



Илл. 1

ФОТО: ДМИТРИЙ ГУРЬАНСКИЙ

Н. С. ВЕСЕЛОВА

Веселова Наталья Сергеевна
Преподаватель (реставрация
масляной и темперной
живописи) кафедры рисунка,
живописи, композиции
и изящных искусств
Академии акварели и изящных
искусств Сергея Андрияки
117133, Москва, ул.
Академика Варги, д. 15
Адрес электронной почты:
Yveselov2461@yandex.ru

Veselova Natalia Sergeevna
Instructor (Restoration
of Oil and Tempera Painting),
Department of Drawing,
Painting, Composition
and Fine Arts,
Sergey Andriaka Academy
of Watercolor and Fine Arts
15 Ul. Akademika Vargi,
Moscow 117133
E-mail:
Yveselov2461@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ РЕСТАВРАЦИИ ИКОНЫ «СПАСИТЕЛЬ СО СВИТКОМ В РУКАХ»

В 2015 г. в Академию акварели и изящных искусств на реставрацию поступила картина-икона неизвестного художника «Спаситель со свитком в руках». Восстановление этого памятника – один из многочисленных научно-исследовательских проектов, выполняемых студентами Академии в рамках изучения дисциплины «Реставрация масляной и темперной живописи» и подготовки выпускных квалификационных работ¹. Реставрацию «Спасителя со свитком в руках» провела студентка 6-го курса И. И. Скоробогатова под руководством автора настоящей статьи².

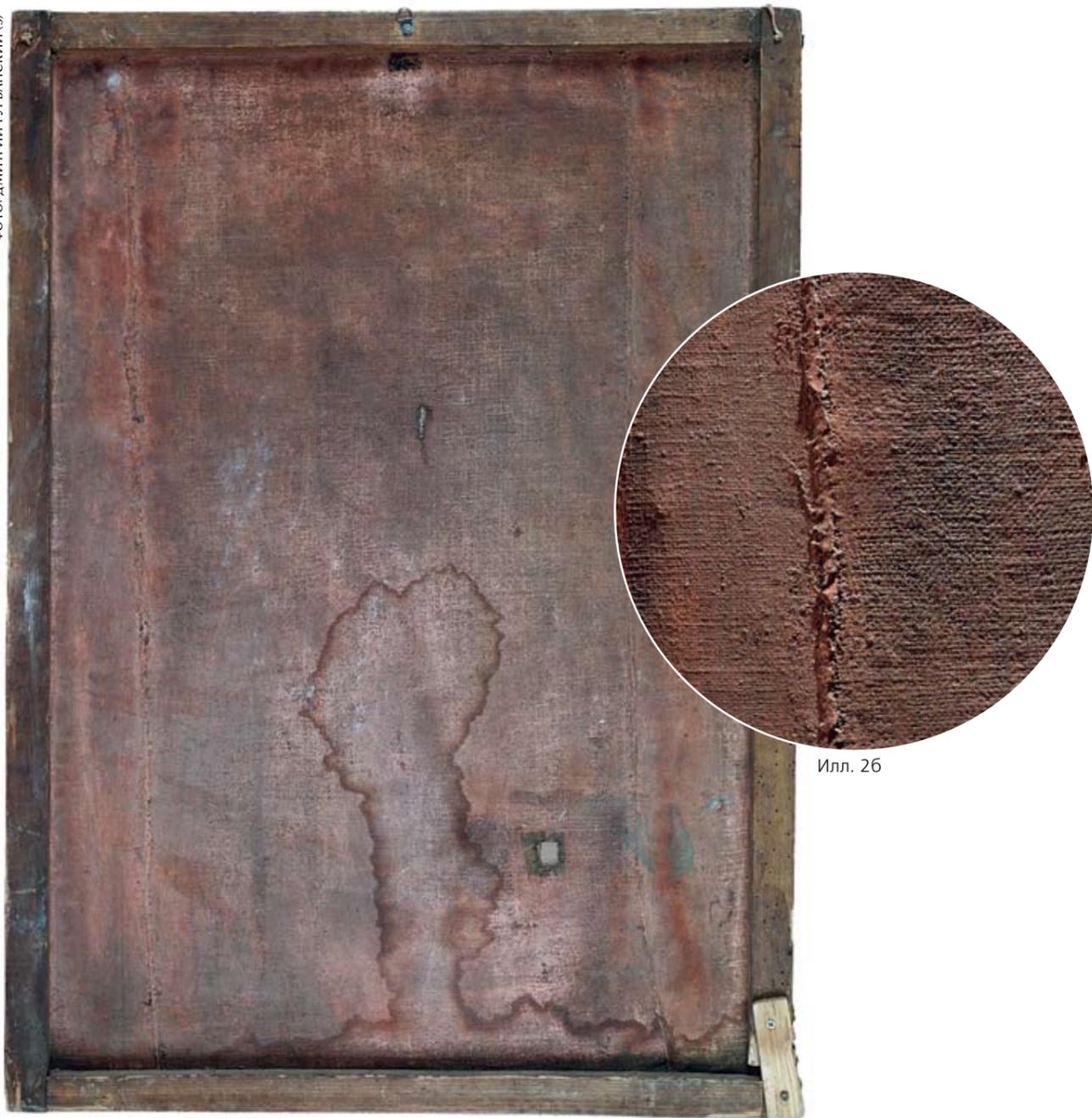
Научная реставрация памятников культуры – комплексный процесс, который объединяет теоретический, эстетический, исторический и художественно-практический аспекты и основывается на научно-исследовательском подходе, суть которого в максимальном выявлении и сохранении в произведениях искусства авторских идей живописи, композиции и колорита³. Качество выполненных работ определяется мерой вмешательства реставратора в авторский замысел. Во избежание субъективизма мера этого вмешательства оценивается реставрационным советом, в который входят ведущие

¹ Примеры таких работ публиковались в изданиях Академии. См.: Художники-педагоги и студенты: альбом. Серия: Продолжая традиции. М., 2017. С. 100–101. Студенты 4-го курса Академии в течение двух семестров в обязательном порядке изучают дисциплину «Реставрация масляной и темперной живописи».

² Результаты этой совместной работы Н. С. Веселова представила на научно-практической конференции «Русская икона. История и современность», состоявшейся в Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки 21 декабря 2018 г.

³ В России задача сохранения подлинности памятника в процессе реставрации была впервые поставлена в 1968 г. на Всесоюзной конференции «Теоретические принципы реставрации древнерусской станковой живописи». См., например, статью: *Вздорнов Г. И.* О теоретических принципах реставрации древнерусской станковой живописи // Теоретические принципы реставрации древнерусской станковой живописи. Всесоюзная конференция (Москва, 18–20 ноября 1968 г.) М., 1970. С. 18–95. О научно-исследовательской реставрации также см.: *Бобров Ю. Г.* Консервация. Реставрация. Воссоздание. Вопросы терминологии // Художественное наследие: Хранение, исследование, реставрация. М., 1990. № 13. С. 5–18; *Давыдов С. С.* Еще раз об обратимости в реставрации // Художественное наследие. Хранение. Исследование. Информация. М., 2015. № 28–29 (58–59). С. 81–84; *Яхонт О. В.* Вопросы подлинности памятника и современное состояние этой проблемы // Там же. С. 107–111; *Яхонт О. В.* Копирование в реставрации: история и современное состояние вопроса // Там же. № 30 (60). С. 187–200; Реставрация произведений станковой темперной живописи: уч. пособие для высших учебных заведений / науч. ред. Г. С. Клокова. М., 2013. 240 с.; *Яхонт О. В.* О подлинности музейных произведений и так называемых категориях ценности в реставрации // Проблемы консервации и атрибуции произведений искусства. М., 2010. Вып. 10. С. 300–311; *Клокова Г. С.* Как сохранить церковные ценности. 2-е изд. М., 2016. 120 с.; Технология и исследование произведений станковой и настенной живописи: уч. пособие для студентов художественных вузов и художественных училищ / под ред. Ю. И. Гринберга. М., 2000. 180 с.

ФОТО: ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ (3)



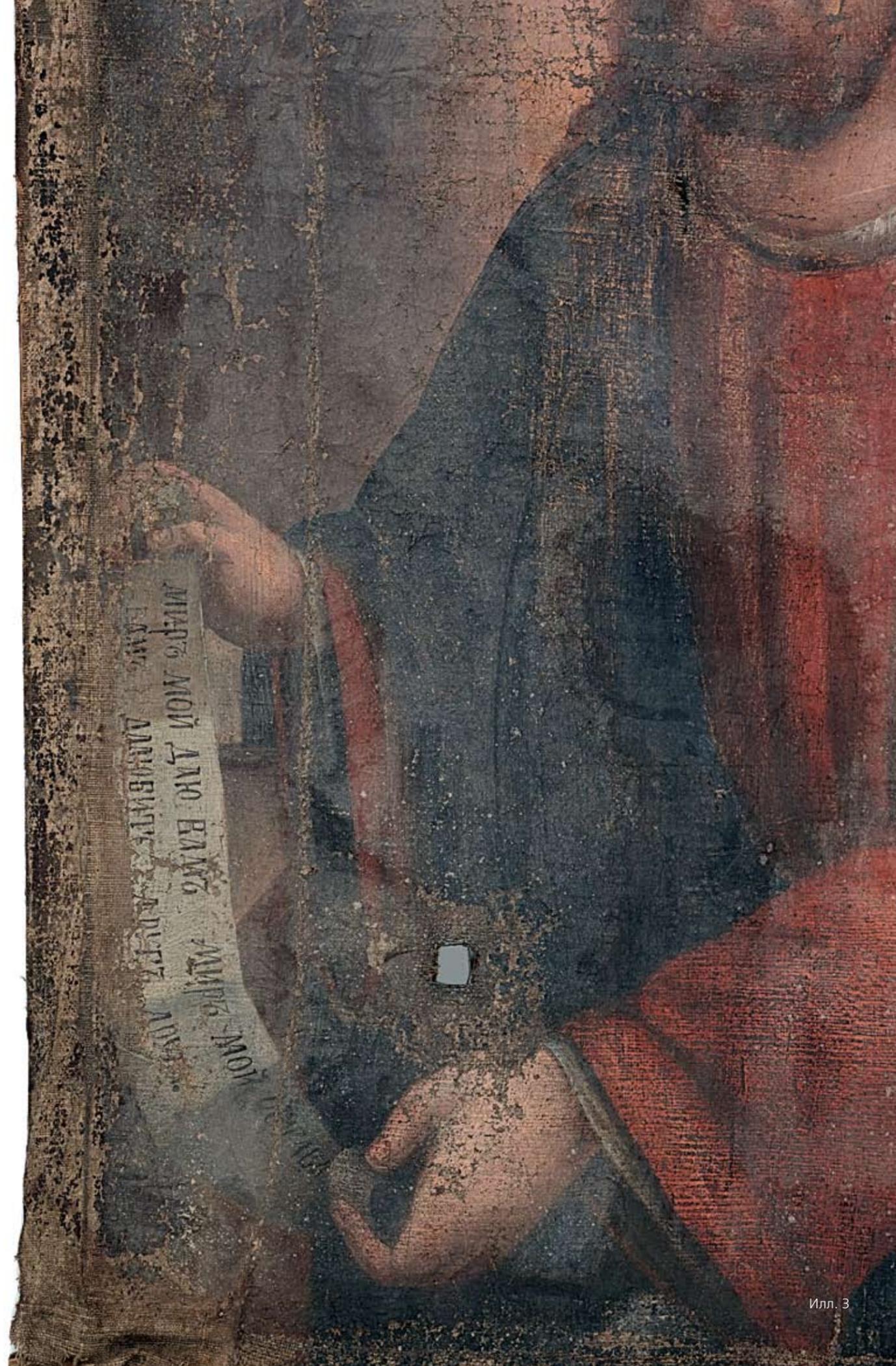
Илл. 2б

Илл. 2а

эксперты из музеев Москвы. Совет формулирует реставрационные задания и принимает памятник после выполнения работ, этапы которых фиксируются в реставрационном паспорте и фотодокументации, запечатлевающей все виды процессов с лицевой и оборотной сторон в прямом и косом освещении, а также фрагменты и микрошлифы.

Технология создания и место бытования картины-иконы «Спаситель со свитком в руках» обусловили ее состояние и поздние реставрационные вмешательства. Долгие годы икона хранилась в подклете придела одного из московских храмов. В качестве основы вместо классической древесины здесь был использован льняной холст, сшитый из трех различных по ширине и зернистости кусков (илл. 2а). Центральная часть – домотканый холст прямого полотняного

переплетения, среднезернистый, 12х16 нитей на 1 см², с большим количеством узелков и скруток нитей. Ширина центрального полотна составляла в среднем 42,0 см, что полностью соответствует ширине ткацкого станка того времени. Такие выводы подтверждают и камвольные кромки по обоим краям полотна. Боковые подшитые половинки сделаны из фрагментов более тонкого домотканого холста прямого полотняного переплетения с неравномерной толщиной нити и большим числом узелков по всей поверхности (илл. 2б). Эти три части были сшиты вдоль через край оборотной стороны черными суровыми нитками, в результате чего образовался объемный валик, вызвавший значительные деформации и утраты грунта с красочным слоем на лицевой стороне (илл. 2б, 3). Именно эти сшитые разноформатные холсты с различной



Илл. 3



Илл. 4 а

ФОТО: ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ (2)



Илл. 4б

плотностью плетения нитей представляли основную сложность при работе над произведением.

При поступлении в Академию икона находилась в аварийном состоянии. Помимо вышеупомянутых деформаций холста на ней имелись утраты основы. В процессе бытования иконы из-за обветшания авторские кромки были обрезаны по всему периметру, образ натянули на глухой подрамник, который не соответствует авторскому размеру картины. Холст прибили непосредственно по лицевой стороне с красочным слоем. От планок подрамника, не имевших скосов, остались отпечатки. Холст был натянут неравномерно, нити основы перекошены относительно вертикалей, по всему периметру имелась «гирлянда вытянутостей» из-за неравномерной натяжки гвоздями. Вся поверхность лицевой стороны была усеяна среднесет-

чатым кракелюром с приподнятыми краями и мелкими многочисленными утратами грунта с красочным слоем. Красочный слой, тонкий на изображении фона и в тенях, корпусный на световых белильных участках, покрывал всю поверхность картины, имелись его многочисленные потертости в теневых местах и утраты. По всей поверхности наблюдались стойкие загрязнения и копоть, въевшаяся в потемневшее авторское защитное покрытие (илл. 4а, 4б).

При реставрации пришлось столкнуться с некоторыми трудностями. Грубые швы препятствовали равномерной растяжке картины на рабочий подрамник и устранению деформаций основы. Основное полотно и две боковые части сами по себе неплохо растянулись. Для проведения этой операции пришлось срезать швы и соединить срезы основы методом «встык» 5 %-м



Илл. 5



Илл. 6

раствором ПВБ в спирте по методике ВЦНИЛКР 1978 г⁴. Икона помещалась на рабочий стол, застеленный фильтровальной бумагой, красочным слоем вниз. Под рабочий участок подкладывалась фторопластовая пленка. Холст вокруг утраты обрабатывался медицинским антисептическим раствором (96 %-м этиловым спиртом). По периметру утраты основы на ширину 0,2–0,3 см наносился 5 %-й ПВБ. Через сутки предпринималась вторая проклейка. После высыхания участок проглаживался утюгом через фторопластовую пленку. Затем наносились третья и четвертая проклейки. Высохшие срезы вновь проглаживались через фторопласт теплым утюгом (не более 60°). С лицевой стороны стыковочные швы также покрывались 5 %-м ПВБ. Вышеописанным способом была восполнена утрата холста в нижней части основы (илл. 5).

Перед дублированием были удалены поверхностные загрязнения, копоть и краска, покрывавшие всю поверхность оборота и затруднявшие работу. Дублирование на новую основу было проведено классическим способом на водный раствор кроличьего клея (7 %) с антисептиком (катамин АВ, 0,01 % к весу сухого клея). Картину натянули на новый экспозиционный подрамник (илл. 6), соответствующий ее размеру с учетом разогнутых кромок. После удаления поверхностных загрязнений и

копоти с лаком с лицевой стороны появилась возможность судить об авторском колорите (илл. 7). Подведенный в местах утрат реставрационный грунт (илл. 8) и тонировки вставок грунта в цвет авторской живописи вернули памятнику экспозиционный вид (илл. 1).

По особенностям построения композиции можно предположить, что Христос написан в XIX в., иконописец использовал в своем произведении светскую академическую манеру⁵. Художник не изобразил над головой Спасителя крещатый нимб, но в то же время оставил в написании греческие буквы ΙC ΧC, написал удлиненный лик с выразительными утонченными чертами и изящной бородкой. Спаситель одет в простые одежды: красный хитон и синий гиматий, но, в отличие от канонических древнерусских изображений, он развернут в три четверти от зрителя и слегка сдвинут от центра. Христос изображен в застывшей позе, одежды написаны плоско, на лице намечен некий объем. При моделировании лика и одежд Спасителя художник использовал технику гризайльного подмалевка с последующими цветными лессировками, формирующими цвето-тональное решение иконы. Христос представлен в умиротворяющей позе со свитком в руках, на котором хорошо читается текст из Евангелия от Иоанна (14:27): «Миръ Мой даю вамъ...»⁶.

⁴ Реставрация произведений станковой масляной живописи: уч. пособие для средних художественных заведений / науч. ред. И. П. Горин, З. В. Черкасова. М., 1977. С. 95–102.

⁵ О классической технике и технологии иконописи см.: Ходаков М. А. Хрестоматия по иконоведению. М., 2015. 172 с.

⁶ Филатова В. В., Камчатнова Ю. Б. Наименования и надписи на иконных изображениях: справочник для иконописцев. М., 2004. 352 с.; Свод письменных источников по технике древнерусской живописи, книжного дела и художественного ремесла в списках XV–XIX вв.: В 2 т. / сост., вступ. ст. и примеч. Ю. И. Гринберга. Т. II. СПб., 1998. 400 с.



Илл. 7



Илл. 8

ФОТО: ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ (4)



Вверху и слева: Господь Вседержитель.
2-я пол. XIX в. Дерево, левкас,
темперная живопись, золоченый фон,
золотопробельное письмо, оклад (латунь).
31,0x26,5 см. Частное собр.
Реставратор: *Марьям Имакова*. 5-й курс.
Преп.: Н. С. Веселова. КП ТЖ -114.
В процессе реставрации.

Справа: Господь Вседержитель с предстоящими.
2-я пол. XIX в. Дерево, левкас, темперная живопись,
серебро с цветным лаком. 27,0x22,0 см. Частное собр.
Реставратор: *Ирина Шаталова*. 5-й курс.
Преп.: Н. С. Веселова. КП ТЖ-64.
В процессе раскрытия.



ФОТО: ДМИТРИЙ ГУРЬАНСКИЙ (3)

Среди икон, отреставрированных педагогами и студентами Академии, много памятников XIX–XX вв., которые можно отнести к поздней иконописи (в том числе на аналогичный сюжет, представляющий Господа Вседержителя)⁷. Не секрет, что долгие годы к памятникам русской иконописи относили только средневековые иконы. Эпоху XVIII – начала XX столетия называли периодом упадка традиции, иконы этого времени считали новописанными на западный манер с несоблюдением канона. Поэтому изучение данной темы долгое время не вызывало интереса у специалистов. Сегодня

пришло понимание, что поздняя икона вписывается в контекст общего развития русской культуры и должна занять достойное место в истории искусства. В Академии акварели и изящных искусств последовательно собираются данные для проведения научных исследований по поздним памятникам иконописного искусства. Благодаря научно-исследовательской реставрации этих памятников расширяются представления о культуре XIX столетия: воссоздается общая картина эпохи, пополняются знания о ее мастерах, материалах и техниках, духовной жизни данного периода.

⁷ См. образцы «поздней иконы» в следующих изданиях: Подписные иконы XVII – нач. XX в. в собрании Владимиро-Суздальского музея-заповедника: каталог / сост. М. А. Быкова, Е. И. Чижикова. Владимир, 2009. 72 с.; *Быкова М. А.* Икона «Богородица Блаженное чрево» (Хабаровская) из собрания Владимиро-Суздальского музея-заповедника // Искусство христианского мира: сб. ст. Вып. 5. М., 2001. С. 179–184.

Н. С. Веселова. Особенности реставрации картины-иконы «Спаситель со свитком в руках»

Аннотация. В статье рассматриваются особенности научно-исследовательской реставрации иконы «Спаситель со свитком в руках» работы неизвестного художника. Восстановление этого произведения живописи – один из многочисленных научно-исследовательских проектов, выполняемых студентами Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки в рамках изучения дисциплины «Реставрация масляной и темперной живописи» и подготовки выпускных квалификационных работ. Реставрацию находившейся в аварийном состоянии иконы провела студентка 6-го курса Академии И. И. Скоробогатова под научным руководством автора данной статьи. В статье описывается последовательность проведения реставрационных работ; уделяется внимание описанию процессов реставрации деформированной основы, восполнения утрат ее частей, дублирования иконы на новую основу. Также дана информация по восстановлению авторской композиции, удалению поверхностных загрязнений с лицевой и оборотной сторон, подведению реставрационного грунта в местах утрат и выполнению тонировок в цвет авторской живописи. Описаны трудности, возникшие в ходе выполнения реставрационных работ. Даны краткие описания особенностей иконографии и техники живописи. В статье отмечается, что студентами и педагогами Академии отреставрировано много икон XIX–XX вв., которые можно отнести к поздней иконописи (в том числе на аналогичный сюжет, представляющий Господа Вседержителя). Подчеркивается, что такая систематическая работа позволяет собирать информацию по поздней иконе в целях проведения научных исследований русской иконописи XVIII–XIX столетий.

Ключевые слова: реставрация живописи, реставрация иконописи, реставрация тканой основы, дублирование тканой основы, русская икона, поздняя икона, иконография Христа.

N. S. Veselova. Specificities of the Restoration of the Icon «Savior with a Scroll in His Hands»

Abstract. The article discusses the specificities of the research on the restoration of the icon, “Savior with a Scroll in His Hands” by an unknown artist. The restoration of this painting is one of the many research projects carried out by students of the Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts within the framework of the course, “Restoration of Oil and Tempera Painting”, as well as preparation of their final qualifying works. The restoration of the icon, known for its severe state of disrepair, was undertaken by I. I. Skorobogatova, a sixth-year student of the Academy and was done so with the supervision of the author of this article. The article outlines the sequence of the restoration work and the difficulties encountered over the course of the restoration. Much attention is devoted to the restoration process carried out on the deformed base. The article mentions the replacement of the icon’s lost parts and the duplication of the icon onto a new base. Detailed information on the artist’s composition; ground application in places of ground layer loss; toning in line with the original coloring and removal of surface dirt from the front and back sides. Finally, a brief overview of iconographic particularities and special icon painting techniques is given. It notes that many icons of the 19th – 20th centuries, which can be classified as examples of late icon painting, were restored by the students and teachers of the Academy (including those pieces representing analogous theme of the Lord Almighty). It is emphasised that such systematic work enables one to collect information on the late iconography needed to conduct scientific studies of Russian icon paintings of the 18th – 19th centuries.

Keywords: painting restoration, painted icon restoration, woven base restoration, woven base duplication, Russian iconography, late icon painting, Christ iconography.

1. Бобров Ю. Г. Консервация. Реставрация. Воссоздание. Вопросы терминологии // *Художественное наследие: Хранение. Исследование. Реставрация.* М.: ВНИИР, 1990. № 13. С. 5–18.
2. Быкова М. А. Икона «Богоматерь Блаженное чрево» (Хабаровская) из собрания Владимиро-Суздальского музея-заповедника // *Искусство христианского мира: сб. статей. Вып. 5.* М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт, 2001. С. 179–184.
3. Вздорнов Г. И. О теоретических принципах реставрации древнерусской станковой живописи // *Теоретические принципы реставрации древнерусской станковой живописи. Всесоюзная конференция (Москва, 18–20 ноября 1968 г.) / под общ. ред. Г. И. Вздорнова и Н. А. Гагмана.* М.: ВЦНИЛКР, 1970. С. 18–95.
4. Давыдов С. С. Еще раз об обратимости в реставрации // *Художественное наследие: Хранение. Исследование. Информация.* М.: ГосНИИР; Индрик, 2015. № 28–29 (58–59). С. 81–84.
5. Клокова Г. С. Как сохранить церковные ценности. 2-е изд. М.: ПСТГУ, 2016. 120 с.
6. Подписные иконы XVII – нач. XX в. в собрании Владимиро-Суздальского музея-заповедника: каталог / сост. М. А. Быкова, Е. И. Чижикова. Владимир, 2009. 72 с.
7. Реставрация произведений станковой масляной живописи: уч. пособие для средних художественных заведений / науч. ред. И. П. Горин, З. В. Черкасова. М.: Искусство, 1977. 223 с.
8. Реставрация произведений станковой темперной живописи: уч. пособие для высших учебных заведений / науч. ред. Г. С. Клокова. М.: ПСТГУ, 2013. 240 с.
9. Свод письменных источников по технике древнерусской живописи, книжного дела и художественного ремесла в списках XV–XIX вв. В 2 т. / сост., вступ. статья и примеч. Ю. И. Гринберга. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. Т. II. 400 с.
10. Технология и исследование произведений станковой и настенной живописи: уч. пособие для студентов художественных вузов и художественных училищ / под ред. Ю. И. Гринберга. М.: ГосНИИР, 2000. 180 с.
11. Филатова В. В., Камчатнова Ю. Б. Наименования и надписи на иконных изображениях: справочник для иконописцев. М.: Православная педагогика, 2004. 352 с.
12. Ходаков М. А. Хрестоматия по иконоведению. М.: ПСТГУ, 2015. 172 с.
13. Художники-педагоги и студенты: альбом. Серия: Продолжая традиции. М.: АртСервис-Медиа, 2017. 104 с.
14. Яхонт О. В. Вопросы подлинности памятника и современное состояние этой проблемы // *Художественное наследие: Хранение. Исследование. Информация.* М.: ГосНИИР; Индрик, 2015. № 28–29 (58–59). С. 107–111.
15. Яхонт О. В. Копирование в реставрации: история и современное состояние вопроса // *Художественное наследие: Хранение. Исследование. Информация.* М.: ГосНИИР; Индрик, 2015. № 30 (60). С. 187–200.
16. Яхонт О. В. О подлинности музейных произведений и так называемых категориях ценности в реставрации // *Проблемы консервации и атрибуции произведений искусства.* М.: ГосНИИР, 2010. Вып. 10. С. 300–311.

1. *Author Icons of the 17th – Early 20th Century in the Vladimir-Suzdal Museum-Preserve Collection: catalogue.* Compilation by M. A. Bykova, E. I. Chizhikova. Vladimir, 2009. 72 p.
2. Bobrov Yu. G. “Preservation. Restoration. Recreation. Terminology Questions.” *Artistic Heritage: Storage. Research. Restoration.* Moscow: VNIIR, No. 13 (1990), pp. 5–18.
3. Bykova M. A. “Icon «The Virgin of the Blessed Womb» (Khabarovsk) from the collection of the Vladimir-Suzdal Museum-Preserve”, *Art of the Christian World: Articles Compilation.* No. 3. Moscow: Orthodox St. Tikhon’s Theological Institute, 2001, pp. 179–84.
4. *Catalogue of Written Sources on the Ancient Russian Painting Technique, Book Publishing and Craftsmanship in the Lists of the 15th–19th Centuries*, in 2 Vol., compilation, foreword and footnotes by Yu. I. Greenberg. Saint Petersburg: Pushkin Foundation, 1998. V. 2. 400 p.
5. Davydov S. S. “Once Again about the Reversibility in Restoration”, *Art Heritage: Storage. Research. Information.* Moscow: GosNIIR; Indrik, No. 28–29 (58–59) (2015), pp. 81–84.
6. Filatova V. V., Kamchatnova Yu. B. *Names and Inscriptions on Icons: A Handbook for Icon Painters.* M.: Orthodox Pedagogy, 2004. 352 p.
7. Khodakov M. A. *Iconography Reader.* Moscow: PSTGU, 2015. 172 p.
8. Klokova G. S. *How to Preserve Church Valuables.* 2nd ed. Moscow: PSTGU, 2016. 120 p.
9. *Restoration of Oil Easel Paintings: Manual for Higher Education Institutions*, edited by I. P. Gorin, Z. V. Cherkasova. Moscow: Iskusstvo, 1977. 223 p.
10. *Restoration of Tempera Easel Paintings: Manual for Higher Education Institutions*, edited by G. S. Klokova. Moscow: PSTGU, 2013. 240 p.
11. *Teaching Artists and Students: Album.* Continuing Traditions Series. Moscow: ArtService-Media, 2017. 104 p.
12. *Technology and Research on Easel and Wall Painting: Manual for Art School Students*, edited by Yu. I. Greenberg. Moscow: GosNIIR, 2000. 180 p.
13. Vzdornov G. I. “On Theoretical Principles of the Restoration of Ancient Russian Easel Painting”, *Principles of the Restoration of Ancient Russian Easel Painting.* All-Union Conference (Moscow, November 18–20, 1968). Edited by G. I. Vzdornov, N. A. Gagman. Moscow: VTSNILKR, 1970, pp. 18–95.
14. Yakhont O. V. “Copying in Restoration: History and Current State of the Issue”, *Artistic Heritage: Storage. Research. Information.* Moscow: GosNIIR; Indrik, No. 30 (60) (2015), pp. 187–200.
15. Yakhont O. V. “On Museum Artwork Authenticity and the So-Called Value Categories in Restoration”, *Problems of Conservation and Attribution of Artworks.* Moscow: GosNIIR, No. 10 (2010), pp. 300–311.
16. Yakhont O. V. “Questions of Monument Authenticity and Current State of the Issue”, *Artistic Heritage: Storage. Research. Information.* Moscow: GosNIIR; Indrik, No. 28–29 (58–59) (2015), pp. 107–111.



ФОТО: ДМИТРИЙ ГУРБАНСКИЙ (2)

Господь Вседержитель.
2-я пол. XIX в.
Дерево, проклейка, масло.
35,0x30,0 см.
Собор Иоанна Предтечи,
Владимир.
Реставратор: Татьяна Руссу.
4-й курс.
Преп.: Н. С. Веселова.
КП ТЖ-72.
В процессе реставрации.