

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

№2 2024

МОСКВА 2024

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

No 2 2024

MOSCOW 2024

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. Окорочков, 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: 10.24412/2782-5027-2024-2-7-18

Беккер А. О., Дубровин М. Ф.

Типы выпуклых клейм-именников московского отделения фирмы «К. Фаберже», содержащих знак поставщика высочайшего двора, представленные в базе данных ГОСНИИР

7

DOI: 10.24412/2782-5027-2024-2-19-29

Булгаева Г. Д., Черняева И. В.

Эталонные произведения поздней русской иконописи с орнаментальным фоном в музейных и храмовых собраниях Западной Сибири

19

DOI: 10.24412/2782-5027-2024-2-30-42

Вертяев Д. С., Ермакова Н. В., Ключникова Д. О., Хребтова Ю. В.

Атрибуция и реставрация Георгиевских знамен 1856 года из коллекции регалий Кубанского казачьего войска

30

DOI: 10.24412/2782-5027-2024-2-43-49

Пахомов С. А.

Надписи на мемориальных «Табличках» к знамёнам курских дружин Государственного подвижного ополчения как источник сведений об участии курян в Восточной (Крымской) войне 1853 – 1856 годов

43

DOI 10.24412/2782-5027-2024-2-50-65:

Самарская (Алиева) А. В.

В. А. Тройницкая в Краеведческом музее Дагестана (Национальный музей Республики Дагестан им. А. Тахо-Годи)

50

DOI: 10.24412/2782-5027-2024-2-66-82

Смоленчук Е. В.

Об исследовании и реставрации археологического знамени из Музея «Красногвардейский укрепрайон»

66

CONTENTS

DOL: 10.24412/2782-5027-2024-2-7-18

Bekker A. O., Dubrovin M. F.

Types of Convested Name Stamps of the Moscow Branch of the Company
"K. Faberge", Containing the Sign of the Supplier of the High Court,
Presented in The State Research Institute for Restoration Database

7

DOL: 10.24412/2782-5027-2024-2-19-29

Bulgaeva G. D., Chernyaeva I. V.

Standard Works of Late Russian Icon Painting with Ornamental Background
in Museum and Church Collections of Western Siberia

19

DOL: 10.24412/2782-5027-2024-2-30-42

Vertyaev D. S., Ermakova N. V., Klyuchnikova D. O., Khrebtova Y. V.

Attribution and Restoration of St. George's Banners of 1856
from the Collection of Regalia of the Kuban Cossack Voisko

30

DOL: 10.24412/2782-5027-2024-2-43-49

Pakhomov S. A.

Inscriptions on Memorial "Plates" to the Banners of The Kursk Divines
of The State Mobile Military as a Source of Information About the Participation
of the Kurians in The Eastern (Crimean) War of 1853 – 1856

43

DOL: 10.24412/2782-5027-2024-2-50-65

Samarskaya (Alieva) A. V.

V. A. Troinitskaya in the History Museum of Dagestan (National Museum
of The Republic of Dagestan named after A. Takho-Godi)

50

DOL: 10.24412/2782-5027-2024-2-66-82

Smolenchuk E. V.

About the Research and Restoration of the Archaeological
Banner from the Museum of The Krasnogvardeysky Fortified Area

66

Г. Д. Булгаева, И. В. Черняева

ЭТАЛОННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОЗДНЕЙ РУССКОЙ ИКОНОПИСИ С ОРНАМЕНТАЛЬНЫМ ФОНОМ В МУЗЕЙНЫХ И ХРАМОВЫХ СОБРАНИЯХ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ*

В статье представлены результаты предварительного исследования поздних подписных икон, неотъемлемой частью которых является орнаментальный фон и рама. Изучение поздней русской иконописи, особенно подписных произведений, представляет собой актуальное направление в современном искусствознании. В этой связи возникает необходимость определения образцов, которые могли бы служить референсными точками для атрибуции и датировки других икон. Цель исследования — выявить эталонные произведения поздней русской иконописи на основании наличия авторской подписи и орнаментального решения фона и поля произведения. Авторы прибегают к методам искусствоведческого и иконографического анализа, а также данным макросъемки. Система узора рассматривается авторами как признак идентификации автора или мастерской. Результаты комплексного анализа показывают взаимосвязь авторской подписи и декоративного решения. Сочетание данных фактов позволяет обозначить образцовые произведения. Орнаментальный фон и авторская подпись являются важными критериями, которые позволяют расставить ориентиры среди многообразия памятников поздней русской иконописи. Комплексный анализ этих элементов в сочетании с другими методами исследования может внести существенный вклад в изучение иконописного наследия XVIII – начала XX века. Предложенный комплексный подход к атрибуции поздних подписных икон позволяет повысить точность определения происхождения и авторства произведений. Эта методика может быть использована искусствоведами, реставраторами, а также коллекционерами икон.

Ключевые слова: орнамент, икона, эталонное произведение, авторская подпись, атрибуция, поздняя русская иконопись, макросъемка, оптико-физические исследования.

G. D. Bulgaeva, I. V. Chernyaeva

STANDARD WORKS OF LATE RUSSIAN ICON PAINTING WITH ORNAMENTAL BACKGROUND IN MUSEUM AND CHURCH COLLECTIONS OF WESTERN SIBERIA

This paper presents a preliminary study of late signed icons, which integrally feature an ornamental background and frame. Studying late Russian icon painting, especially signed works, is a relevant trend in modern art history. In this regard, there is a need to identify standard samples that could serve as reference points for the attribution and dating of other icons. The aim of the work is to identify standard works of late Russian icon painting based on the presence of the author's signature and the ornamental design of the background and field of the work. The work uses methods of art history analysis, macro photography, as well as data from optical and physical studies. The pattern system is considered by the authors as a sign of identification of the author or workshop. The results of the complex analysis show the relationship between the author's signature and the decorative design. The combination of these facts allows us to identify standard works. The ornamental background and the author's signature are important criteria for identifying standard works of late Russian icon painting. A comprehensive analysis of these elements, combined with other research methods, can significantly contribute to the study of the iconographic heritage of this period. The proposed comprehensive approach to the attribution of late signed icons allows for more accurate determination of the origin and authorship of works. This methodology can be used by art historians, restorers, as well as icon collectors.

Keywords: ornament, icon, standard work, author's signature, attribution, late Russian icon painting, macro photography, optical and physical studies.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках научного проекта № 24-28-00692 «Технологические особенности произведений живописи XX века: комплексный анализ».

В последнее время интерес к изучению памятников позднерусской иконописи значительно возрос, что подтверждается проведением тематических конференций ведущих научных и образовательных организаций и публикацией работ современных ученых на эту тему. Важным вопросом этих изысканий становится определение критериев и методов, посредством которых определяются основные ориентиры атрибуции произведений. Подписные иконы рассматриваются как эталонные произведения — при условии подлинности авторской подписи. Соответственно актуализируется необходимость исследования и надписей, и самих произведений поздней русской иконописи оптико-физическими и физико-химическими методами¹. Исследователи свидетельствуют о необходимости комплексного подхода при изучении русских икон последних столетий и расширения спектра коллекций хранения произведений иконописи (музейные, частные, храмовые собрания). Данная работа в течение многих лет проводится специалистами Государственного научно-исследовательского института реставрации². По результатам исследований был опубликован ряд трудов. В них введено в научный оборот значительное количество новых произведений и определена концепция дальнейшего исследования.

Среди произведений поздней русской иконописи особую группу составляют образы с золоченым, орнаментированным фоном. Декоративное украшение фона и полей икон — это многовековая традиция, встречающаяся в памятниках Византии, Древней Руси, на территории Восточной и Западной Европы³. На рубеже XIX – XX веков нанесение орнамента на фон и поля святых образов получило широкое распространение в России. При составлении описей храмовых ценностей в 1930-е годы иконы с декорированным позолоченным фоном выводились в отдельную категорию как наиболее ценные⁴. К этому времени были разработаны новые технологические и стилистические решения выполнения таких узоров, о чем свидетельствуют как произведения, сохранившиеся в музейных, храмовых и частных собраниях, так и архивные документы. В последнее время со стороны научного сообщества прослеживается активный интерес к изучению данного аспекта. Значение орнамента при атрибуции произведений искусства подчеркивали многие исследователи⁵.

Узор отражает в себе стилистические характеристики эпохи. Роль декоративного украшения в монументальной средневековой живописи Руси рассмотрена в работе М. А. Орловой. Тесная взаимосвязь исполнения орнаментального фона живописи и декоративной обработки металла просматривается как в стилистическом, так и технологическом решении. Значение орнаментальной системы в декоративно-прикладном искусстве русского Средневековья подробно представлено в трудах отечественных исследователей И. А. Стерлиговой, А. В. Рындиной и др. В работах современных ученых проводится сопоставление формальных характеристик орнамента и древней иконописи. К ним относят плоскостность, отточенность, символичность⁶. Таким образом, реалистическая живопись рубежа XIX – XX веков стремилась приблизиться к форме иконописи посредством художественно-декоративного решения фона. Технологические особенности нанесения орнамента на фон и поля русских икон, которые предназначены под золочение, описаны В. В. Филатовым⁷.

В поздних иконах сочетание формы узора и технологических особенностей его исполнения повторяются крайне редко. Результаты исследования оптико-физическими методами орнамента, расположенного на фоне произведений поздней

русской иконописи, позволяют говорить о возможности совмещения различных приемов исполнения в одном произведении. Узор мог наноситься с помощью чеканов, канфариков и других инструментов. В результате оттиск на фоне представлял собой основной элемент орнамента размером от 2 – 3 см до 20 – 25 см и более. На многих произведениях линия мотива орнамента выполнена вручную, методом процарапывания. Результаты макросъемки выявляют неточности в процессе нанесения таких линий: выход за пределы контура рисунка, различная глубина и ширина линии. В качестве дополнения композиции узора — для заполнения больших фоновых пространств — применяли точечные чеканы, которыми наносили кружочки, ромбики, снежинки, крестики, галочки и др. Таким способом выполнен орнаментальный фон иконы Святой Великомученик Пантелеимон Целитель из Музея истории Православия на Алтае (ил. 1). На иконе святой изображен в рост на фоне живописного пейзажа. Фон вызолочен на полимент и декорирован растительным узором. Результаты макросъемки в 5-кратном увеличении показали, что основная линия узора фона и полей выполнена вручную. В некоторых местах эта линия заходит дальше формы рисунка. Раппорт орнамента составляет 32 см, соответственно нанесение основной линии методом процарапывания было рационально. Внутреннее пространство узорного мотива декорировано маленькими звездочками диаметром 1 – 3 мм. Сочетание различных форм и техник декора в одном произведении расширяло возможности мастера в реализации авторского замысла.



Ил. 1.

Великомученик Пантелеимон.
Неизвестный художник, XIX–XX вв.
Дерево, левкас, масло. *Архив Музея истории Православия на Алтае.*
Фрагмент фона в 5-кратном увеличении. Съемка Г. Д. Булгаевой.
Публикуется впервые

Орнаменты икон с золочеными фонами повторяются крайне редко. Авторы настоящей статьи выявили ряд поздних икон из храмов Алтайского края, в которых раппорт орнамента фона и полей является идентичным по форме и размеру. Несколько икон из этого ряда принадлежат одному иконостасу. На основании этого смеем предположить, что рисунок основного элемента орнамента и крупные чеканы были индивидуальны для каждой мастерской. Они являлись как бы своеобразным «почерком мастера». Соответственно, выявление повторения идентичного декора золоченых фонов и способов его нанесения в памятниках поздней русской иконописи может свидетельствовать об их общем происхождении. Орнамент в данном ракурсе может быть рассмотрен как один из признаков, характерных для творчества конкретного автора или мастерской.

На современном этапе в иконописно-левкасных мастерских орнаментированные фон и поля на иконах выполняются с помощью станков и цифровых технологий. Орнамент наносится механизированным способом по заданной программе⁸. Это исключает возможность неточного нанесения узора на левкас или отклонения от заданной симметрии. Кроме того, сочетание различных техник в одной иконе становится нецелесообразным, и технологическое своеобразие исполнения орнаментированного фона как принадлежность конкретной мастерской не прослеживается.

В экспозиции Омского областного музея изобразительных искусств им. М. А. Врубеля представлен образ Архангела Михаила с орнаментальным фоном (ил. 2)⁹. Икона атрибутирована по авторской подписи, расположенной на полях: «М. Т. Кубрин 1904». Кубрин Михаил Трофимович, потомственный омский иконописец. Уже в 1872 году его отец Трофим Федорович возглавлял фирму «Трофим Кубрин с сыновьями». Фирма занималась выполнением икон, иконостасов «по простым и золоченым фонам», золочением глав и крестов¹⁰. В 1911 году Михаил Кубрин принял участие в Первой Западно-Сибирской лесной и торгово-промышленной выставке, где представил иконописное творчество¹¹. Изображение Архангела Михаила заключено в прямоугольную раму с цветными вставками, имитирующими эмаль. Фон орнаментирован сетчатым геометрическим узором в виде ромбовидных цветов с раппортом средних размеров. Верхние углы обрамлены полукруглой и волнистой линией, между которыми нанесены прямые линии — лучи. Такое решение декорации углов встречается крайне редко. Рама декорирована симметричным растительным орнаментом с элементами цветов-звёзд внутри стеблей. В углах и посередине вертикальных сторон расположены квадратные вставки. В них, на ультрамариновом фоне, вписаны ромбовидные цветы с белыми лепестками. Применение цвета в орнаментальных формах просматривается только на полях и включает в себя белый, голубой, розовый, красный и ультрамариново-синий цвета. Значительные потертости не позволяют выявить особенности колористического решения рамы, но представленный цветовой спектр свидетельствует о его разнообразии и определенных симпатиях художника к данной цветовой гамме. Соответственно, выявленное сочетание орнаментальных форм фона и полей с данным колористическим решением у произведения с авторской подписью косвенно может служить одним из критериев атрибуции. Исследование формальных характеристик декоративного убранства иконы значительно дополняет информацию о творческом методе художника.

Аналогичный вариант технологии нанесения орнамента прослеживается в иконе «Богородица Гербовецкая» из храмового собрания г. Тайга. Авторская подпись, расположенная в нижней правой части иконы, говорит о принадлежности данного произведения кисти известного молдавского и румынского художника русского происхождения Павла Пискарева (ил. 3)¹². Иконографический образ Богородицы Гербовецкой особо почитаем на территории Молдавии, Украины и Румынии и восходит к типу Черниговской иконы Богоматери. Происхождение чудотворного образа ограничивается временем до 1790 г., а прославление как чудотворного образа состоялось в 1859 году¹³. Характерной чертой этой иконографии и одновременно стилистической особенностью образов указанных выше территорий является высокая посадка Богомладенца. Список с чудотворной иконы, сохранившийся в сибирском храме, был выполнен в 1898 – 1917 гг. По устному преданию, икона была преподнесена в дар храму представителями царствующего дома Романовых. Храм преподобного Андрея Критского возведен архитектором К. К. Лыгиным в 1897 – 1898 гг.¹⁴ Особое покровительство правящего дома вновь выстроенному храму

оказывалось потому, что станция Тайга располагалась на царской земле. Сохранились устные свидетельства о том, что в храме имелись дары, подаренные правящим императором. Косвенно на определенную связь между сибирским образом и царственной фамилией может указывать факт существования на обороте надписи, которая была тщательно счищена в последующие годы. Крупный текст был расположен по принципу вкладных или дарственных надписей: по центру, заполняя $\frac{1}{3}$ от всего оборота, и состоял из 5 строк. Незначительные сохранившиеся фрагменты текста указывают на его происхождение до реформы русского языка 1920-х годов.



Ил. 2.

Архистратиг Михаил. Т. М. Кубрин, 1904 г. Дерево, левкас, золочение, масло. Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля

На иконе изображена Богородица, склоненная к Предвечному младенцу, в вишневом мафории, украшенном золотым растительным орнаментом, и голубой тунике. Христос представлен вертикально, слегка наклонив голову, в белой рубашке, подвязанной алым поясом, и розово-оранжевом гиматии, по которому расположен аналогичный растительный орнамент. Одежды обильно декорированы; узор каймы, поручей, оплечья детально проработан. Надписи заключены в голубые, горизонтально вытянутые медальоны.

В качестве индивидуального художественного решения мастера следует отметить не только характер рисунка и живописное воспроизведение объемов, но и форму орнамента. Сложное переплетение растительного узора полностью

заполняет фон иконы. Раппорт орнамента составляет 12 см. Основной рисунок узора нанесен с помощью чекана. В том месте, где расположено плечо фигуры Богородицы, красочный слой нанесен поверх орнамента, который просматривается при 4-кратном увеличении. Рама выделена другим видом орнамента с имитацией эмали и характерным обрамлением медальонов-надписей. Многоцветные красочные вставки (имитация эмали) по полю изображения отличаются сложными оттенками: холодный розовый, сиреневый, голубой, светло-зеленый. Сочетание светлых насыщенно ярких цветов, таких как алый и темно-синий, придают изображению контраст и декоративность. Благодаря наличию авторской надписи и рисунка узора, икона Богородицы Гербовецкой из храмового собрания может служить образцом для атрибуции произведений с идентичным орнаментом и стилистическим решением, при условии проведения дополнительного исследования технологических характеристик данного произведения физико-химическими методами.



Ил. 3.

Богородица Гербовецкая.
П. Пискарев, 1890–1917 гг. Дерево,
левкас, золочение, масло. 64,5 ×
99,5 × 3,7 см. Храм преподобного
Андрея Критского, г. Тайга

Нанесение орнамента на фон и поля икон значительного размера в большинстве случаев проводилось в иконописных, иконостасных и художественных мастерских, в которых деятельность членов артели имела профессиональные разграничения. Подготовкой основы, нанесением грунта, золочением могли заниматься мастера узкой специализации. В иконостасе Покровской церкви города Тобольска находится икона «Архидьякон Стефан». Надпись на его поле сохранила имя чеканщика. Вверху по золоту нанесен текст: «Чика. Иконы. Макаровъ 1907 (?) года май» (ил. 4). Орнамент фона и полей этой иконы являются идентичными узору ряда других икон такого же размера, расположенных в том же иконостасе, что может говорить об их едином происхождении. Данный иконостас принадлежал Спасской церкви, которая была выстроена в XVIII в. в Бронниковском подгорном селе. Постройка каменной кладбищенской церкви этого населенного пункта относится к 1795 году. После закрытия храма в 1937 году сельчане сохранили иконостас, который впоследствии был передан Покровскому храму Тобольского кремля. В Тобольск иконостас прибывает в 1946 году с разрешения уполномоченного Совета по делам Русской Православной Церкви по Омской области Ивана Евсеевича Тихомирова¹⁵. Комплекс подошел по размерам и был размещен на солее Покровского собора. Во время ремонтных работ в 2010-х годах художник-реставратор В. А. Быкова провела работы по укреплению основы, грунта и красочного слоя икон из местного ряда. Во время выполнения консервационных операций выявлена надпись с указанием имени чеканщика. Результаты макросъемки позволили установить, что основная линия рисунка орнамента полей была нанесена вручную с помощью острого, закругленного на конце, предмета. Круглые элементы, заполняющие внутреннее пространство, выполнены методом чеканки. Разница толщины и глубины линий узора фона и полей свидетельствует о том, что крупный мотив орнамента нанесен без помощи чеканов, а детали малого размера выполнялись с применением особых инструментов. Раппорт сетчатого орнамента составляет 10 см. Основной мотив — крест, обильно декорированный растительными формами. Система узора расположена в строгой симметрии, что в сочетании с основным мотивом придает форме декора геометрическую стройность.

Орнамент играет важную роль в атрибуции произведений поздней русской иконописи, являясь одним из признаков определения происхождения произведения. Сочетание узора, расположенного по фону и полям иконы, с авторской подписью несет в себе информацию о происхождении иконы и ее создателе. Описанные в статье произведения требуют дальнейшего исследования физико-химическими методами для выявления технико-технологических данных и техники работы мастера. Большое количество различных орнаментальных систем, встречающихся в поздней русской иконописи, ставит перед исследователями задачу создания базы данных орнаментальных фонов русских икон XIX – XX веков. Эту большую и трудоемкую работу целесообразно выполнить на региональном уровне, что позволит выявить группы идентичных орнаментов. Комплексное исследование представленных произведений внесет определенный вклад в разработку методик атрибуции и идентификации произведений искусства.

Выражаем глубокую благодарность художнику-реставратору В. А. Быковой и заведующему иконописным отделением при Тобольской духовной семинарии иерею Виталию Ведерникову за предоставленный фотоматериал.



Ил. 4.

Архидьякон Стефан. Макаров, 1907 (?) г. Дерево, левкас, золочение, масло. 138,9 × 55,2 × 2,8 см.

Покровский собор Тобольского кремля. Фото из архива В. А. Быковой. Съемка В. А. Ведерникова. Публикуется впервые

Примечания

1. Гренберг Ю. И. Технология станковой живописи. История и исследование. М. : Изобразительное искусство, 1982. — 320 с.
2. Красилин М. М. Русские иконописцы XVII–XX веков (материалы к словарю). Ижевск : [Б.и.], 2017. — 85 с.
3. Преображенский А. С. Чеканный орнаментальный декор новгородских икон конца XIV – XV века // Путем орнамента: Исследования по искусству Византийского мира: Сб. статей / Сост. и отв. ред. А. Л. Саминский. М. : МАКС Пресс, 2013. С. 96–143.
4. Государственный архив Алтайского края. Ф. 138. Оп. 1. Д. 41, 89.
5. Орлова М. А. Орнамент в монументальной живописи древней Руси. М. : Северный паломник, 2004. Т. 1. — 860 с.
6. Шитова Л. А. Русский стиль в церковном искусстве // Русское церковное искусство. М. : Индрик, 2004. С. 138–146.
7. Филатов В. В. Реставрация произведений русской иконописи. М. : Про-Пресс, 2007. — 336 с.
8. Страница с перепиской и фотографиями этапов производства // Левкас+. — URL: <https://vk.com/public.php.levkas> (дата обращения: 3.02.2024).
9. «Русская Икона XVI – XXI веков» // Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля. — URL: http://vrubel23.valuehost.ru/photo/russkaya_ikona_xvi_xxi_vekov.html (дата обращения: 23.02.2024).
10. Омские епархиальные ведомости. 1911. 1 марта. №3.
11. Николай Васильевич Глоба и российское художественно-промышленное образование / [отв. ред., сост. Т. Л. Астраханцева]. М. : РГХПУ им. С. Г. Строганова, 2023. С. 424.
12. Пискарёв Павел Алексеевич // Архитектура и искусство русского зарубежья. — URL: <https://artrz.ru/1805288003.html> (дата обращения: 17.02.2024).
13. Снеессорева С. Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных ее икон. М. : «Благовест», 2001. С. 462.
14. Айхлер Н. А., Русакович Е. В. Храм в комплексе архитектуры Западно-Сибирской железной дороги в конце XIX – начале XX в. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2020. №4. Ч. 1. С. 67–75.
15. Тобольский Покровский собор // Древо: открытая православная энциклопедия. — URL: <https://drevo-info.ru/articles/21918.html> (дата обращения: 15.02.2024).

1. Grenberg Yu. I. Tekhnologiya stankovoj zhivopisi. Istoriya i issledovanie. M. : Izo-brazitel'noe iskusstvo, 1982. — 320 s.

2. Krasilin M. M. Russkie ikonopiscy XVII–XX vekov (materialy` k slovaryu). Izhevsk : [B.i.], 2017. — 85 s.

3. *Preobrazhenskij A. S.* Chekannyj ornamental'nyj dekor novgorodskix ikon koncza XIV – XV veka // *Putem ornamenta: Issledovaniya po iskusstvu Vizantijskogo mira: Sb. statej / Sost. i otv. red. A. L. Saminskij. M. : MAKS Press, 2013. S. 96–143.*
4. Gosudarstvennyj arxiv Altajskogo kraya. F. 138. Op. 1. D. 41, 89.
5. *Orlova M. A.* Ornament v monumental'noj zhivopisi drevnej Rusi. M. : Severnyj palomnik, 2004. T. 1. — 860 s.
6. *Shitova L. A.* Russkij stil' v cerkovnom iskusstve // *Russkoe cerkovnoe iskusstvo. M. : Indrik, 2004. S. 138–146.*
7. *Filatov V. V.* Restavraciya proizvedenij russkoj ikonopisi. M. : Pro-Press, 2007. — 336 s.
8. Stranicza s perepiskoj i fotografijami e'tapov proizvodstva // Levkas+. — URL: <https://vk.com/public.php.levkas> (data obrashheniya: 3.02.2024).
9. «Russkaya Ikona XVI – XXI vekov» // Omskij oblastnoj muzej izobrazitel'nyx iskusstv imeni M. A. Vrubelya. — URL: http://vrubel23.valuehost.ru/photo/russkaya_ikona_xvi_xxi_vekov.html (data obrashheniya: 23.02.2024).
10. Omskie eparxial'ny'e vedomosti. 1911. 1 marta. №3.
11. Nikolaj Vasil'evich Globa i rossijskoe xudozhestvenno-promy'shlennoe obrazovanie / [otv. red., sost. T. L. Astraxanceva]. M. : RGXPU im. S.G. Stroganova, 2023. S. 424.
12. Piskaryov Pavel Alekseevich // *Arxitektura i iskusstvo russkogo zarubezh'ya.* — URL: <https://artrz.ru/1805288003.html> (data obrashheniya: 17.02.2024).
13. *Snessoreva S.* Zemnaya zhizn' Presvyatoj Bogorodicy i opisanie svyatyx chudotvornyx ee ikon. M. : «Blagovest», 2001. S. 462.
14. *Ajxler N. A., Rusakovich E. V.* Xram v komplekse arxitektury Zapadno-Sibirskoj zheleznoj dorogi v konce XIX – nachale XX v. // *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGXPA. 2020. №4. Ch. 1. S. 67–75.*
15. Tobol'skij Pokrovskij sobor // *Drevo: otkrytaya pravoslavnaya e'nciklopediya.* — URL: <https://drevo-info.ru/articles/21918.html> (data obrashheniya: 15.02.2024).

Сведения об авторах

Булгаева Галина Дмитриевна — кандидат искусствоведения, доцент, ФГБОУВО «Алтайский государственный университет», ведущий научный сотрудник отдела сопровождения научно-исследовательских, опытно-конструкторских работ.

Российская Федерация, 656049, Барнаул, ул. Димитрова, 66
E-mail: BulgaevaGD@yandex.ru

Черняева Ирина Валерьевна — кандидат искусствоведения, доцент, ФГБОУВО «Алтайский государственный университет», заведующий кафедрой искусств Института гуманитарных наук

Российская Федерация, 656049, Барнаул, ул. Димитрова, 66
E-mail: gurkina-22@mail.ru

Bulgaeva Galina D. — PhD in Art Studies, Associate Professor, Altai State University,
Leading Research Associate the leading researcher is an employee of the department of support for research and development work
66, Dimitrova St., Barnaul, 656049, Russian Federation
E-mail: BulgaevaGD@yandex.ru

Chernyaeva Irina V. — PhD in Art Studies, Associate Professor, Altai State University,
Head of the Department of Arts
66, Dimitrova St., Barnaul, 656049, Russian Federation
E-mail: gurkina-22@mail.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 28.06.2024 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/>