состав полупрозрачного слоя охрения на освещенных участках аналогичен нижележащему слою, но без добавки аурипигмента и с чуть большим количеством белил. Приплеск в тенях имеет кирпичный оттенок (красная карбонатная охра, свинцовые белила, кварц (диоксид кремния), неравномерные включения аурипигмента). Как и прочие красочные смеси, эта положена неравномерно — от плотного до полупрозрачного слоя. Тем же составом отмечены внутренние части глаз и сделаны штриховые, многократно наносившиеся, притенения на изображениях усов и бороды. Дополнительно на щеках и на носу крупными мазками дана подрумянка. Губы написаны яркими, густо положенными киноварными мазками (ил. 17 а).



Ил. 16.
Икона «Спас
на престоле с избранными святыми».
Рентгенограмма. Фрагмент. Съемка
выполнена О. В. Голубевой



a)



б)

Ил. 17.
Икона «Спас на престоле
с избранными святыми». Христос.
Фрагмент. Съемка: а — в видимом
свете; б — в инфракрасной области
спектра

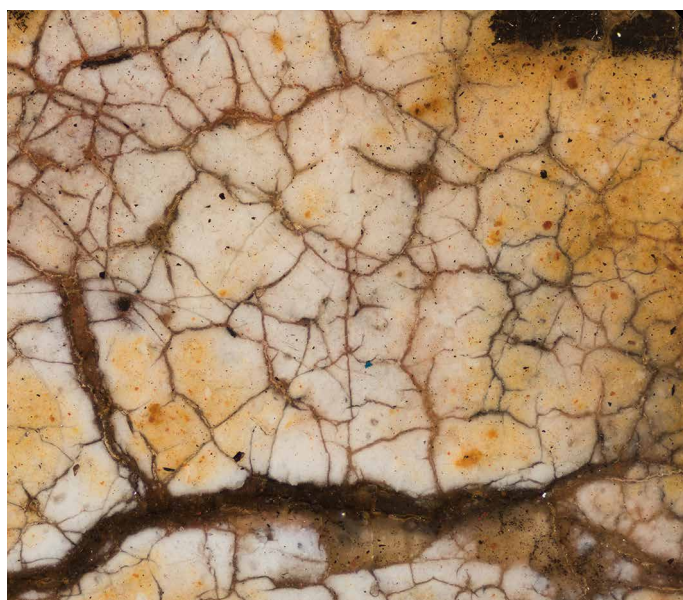
Между этапами подготовительного слоя и охрения простой угольной краской выполнен основной рисунок (ил. 17 б). Художник работал кистью с различным нажимом, немного неаккуратно, линии не всегда точно соответствовали форме и местами многократно подправлялись мастером, не придававшим значения просматриваемости этих «правок» сквозь тонкие слои последующей моделировки. К специфическим авторским особенностям можно отнести также прерывистость некоторых линий и такие приемы, как поперечный межбровный штрих на переносице и «галочка» над ней, дополнительный легкий мазок у внешнего края правого глаза, двойные, чуть расходящиеся линии бровей и подглазных теней, а также своеобразная форма ноздрей и нижней губы, намеченной снизу двумя отдельными кинноварными мазками.

Особое место в технике мастера принадлежит активным завершающим белильным движениям, в составе смеси которых, кроме свинцовых белил с включениями угля, присутствуют единичные частицы натурального азурита. Колер здесь также нанесен многократно повторяющимися и уточняющими форму тонкими нитевидными мазками, положенными немного хаотично. Некоторые из них имеют небольшие затеки; местами кисть художника немного сбивалась, вследствие чего проводимый штрих становился неровным, иногда дрожащим. Стоит отметить такие приемы мастера, как специфическое высветление на лбу в виде двух круглых бликов и разделяющего их тонкого дугообразного мазка, крупные треугольные движки, обозначающие блики глаз, точечные «удары» кистью на ноздрях, а также плотный U-образный движок, положенный по форме носогубной складки. Несмотря на столь яркий и индивидуальный характер работы художника, в технике написания лица Христа присутствует некоторая неуверенность, выраженная как в дрожании кисти, так и в мелком дроблении движков. Не исключено, что эта особенность, наиболее ярко заметная именно на иконе Спаса, была связана с воспроизведением художником какого-то образца.

На полях применена в целом такая же система личного письма, однако за счет малых размеров изображений она значительно упрощена — помимо похожих красочных смесей, здесь можно отметить характерные приемы их нанесения и более или менее свободную последовательность этапов работы. Примечательно, что движки здесь не имеют добавки натурального азурита, а в рисунке и завершающих высветлениях почти не просматривается специфическое для лица Христа «дрожание» кисти, что обусловлено, главным образом, меньшими размерами лиц. Впрочем, неравномерная тщательность исполнения, переходящая в небрежность, и тут является одной из характерных особенностей авторской техники.

Исследование показало значительное, а в некоторых случаях буквальное сходство техники и последовательности личного письма на иконе Иоанна Лествичника. Здесь также присутствует неравномерная белильная подложка с единичными включениями натурального азурита (ил. 18 а, б), по которой нанесен основной светло-охристый полупрозрачный слой, совпадающий по составу с колером на иконе Спаса; затем выполнен угольный рисунок, положены тонкие полупрозрачные слои охрения и притенений кирпичного оттенка, а также даны крупные мазки подрумянки. В красочных смесях всех этапов работы мастера (за исключением слоя белильной подготовки) на иконе из собрания Русского музея не были выявлены включения натурального азурита, что, вероятно, можно объяснить различием статуса изображенных персонажей. Идентична образу из Третьяковской галереи

и специфика авторской графической техники на стадии основного рисунка, также выполнявшегося после роскрыши личного — с характерной прерывистостью и неравномерной плотностью линий и такими приемами, как поперечный межбровный штрих, галочка над переносицей, короткий горизонтальный мазок у внешнего края глаза, двойные линии бровей и теней под глазами (ил. 19 а, б). Обнаруживаются также буквальное совпадение в приемах рисунка ушей, волос и кистей рук святых. Как и на иконе Спаса на престоле, местами просматриваются неровности рисунка со схожим дрожанием кисти, однако здесь это выражено слабее. Движки в личном письме также положены неравномерными, многократно наносившимися мазками, имеющими небольшие затеки. Среди специфических особенностей авторского почерка можно отметить неровные тонкие штрихи на щеках, вытянутые треугольные блики, обозначающие белки глаз, точечные «удары» кистью на ноздрях, плотный U-образный движок носогубных складок (на образе Иоанна Лествичника визуально сливающийся с колером бороды), высветления на лбу в виде двух круглых бликов у центральной, наиболее крупной фигуры и плотных вертикальных мазков у боковых персонажей, и таких же коротких ударов кистью на носогубной складке лица святого Георгия (ил. 20 а, б).



а)



б)

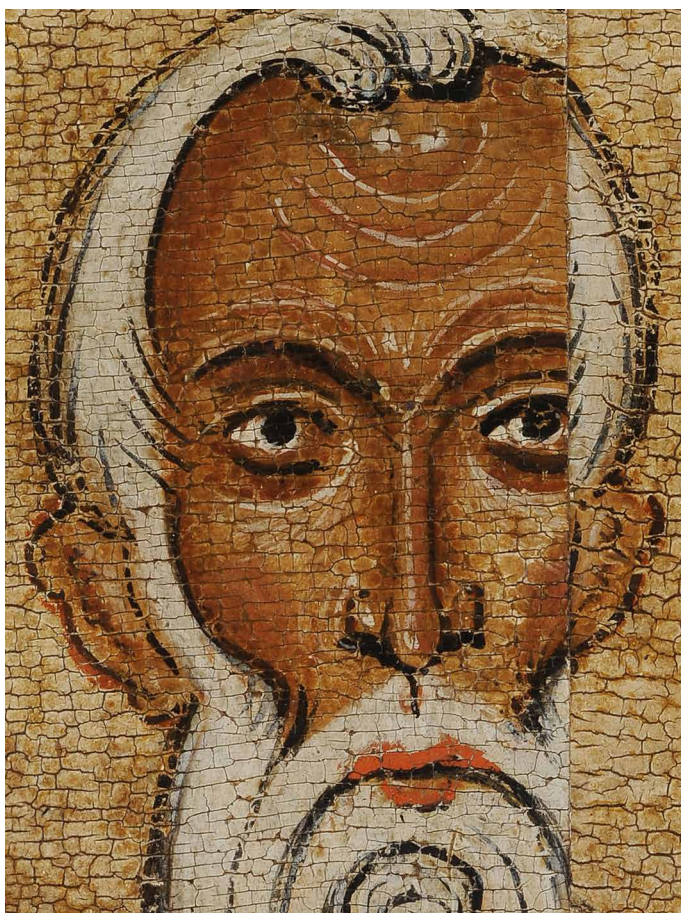
Ил. 18.

Красочные слои личного письма.
Микрофотосъемка: а — икона «Спас на престоле с избранными святыми». Лик Христа; б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Лик Иоанна Лествичника

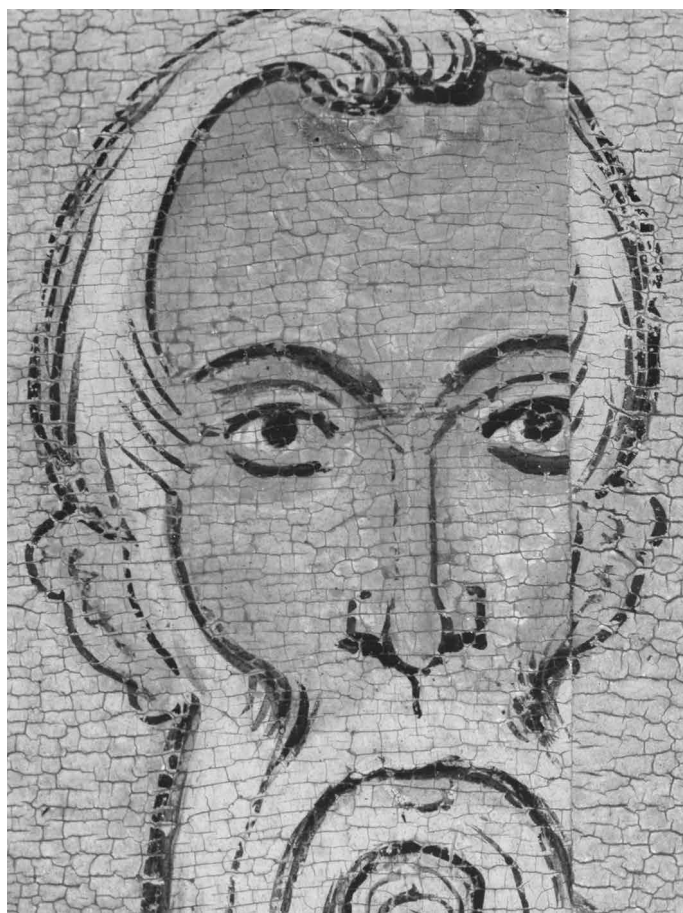
Совпадения рассматриваемых икон можно отметить также в и палеографии надписей, хоть и имеющих небольшие различия, однако с наибольшей вероятностью выполненных одной рукой* (ил. 21 а, б).

* Это мнение было устно поддержано А. А. Туриловым и А. А. Гиппиусом.

Надпись на изображении Евангелия в руке Христа выполнена углем по слою белил, однако под основным колером местами просматриваются не поддающиеся прочтению линии, не совпадающие с текстом верхней надписи и предположительно являвшиеся авторской разметкой текста, затем перекрытой новым красочным слоем.



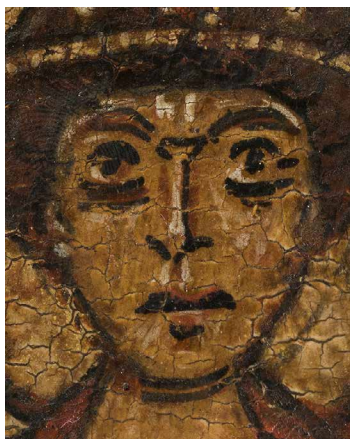
а)



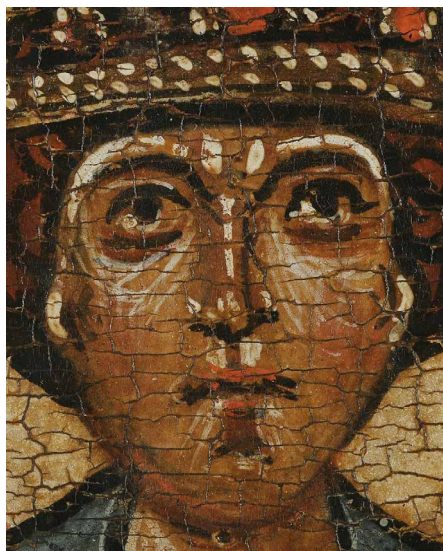
б)

Ил. 19.

Икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Лик Иоанна Лествичника. Фрагмент: а — съемка в видимом свете; б — съемка в инфракрасной области спектра



а)

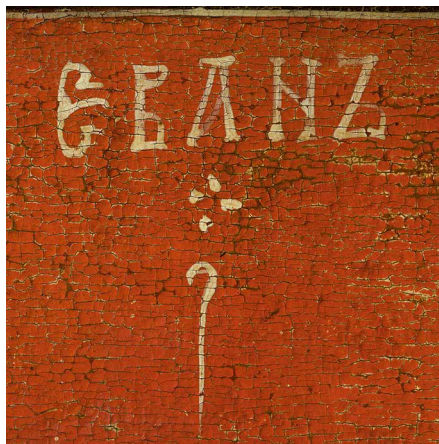
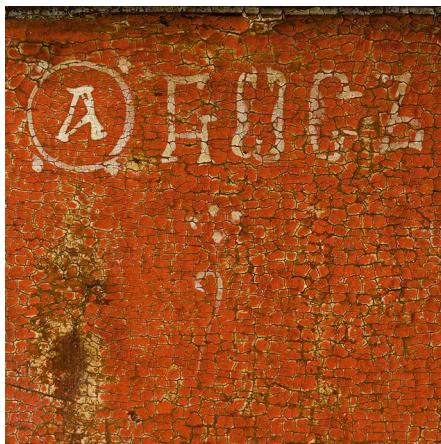
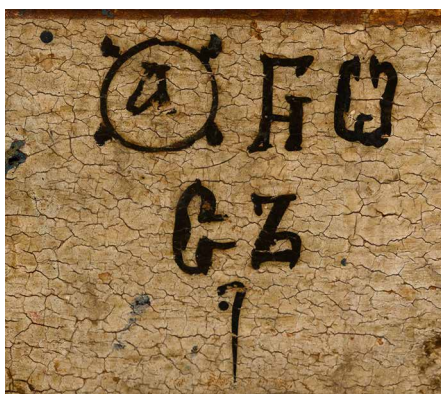


б)

Ил. 20.

Изображения ликов великомученика Георгия: а — икона «Спас на престоле с избранными святыми»; б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий»

Таким образом, результаты проведенных исследований наглядно показывают, что оба произведения были созданы не просто в одной мастерской, но и имеют общее авторство. Существующие различия не носят принципиальный характер и могли быть обусловлены живой графической и живописной манерой создававшего эти иконы новгородского художника. Полученные выводы обогащают наше представление о мастерах и артелях этого периода и, таким образом, дают возможность более глубокого понимания процессов сложения стиля в новгородском искусстве XIII века.



Ил. 21.

Фрагменты надписей: а — икона «Спас на престоле с избранными святыми». Надпись: ОАГИСОСЬ слева от изображения Власия на нижем поле; б — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Надпись: ОАГИСОСЬ справа от изображения Иоанна Лествичника на фоне; в — икона «Спас на престоле с избранными святыми». Надпись: ВЛАСИИ справа от изображения Власия на нижем поле; г — икона «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий». Надпись: ЕВАНЪ слева от изображения Иоанна Лествичника на фоне

Примечания

1. *Гладышева Е. В.* Икона «Спас на престоле с избранными святыми на полях» конца XIII в. из собрания ГТГ: еще раз об иконографической программе и месте памятника в искусстве Новгорода последней четверти XIII века // *Между Востоком и Западом. Святой Александр Невский, его эпоха и образ в искусстве. Сб. статей по материалам международ. науч. конф. Москва, 15 – 18 сентября 2021 года.* М.: ГИИ; ЦМиАР, 2023. С.148 – 170. Ил. С. 598, 600, 601; *Она же.* Иконографическая программа новгородской иконы второй половины XIII века «Спас на престоле с избранными святыми» // *Искусствознание. Журнал по истории и теории искусства.* 1/03 (XXI). М.: ГИИ, 2003. С. 176 – 211; Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. М.: Красная площадь, 1995. Т. 1. Древнерусское искусство XI – начала XV века / отв. ред. Я. В. Брук. №178. С. 74 – 76 (с указ. предшествующей литературы). Ил. С. 75. Автор описания — Л. И. Лифшиц; *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. С. 246. Ил. С. 242; *Смирнова Э. С.* Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV века. М.: Наука, 1976. Кат. 3. С. 13, 18 – 20, 40 – 46, 52 – 55, 161 – 165; Ил. С. 43, 44, 46, 270, 271; *Она же.* Иконопись и рукописная миниатюра // *История русского искусства.* М.: ГИИ, 2019. Т. 4. Искусство середины XIII – середины XIV века / отв. ред. Э. С. Смирнова. С. 235 – 237. Ил. С. 234.

2. *Гладышева Е. В.* Икона... С. 150; Государственная Третьяковская галерея. Т. 1. С. 76; *Смирнова Э. С.* Живопись Великого Новгорода. Кат. 3. С. 161.

3. *Лазарев В. Н.* Искусство Новгорода. М.; Л.: Искусство, 1947. С. 45 – 46.

4. *Порфиридов Н. Г.* Два произведения новгородской станковой живописи XIII века // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгород. М.: Наука, 1968. С. 144.

5. *Вздорнов Г. И.* Живопись // Очерки русской культуры XIII – XV веков. М.: Изд-во МГУ, 1970. Ч. 2. Духовная культура. С. 256 – 257; *Порфиридов Н. Г.* Указ. соч. С. 140 – 144.

6. *Алпатов М. В.* Всеобщая история искусств. М.: Искусство, 1955. Т. III. С. 126, 423; *Смирнова Э. С.* Живопись Великого Новгорода. С. 159.

7. Новости // Межобластное научно-реставрационное художественное управление: Офиц. сайт. — URL: <https://mnrhu.ru/news/82.html> (дата обращения: 07.06.2025); Проблемы изучения древнерусского и византийского искусства. К 65-летию со дня рождения В. Д. Сарабьянова: Международ. науч. конф. Москва, 5 – 6 апреля 2023 года [Тезисы докладов] / Сост. П. А. Тычинская. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2023. С. 44.

8. Государственная Третьяковская Галерея. Каталог собрания. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020. Т. 3. Древнерусская живопись XII XIII веков / отв. ред. Т. Л. Карпова. С. 409.

1. *Glady`sheva E. V.* Ikona «Spas na prestole s izbranny`mi svyaty`mi na polyax» koncza XIII v. iz sobraniya GTG: eshhe raz ob ikonograficheskoj programme i meste pamyatnika v iskusstve Novgoroda poslednej chetverti XIII veka // Mezhdru Vostokom i Zapadom. Svyatoj Aleksandr Nevskij, ego e`poxa i obraz v iskusstve. Sb. statej po materialam mezhdunarod. nauch. konf. Moskva, 15 – 18 sentyabrya 2021 goda. M.: Gll; CzMiAR, 2023. S.148 – 170. Il. S. 598, 600, 601; *Ona zhe.* Ikonograficheskaya programma novgorodskoj ikony` vtoroj poloviny` XIII veka «Spas na prestole s izbranny`mi svyaty`mi» // Iskusstvoznanie. Zhurnal po istorii i teorii iskusstva. 1/03 (XXI). M.: Gll, 2003. S. 176 – 211; Gosudarstvennaya Tret`yakovskaya galereya. Katalog sobraniya. M.: Krasnaya ploshhad`, 1995. T. 1. Drevnerusskoe iskusstvo XI – nachala XV veka / отв. red. Ya. V. Bruk. №178. S. 74 – 76 (s ukaz. predshestvuyushhej literatury). Il. S. 75. Avtor opisaniya — L. I. Lifshicz; *Sarab`yanov V. D., Smirnova E` S.* Istoriya drevnerusskoj zhivopisi. M.: Izd-vo PSTGU, 2007. S. 246. Il. S. 242; *Smirnova E` S.* Zhivopis` Velikogo Novgoroda. Seredina XIII – nachalo XV veka. M.: Nauka, 1976. Kat. 3. S. 13, 18 – 20, 40 – 46, 52 – 55, 161 – 165; Il. S. 43, 44, 46, 270, 271; *Smirnova E` S.* Ikonopis` i rukopisnaya miniatyura // Istoriya russkogo iskusstva. M.: Gll, 2019. T. 4. Iskusstvo serediny` XIII – serediny` XIV veka / отв. red. E` S. *Smirnova.* S. 235 – 237. Il. S. 234.

2. *Glady`sheva E. V.* Ikona... S. 150; Gosudarstvennaya Tret`yakovskaya galereya. T. 1. S. 76; *Smirnova E` S.* Zhivopis` Velikogo Novgoroda. Kat. 3. S. 161.

3. *Lazarev V. N.* Iskusstvo Novgoroda. M.; L.: Iskusstvo, 1947. S. 45 – 46.

4. *Porfiridov N. G.* Dva proizvedeniya novgorodskoj stankovoj zhivopisi XIII veka // Drevnerusskoe iskusstvo. Xudozhestvennaya kul`tura Novgorod. M.: Nauka, 1968. S. 144.

5. *Vzdornov G. I.* Zhivopis` // Ocherki russkoj kul`tury` XIII – XV vekov. M.: Izd-vo MGU, 1970. Ch. 2. Duxovnaya kul`tura. S. 256 – 257; *Porfiridov N. G.* Ukaz. soch. S. 140 – 144.

6. *Alpatov M. V. Vseobshhaya istoriya iskusstv. M.: Iskusstvo, 1955. T. III. S. 126, 423; Smirnova E. S. Zhivopis` Velikogo Novgoroda. S. 159.*

7. *Novosti // Mezhhoblastnoe nauchno-restavracionnoe xudozhestvennoe upravlenie: Ofic. sajt. — URL: <https://mnrhu.ru/news/82.html> (data obrashheniya: 07.06.2025); Problemy` izucheniya drevnerusskogo i vizantijskogo iskusstva. K 65-letiyu so dnya rozhdeniya V. D. Sarab`yanova: Mezhdunarod. nauch. konf. Moskva, 5 – 6 aprelya 2023 goda [Tezisy` dokladov] / Sost. P. A. Ty`chinskaya. M.: Gos. in-t iskusstvoznaniya, 2023. S. 44.*

8. *Gosudarstvennaya Tret`yakovskaya Galereya. Katalog sobraniya. M.: Gos. Tret`yakovskaya galereya, 2020. T. 3. Drevnerusskaya zhivopis` XII XIII vekov / otv. red. T. L. Karpova. S. 409.*

Список сокращений

ГРМ — Государственный Русский музей

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея

ГОСНИИР — Государственный научно-исследовательский институт реставрации

ПСТГУ — Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет

ЦМиАР — Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева

Сведения об авторах

Свердлова Софья Владимировна — художник-реставратор темперной живописи высшей категории; Государственная Третьяковская галерея, старший научный сотрудник отдела древнерусского искусства
Российская Федерация, 119017, Москва, Лаврушинский переулок, д. 10;
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, доцент кафедры реставрации
Российская Федерация, 127051, Москва, Лихов пер., д. 6
E-mail: s_sverdlova@mail.ru

Першин Дмитрий Сергеевич — художник-реставратор темперной живописи; Государственная Третьяковская галерея, старший научный сотрудник отдела древнерусского искусства
Российская Федерация, 119017, Москва, Лаврушинский переулок, д. 10;
ФГБНИУ «ГОСНИИР», ведущий специалист отдела научной реставрации станковой темперной живописи
Российская Федерация, 107014, Москва, ул. Гастелло, д. 44, стр. 1
E-mail: pershindmitriy@yandex.ru

Sverdlova Sofya V. — tempera painting restorer of the highest category; The State Tretyakov gallery, senior researcher of the Department of Old Russian Art
Russian Federation, 119017, Moscow, Lavrushinsky Lane, 10;
Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Associate Professor
of the Department of Restoration
Russian Federation, 127051, Moscow, Likhov Lane, 6
E-mail: s_sverdlova@mail.ru

Pershin Dmitry S. — tempera painting restorer; State Tretyakov gallery, senior researcher of the Department of Old Russian Art
Russian Federation, 119017, Moscow, Lavrushinsky Lane, 10;
The State Research Institute for Restoration, Leading specialist of the Department
of Scientific Restoration of Easel Tempera Painting
44-1, Gastello St., Moscow, 107014, Russian Federation
E-mail: pershindmitriy@yandex.ru

Научное издание

**Художественное наследие. Исследования. Реставрация. Хранение.
Art Heritage. Research. Storage. Conservation.**

Свидетельство о регистрации СМИ Эл № ФС77-82901

от 14.03.2022 г.

ISSN 2782-5027

Подписано в печать 30.12.2025 г.

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный научно-исследовательский институт реставрации»
107014, г. Москва, ул. Гастелло, д. 44, стр. 1
e-mail: journal@gosniir.ru
Сайт: <http://www.journal-gosniir.ru/>