

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Особенности реконструкции праздничной иконы XIX века

Преображение Господня

Исполнитель Попова Елена Михайловна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат культурологии, доцент

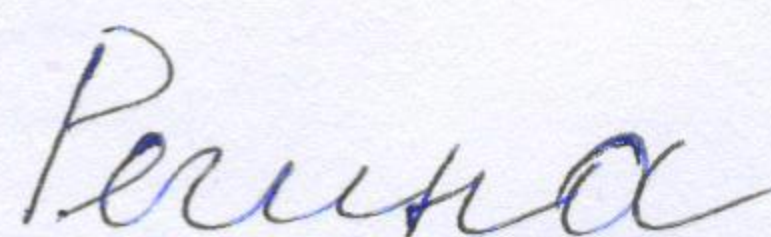
(ученая степень, ученое звание)

Регинская Наталья Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«Защита допускаю»

Заведующая кафедрой



(подпись)

кандидат культурологии, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Регинская Наталья Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

 2021 г.

Санкт-Петербург

2021

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Иконография иконы Преображения Господня в системе двунадесятых праздников северных областей России	7
1.1. Обычай поклонения праздничным иконам на Руси	7
1.2. Иконография праздничной иконы Преображения Господня.....	13
1.3. Сравнительный анализ икон северного письма с монастырским письмом центральных регионов России	22
Реставрационный паспорт	30
Заключение	58
Библиографический список источников	60
Приложение 1. К паспорту реставрации	68
Приложение 2. Иллюстративный материал.....	109

Введение

Иконография – неотъемлемая часть исследований в реставрации иконописной живописи. Она охватывает широкую область знаний в изучении искусства, культуры и агиографии в истории. Изучение символических кодов иконописи дает знание не только о смысловых формах, но и о значении иконописных изводов в христианской иконографии. Данная наука охватывают знания христианских обычаев, ритуалов, традиций и является отражением текстов Священного Писания.

История станковой темперной живописи включает большой период исторического времени различных культур и народов. Особое место занимают памятники православной культуры – иконы. На протяжении почти двух тысяч лет памятники иконописи являясь каноничными, выполняются в традиционных техниках живописи и материалах, мало изменяются, что дает обширное пространство для изучения данных памятников культуры не только в плане иконографии, истории, культуры, но и реставрации, консервации.

Светское искусство России выросло из иконописной традиции средневековья. Основными законами иконописи были каноны житийных списков, созданные богословами средневековых монастырей. Традиция иконопочитания была принесена на русскую почву из греко-византийского региона.

Изображения сюжетов с циклами или отдельными сценами включены в библейские сюжеты, которые иллюстрировались со времен появления иконописи. Уже в первые века христианства складывается ряд устойчивых иконографических изводов, которые взаимодействуя на протяжении многих веков традиционно узнаваемы.

Важнейшими праздниками в православной церкви являются Дванадесятые праздники, посвященные событиям земной жизни Иисуса Христа и Богородицы, они же входят в число Великих праздников. В систему изображений

двунадесятых праздников включены наиболее значимые иконы Христологического и Богородичьего цикла. Иконография, которых соотносима с ритуалом определенного праздника.

Несмотря на строгость соблюдения канонов, с течением времени происходили изменения в социальной среде, которые влияли на перемены в сакральном искусстве. Иконография икон изменялась вместе с ними, но при этом основные аспекты оставались нетронутыми.

Актуальность дипломной работы обусловлена тем, что массив иконописного монастырского письма Севера России мало изучен. Духовные письма Севера, являясь выражением мысли и веры народа сурового края, несут в себе искреннее благочестие и формы святости в живописных образах.

В настоящий момент присутствует тенденция повышенного интереса к православию и возрождению русской духовности, влияющая на заинтересованность молодежи к изучению памятников православной культуры, как станкового, так и монументального искусства.

История создания извода и иконография данной иконы может помочь в понимании некоторых исторических процессов православной культуры.

Цель данной работы – иконографическое исследование и реставрация праздничной иконы «Преображение Господня» северных районов России.

Задачами дипломной работы в связи с указанной целью являются:

1. рассмотреть историю возникновения иконографии иконы;
2. раскрыть обычай поклонения праздничным иконам Руси;
3. определить формирование символики данного типа;
4. провести сравнительный анализ данного извода с подобными источниками других иконописных школ Руси;
5. исследовать виды разрушения праздничной иконы «Преображение Господня» и способы консервации.

Предметом исследования работы является иконография праздничной иконы «Преображение Господня» XIX века.

Объектом исследования являются особенности иконографии икон северных районов России.

Практическая значимость исследования: определить место данного извода в системе двенадесятых праздников и восстановить памятник культурного наследия второй половины XIX века.

Методологической основой исследования в дипломной работе явились следующие методы: аналитический, сравнительно-искусствоведческий и иконографический. При их применении были использованы учебно-методические пособия, материалы научных конференций, литературные произведения художников-реставраторов, научные статьи, нормативная документация, анализ и обобщение реставрационного опыта.

Структура дипломной работы определена целью и задачами исследования объекта культурного наследия. Работа состоит из введения, одной главы, реставрационного паспорта, приложения к реставрационному паспорту с фотофиксацией и заключения.

В первом параграфе первой главы детально рассматривается обычай поклонения праздничным иконам в православии. В нем раскрывается формирование канона иконописи сначала в византийском искусстве, а позже на Руси. Длительный и сложный процесс формирования христианства, как веры сыграл особую роль в образовании иконописи, как отдельного вида изобразительного искусства, а позже в сложении одного из интереснейших изводов такого, как Двенадесятые праздники.

Во втором параграфе первой главы рассказывается об иконографии сюжетов Двенадесятых праздников, а именно праздничной иконы XIX века «Преображение Господня». Иконография каждого из изображений, их появление и развитие в Византии и других странах, а позже и на Руси рассматривается в контексте изобразительного искусства на памятниках, как монументального и станкового искусства, так и на предметах интерьера и быта.

В реставрационном паспорте описывается процесс реконструкции, реставрации и консервации иконы, которая на протяжении 100 лет была

подвержена различным изменениям, что послужило ее разрушениям на поверхности и привело к реставрации.

В приложении к реставрационному паспорту данной иконы прилагается фотофиксация иконы на протяжении всего процесса реставрации.

Глава 1. Иконография иконы Преображения Господня в системе двенадесятих праздников северных областей России

1.1. Обычай поклонения праздничным иконам на Руси

Византийское искусство сформировало особый канон, который определил предпосылки русских иконописных школ. Этот канон явился соединением христианского изобразительного языка и национальных духовно-эстетических особенностей. Одним из ярких примеров греческой иконы являлась Корсунская Богоматерь, список [Ил. 1] который был принесен равноапостольным князем Владимиром в Киев из Корсуни в 988 году.

С появлением первых монастырей и развитием иконописи на Руси, складывается первая иконописная школа Олимпия¹. В византийские списки, принесенные миссионерами из Греции, практически сразу начали проникать местные национальные традиции, которые ярко отразились в дальнейшем христианском искусстве.

Искусство православных иконописцев представляет собой:

- условность и символичность изображения;
- изображение фигур бесплотными, со слегка вытянутыми пропорциями, чтобы возвысить роль духовного и уменьшить значение телесного начала;
- хорошо заметная обратная перспектива;
- объекты изображения на иконах увеличиваются в размерах по мере их удаления от наблюдателя;
- особая роль света в композиции;
- использование светотени при написании образов святых, свет исходил от самих ликов;

¹Алімпій (Олімпій) Печёрський (ок. 1065 или 1070 —ок. 1114) — преподобный святой, киевский мозаичист, иконописец и ювелир конца XI века, ученик греческих мастеров. Первый из названных по имени древнерусский живописец.

- особенности цветовой палитры, характерные для каждой из школ Руси.

Христианство, как религиозная система восходит к I веку нашей эры. Появившись в иудее - провинции Римской Империи она нашла отклик у представителей первых общин, преодолевших национально-этническую замкнутость. Христиане первых веков Новой эры соединили философские идеи иудейских проповедников с элементами античности и древних восточных цивилизаций (египетских, вавилонских, персидских и др.), взяв за основу культ умирающего и возносящего Бога.

Развитие христианского вероучения происходило в историческом времени от средневековья до наших дней. Данная религиозная система перерабатывала ранние существующие религиозно-философские доктрины, создавая на их основе синтетическое понимаемое различными слоями общества благочестие, объединяя собой основы духовной культуры различных этносов².

Для создания целостной системы мистически-философского вероучения необходимо было создать канон, как форму идеала почитания многоликой паствы, это было выражено в системе догматов, утверждающих непреложную истину обязательную для всех верующих³.

Христианские догматы создавались отцами церкви и выносились на утверждения церковных соборов⁴.

В первые века нашей эры изображения, символизирующие почитания Бога-Отца были очень важны для верующих, это подтверждают раскопки римских катакомб. Для этого периода характерны семантические коды, выраженные в предметах материальной культуры – четырехконечный крест, якорь, ключ; образов тератологии - рыба, голубь, пеликан, птица; флоральные

²Михайлова Л. Б. Религиозные традиции мира: иудаизм, христианство, ислам: Учебное пособие – М.: МПГУ, 2013. – С. 99.

³ Михайлова Л. Б. Религиозные традиции мира: иудаизм, христианство, ислам: Учебное пособие – М.: МПГУ, 2013. – С. 86.

⁴Трушина О. М. Культурно-исторический контекст становления догмата иконопочитания в христианстве // ВЕСТНИК КемГУКИ 48/2019 [Электронный ресурс]. С. 44. URL: <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp> (Дата обращения: 09.01.2021).

символы – пальмовая ветвь, оливки, смоковница, виноградная лоза. К IV веку данные образы отходят на второй план и в храмах Византийской Империи появляются композиции библейских сюжетов и иконы подвижников, но они вызывают протест со стороны богословских иерархов.

До VIII века простые обыватели, не понимая важного значения иконопочитания отождествляли образы с их реальными носителями. Ответом на это был созван иконоборческий собор 754 года, после него началось уничтожение икон. При восхождении Константина VI⁵ на императорский престол были собраны церковные соборы, на которых были утверждены основные социально-политические и эстетические концепции христианства.

Никейский Вселенский собор (VII), состоявшийся в 787 году собрал богословов Рима, Антиохии и Александрии. Он был посвящен проблеме духовного основания почитания икон. Иконоборчество было обозначено, как ересь и подверглось анафеме⁶. Торжественное совещание, завершившее собор в Константинополе утвердило необходимость изображения христианских догматов в храмах святоотеческого благочестия.

В день Торжества Православия - праздника, установленного в 843 году в честь утверждения иконопочитания, - во всех чтениях звучит стих «Мы почитаем пречистые иконы...»⁷. С тех трагических времен и по сегодняшний день иконы остаются органической частью богослужения. В традиции русского православного благочестия почитание икон выражается в многообразных формах. Основное почитание икон верующими воплощается в молитвенном предстоянии перед ними. Обращение к святому через икону во время молитвы рождает акт мистического переживания иной реальности, объединяя молящегося с первообразом⁸.

⁵Константин VI (греч. Κωνσταντῖνος Σ΄, 14 января 771 — 797 или 805) — византийский император с 780 по 797 годы.

⁶Анафема (греч. ἀνάθεμα — «отлучение» от ἀνατίθημι — «возлагать, накладывать») - отделение (кого-либо от общины), изгнание, проклятие.

⁷Трушнина О. М. Указ. сочинение. С.45-46.

⁸Цеханская К. В. Иконопочитание в храмах русской православной церкви// Традиции и современность 2002 [Электронный ресурс]. С.32. URL: <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp> (Дата обращения: 09.01.2021).

В Киевскую Русь иконы были принесены из Византии, поэтому монастырская жизнь народов южной Европы была идеалом подражания в религиозной жизни, обряды которых выполнялись неукоснительно⁹.

Первые иконописные опыты Киевской Руси появились в иконописной мастерской Киево-Печерского монастыря, руководителем которой был инок Алимпий¹⁰.

О высоком мастерстве древнерусских иконописцев свидетельствуют миниатюры XI века – «рукописи лицевой», поражающие удивительным художественным единством, простотой исполнения, удивительными красками, глубоким пониманием специфики искусства книги – «источника мудрости неизмеримой глубины» и драгоценного предмета¹¹.

Православная иконопись наполнена различными сюжетами Священного Писания, содержательный элемент которой был различен и имел свои особенности. С XII века византийский канон начинает претерпевать национальную «модернизацию», то есть начинает «видоизменяться» в соответствии с территорией и местной традицией, а также появляются новые каноны изображения местночтимых святых¹².

В Православной Церкви каждый день отмечен памятным событием. Это может быть, как Великий праздник, так и день почитания святого или другие знаменательные события церкви. Формирование праздников в Византии начинается уже с IV-V веков.

На этапах своего формирования в Богослужебных Уставах складывается система христианских праздников, наделенных особым статусом благочестия. Наиболее завершенную форму, где в отдельную группу были отнесены 12 важнейших праздников, они получили в Русской Православной церкви.

⁹Цеханская К. В. Иконопочитание в храмах русской православной церкви// Традиции и современность 2002 [Электронный ресурс]. С.32. URL: <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp> (Дата обращения: 09.01.2021).

¹⁰Михеев В. Л., Регинская Н. В., Савельева Ю. С. Экспертиза и реставрация народных икон: Учебное пособие для вузов. – СПб.: ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», 2017. – С. 20.

¹¹Михеев В. Л., Регинская Н. В., Савельева Ю. С. Указ. сочинение. С. 21.

¹²Цеханская К. В. Указ. сочинение. С. 35.

Христианские праздники являются комплексом чинопоследования богослужебных действий, входящих в Божественную Литургию, которые формировались на протяжении столетий.

Ядром годового богослужения в православной церкви являлись Дванадцатые праздники.

Устоявшаяся традиция православных празднеств оформилась к XVI-XVII векам. С этого времени в ряд дванадцатых праздников входит: Рождество Пресвятой Богородицы (8/-1 сентября); Введение во храм Пресвятой Богородицы (21 ноября/4 декабря); Благовещение Пресвятой Богородицы (35 марта/7 апреля); Рождество Христово (3/5 декабря, января); Сретение Господне (2/5 февраля); Богоявление (Крещение) Господне (6/19 января); Преображение Господне (6/9 августа); Вход Господень в Иерусалим (воскресенье перед Пасхой); Вознесение Господне (четверг шестой седмицы по Пасхе); Пятидесятница (восьмое воскресенье по Пасхе, считая ее саму); Воздвижение Креста Господня (14/47 сентября); Успение Пресвятой Богородицы (15/28 августа).

Православные дванадцатые праздники, возможно, разделить на две группы:

- Христологический цикл, он посвящен событиям жизни Иисуса Христа: Рождество Христово, Богоявление, Сретение, Преображение, Воздвижение Креста Господня, Вход Господень в Иерусалим, Вознесение, Пятидесятница;
- Богородичий цикл: Рождество Пресвятой Богородицы, Введение, Благовещение, Успение Пресвятой Богородицы.

Дванадцатые праздники в современной русской православной церкви входят в разряд Великих¹³.

Обычай поклонения дванадцатым праздникам особо интересен, так как он может делиться на несколько частей и длиться особое количество дней. Кроме

¹³Битбунов Г. С. Дванадцатые праздники (историко-литургическое описание). – 3-е изд. – М.: Издательство Сретенского монастыря, 2012. – С. 30-31.

самого дня праздника, почти все двенадцатые праздники имеют дополнительные особые дни:

- предпразднство – это дни, подготавливающие верующих к празднику;
- попразднство – продолжение праздника;
- отдание – заключительный день попразднства – на богослужении повторяется большинство песнопений праздничной службы.

Некоторые из Господских праздников, кроме того, предваряются и заключаются особыми субботаами и неделями (воскресными днями).

Празднство определенного двенадцатого праздника может занимать 1 или несколько дней. Последний день отличается торжественностью и особым возвышенным фоном.

Таким образом, длительный и сложный процесс формирования христианского вероучения, принятие иконопочитания на VII Вселенском соборе и дальнейшее развитие иконописи не только в Византии, а позже и на Руси, дало развитие Господских и Богородичьих праздников в системе Великих праздников Православия, их воплощение в обычае поклонения и в христианском искусстве. Русские иконописцы переняв византийскую традицию и совместив ее со своим видением, создавали уникальные памятники Православной культуры.

1.2. Иконография праздничной иконы Преображения Господня

Изучение иконы как объекта художественного наследия национальной культуры привело к скрупулёзным исследованиям истории русской иконописи, ее каноничности, к изучению иконописных подлинников¹⁴.

Догматико-канонические требования относились к изображениям Богородицы, Христа, ангелов, святых и «праздников». Так, за долгие годы сложились основные направления иконографии:

- иконография Богородицы;
- иконография Иисуса Христа;
- иконография «праздников»;
- иконография святых воинов.

Под иконами мы понимаем изображение лиц и событий священной церковной истории, которые являются предметом почитания, выполненные (в рамках восточно-христианской традиции) на твердой поверхности (в основном на липовой доске, покрытой левкасом - растровом алебаstra с клеем) и снабженные специальными знаками и надписями. Искусствоведческий анализ отсылает понятие иконографии к систематизации и структурированию символических деталей и схем, присущих некоему персонажу или действию.

Догматика иконографических схем в процессе исторического времени претерпевала изменения в силу социокультурных метаморфоз и индивидуальных предпочтений художников¹⁵.

¹⁴Тарасов О. Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, 1995.

¹⁵Михеев В. Л., Регинская Н. В., Савельева Ю. С. Указ. сочинение. С. 32.

Выход за пределы иконографии конкретного сюжета есть иконология¹⁶ искусства, комбинаторика фрагментов становится в нем художественным выражением мышления самого автора¹⁷.

Иконы двенадцатых праздников повествуют о самых важных событиях земной жизни Иисуса Христа и Девы Марии - Богородицы, которые особо прославляются и почитаются Православной Церковью. Более почитаемым праздником, чем двенадцатые является Пасха - Воскресение Иисуса Христа.

Иконы двенадцатых праздников имеют различные изводы, формирующиеся и обретающие свой канон на протяжении долгих столетий. В каждом отдельном регионе не только Руси, но и изначально Византии разрабатывался свой особый канон каждого праздника, который со временем трансформировался под каждого иконописца по-своему. Это наблюдается, начиная с различных изображений на предметах интерьера, мебели, саркофагах и продолжается в различных иконах, таких как храмовые, монастырские, житийные.

Двенадцатые праздники входят в число Великих праздников и всегда отмечаются торжественными богослужениями. В православных храмах и соборах, на высоком иконостасе иконы двенадцатых праздников размещаются в третьем, праздничном ряду - между деисусным и пророческим рядом. Как ясно следует из названия, двенадцатых праздников - двенадцать. Они подразделяются на 8 Господских и 4 Богородичных праздника.

К Господским (Господним, Владычным) относятся следующие праздники:

- Рождество Христово;
- Богоявление Господне;
- Сретение Господне;

¹⁶Иконология - (от др.-греч. *εἰκών* — картина, и *λόγος* — учение) – область знания, раскрывающая художественный смысл изображения, значения художественных форм в контексте определенного исторического типа искусства.

¹⁷Михеев В. Л., Регинская Н. В., Савельева Ю. С. Указ. сочинение. С. 51.

- Вход Господень в Иерусалим;
- Воздвижение Креста Господня;
- Преображение Господне;
- Вознесение Господне;
- День Святой Троицы.

Богородичные праздники:

- Рождество Богородицы;
- Введение во храм Пресвятой Богородицы;
- Благовещение Пресвятой Богородицы;
- Успение Богородицы¹⁸.

Божественная Литургия праздника Рождество Христово складывается в ранний христианский период Византии, одним из древнейших изображений данного праздника является фрагмент росписи в катакомбах святого Севастиана в Риме (IV век), где Христос представлен спелёнатым младенцем, лежащим на одре¹⁹, рядом Богоматерь в образе античной матроны с распущенными волосами [Ил. 2].

На данном фрагменте росписи можно отметить теплое, мягкое колористическое решение художника. Он использует коричнево-охристые тона в живописи. Фигуры сюжета довольно плохо прописаны, но это не мешает хорошо разглядеть изображение главных героев – Богоматерь и Иисуса Христа. Линии росписи довольно тонкие, в каких-то местах присутствует оливковый оттенок.

На ранних христианских саркофагах образ Рождества Христова имеет ярко выраженную специфику изображения Христа под навесом, где Богоматерь

¹⁸<http://spb-icon.ru/ikoni-dvunadesyatich-prazdnikov/ikoni-dvunadesyatich-prazdnikov.html>. С. 3. (Дата обращения: 12.02.2021).

¹⁹Одр - устар. постель, ложе.

находится рядом с младенцем, восседая на троне или скамье. В более поздних изображениях данной композиции Богородица возлежит на одре²⁰.

Так как изображения на саркофагах вырезались вручную, то все детали изображения четко просматриваются. Также на одном саркофаге может присутствовать несколько изображений разных памятников, идущих друг за другом. Все детали четко и аккуратно сделаны, хорошо просматриваемые лица и одежды дают понять, кто изображен на саркофаге. Можно отметить, что очень искусно вырезаны, как главные герои сюжетов, обычные люди, так и окружающая их архитектура.

Христос Эммануил, лежащий на одре из каменных блоков позади которого находятся Иосиф Обручник²¹, вол и осел. Вверху над ними сияет Вифлеемская звезда. Также на изображении присутствует Богоматерь, возлежащая перед младенцем, часто в иконописных сюжетах можно увидеть женщину-повитуху.

В одном из памятников, такой как ампула Монцы (VI-VII вв.), который служил паломникам, как сосуд для переноса воды, композиция данного праздника представлена в центре - среди других. В данной композиции показана специфика именно византийской иконографии, для которой характерен навес над святым семейством. В ранней христианской сюжетике показана пещера. Интересным является то, что в данных композициях Богородица изображена с нимбом.

На данной ампуле можно увидеть шесть круглых окон, в которых присутствуют различные праздники, в центре изображено Рождество Христово. Примечательно, что в данных рисунках можно увидеть семантические коды, выраженные во флоральных знаках таких, как ветви, подобие архитектуры, изображения птиц.

²⁰Битбунов Г. С. Дванадцатые праздники (историко-литургическое описание). – 3-е изд. – М.: Издательство Сретенского монастыря, 2012. – С. 216.

²¹Иосиф Обручник (Иосиф Плотник) — согласно Новому Завету (Мф. 1:18 и след.), обрученный муж Пресвятой Богородицы.

К XVII веку сюжет праздника Рождества Христова появляется в различных видах пространственных искусств, в которых присутствуют два существующих извода характерных, как для византийской, так и для ранней христианской сюжетики²².

В классическом средневековье композиция Рождества Христова дополняется сценами благовещения пастухам, поклонению волхвов и омовением младенца, а также фигурами ангелов, славящих Бога-Отца.

Двунадесятые праздники с приходом Православия на Русь становятся государственными. Праздник Рождества Христова приобретает небывалую популярность в силу того, что в конце русского средневековья празднование Нового года приближается к дате православного Рождества. Этот праздник становится водоразделом между годовыми циклами и приобретает необыкновенно яркую орнаментику в южных районах России. В XVII веке появляются голубофонные иконы, в которых сюжет Рождества Христова многократно повторяется с привнесением новых фигур и композиционных деталей, что делает сюжет наиболее приближенным к пониманию торжественности момента простыми людьми. Со временем мигрирование части населения из одних областей в другие приводит к распространению структуры южной монастырской иконописи в различные области России, где в сюжет вливаются детали, характерные для определенных регионов страны²³.

Целью данной работы является атрибуция и реставрация праздничной иконы «Преображение Господня», в связи с этим необходимым является презентация не всей иконографической структуры Двунадесятых праздников, а лишь необходимых праздников для раскрытия темы. Основой иконографии праздника Преображение Господне становится евангельское повествование.

Как пишется в Евангелии от Матфея, в главе 17, стихах 1-9: «По прошествии дней шести, взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возвел

²²Битбунов Г. С. Указ. сочинение. С. 217.

²³Битбунов Г. С. Указ. сочинение. С. 218.

их на гору высокую одних, и преобразился пред ними: и просияло лицо Его как солнце, одежды же Его сделались белыми как свет.

И вот явились им Моисей и Илия, с Ним беседующие.

При сем Петр сказал Иисусу: Господи! хорошо нам здесь быть; если хочешь, сделаем здесь три кущи: Тебе одну, и Моисею одну, и одну Илии.

Когда он еще говорил, се, облако светлое осенило их; и се, глас из облака глаголющий: Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение; Его слушайте.

И услышавши ученики пали на лица свои и очень испугались.

Но Иисус приступив коснулся их и сказал: встаньте и не бойтесь.

Возведши же очи свои, они никого не увидели, кроме одного Иисуса.

И когда сходили они с горы, Иисус запретил им, говоря, никому не рассказывайте о сем видении, доколе Сын Человеческий не воскреснет из мертвых»²⁴.

В центре композиции находится Спаситель, стоящий на горе Фавор. Божественный свет, исходит от фигуры Господа, Лицо его сияет, оно преобразилось при трех Его учениках. Фигура Христа в белом является самым столпом света в облегченных легких складках самой материи, где впадины и выпуклости рельефа ландшафтных форм фиксируется крайне небрежно. Контуры и штрихи графики всюду заменяются живописным мазком. Сквозную ритмику светового свечения подчеркивают белильные контуры, энергично акцентируя края складок и очертания силуэтов.

Господь представляется нам, как центр Божества, из которого исходили все лучи. Голос с небес говорил ученикам, что Преображение Господне было не ради Него, а ради учеников своих. В соответствии с Евангельским повествованием на изводе изображена гора Фавор [Ил. 3]. Она изображена в мягком, теплом колорите, в ней лидируют земляно-охристые, зеленовато-

²⁴ http://www.holy-transfiguration.org/ru/transfig_ru.html (Дата обращения: 01.30.2021; 17:20)

коричневые оттенки. Не случайно композиция извода вертикально, это имеет свой особый смысл, так показывается пространственный перепад между миром «горним» и «дольнем». Живопись на данном изводе довольно прозрачная, плоскостная, можно увидеть подготовительный рисунок художника, который старался довольно подробно выписать одежды апостолов, учеников и самого господа.

Иконописец-художник как бы делит изображение на 3 части. На верхней части можно наблюдать самого Господа с идеально выписанными белыми одеждами, Фаворский свет, поглощающий все внимание зрителя, но тем не менее, не занимающий всю пространственную композицию, а также изображены Матфей – справа, Илия – слева. На средней части изображена Фаворская гора в мягких тоновых оттенках, без лишних прописей. В нижней части наблюдаются три ученика, один из них мужественно смотрит на Господа, два других, ослепнув от яркого, пронзающего, ослепляющего света пытаются спрятаться или скрыться от него. Этот сюжет данного события хорошо описан в трех синоптических Евангелиях трех учеников Иисуса Христа: Марка, Матфея, Луки.²⁵

Интересным является древнее изображение - мозаика образа Преображения в апсиде церкви святого Аполлинария²⁶ в Риме (середина VI века): фигура Христа в центре заменена изображением огромного четырехконечного креста в медальоне, над ним - десница Господа [Ил. 4]. На изображении присутствует большое количество различных символов, в которых заключены особенные семантические коды. По сторонам от Иисуса Христа расположены пророки Моисей и Илия, они изображены в поясном виде, протягивающие руки к кресту в медальоне. Также на мозаике показано большое количество флоры и фауны. Флора на данной мозаике выражена в мягких зелено-охристых оттенках в виде деревьев и кустов. Фауна на данной мозаике выражена чистыми, белыми агнцами, что обозначает аллегорическое выражение символов

²⁵ <http://sotvori-sebia-sam.ru/ikona-preobrazhenie-gospodne/> (Дата обращения 23.04.2021 13:40)

²⁶ Аполлинарий Равеннский (греч. Απολλινάριος της Ραβέννας; ?, Антиохия — 75, Равенна) — христианский святой, бывший по преданию первым епископом города Равенна.

чистоты и непорочной жертвы Господа. Мозаика выложена в довольно спокойной цветовой гамме: крест и окружение пророков выложено охристыми оттенками, медальон выложен кобальтовыми оттенками, а обрамление медальона красными. Пророки одеты в белые одежды, они хорошо выписаны, как и остальные детали мозаики.

Сцена Преображения играет большую роль в составе храмовых росписей и ее местоположение, поскольку Преображение понималось, как прообраз грядущих Христовых Страстей, что нашло свое отражении более всего в русских иконостасах XVI-XVII столетий²⁷.

В данном параграфе была рассмотрена иконография основных праздников, раскрывающих иконографическую основу извода Преображение Господне: два сюжета двух праздников Рождество Христа и Преображение Господне, являются началом жизни Бога-человека на земле и его Преображение во Вселенского Бога, поднявшегося на небеса. Духовной основой праздника Преображение является презентация праведной жизни Бога в земной ее доли, претерпевающим страдание и мучение от людей непонимающих высоты мистического замысла Бога, пренебрежение страданиями и возвышения на небеса. Данный праздник, как все остальные Дванадцатые праздники становится нравственной основой строительства храма собственной души каждым человеком, преодолевая трудности жизненного пути в стремлении быть подобным первообразу, выраженному во множестве памятников культурного наследия России.

Анализируя исторический материал о развитии системы Дванадцатых праздников возможно утверждение: зарождение иконографии каждого праздника происходило в Византии, начиная с IV века, продолжало свое развитие в постиконоборческой эпохе, и приобрела свой законченный вид в XVI-XVII веке в Русском государстве.

Иконография данных праздников сильно отличается друг от друга не только историей появления, но и своими изменениями в процессе

²⁷ Битбунов Г. С. Указ. сочинение. С. 227-228.

трансформации к конечному результату. Трансформация охватывает весь процесс создания икон. От начального графического рисунка до особого колорита, который чуть позже станет присущ каждой иконописной школе. Они будут отличаться своими особенными канонами живописи, колористикой, стилем и художественными эффектами. Рассмотрение иконографии каждого праздника в данном параграфе даёт понять не только историю развития, но и показывает одни из древнейших примеров изображений каждого из праздников не только на иконах, но и в монументальных росписях храмов, а также миниатюрах рукописей, предметов мебели и интерьера.

1.3. Сравнительный анализ икон северного письма с монастырским письмом центральных регионов России

«Русским Севером называют обширную территорию, занимающую северную окраину европейской части нашей страны от границ Карелии до Уральского хребта и от побережья Белого моря до земель, лежавших по водоразделу бассейнов рек Ледовитого океана и Волги. Первоначально эту страну заселяли угро-финские племена, славяне же были тут иностранцами. Но они начали заселять Север довольно рано, с середины XI столетия, привлекаемые богатством здешних лесных и водных недр», - пишет в своей книге «Живопись Обонежья XIV-XVI веков» Смирнова Э. С.²⁸.

С началом монголо-татарского нашествия на Русь многие семьи юга России постепенно переселяются в Северные области, принося в новые территории православную веру. Храмы и монастыри, возникающие в русских поселениях, ведут к пониманию идей просветленности человека в божественном поклонении и уверенности в божественном измерении человеческой личности²⁹.

Иконописные мастерские, появляющиеся в монастырях и художественных промыслах Севера, своим трудом утверждали близость человека к Богу в покаянии и стремлении к святости. Открытие в христианстве не только нравственной, но и внеземной в вечной перспективе приводило к стремлению, к божественной благодати немислимой и нечаемой на земле и одновременно открытой каждому.

²⁸ Смирнова Э. С. Живопись Обонежья XIV-XVI веков, «Наука», М., 1967г. С. 107.

²⁹ Смирнова Э. С. Указ. сочинение. С.130.

Идеальными изображениями, приносимыми из культурных центров России на Север, становились как иконы Спасителя, Богородицы, так и сюжетные иконы Великих двенадцатых праздников.

Создателями северной православной культуры были представители, как коренного населения, так и переселенцы, прибывающие из различных областей России. Божественная Литургия праздников являлась источником и образом вероучения для коренного населения огромных северных пространств.

Творческое созидательное начало далекое от завершения концентрировалось в живописных памятниках северных мастеров, одновременно хранящих привнесенные на север иконы и создающие на их основе новые экспрессивные композиции, объединяющие в себе небо и землю в композициях Вознесения и Преображение Господня, устранивших космос бытия и космос человеческих душ, стремящихся к божественной деснице.

Данные композиции, как и многие другие выполненные северными умельцами назывались «северные письма».

Данная группа икон, не обладая стилистическим единством в виду разобщенности монастырей и иконописных мастерских огромной территории Севера, тем не менее, имела общий стержневой акцент: события Евангельского цикла в них воспринимались как строительство космической гармонии, домостроительство Господне, как часть творимой истории в созидании божественной премудрости.

Структура композиций северных икон повторяет работы иконников монастырей Великого Новгорода и Ростова.

Конкретный Христологический праздник с обилием праздничных эпизодов, представленный на единой доске подчеркивает идею свершающегося божественного промысла в каждой отдельной сцене. Центральная композиция Преображения с разливающимся вокруг Христа Фаворским светом продолжает движение световой ауры, скользящей вдоль поверхности доски, словно выступая за границы иконы, вовлекая в круг сюжета молящегося.

Фигура Христа в белом является самым столпом света в облегченных легких складках самой материи, где впадины и выпуклости рельефа ландшафтных форм фиксируется крайне небрежно. Контуры и штрихи графики всюду заменяются живописным мазком. Сквозную ритмику светового свечения подчеркивают белильные контуры, энергично акцентируя края складок и очертания силуэтов.

Колористика данного извода, как и многих композиций северных икон, выглядит согласованным прозрачным комплексом, сконцентрированным в более охристых сдержанных обрамлениях.

Данный мелодичный ритмический строй тесно связан с монастырским письмом Новгорода, где усиления контуров силуэтов выглядит специальным средством, утверждением невесомой плоти, находящийся в воздухе окружающей атмосферы.

Сохранению древних иконописных традиций на Севере способствовали и старообрядческие духовно-культурные центры. Староверы воспринимали как образцы только дониконовскую иконопись (до второй половины XVII века). Более того, в старообрядческой среде сложилась школа тщательного, очень профессионального письма. Эти иконы отличаются невероятной проработанностью деталей и качеством рисунка. Узоры на одежде, меховая оторочка, локоны не просто намечены, а тщательно прорисованы. Это хорошо просматривается на иконе «Святой праведный Иов» (конец XVIII — начало XIX века) из Выго-Лексинского общежития.

«На Севере долго сохранялись традиции, верность образцам. Даже в XVIII веке, когда во многих храмах старинные иконы стали заменять на произведения в реалистической манере (живоподобные), сказывалось влияние барокко. В северную живопись все это пришло значительно позже, — говорит Владимир Платонов. — Здесь было очень трепетное отношение к святыне, к образцу»³⁰.

³⁰ Из выпуска о проекте «100 символов Карелии». Искусствовед Владимир Платонов.

Как отмечает в своей книге Э. С. Смирнова «Живопись Обонежья XIV-XVI веков», что для «северных писем» характерен целый ряд общих черт: «Простонародность образов, примитивный реализм, бесхитростность замысла и его претворения. Здесь тщетно было бы искать особой тонкости чувств, но здесь всегда подкупает глубокая искренность, наивное и чистое простосердечие, в надписях нередко дает о себе знать местный говор, в орнаменте — прямая связь с предметами прикладного искусства, обслуживавшими быт, в лицах святых — воздействие местного крестьянского типажа. Плоские фигуры чаще всего изображаются в застылых позах, драпировки трактуются с помощью прямых, резких линий, горки второго плана обретают упрощенные и укрупненные формы. Колорит утрачивает яркость и звонкость новгородской палитры. В нем доминируют приглушенные, несколько мутные тона, прекрасно гармонирующие с интерьерами деревянных церквей и с мягкими красками северного пейзажа. В отношении техники исполнения иконы «северных писем» намного уступают новгородским. В них нет корпусного, тщательно сплавленного письма, нет тонких «движек», уступивших место размашистым бликам, грубо растертые краски накладываются жидким прозрачным слоем, так что порою видны зерна красителя, грунт неровный, паволока необязательна, доска грубо обработана. В этой бесхитростной живописи все, как выражается один писатель XVI века, «препросто», но все полно особого очарования, свойственного живому народному творчеству»³¹.

«В иконах «северных писем», как и во всяком произведении фольклора, бросаются в глаза не столько своеобразие общего иконописного типа, обращают внимание не столько признаки определенных периодов в развитии иконописи, сколько черты единой живописной традиции. Одним из устойчивых качеств этой традиции был, правда, и недостаток профессиональной выучки северных художников, нередко свойственные им черты художественного примитива. Но все это часто искупалось живой и наивной свежестью их восприятия жизни,

³¹ Смирнова Э. С. Указ. сочинение. С.35-36.

несложной, но выразительной силой созданных ими образов. На работу иконописцев, несомненно, влияли местные традиции народного творчества, воплощенные в резьбе по дереву, вышивке, пластике. Часто мастера на Севере использовали местные, а не привозные красочные пигменты» - пишет в своей книге Э. С. Смирнова «Живопись Обонежья XIV-XVI веков».³²

На иконах можно увидеть:

1. северные декоративные орнаменты,
2. приглушенный колорит,
3. более заметную контурную линию,
4. лаконичные и геометричные формы,
5. иногда упрощение содержания образа: нейтральный фон, меньше деталей.

На примере живописных памятников Рыбинска, можно отметить такие различия. На иконе, посвященной одному из двенадцатых праздников – «Богоявление» рассматривается необычное цветовое решение художника, который вносит колорит, основанный на контрасте темных и «земляных» красок с ярко-красной киноварью плаща и снежно-белым платом у первого ангела. Этот контраст придает иконе напряжение и драматизм, характерный для искусства того времени³³.

Рыбинский извод праздника «Преображения Господне» очень отличим от изводов других областей, его отличает динамичные позы пророков и апостолов, их резкие жесты и разноцветные одеяния, контрастирующие с величественной, облаченной в белые одеяния Христа. Яркий, гармоничный колорит с характерными «земляными», малиновыми, глухими красными, густой травянисто-зеленой и бледно-розовой, хорошо отличим от цветовой палитры иконописцев других областей, что показывает отличия от других изводов³⁴.

³² Смирнова Э. С. Указ. сочинение. С.35-36.

³³ Хохлова И. Л. Х 86 Иконы Рыбинска. – Рыбинск: Изд-во ОАО «Рыбинский Дом печати», 2009. – С. 480.:ил. С.41.

³⁴ Хохлова И. Л. Указ. сочинение. С. 80.

При сравнении рыбинских икон и икон Вологодской области заметно, присутствуют такие отличия, как:

- утончённость и классическая правильность рисунка;
- изысканность колористического решения;
- преобладание холодных, высветленных, чуть блеклых тонов в одеждах и архитектурных деталях;
- яркое золото фонов и преобладающий фон личного письма — плотная золотистая охра;
- сохранение свободного, подвижного рисунка и тонких, полупрозрачных слоёв краски в доличном письме, которые были характерны для местной живописи более раннего времени³⁵.

Анализируя иконы северных писем и иконы регионов Московских областей можно отметить большую разницу не только в цветовой гамме, деталях и рисунках, но и в принципе исполнения икон.

Например, Новгородская школа иконописи отличима такими признаками:

- сюжеты простые;
- сильные, ровные линии;
- тщательная графическая проработка лиц и одеяний;
- монументальная строгость выражений ликов святых;
- преобладание киноварно-красного и изумрудно-зеленого цвета ясных и холодных оттенков;
- типичные сюжеты: святые, защищающие скот, охраняющие урожай и покровительствующие торговле — Флор и Лавр, Илия Пророк и Параскева Пятница;
- отсутствие сложных мистических сюжетов³⁶.

³⁵[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%A1%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C_\(%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%A1%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C_(%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE)) С.12. (Дата обращения: 08.03.2021; 11:55)

³⁶ <https://ikona2.info/istoriya-ikonopisi/novgorodskaya-ikonopisnaya-shkola.php> (Дата обращения: 26.03.2021; 19:38)

Псковская школа имела свою самобытность, которая также отличала её от других школ иконописи. Она имела свои особенные черты:

- лики святых были более удлиненные, что придавало им строгости, шеи вытянуты, фактурность глаза подчеркивались треугольными бликами на скулах;
- глаза выглядели более суровыми за счет изменения рисунка бровей, то есть они стали более наклонными и более сдвинутыми;
- преобладали темный желтовато-зеленый цвет и глубокие красные тона: от оранжево-красного и алого до малинового с оттенками золотисто и красно-коричневого, а также контрасты фиолетового и синего в черноту, нанесенные в несколько слоев;
- характерны белильные «жемчужины», которые дополняли своим «блеском» холодноватое совершенство священного образа³⁷.

Так как Московская иконописная школа сложилась позже, чем приведенные ранее иконописные школы в ней сосуществовали различные художественные течения – как местные, так и привнесенные из Византии, западных и южных районов страны. С помощью слияния различных характерных черт разных школ приближенных к Московской иконописной школе, она приобрела свои особенные черты:

- стремление к «античным» формам изображаемых фигур, лиц, архитектурных фонов;
- попытка превращения зрителя в свидетеля, соучастника изображенного события;
- психологичность изображений;
- тесная связь с литературными текстами;
- передача сильных движений, сложных ракурсов;
- колористическое богатство³⁸.

³⁷ <https://ikona2.info/istoriya-ikonopisi/pskovskaya-ikonopisnaya-shkola.php> (Дата обращения: 26.03.2021; 19:47)

³⁸ <https://helpiks.org/658811.html> (Дата обращения: 26.03.2021; 19:58)

В этом параграфе требовалось провести сравнительный анализ северных писем с иконописными школами Московских регионов. В процессе изучения были сделаны следующие выводы: северная икона, описываемая в двух параграфах выше, скорее всего, относится к иконописной школе Рыбинска.

Она отличима колористикой, детальностью, тонкими прописями и подложкой из неопределенного металла, которая дает особый серебристо-золотистый цвет по краям окон изображений каждого праздника.

Иконописные школы северных регионов России отличимы от Московских регионов своей самобытностью, особой колористикой, детальностью и сюжетикой.

Реставрационный паспорт

ПАСПОРТ

реставрации памятника истории и культуры
(движимого)

Год Поступлени: 2020	Вид Памятника: Икона 1	№ инвентарный памятника: С-29
----------------------------	---------------------------------	--

I. Типологическая принадлежность памятника

Вид памятников Определение, характер п-ка	Памятники изобрази- тельного искусства	Памятники приклад- ного и изобр-го искусства	Археоло- гические памятники	Докумен- тальные памятники	Прочие памятники истории и культуры
Икона	1	2	3	4	5

II. Место постоянного хранения, владелец памятника: частная
коллекция

III. Каталожные данные о памятнике	Примечания, уточнения
Наименование: икона	
Авторство: монастырское письмо	
Время создания: конец 19-го века	

Материал, основа: дерево	
Техника исполнения: живопись	
Размеры: 35,5*31*2,9	

IV. Основание для реставрации

Решение реставрационного совета о передаче памятника изобразительного искусства в реставрацию, для проведения консервационных и реставрационных мероприятий.

Памятник передан в реставрацию "01" сентября 2020 года.

Акт о передаче № _____ от « 01 » сентября 2020 г.

V. Основные сведения по истории памятника, условиям хранения, предшествовавшим реставрациям и исследованиям, с указанием источника сведений

В 2020 году памятник поступил из частной семейной коллекции г. Бор, Нижегородской области в реставрационную мастерскую РГГМУ на кафедру декоративно-прикладного искусства и реставрации живописи.

По словам коллекционера, икона хранилась при комнатной температуре, в квартире, до этого реставрации не подвергалась.

Икона представляет собой изображение из 13 окон, которые обрамляет рамка от 1 см до 2 см: центральное окно – самое большое, остальные 12 расположены по часовой стрелке. На иконе изображены одни из важнейших православных праздников - Дванадесятые, посвященные событиям земной жизни Иисуса Христа и Богородицы. В систему изображений дванадесятых праздников включены наиболее значимые иконы Христологического и Богородичьего цикла. Иконография, которых соотносима с ритуалом определенного праздника.

Изображение канонично. Похожие списки чаще встречаются на севере России.

С одним главным окном в центре и 12-ю окнами Великих праздников:

- Рождество Богоматери
- Воздвижение Креста
- Введение Богоматери во храм
- Рождество Христово
- Богоявление
- Сретение Господне
- Благовещение
- Вход в Иерусалим
- Вознесение
- День Святой Троицы
- Преображение
- Успение Богородицы

Данный список имеет свою характерную колористику, основанную на контрасте темных и «земляных» красок с ярко-красной киноварью и снежно-белыми откликами по всей иконе, также присутствуют ярко-травянисто-зеленые оттенки и бледно-розовые оттенки. От других изводов северных икон его отличает утонченность рисунка, преобладание в рамках золотистого металла, сохранение рисунка и тонкость письма, что дает узнать икону, даже учитывая ее временные разрушения.

Историческая справка

Особенности работы северных художников становились источником неповторимой самобытности их искусства. «Глубокая близость северного искусства к корням народной жизни служила истоком его демократичности, фольклорности самого его художественного облика» - отмечает в своей книге Э. С. Смирнова «Живопись Обонежья XIV-XVI веков».

«Сохранению древних иконописных традиций на Севере способствовали и старообрядческие духовно-культурные центры. Староверы воспринимали как образцы только дониконовскую иконопись (до второй половины XVII века). Более того, в старообрядческой среде сложилась школа тщательного, очень профессионального письма. Эти иконы отличаются невероятной проработанностью деталей и качеством рисунка. Узоры на одежде, меховая оторочка, локоны не просто намечены, а тщательно прорисованы. Для «северных писем» характерен целый ряд общих черт. Это прежде всего простонародность образов, примитивный реализм, бесхитростность замысла и его претворения. Создавали иконы монахи в крупных религиозно-культурных центрах — на Соловках, на Валааме — и в малых монастырях. Иконы писали также священники и дьяконы. Третья категория — это крестьяне, в основном ремесленники. Скорее всего, искусство передавалось от мастера к ученику» - так иконы делит на категории в своей книге «Иконы Рыбинска» Хохлова И. Л.

Святых изображали общехристианских. От византийских, Святого Николая, до русских святых.

При сравнении северных икон друг с другом можно увидеть различия в цветах используемых иконописцами разных северных областей, в детальности изводов и самих изображений, а также в характере живописи.

При сравнении данной иконы с иконой «Дванадцатые праздники» XIX века Палехской иконописной школы [Ил. 5], можно найти такие отличия:

- рассматриваемая палехская икона находится в лучшем состоянии, из чего можно сделать вывод о том, она сохранилась намного лучше, предположительно из-за правильного температурно-влажностного режима в помещении, в котором она находилась, правильного ухода за иконой. Также при визуальном наблюдении можно отметить, что икона не подвергалась термической обработке, что повлияло на ее лучшую сохранность.

- на палехской иконе можно увидеть такую же металлическую рамку, обрамляющую окна изображений, из этого можно сделать вывод о том, что сравниваемая с ней икона утратила частично свой красочный слой,

предположительно не только из-за соблюдения неправильной техники и технологии живописи, но и из-за термического ожога свечи, который мог вызвать на иконе различные повреждения, например: стирание красочного слоя и глубокий грунтовый кракелюр.

- при визуальном сравнении и наблюдении икон можно отметить, что на палехской иконе намного лучше сохранилось: красочный слой, изображения не затерты, хорошо различимы и читаемы, присутствуют все надписи, отсутствующие со сравниваемой иконой. Икона полностью передает цветовую колористику, рисунок, прописи данной школы и хорошо читаем.

Список литературы:

1. Хохлова И. Л. Х 86 Иконы Рыбинска. – Рыбинск: Изд-во ОАО «Рыбинский Дом печати», 2009. – С. 480.:ил.
2. Э. С. Смирнова, Живопись Обонежья XIV-XVI веков, «Наука», М., 1967г.

VI. Состояние памятника при поступлении в реставрацию

а) по визуальным наблюдениям:

Тыльная сторона.

Основа.

Основа состоит из двух досок, предположительно дуб, обработанная скобелем. Структура дерева плотная. Волокна древесины относительно живописи расположены вертикально.

Размеры досок – правая доска: 34,8*11,1*2,4; левая доска: 34,8*17,9*2,4

Основа подвергнута короблению – изменению формы досок в процессе высыхания материала, распиловки и хранения. Предположительно коробление основы могло произойти из-за резкого перепада температурно-влажностного режима, так как живопись находится только с одной стороны, то доска изогнута в обратную сторону от живописи. Также коробление могло произойти из-за

неправильного места выпиливания доски в бревне, например, доску выпилили не из центра, как правильно по технологии, а ближе к краю бревна из-за чего волокна древесины приняли привычную для них форму в процессе коробления и доска изогнулась.

Коробление доски – 2 см.

Присутствуют 2 врезные, вставные, подвижные шпонки, предположительно из дуба, сверху и снизу размером 29,6* 3,6 * 0,9 см и 29,1* 4* 0,9 см. Шпонки имеют прямоугольную форму, расширяющуюся и выходящую за края иконы на 0,9 см.

В верхней части иконы на тыльной стороне, в центре наблюдается гвоздь и рядом отверстие предположительно от гвоздя.

Многочисленные загрязнения наблюдаются:

- По правой стороне иконы, в центре на расстоянии 7 см от края наблюдаются поверхностные загрязнения темного цвета, так же наблюдаются поверхностные загрязнения в центральной части иконы на расстоянии 6 см от края, размером 12*4 см белого цвета. Так же поверхностные загрязнения наблюдаются в левом верхнем углу голубого цвета, предположительно масляная краска.
- С левого края иконы на расстоянии 7, 5 см от края наблюдается краска белого цвета рядом со шпонкой.
- В центральной части иконы снизу на расстоянии 4,4 см присутствует темное пятно, предположительно краска.
- Наблюдается белое пятно в центре иконы на расстоянии 2 см от нижнего края.
- На верхней шпонке с левого края наблюдается загрязнения светлого-голубого цвета, предположительно масляная краска.

Торцы.

Торцы ровные, обработаны скобелем. Края имеют потертости по всему периметру.

Верхний торец

Размер: 35*2,3 см

Покрытие верхнего торца отличается от покрытия левого и правого торцов. На нем присутствует полоса красного цвета, схожая по цвету с красочным слоем на лицевой стороне. Также присутствуют сколы и трещины краски и левкаса, которые находятся также и на торце. С правой стороны присутствует белое пятно, предположительно белая масляная краска размером 0,8*0,9 см.

Нижний торец:

Размер: 29,9*2,3

Покрытие нижнего торца отличается от покрытия левого и правого торцов. На нем присутствует полоса красного цвета, схожая по цвету с красочным слоем на лицевой стороне. Также присутствуют сколы и трещины краски и левкаса, которые находятся также и на торце, как на лицевой части иконы.

Правый торец:

Размер: 34,2*2,4

Торец имеет красноватый оттенок, предположительно был покрыт морилкой. На правом торце в нижней части присутствуют поверхностные загрязнения. На правом торце сверху присутствуют 2 маленьких гвоздя. Гвозди металлические, подверженные коррозии, длина 0,8-1 см, тонкие с маленькой шляпкой размером 0,3-0,5 см.

Левый торец:

Размер: 34,6*2,6

Торец имеет красноватый оттенок, предположительно был покрыт морилкой. На торце присутствуют по краям загрязнения светло-голубого цвета, предположительно масляная краска, также сверху присутствует 2 маленьких гвоздя. Гвозди металлические, подверженные коррозии, длина 0,8-1 см, тонкие с маленькой шляпкой размером 0,3-0,5 см.

По всей поверхности торцов присутствуют многочисленные пылевые загрязнения.

Лицевая сторона.

Основа.

Дерево, предположительно дуб.

Ковчег отсутствует. Паволока отсутствует.

Повреждения от жуков-точильщиков отсутствуют.

Мелкие сколы древесины по углам иконы.

Грунт.

Грунт-левкас. Пожелтевший от времени, плотный, толщина 0,1-0,2 см.

Связь грунта с основой удовлетворительная.

Утраты грунта:

- По верхнему, нижнему, правому и левому краям иконы, размер утрат от 10 см до 0,5 см, утраты по краям иконы мелкие, в середине по рамкам иконы утраты большие, и многочисленные утраты в окнах, диаметр утрат от 0,5 до 6 см.
- По левой стороне в нижней части иконы на расстоянии 9,2 см от края, размером 0,6*0,4 см;
- В центральной нижней части иконы, размером 2,4*0,4 см, утрата от термического ожога глубина утраты до деревянной основы, по периметру утраты обугливание и общее загрязнение;
- Имеются потертости по всему периметру иконы.

Красочный слой.

Живопись выполнена яичной темперой, написана в несколько слоев, плотная, укрывистая. В пробелах тонкая. На ликах святых и изображениях архитектуры живопись самая плотная.

Исходя из визуальных наблюдений и подтвержденных исследований в микроскоп, можно сделать вывод о том, что иконописец на грунт положил

тонкий слой сплавов металлов, придающий рамкам изображений иконы золотисто-серебряный оттенок, затем на этот слой он послойно накладывал красочные слои, возможно такая техника и технология была использована неправильно, что привело к отсутствию адгезии между живописными слоями и их отслоения. Красочный слой был сильно утрачен на протяжении времени наиболее всего это заметно в самих изображениях. Также при визуальном наблюдении, можно отметить затёртости ликов и фигур, предположительно из-за частого протирания иконы влажной тряпкой или другими веществами.

Связь красочного слоя с основой не удовлетворительная.

Поверхность красочного слоя неравномерная.

Дефекты красочного слоя:

1. Утраты красочного слоя соответствуют утратам грунта.
2. Утраты красочного слоя от потертостей присутствуют по всему периметру иконы.
3. Присутствует большая утрата красочного слоя вместе с грунтом на месте ожога иконы от свечи в центральной нижней части иконы.
4. По верхнему, нижнему и боковым краям наблюдаются многочисленные сколы красочного слоя и грунта размером от 0,5 до 1 см, не глубокие – 0,3 см.

Основные колера живописи

Смешанная техника, тонкослойное письмо.

Цвет полей - коричневый, по краям идет полоса - светло-зеленого и красного цвета, по внутреннему краю - красная полоса.

Цвет полей между окнами – серебристо-золотистый.

Цвет одежд и архитектуры - темно-зеленый, изумрудный.

Цвет предметов интерьера - сиена, охра, темно-красный.

Цвет кожи и тела – сиена, темно-коричневый, темно-охристый.

Надписи на иконе выполнены черной и красной краской.

Покрывной слой.

Покрывной слой – предположительно, олифа. Сохранился частично.

Лаковая пленка тонкая, неравномерная.

Присутствуют капли белой краски, предположительно масляной.

Наблюдаются общие пылевые загрязнения, засаливание.

Описание оклада.

Оклад отсутствует.

б) по данным лабораторных исследований:

№№п/п	Цель и вид исследования	Описание и результат исследования	Место хранения. № и дата заключения	Исполнитель, должность (ф., и., о.)
Физико-оптические исследования в бинокулярный микроскоп с фотофиксацией				
1	Исследование структуры грунта. 1. Участок механического повреждения в нижней части иконы в центральной части 2. Участок механического повреждения в	На участках механического повреждения с осыпью до древесины просматривается: 1. Грунт плотный бежевого цвета, поверхность его неоднородная, структура плотная. В структуре присутствуют светлые пятна.	29.09.2020 г	Попова Е. М., студент IV курса кафедры "ДПИ и реставрация живописи" РГГМУ.

	нижней части иконы слева	Предположительно грунт состоит из мела и животного клея. 2. Древесина повреждена предположительно термическим ожогом от свечи, вертикально. Перпендикулярно повреждению идут трещины по грунту. 3. В структуре термического ожога грунт отсутствует. 4. Присутствуют загрязнения и закопчение поверхности, а также обугливание древесины. 5. Внутри повреждения присутствуют микробиологические загрязнения в виде зеленой плесени размером 0,2 см.		
2	Исследования шероховатости грунта. 1. Участок в центральной части иконы, вертикальный	На исследуемом участке видны: - Отсутствие красочного слоя и части грунта. - Мелкосетчатый кракелюр красочного слоя.	29.09.2020 г	Попова Е. М., студент IV курса кафедры "ДПИ и реставрация живописи" РГГМУ.

		- Потертости красочного слоя по выступающим частицам грунта. - Присутствует крупносетчатый грунтовый кракелюр с загрязнениями внутри. Заключение: 1. Наполнитель грунта рыхлый. Структура наполнителя идентична по всей поверхности. 2. Участки грунта в местах царапин и механических повреждений, светлее по цвету, имеются поверхностные загрязнения.		
3	Исследования красочного слоя. 1. Участок красочного слоя на одеждах святого в левом крае иконы в 11 окне	На исследуемом участке видны: - Живописный слой темно-зеленого, изумрудного цвета, тонкий. - Живописный слой красного цвета. - Живописный слой коричневого цвета.	29.09.2020 г	Попова Е. М., студент IV курса кафедры "ДПИ и реставрация живописи" РГГМУ.

		- По краям имеются прописи одежды черного цвета. - Кракелюр красочного слоя. - Плотный слой загрязнений, лежащий на поверхности.		
4	Исследования красочного слоя. 1. Участок в центральной части иконы	На исследуемом участке видны: - Живописный слой, под которым на грунте нанесен слой металлических сплавов, придающий золотисто-серебряный оттенок полям между изображениями иконы. - Сгребивание красочного слоя. - Вздутие и приподнятости красочного слоя. - Осыпи красочного слоя. - Мелкосетчатый кракелюр красочного слоя.	29.09.2020 г	Попова Е. М., студент IV курса кафедры "ДПИ и реставрация живописи" РГГМУ.
5	Исследование структуры красочного слоя в фоновых участках. 1. Участок красочного слоя в	На исследуемых участках видны: - Потертости по всему периметру красочного слоя.	29.09.2020 г	Попова Е. М., студент IV курса кафедры "ДПИ и реставрация живописи" РГГМУ.

	левом крае посередине 2. Участок в левом верхнем углу иконы	- Мелкосетчатый кракелюр красочного слоя. - Структура грунта идентична описанной ранее. - Отсутствие красочного слоя в повреждениях. Потертости по выступающим повреждениям. - Трещины грунта идущие от края. - Потертости красочного слоя на выступающей надписи. - Осыпи красочного слоя. Заключение: В результате ранее проведенных исследований и обнаружения термического ожога и закопчёностей поверхности, а также сажевых загрязнений, можно предположить, что деструкция красочного слоя вызвана действием термической обработки или непродолжительным		
--	--	---	--	--

		пребыванием в зоне действия пожара, также предположительно из-за неправильной техники и технологии изготовления иконы была нарушена адгезия между красочными слоями и слоем грунта, что возможно привело к осыпи красочного слоя.		
--	--	---	--	--

в) общее заключение о состоянии памятника

Связь грунта и красочного слоя с основой не удовлетворительная, наблюдаются многочисленные потертости красочного слоя, утраты красочного слоя на основе. В местах механических утрат отсутствует красочный слой и грунт. Присутствует глубокий грунтовый кракелюр с загрязнениями внутри, сгребливание красочного слоя. Наблюдаются многочисленные потертости красочного слоя и лака. Общее пылевое загрязнение, закопчёность и засаливание поверхности иконы. Также икона подвержена короблению. Икона нуждается в проведении полного комплекса реставрационных мероприятий.

Дата « 10 » сентября 2020 г.

Студентка Попова Е. М. IV курс.

VII. Программа проведения работ и её обоснование

Программа составлена на основании задания на реставрацию, принятого от сентября 2020 г. Реставрационным Советом РГГМУ.

а) Состав и последовательность реставрационных мероприятий:

1. Укрепить красочный слой с грунтом по всей поверхности;
2. Устранить приподнятости красочного слоя и грунтового кракелюра;
3. Уложить вздутия красочного слоя;
4. Восполнить утраты основы;
5. Подвести реставрационный грунт в места утрат;
6. Выполнить утоньшение и выравнивание лаковой пленки;
7. Удалить стойкие и поверхностные загрязнения, лежащие в структуре покрывного слоя;
8. Условно тонировать утраты красочного слоя;
9. Покрыть икону лаком;
10. Удалить нестойкие поверхностные загрязнения по всей поверхности доски тыльной стороны;
1. Восполнить трещины и утраты основы.

б) Особые условия: -

Программа утверждена

«10» сентября 2020 г.

подпись

VIII. Изменения программы и их обоснования

Изменения отсутствуют.

Изменения программы утверждены:

Дата « » г.

подпись

IX. Проведение реставрационных мероприятий

№ п/п	Описание операций с указанием метода, технологии, рецептур, материалов и инструментов, выполнения сопровождающих иллюстративных материалов	Даты начала и окончания операции	Подписи руководителя и исполнителя работ
1.	Проведен визуальный осмотр памятника. Составлено описание сохранности.	10.09.2020	
2.	Фотофиксация памятника до реставрации. Общий вид лицевой и тыльной стороны в прямом и боковом освещении.	12.09.2020	
3.	Проведение физико-оптических исследований.	19.09.2020	
4.	Общее укрепление красочного слоя и грунта. По всей поверхности иконы выполнено общее укрепление грунта и красочного слоя иконы 6 % водным раствором кроличьим клеем с добавлением меда (1:1 к сухому весу). Укрепление проводилось последовательно, небольшими участками. Клеевой раствор наносился мягкой кистью на укрепляемый участок иконы, укладывается папиросная бумага, после чего укрепляемый участок прогревался и подсушивался теплым утюгом (60°C) через газетную бумагу.	03.10.2020	

	По этой методики было проведено все остальное укрепление. Вся поверхность иконы запрессована. - Общее укрепление прошло успешно.		
5.	Устранение приподнятостей грунтового кракелюра с использованием медово-водочного компресса. Теплой водой и губкой удаляем заклею папиросной бумаги. Состав компресса: 40%-спирта, 58% - воды, 2% - меда. Из пульверизатора был нанесен раствор на лицевую сторону, проложен полиэтиленом. Через каждые 5 минут проверялось состояние поверхности. Необходимое размягчение достигнуто экспозицией 15 минут. Проведено укрепление 6% водным раствором кроличьего клея с добавлением меда. Последовательно, на небольшие участки наносился 6% раствор кроличьего клея, затем папиросная бумага. Укрепляемый участок распаривался теплым утюгом (60°C) через фторопластовую пленку, неровности красочного слоя и грунта выглаживались фторопластовым шпателем. На обработанный участок сразу ставился пресс. Вся поверхность иконы укреплена по отработанной методике и запрессована. Через 24 часа была заменена газетная бумага	06.10.2020	

	Использование медово-водочного компресса оказало положительное влияние. С его помощью удалось устранить приподнятости грунтового кракелюра и вздутия красочного слоя.		
6.	Обработка краев иконы: обезжиривание пиненом и 98% спиртом. Описание операции: поверхность, которая была подвержена, загрязнению воском и жирами протирается с помощью палочки и ваты раствором пинена и спирта.	09.10.2020	
7.	Расчистка контрольного участка иконы. Ввиду того, что на лицевой стороне иконы присутствуют пылевые загрязнения, которые мешают правильному восприятию цветопередачи иконы, проводится расчистка. Разработка методики. На пробном участке, в правом нижнем углу, участком размером 5 x 2 см. была проведена следующая методика Проба № 1. Водный раствор. Удалил пылевые загрязнения. Метод подходит	10.10.2020	
8.	Фотофиксация иконы в процессе пробной расчистки загрязнений лицевой стороны. Общий вид лицевой стороны и фрагменты в прямом и боковом освещении.	10.10.2020	
9.	Расчистка и обработка участка термического ожога.	13.10.2020	

	Участок аккуратно расчищается с помощью скальпеля и смоченной водой ватной палочкой. Убирается копоть и сажа. Так как внутри из наблюдений в бинокулярный микросом обнаружена предположительно зеленая плесень участок был обработан антисептиком Катамин АБ.		
10.	Расчистка лицевой стороны по отработанной методике.	17.10.2020-31.10.2020	
11.	Фотофиксация иконы после расчистки загрязнений лицевой стороны. Общий вид лицевой стороны и фрагменты в прямом освещении.	31.10.2020	
12.	Расчистка тыльной стороны и торцов. В виду того что на тыльной стороне и на торцах, присутствуют загрязнения, не только пылевые и восковые, но и пятна белого цвета, предположительно масляная краска проводится расчистка данных загрязнений. Разработка методики. На пробном участке, в правом верхнем углу, участком размером 2 х 5 см. были проведены следующие методики. - Проба № 1. Водный раствор. Удалил пылевые загрязнения, но не удалил остальные загрязнения. Метод не подходит. - Проба № 2. Пинен. Удалил пылевые загрязнения и частично удалил	07.11.2020	

	остальные загрязнения, но не полностью. Метод не подходит. - Проба № 3. Раствор пинена со спиртом (1:1). Удалил пылевые загрязнения, восковые загрязнения и масляные пятна. Метод подходит. Из всех перечисленных методик, последняя является самой эффективной, и в полном объеме удаляет пылевые, восковые и масляные загрязнения.		
13.	Расчистка тыльной стороны и торцов по отработанной методике.	14.11.2020- 28.11.2020	
14.	Фотофиксация иконы после расчистки загрязнений тыльной стороны и торцов. Общий вид тыльной стороны и фрагменты в прямом освещении.	28.11.2020	
15.	Подведение грунта и шлифовка участков поверхности иконы. Для восстановления утрат грунта на иконе мелкофракционный мел смешивается с 6% мездровым клеем до жидкой массы. Масса по утратам накладывается на утраты, ей дают высохнуть. После высыхания, участок сначала шлифуют влажной пробкой до сравнения поверхности с красочным слоем, после шлифуют мелкозернистой наждачной бумагой. Наплывы и разводы мела убирают отжатой влажной ватной палочкой.	05.12.2020-	
16.	Фотофиксация иконы после восстановления утрат грунтом.	03.03.2021	

17.	Покрытие иконы раствором: лак, пинен 1\1. Икону после подведения грунта и шлифовки притирают раствором лака и пинена 1\1, с помощью широкой синтетической кисти и оставляют высыхать перед тонировками.	03.03.2021	
18.	Тонировка участков в местах отсутствия красочного слоя. На участки отсутствия красочного слоя лессировками в смешанной технике: пуантель+траттежио наносится акварель в тон светлее, чем авторский красочный слой.	10.03.2021- 03.04.2021	
19.	Покрытие иконы раствором: лак, пинен 1\1. Икону после тонирования акварелью притирают раствором лака и пинена 1\1, с помощью широкой синтетической кисти и оставляют высыхать перед фотофиксацией.	05.04.2021	
20.	Покрытие тыльной стороны иконы и ее торцов морилкой для дерева. Икону для защиты от микробиологических вредителей, с помощью специально подобранной под цвет древесины морилкой, покрывают с помощью синтетической кисти в 2 слоя, дают просохнуть между слоями 2 часа. Общее высыхание – 24 часа.	05.04.2021	
21.	Фотофиксация иконы после завершения реставрации. Общий вид в прямом и боковом освещении лицевой	10.04.2021	

	и тыльной стороны, фрагменты лицевой и тыльной стороны.		
--	--	--	--

Х. Иллюстративный материал (фотография, картограммы, схемы и пр.)

№№ п/п	Дата	Наименование иллюстративного материала; характер и условия выполнения	Количество	Место хранения и архивный №
1.	12.09.2010	Фотофиксация памятника до реставрации. Общий вид лицевой стороны в прямом освещении. Общий вид лицевой стороны в боковом освещении. Общий вид тыльной стороны в прямом освещении.	5	
2.	19.09.2020	Физико-оптические исследования в бинокулярный микроскоп с фотофиксацией: - механические повреждения с осыпаниями; - шероховатости грунта;	10	

		- утраты красочного слоя; - утраты красочного слоя фоновых участков.		
3.	10.10.2020	Фотофиксация памятника после расчистки 1го контрольного участка в прямом освещении.	2	
4.	10.10.2020	Фотофиксация иконы после расчистки загрязнений лицевой стороны. Общий вид лицевой стороны и фрагменты в прямом и боковом освещении.	5	
5.	28.11.2020	Фотофиксация иконы после расчистки загрязнений тыльной стороны и торцов. Общий вид тыльной стороны и торцов в прямом освещении.	5	
6.	03.03.2021	Фотофиксация лицевой стороны и фрагментов иконы	5	

		после восстановления утрат грунтом в прямом и боковом освещении.		
7.	10.04.2021	Фотофиксация иконы после завершения реставрации. Общий вид в прямом и боковом освещении лицевой и тыльной стороны, фрагменты лицевой и тыльной стороны.	9	

Примечание: перечень иллюстраций группировать по разделам («до реставрации» – «в процессе реставрации» – «после реставрации»), порядковые номера материалов, включённых в Приложение, обвести кружком.

XI. Результаты проведённых мероприятий

(описание изменений технического состояния, внешних изменений памятника после реставрации, уточнение атрибуций и пр.)

1. Укреплён красочный слой с грунтом по всей поверхности.
2. Устранены приподнятости красочного слоя и грунтового кракелюра.
3. Уложены вздутия красочного слоя.
4. Восполнены утраты основы.
5. Подведён реставрационный грунт в места утрат.
6. Выполнено утоньшение и выравнивание лаковой пленки.
7. Удалены стойкие и поверхностные загрязнения, лежащие в структуре покрывного слоя.
8. Были условно тонированы утраты красочного слоя.
9. Икона была покрыта лаком.
10. Удалены нестойкие поверхностные загрязнения по всей поверхности доски тыльной стороны.
11. Восполнены трещины и утраты основы.

Руководитель работы _____ «...» 20 . г.

Подпись

XII. Заключение реставрационного совета (выписка из протокола)

наименование организации, № и дата протокола

XIII. Рекомендации по условиям хранения памятника

Рекомендуемые условия хранения памятника при температуре 18-20° С и влажности воздуха 50-55%.

Руководитель работы _____ «...»

. 20 . г.

подпись

XIV. Приложения к паспорту (иллюстрации, акты, схемы и т.п.)

Альбом с фотодокументацией

После реставрации памятник передан _____

название организации, № и дата акта о передаче

Копии паспорта в 2-х экз.

Переданы в _____

название организации, № накладной и дата передачи паспортов

ИСПОЛНИТЕЛИ РАБОТ:

Руководитель организации _____

Руководитель работы _____

Реставратор Попова Е.М.

фамилия, имя, отчество, квалификация, должность,

подпись

Наблюдения за состоянием памятника после реставрации

Дата осмотра	Состояние памятника	Должность, фамилия, имя, отчество

--	--	--

Заключение

На протяжении столетий иконографические схемы мало-помалу претерпевали переформирования иконописи на Руси, что повергло к созидательной оригинальности художников-иконописцев, они по-своему интерпретировали устаревшие иконографические схемы и разрабатывали новые, каждые со своими индивидуальными особенностями. Массовое создание и бытование таких икон стало непреложным фактором существования различных школ иконописи и новых списков. Внешний вид и строй таковых икон устанавливают особые каноны, развивающиеся столетиями в обществах различных регионов и районов России.

Русь в средние века широко славилась своими иконописцами из различных районов государства, которых определял характер написания каждой иконы. Так стали славиться северные иконописцы своей особой самобытностью и примитивизмом в изображениях икон. Широкое общение с окружающим миром, как и сама культура древнерусской живописи, носителями которой оказались иконописцы, явились теми факторами, которые определили значительную развитость нанесения и развития этого ремесла. Особую роль сыграли Новгород и Ростов в иконописи Севера, которые привнесли немало изменений в структуру композиций икон, в которой мелодический ритмический строй с усилением контуров силуэтов, как специальное средство, утверждения невесомой плоти, находящейся в воздухе окружающей атмосферы особо подчеркивается, также как и приглушенные тона иконы, прекрасно гармонирующие с интерьерами деревянных церквей северных районов.

Основной темой дипломной работы является исследование иконографии и реконструкции праздничной иконы «Преображение Господня». В ходе исследования была подробно рассмотрена история возникновения и развития

иконографических образов двенадцатых праздников и определена специфика формирования северной иконы.

На основе проделанной теоретической и практической работы были выполнены все поставленные задачи и сформированы следующие выводы:

1. Икона «Преображение Господня» XIX века является одним из уникальных памятников Рыбинской школы иконописи северного района России, что подтверждается ее иконографией и технико-технологическими приемами.

2. Иконография развивалась в контексте соединения византийских и русских традиций и впитала в себя образы святых, Богородицы и самого Бога.

3. Этнические особенности народного произведения отражают его духовную культуру, что подтверждается многочисленными произведениями искусства.

4. Анализ северных источников с данным изводом показал, что икона отличается колористикой, детальностью, прорисовкой, прописями и особой металлической подложкой.

5. Исследование видов разрушений данной иконы показало, что икона подвергалась термическому ожогу, а также из-за нарушения техники и технологии изготовления данной иконы произошли утраты красочного слоя по всей поверхности иконы и ее коробление.

В ходе практической работы были разобраны методики и условия реставрации темперной живописи. Также были продемонстрированы особенности методов тонирования и укрепления грунта, и красочного слоя данной техники.

Цель работы иконографическое исследование реставрации иконы «Преображение Господня» XIX века. В ходе него были изучены основные виды разрушения иконы и обнаружены следующие особенности утрат произведения:

- отслоение красочного слоя из-за неправильной техники исполнения живописи и отсутствия адгезии между слоями;
- сгребливание и приподнятости красочного слоя;
- мелкосетчатый кракелюр по периметру живописного слоя;

- осыпи красочного слоя;
- термический ожог на нижней части лицевой стороны иконы;
- крупносетчатый грунтовый кракелюр с загрязнениями внутри.

Библиографический список источников

1. Алексеев С. Энциклопедия православной иконы. Основы богословия иконы. – СПб., 2002.

2. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись / М. В. Алпатов. – М., 1984.
3. Алпатов М. В. Краски древнерусской иконописи/ М. В. Алпатов. – М.: Искусство, 1948-1955.
4. Анисимов А. И. О древнерусском искусстве / А. И. Анисимов. – М.: Наука, 1983.
5. Атрибуция и экспертиза икон: Программа курса по специальности 070501 «Реставрация» / Сост. В. Н. Лебедев: СПбГУКИ, кафедра Истории русской культуры. – СПб.: СПбГУКИ, 2007.
6. Басов Д., Басов С. Иконы в храме и в вашем доме / Д. Басов, С. Басов. – СПб.: А. В. К. Тимошка, 2001.
7. Безансон А. Запретный образ: интеллектуальная история иконоборчества / А. Безансон. – М., 1999.
8. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета. – М.: Российское библейское общество, 2002.
9. Битбунов Г. С. Дванадцатые праздники (историко-литургическое описание). – 3-е изд. – М. : Издательство Сретенского монастыря, 2012. – 248 с.
10. Битбунов Г. С. Дванадцатые праздники (историко-литургическое описание). – 3-е изд. – М.: Издательство Сретенского монастыря, 2012. – 248 с.
11. Бобров Ю. Г. История реставрации древнерусской живописи / Ю. Г. Бобров. – Л.: Художник РСФСР, 1987.
12. Бобров Ю. Г. Основа иконографии древнерусской живописи/ Ю. Г. Бобров. – СПб.: Аксиома, 1996.
13. Будур Н. В. Библия в русской живописи / Н. В. Будур. – М., 2003.
14. Буслаев Ф. И. Древнерусская литература и православное искусство / Ф. И. Буслаев. – СПб.: Лига Плюс, 2001.
15. Буслаев Ф. И. О русской иконе. Общие понятия о русской иконописи/ Ф. И. Буслаев. – М.: Международный православный фонд «Благовест», 1997.
16. Вагнер Г. К., Владышевская Т. Д. Искусство Древней Руси. – М., 1996.

17. Вздорнов Г. И. Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи / Г. И. Вздорнов. – М.: Индрик, 2006.
18. Володина Н. В. Православная русская икона: прошлое, настоящее, будущее / Н. В. Володина. – Владимир, [б.и.], 1999.
19. Галунова С. Н. Художественная эволюция иконописания Череповецкого края в XVII—XIX в. Искусствоведение. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2014, № 3 (1), с. 337–343
20. Голубев С. И. Сектор реставрации древнерусской темперной живописи / С. И. Голубев // реставрация в Русском музее. Каталог выставки. – СПб., 1998.
21. Грабарь И. Э. О древнерусском искусстве / И. Э. Грабарь; предисл. О. И. Подобедовой. – М.: Наука, 1966.
22. Гренберг Ю. И. Комплексное исследование произведений // Технология, исследование и хранение произведений станковой и настенной живописи / Под. ред. Ю. И. Гренберга. – М.: Изобразительное искусство, 1987.
23. Гусакова В. О. Православный словарь церковного искусства / В. О. Гусакова. – СПб.: Лига, 2004.
24. Древнерусское искусство. Новые открытия реставраторов: сб. статей / сост. Н. В. Дмитриева [и др.]; ВХНРЦ им. Акад. И. Э. Грабаря. – М., 1990. – Вып. 1.
25. Евдокимов И. Север истории русского искусства, Вологда, изд Союза северных кооперативных союзов. 1921.
26. Еремина Т. С. Мир русских икон: история, предания / Т. С. Еремина. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2002.
27. Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения. Условность древнего искусства / Л. Ф. Жегин. – М.: Искусство, 1970.
28. Замятина Н. А. Терминология русской иконописи / Н. А. Замятина. – 2-е изд. – М.: Языки русской культуры, 2000.
29. Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / под ред. А. М. Лидова. – М., 1991.

30. Исаева М. В. Русская религиозная философия и религиозное искусство конца XIX – начала XX веков / М. В. Исаева. – 2006. - №6.
31. История иконописи: истоки, традиции, современность. VI-XX века. – М.: АРТ-БМБ, 2002.
32. История русского искусства: в 13 т. / под ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева и В. С. Кеменова. – М., 1953-1959. – Т. 1-4.
33. Иулиания (Соколова). Труд иконописца / Иулиания (Соколова). – Б. М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995.
34. Казанцева С. А. Икона как религиозно-эстетический феномен / С. А. Казанцева // Глагол. – 2004. - №10.
35. Карташев А. В. Очерки по истории Русской церкви / А. В. Карташев. – М.: Терра, 1992.
36. Качановский В. В. История культуры России. – Минск, 1997.
37. Киплик Д. И. Техника живописи / Д. И. Киплик. – М., 2002. – Т. 1.
38. Колпакова Г. С. Искусство Византии: в 2т. – СПб.: Артос, 1996.
39. Кондаков И. В. Культурология. История культуры России / И. В. Кондаков. – М.; Л.: Омега, 2003.
40. Кондаков Н. Современное положение русской народной иконописи / Н. Кондаков. – СПб., 1901.
41. Кормак Р. Иконы / Р. Кормак. – М., 2008.
42. Коул М. Культурно-историческая психология: Наука будущего / М. Коул. – М.: Когито-центр, 1997.
43. Круг Г. (инок). Мысли о православной иконе / Г. Круг. – М.: Аксиос, 2002.
44. Кузьмин А. Г. Западные традиции в русском христианстве / А. Г. Кузьмин // Введение христианства на Руси. – М., 1987.
45. Кукушкин Ю. С. Культура славян и Русь: сб. ст. / Ю. С. Кукушкин, Е. Б. Князевская, Т. И. Макарова. – М.: Наука, 1966.
46. Культура Древней Руси: сб. ст. / под ред. А. Л. Монгайт. – М.: Наука, 1998.

47. Курбатов Г. Л. Христианство: Античность, Византия, Древняя Русь / Г. Л. Курбатов, Э. Д. Фролов, И. Я. Фроянов. – Л., 1988.
48. Лазарев В. Н. Византийская живопись / В. Н. Лазарев. – М.: Наука, 1971.
49. Лихачева В. Д. Художественное наследие Древней Руси и современность / Д. С. Лихачев, В. Д. Лихачева. – Л., 1971.
50. Любимов Л. Д. Искусство Древней Руси / Л. Д. Любимов. – М.: Просвещение, 1974.
51. Майорова Н. Русская иконопись. Сюжеты и шедевры / Н. Майорова, Г. Скокова. – М., 2007.
52. Малеев М. Техника русской иконописи / М. Малеев. – М.: Приход Храма Покрова Пресвятой Богородицы в Братцеве, 2002.
53. Махнач В. Очерки православной традиции / В. Махнач. – М., 2000.
54. Мейендорф И. Византийское богословие. Исторические направления и вероучение / И. Мейендорф. – СПб.: Византирессика, 1997.
55. Мир русской культуры. Энциклопедический словарь. – М.: вече, 1997.
56. Михайлова Л. Б. Религиозные традиции мира: иудаизм, христианство, ислам: Учебное пособие – М.: МПГУ, 2013. – 288 с.
57. Михеев В. Л., Регинская Н. В., Савельева Ю. С. Экспертиза и реставрация народных икон: Учебное пособие для вузов. – СПб.: ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», 2017. – 208 с.
58. Муратов П. П. Древнерусская живопись. История открытия и исследования / П. П. Муратов; предисл. А. М. Хитрова. – СПб.: Библиополис, 2008.
59. Новицкий А. П. История русского искусства / А. П. Новицкий, В. А. Никольский. – М.: Эксмо, 2008.
60. Орлова М. А. Наружные росписи средневековых храмов: Византия. Балканы. Древняя Русь / М. А. Орлова. – М.: Северный паломник, 2002.

61. Пивоварова Н. В. Новое поступление старообрядческих икон с Северной Двины / Н. В. Пивоварова // Проблемы хранения и реставрации экспонатов в художественном музее. – СПб., 2002.
62. Платонов В. Г. Иконопись / В. Г. Платонов // Культура староверов Выга (К 300-летию основания Выговского старообрядчества): Каталог. – Петрозаводск, 1994.
63. Плотников В. И. Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века / В. И. Плотников. – Л.: Художник РСФСР, 1987.
64. Попова О. С. Проблемы византийского искусства: Мозаики, фрески, иконы / О. С. Попова. – М.: Северный Паломник, 2006.
65. Разина Т. М. Русское народное творчество / Т. М. Разина. – М., 1970.
66. Ранович А. Первоисточники по истории раннего христианства / А. Ранович. – М., 1990.
67. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи / Б. В. Раушенбах. – М.: Наука, 1980.
68. Религии мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Аванта плюс, 2001. – Т. 1.
69. Ровинский Д. А. История русских школ иконописания до конца XVII века / Д. А. Ровинский // Записки Императорского Археологического общества. – СПб., 1856. – Т. 8.
70. Розина Т. М. Русского народное творчество. – М., 1970.
71. Сахаров А. Н. история России: В 3 т. – М., 2006. – Т. 10.
72. Свенцицкая И. С. Раннее христианство. Страницы истории / И. С. Свенцицкая. – М.: Политиздат, 1988.
73. Седов В. В. Распространение христианства в Древней Руси / В. В. Седов // КСИА. – М., 1992. Вып. 208.
74. Сергеев В. Н. Дорогами старых мастеров / В. Н. Сергеев. – М.: Молодая гвардия, 1982.
75. Синай. Византия. Русь. Православное искусство с VI до начала XX века: Каталог выставки. Фонд Св. Екатерины на Синае. – СПб: Госэрмитаж, 2000.

76. Скотникова Г. В. Византийская традиция в русском самосознании. Опыт историко-культурологического исследования / Г. В. Скотникова. – СПб.: ГУКИ, 2002.
77. Смирнова Э. С. Живопись Обонежья XIV-XVI веков, «Наука», М., 1967г.
78. Тарасов О. Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, 1995.
79. Трушнина О. М. Культурно-исторический контекст становления догмата иконопочитания в христианстве // ВЕСТНИК КемГУКИ 48/2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp> (Дата обращения: 09.01.2021).
80. Хохлова И. Л. Х 86 Иконы Рыбинска. – Рыбинск: Изд-во ОАО «Рыбинский Дом печати», 2009. – С. 480.:ил.
81. Цеханская К. В. Иконопочитания в храмах русской православной церкви // Традиции и современность 2002 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp> (Дата обращения: 09.01.2021).

Электронный список источников

1. <http://dlib.rsl.ru/rsl01005000000/rsl01005078000/rsl01005078764/rsl01005078764.pdf> (Дата обращения: 08. 03. 2021; 13.38)
2. Двенадцатые праздники.
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B2%D1%83%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%8F%D1%82%D1%8B%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8 (Дата обращения: 08. 03. 2021; 12.38)

3. <http://sotvori-sebia-sam.ru/ikona-preobrazhenie-gospodne/> (Дата обращения 23.04.2021 13:40)
4. http://www.holy-transfiguration.org/ru/transfig_ru.html (Дата обращения: 01.30.2021; 17:20)
5. <http://spb-icon.ru/ikoni-dvunadesyatich-prazdnikov/ikoni-dvunadesyatich-prazdnikov.html> (12.02.2021)
6. Георгий Битбунов. Сретение Господне / Православие.Ru. <http://www.pravoslavie.ru/34023.html> (Дата обращения 05.04.2021; 18:06)
7. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C#%D0%A1%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C_\(%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C#%D0%A1%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C_(%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE)) (Дата обращения: 08.03.2021; 11:55)
8. <https://ikona2.info/istoriya-ikonopisi/pskovskaya-ikonopisnaya-shkola.php> (Дата обращения: 26.03.2021; 19:47)
9. <https://helpiks.org/658811.html> (Дата обращения: 26.03.2021; 19:58)
10. <https://ikona2.info/istoriya-ikonopisi/novgorodskaya-ikonopisnaya-shkola.php> (Дата обращения: 26.03.2021; 19:38)

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И РЕСТАВРАЦИИ
ЖИВОПИСИ

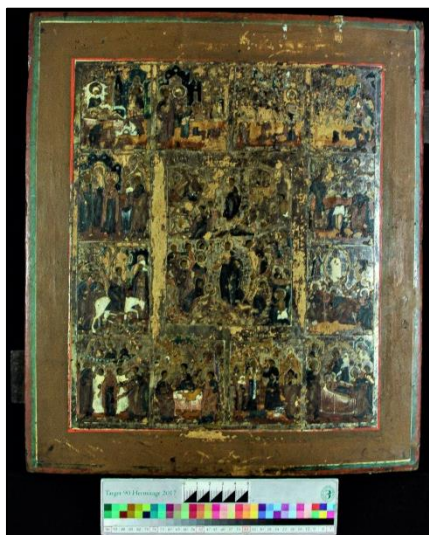
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Особенности реконструкции праздничной иконы XIX века
Преображение Господня»

Основа: дерево

Техника исполнения: темперная живопись

Размер: 35,5*31*2,9



**ПРИЛОЖЕНИЕ К ПАСПОРТУ РЕСТАВРАЦИИ
ФИЗИКО-ХИМИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Исполнитель:

Попова Елена Михайловна

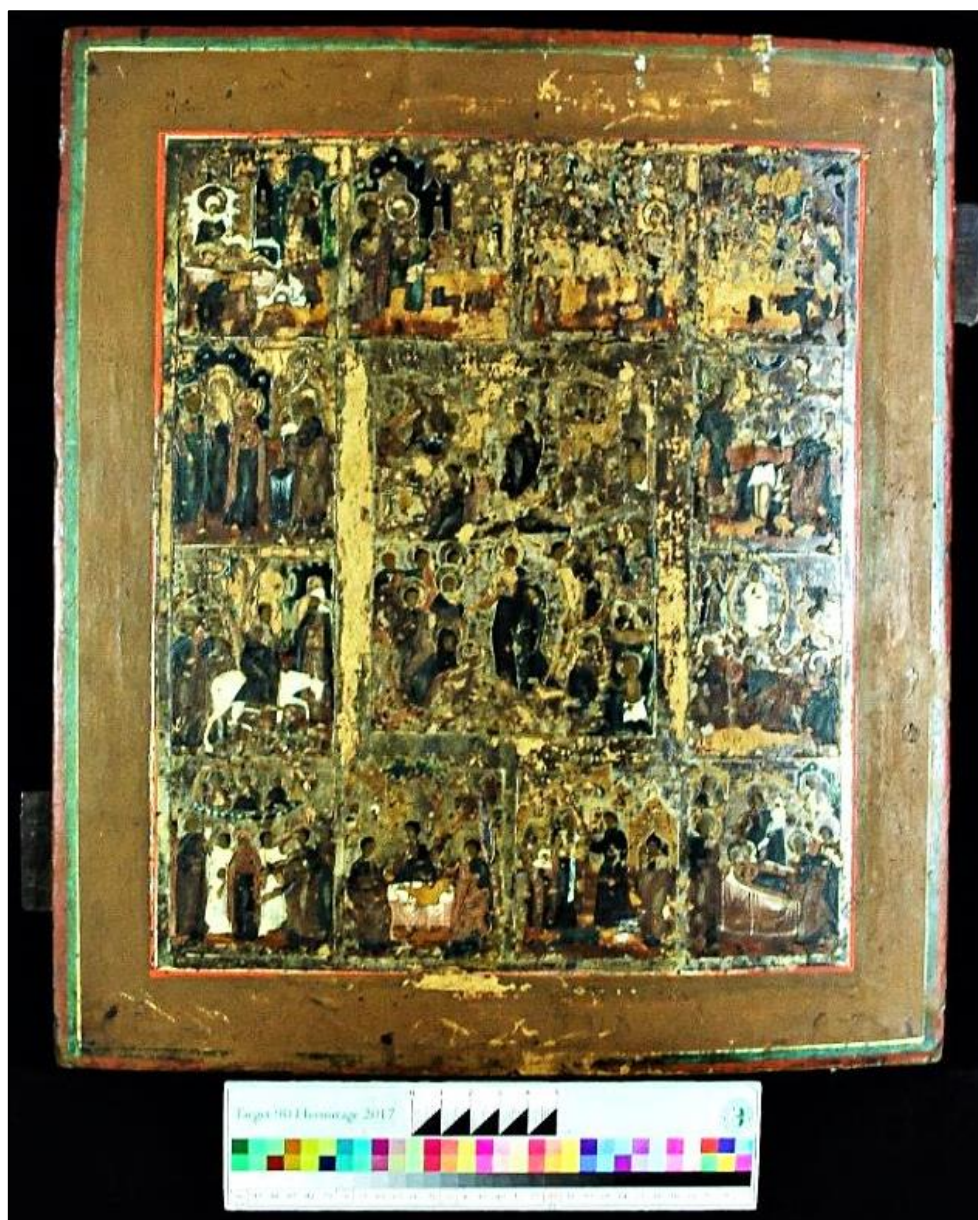
Руководитель: зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства
и реставрации живописи

Регинская Наталья Владимировна

СОДЕРЖАНИЕ:

1. Физико-оптические исследования при помощи бинокулярного микроскопа.

Физико-оптические исследования



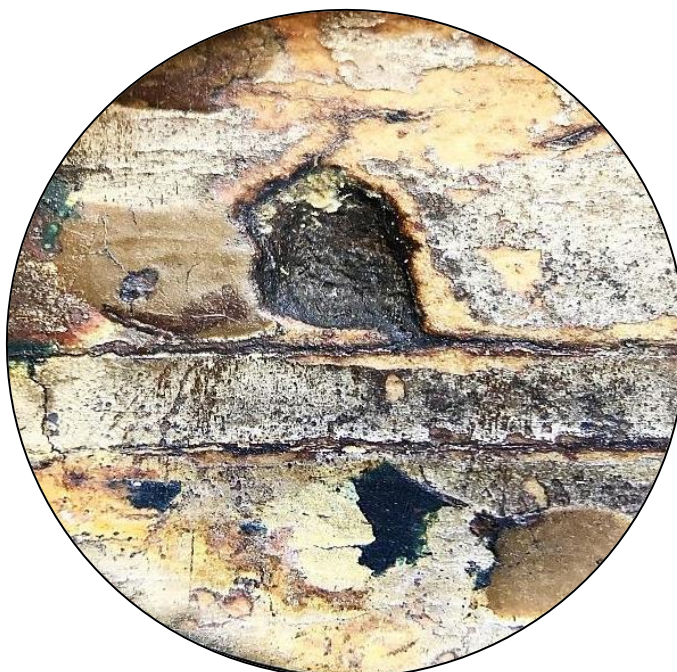
Общий вид до реставрации

Участки исследования в бинокулярный микроскоп

1. Исследование механических повреждений иконы



Ил. 1. Участок механического повреждения от термического ожога свечи в нижней центральной части иконы.



Ил. 2. Участок механического повреждения от термического ожога свечи в нижней центральной части иконы.

На иллюстрациях 1 и 2 в участках механического повреждения с осыпью просматриваются:

1. Грунт плотный бежевого цвета, поверхность его неоднородная, структура плотная. В структуре присутствуют светлые пятна. Предположительно грунт состоит из мела и животного клея.
2. Древесина повреждена предположительно термическим ожогом от свечи, вертикально. Перпендикулярно повреждению идут трещины по грунту.
3. В структуре термического ожога грунт отсутствует.
4. Присутствуют загрязнения и закопчение поверхности, а также обугливание древесины.
5. Внутри повреждения присутствуют микробиологические загрязнения в виде зеленой плесени размером 0,2 см.

2. Исследование шероховатостей грунта.



Ил. 3. Участок в левой верхней части иконы



Ил. 4. Участок в правой части иконы

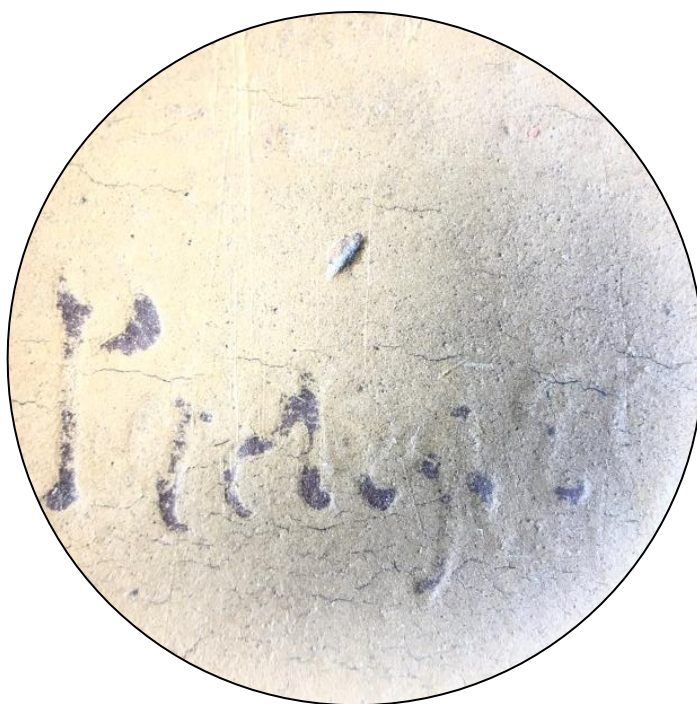
На иллюстрациях 3 и 4 просматриваются:

1. Отсутствие красочного слоя и части грунта.
2. Мелкосетчатый кракелюр красочного слоя.
3. Потертости красочного слоя по выступающим частицам грунта.
4. Присутствует крупносетчатый грунтовый кракелюр с загрязнениями внутри.

3. Исследование красочного слоя.



Ил. 5. Участок в правом нижнем углу иконы

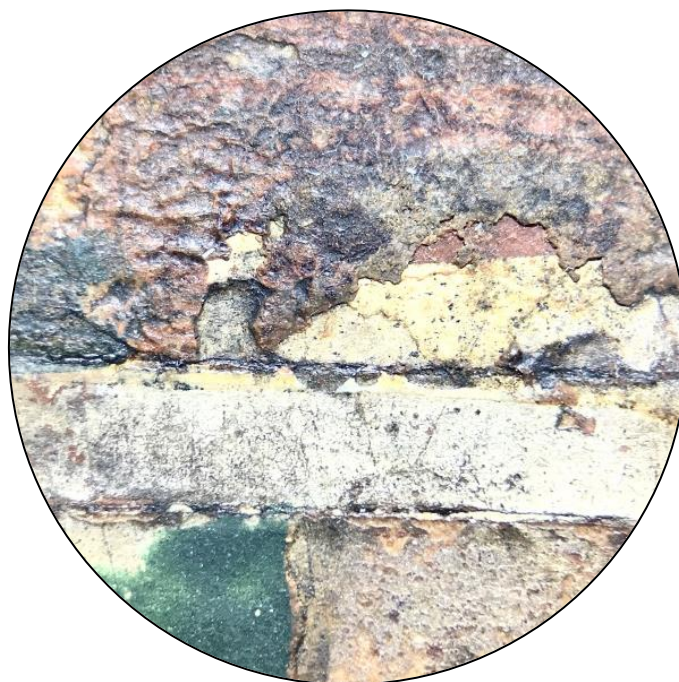


Ил. 6. Участок в правом верхнем углу иконы

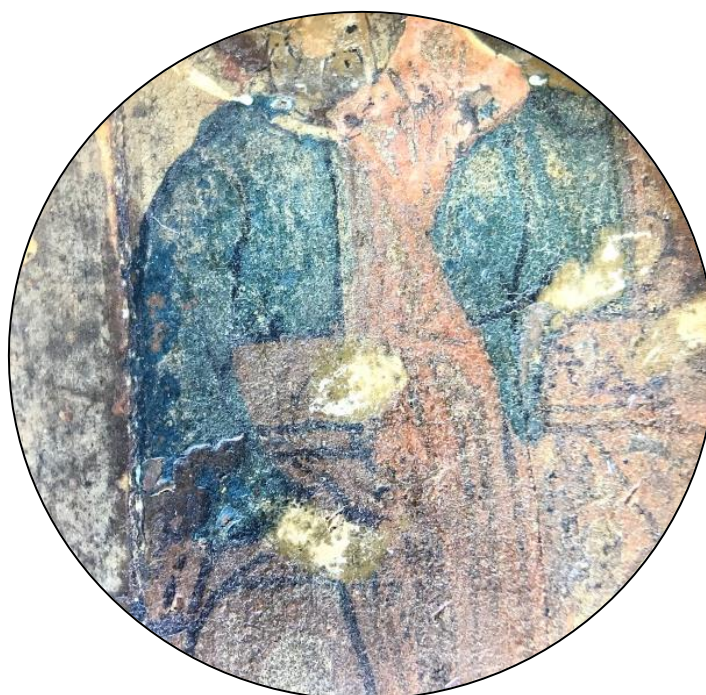
На исследуемых участках видны:

1. Живописный слой темно-зеленого, изумрудного цвета, тонкий.
2. Живописный слой красного цвета.
3. Живописный слой коричневого цвета.

4. По краям имеются прописи одежды черного цвета.
5. Кракелюр красочного слоя.
6. Плотный слой загрязнений, лежащий на поверхности.
7. Потертости красочного слоя на выступающей надписи.



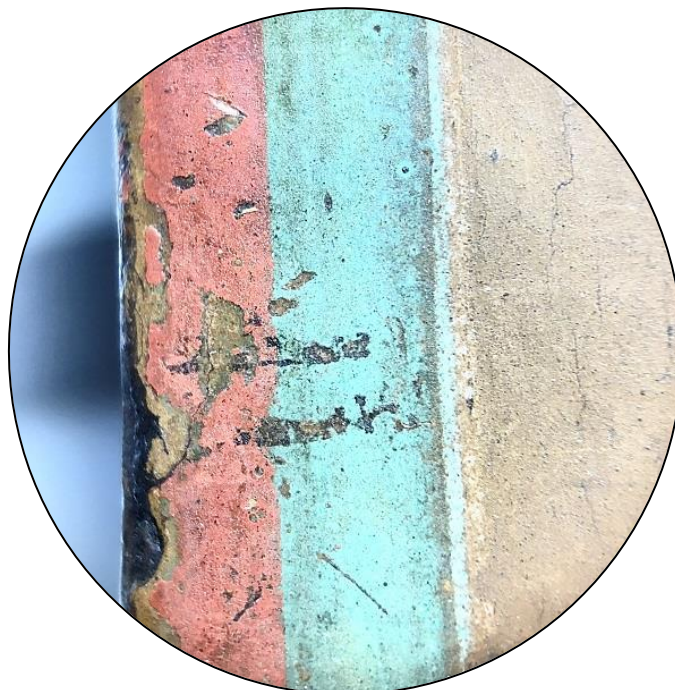
Ил. 7. Участок в правой центральной части иконы



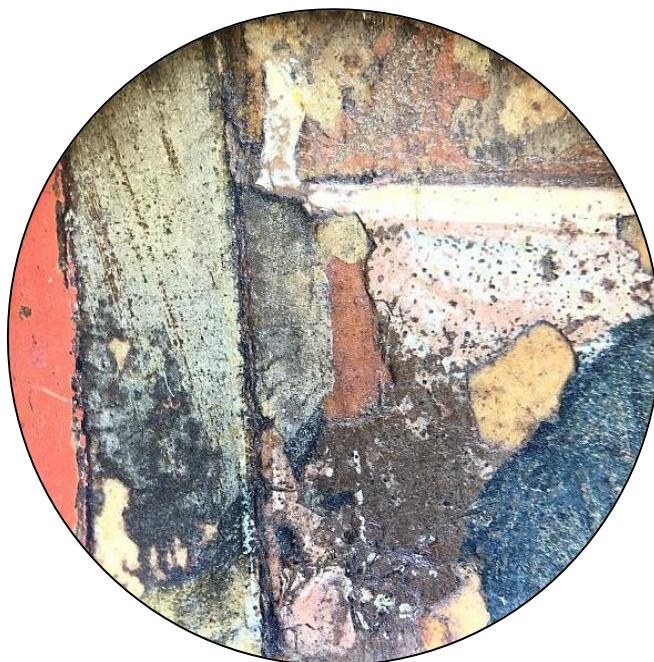
Ил. 8. Участок в левой центральной части иконы

На исследуемых участках видны:

1. Живописный слой, под которым на грунте нанесен слой металлических сплавов, придающий золотисто-серебряный оттенок полям между изображениями иконы.
 2. Живописный слой темно-зеленого, изумрудного цвета, тонкий.
 3. Живописный слой красного цвета.
 4. Живописный слой коричневого цвета.
 5. По краям имеются прописи одежды черного цвета.
 6. Кракелюр красочного слоя.
 7. Плотный слой загрязнений, лежащий на поверхности.
 8. Сгребливание красочного слоя.
 9. Вздутие и приподнятости красочного слоя.
4. Исследование красочного слоя в фоновых участках иконы.



Ил. 9. Участок фона в левой центральной части иконы



Ил. 10. Участок фона в правой верхней части иконы

На исследуемых участках видны:

1. Потертости по всему периметру красочного слоя.
2. Мелкосетчатый кракелюр красочного слоя.
3. Структура грунта идентична описанной ранее.
4. Отсутствие красочного слоя в повреждениях. Потертости по выступающим повреждениям.
5. Трещины грунта идущие от края.
6. Осыпи красочного слоя.

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И РЕСТАВРАЦИИ
ЖИВОПИСИ

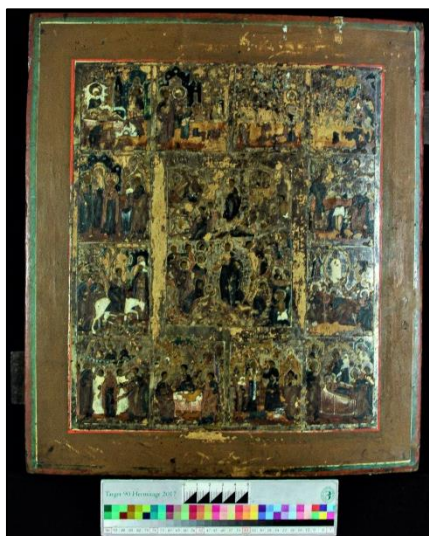
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Особенности реконструкции праздничной иконы XIX века
Преображение Господня»

Основа: дерево

Техника исполнения: темперная живопись

Размер: 35,5*31*2,9



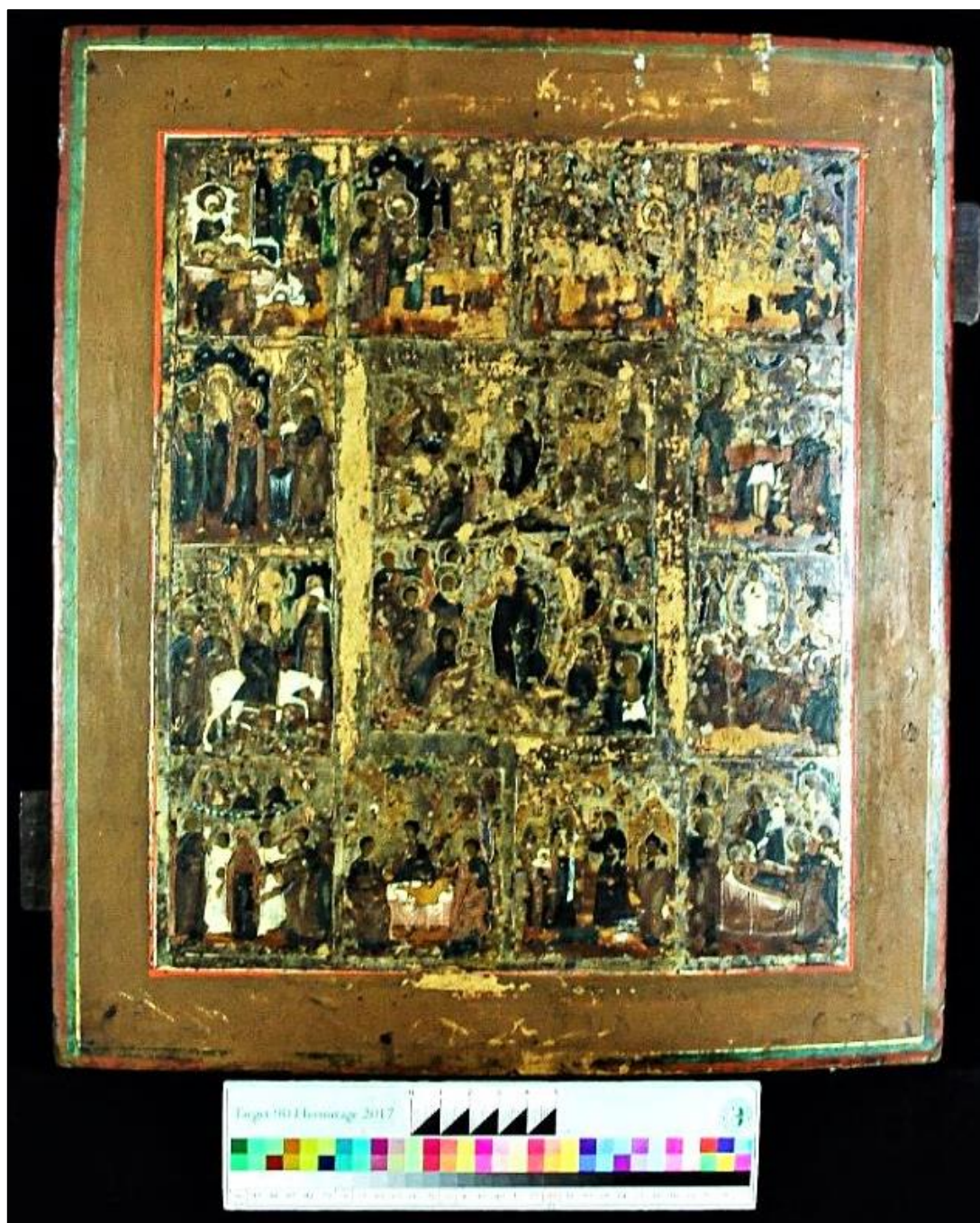
ПРИЛОЖЕНИЕ К ПАСПОРТУ РЕСТАВРАЦИИ ОБЩИЙ ВИД ЛИЦЕВОЙ СТОРОНЫ

Исполнитель:

Попова Елена Михайловна

Руководитель: зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства
и реставрации живописи

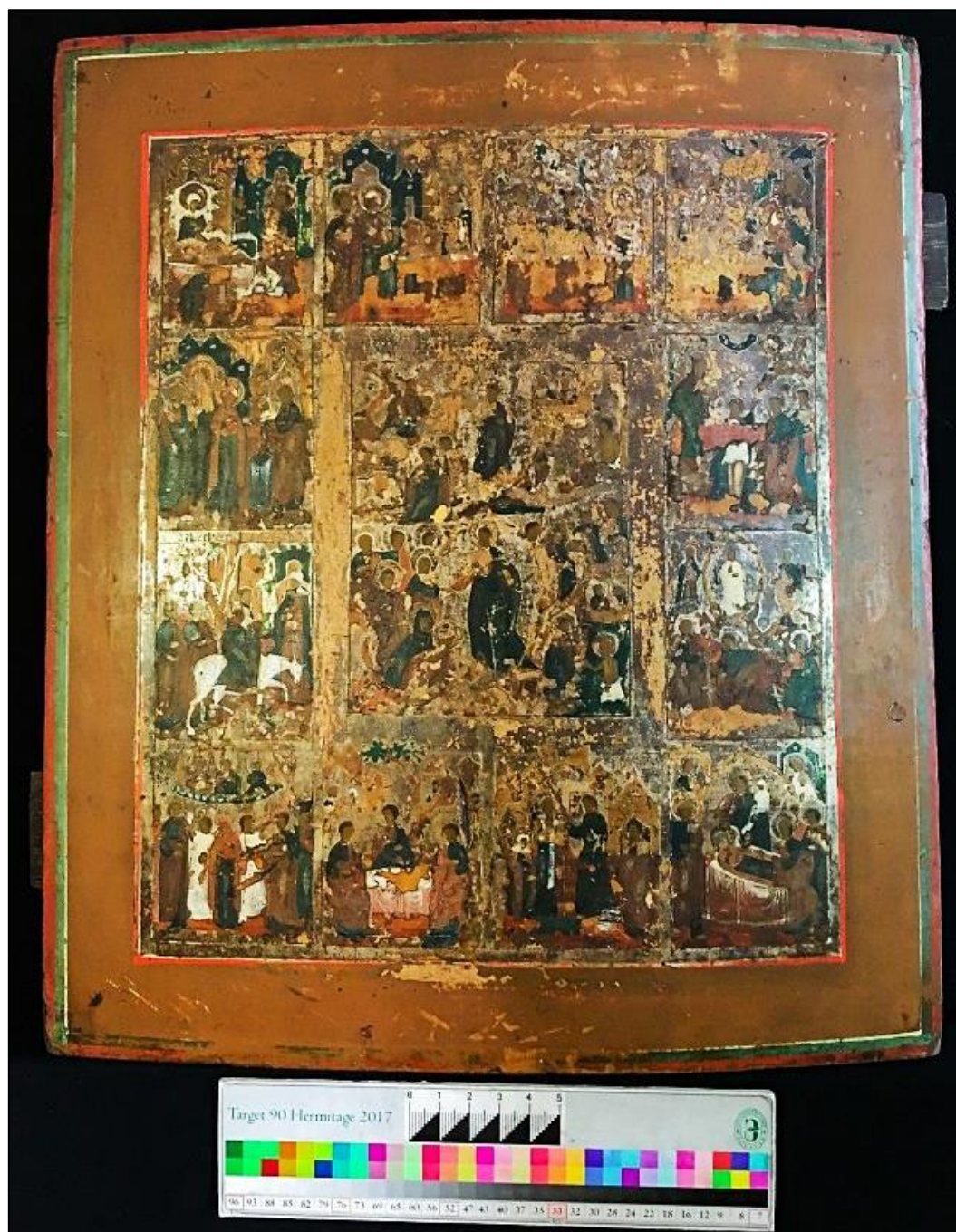
Регинская Наталья Владимировна



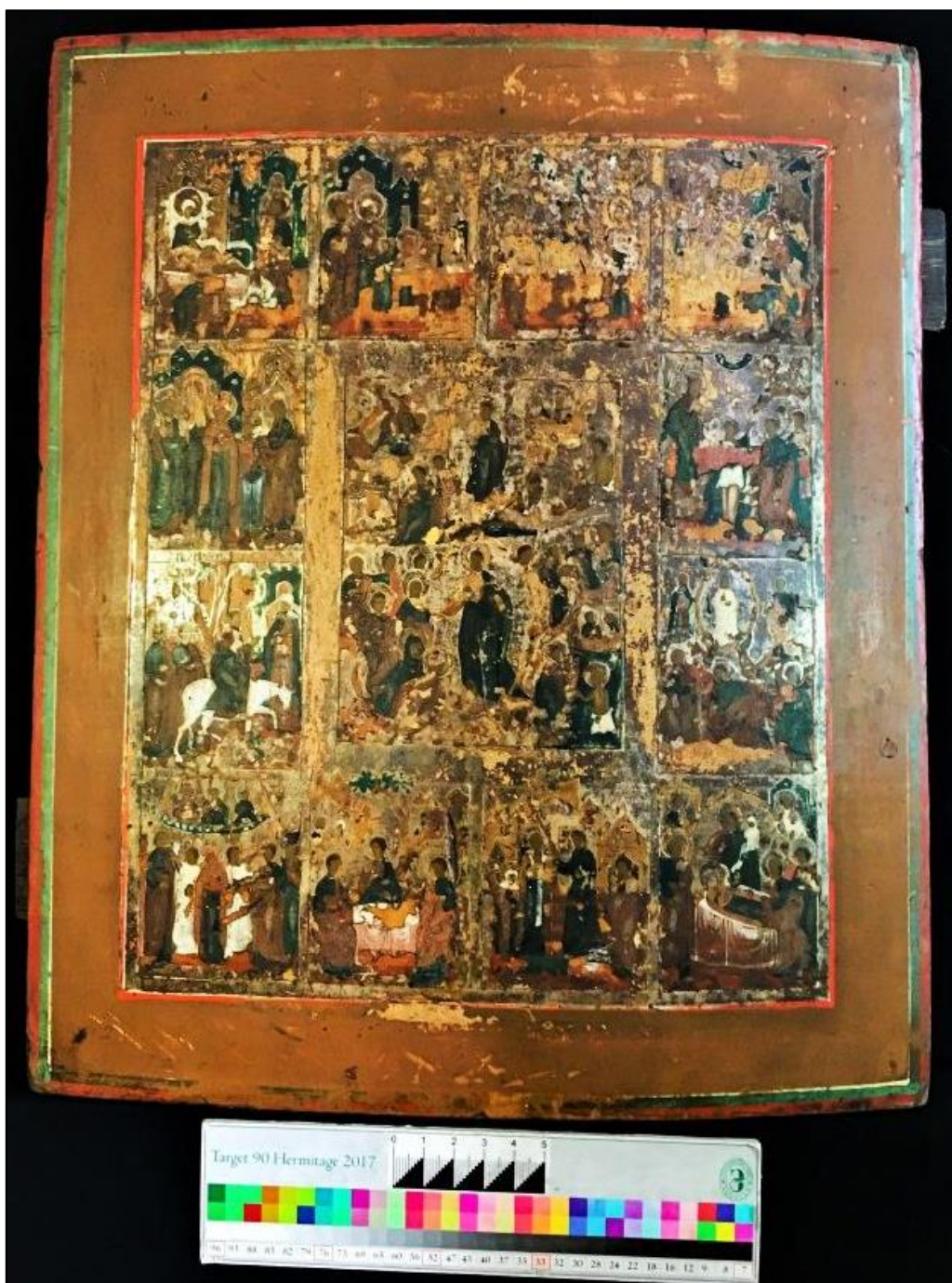
Ил. 1. Общий вид лицевой стороны до реставрации в прямом освещении



Ил. 2. Общий вид лицевой стороны до реставрации в боковом освещении



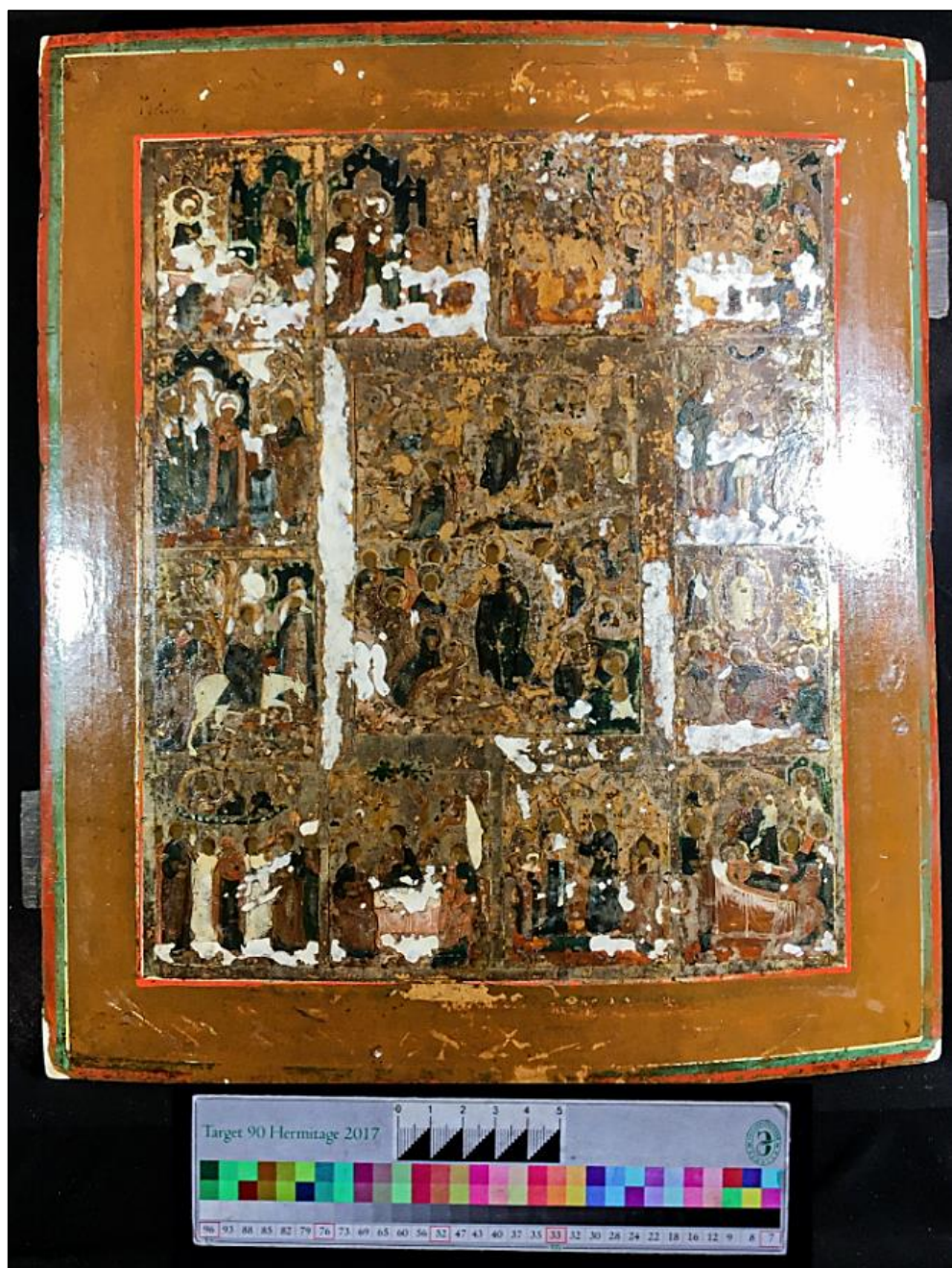
Ил. 3. Общий вид лицевой стороны после расчистки 1го контрольного участка в прямом освещении



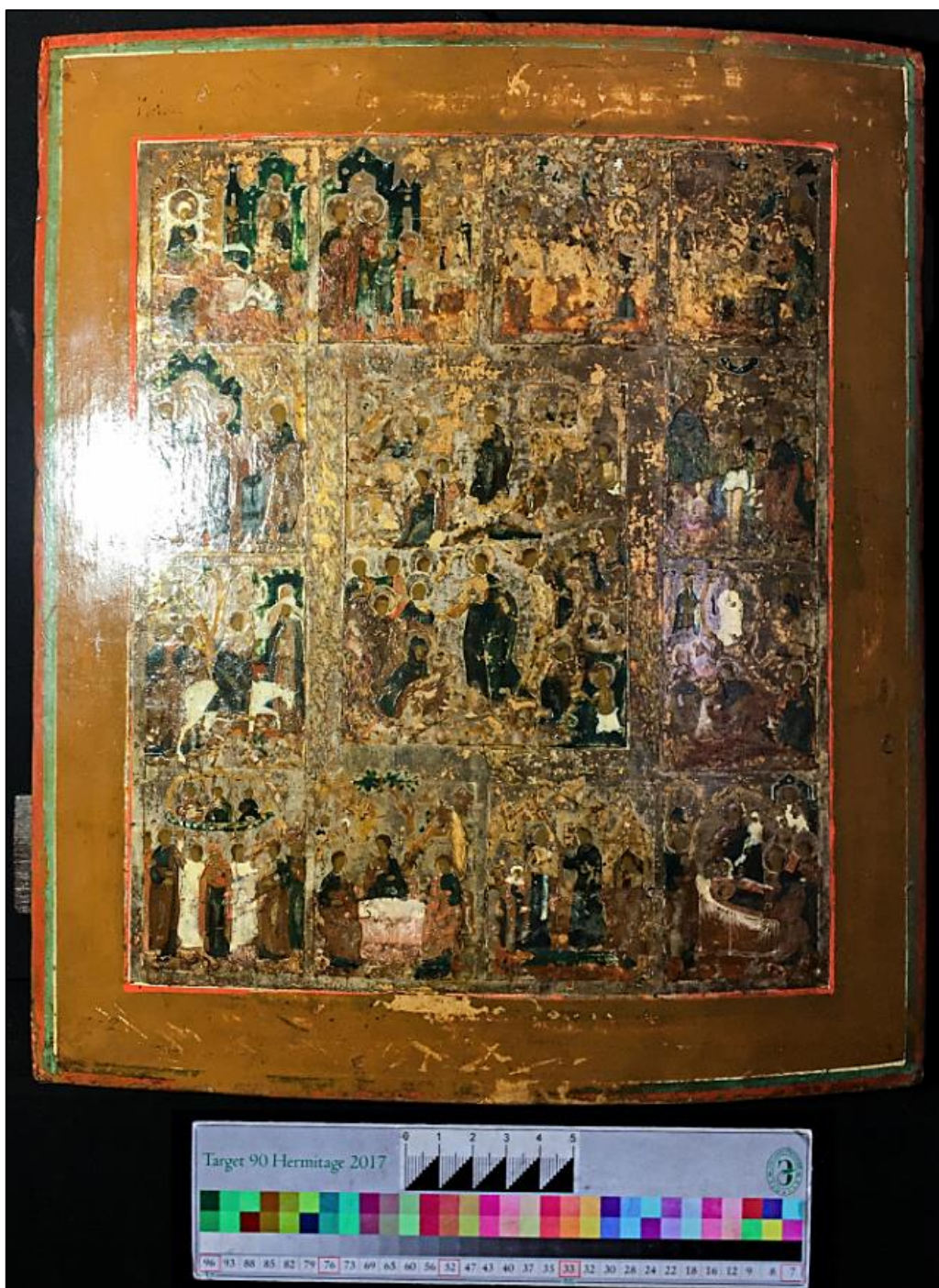
Ил. 4. Общий вид лицевой стороны после расчистки загрязнений в прямом освещении



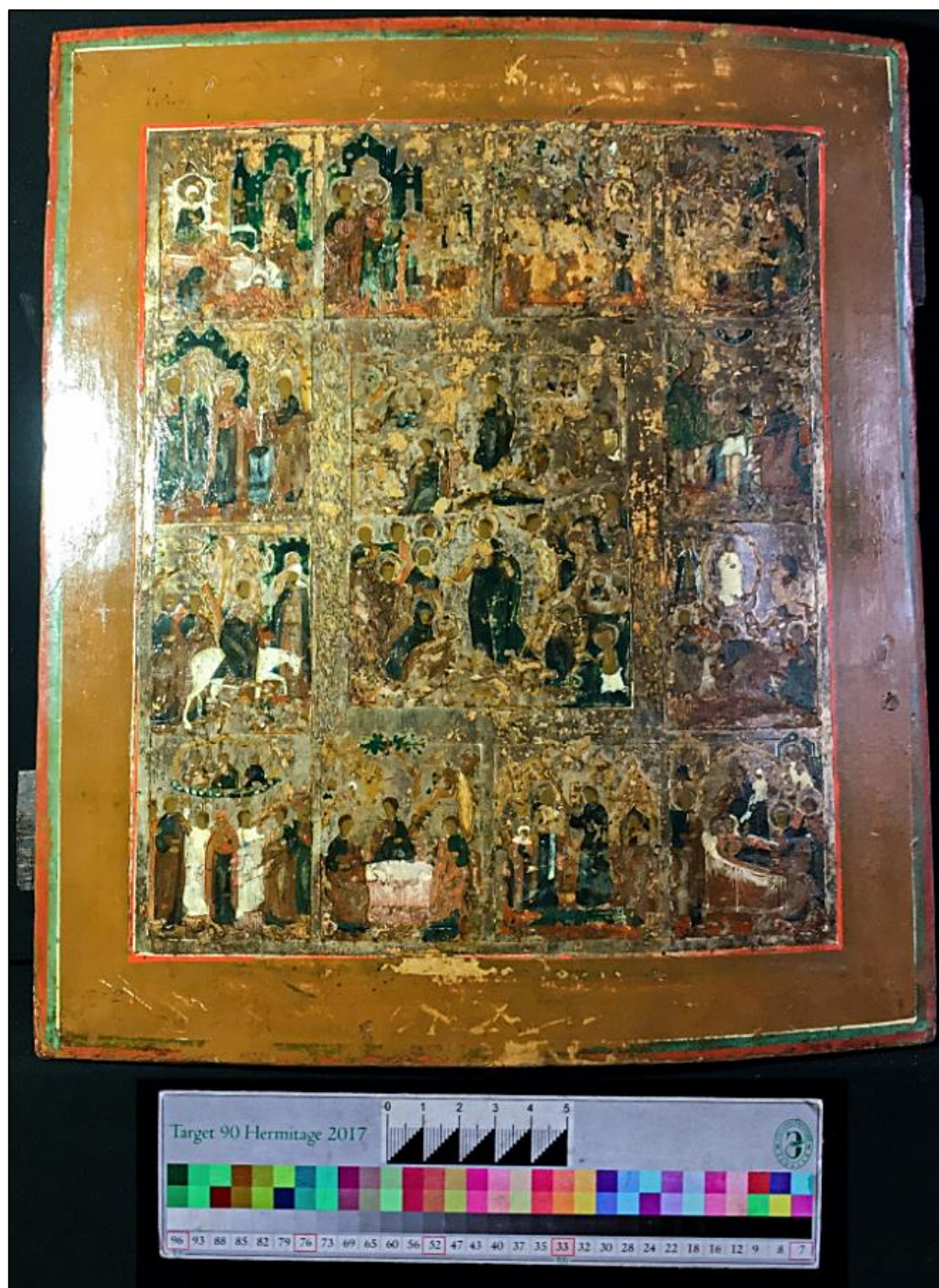
Ил. 5. Общий вид лицевой стороны после расчистки загрязнений в боковом освещении



Ил. 6. Общий вид лицевой стороны после восстановления утрат грунтом в прямом освещении



Ил. 7. Общий вид лицевой стороны после восстановления утрат грунтом в боковом освещении



Ил. 8. Общий вид лицевой стороны после завершения реставрации в прямом освещении



Ил. 9. Общий вид лицевой стороны после завершения реставрации в боковом освещении

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И РЕСТАВРАЦИИ
ЖИВОПИСИ

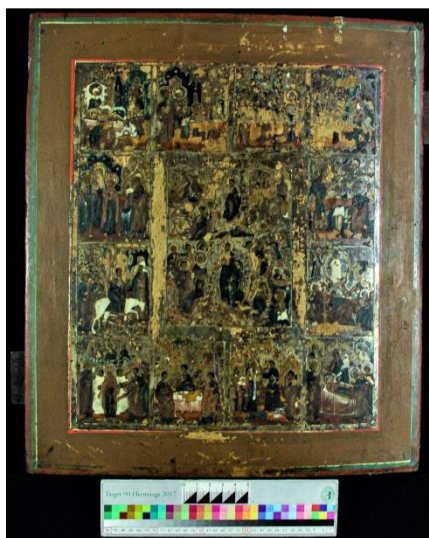
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Особенности реконструкции праздничной иконы XIX века
Преображение Господня»

Основа: дерево

Техника исполнения: темперная живопись

Размер: 35,5*31*2,9



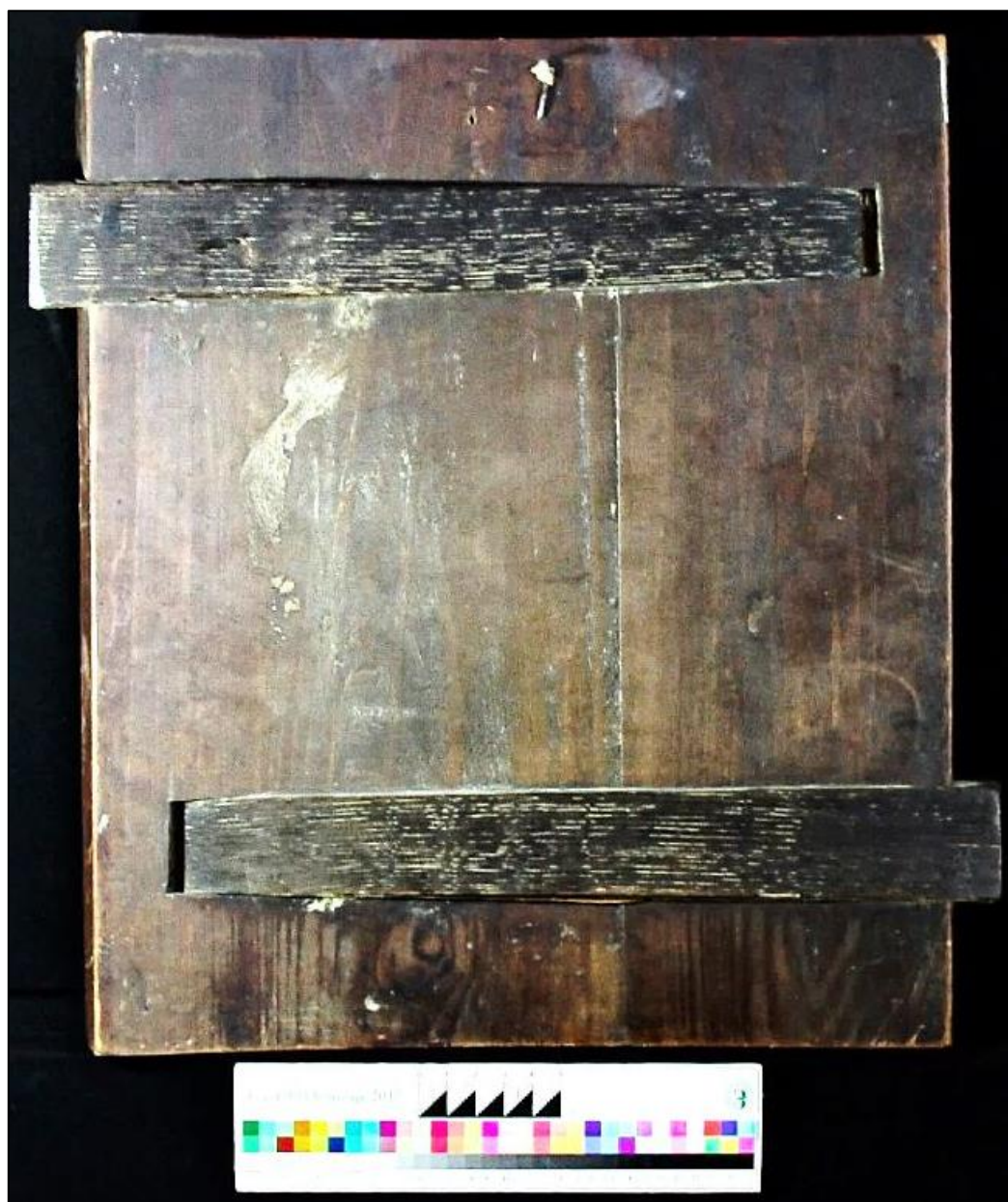
ПРИЛОЖЕНИЕ К ПАСПОРТУ РЕСТАВРАЦИИ ОБЩИЙ ВИД ТЫЛЬНОЙ СТОРОНЫ

Исполнитель:

Попова Елена Михайловна

Руководитель: зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства
и реставрации живописи

Регинская Наталья Владимировна



Ил. 1. Общий вид тыльной стороны до реставрации в прямом освещении



Ил. 2. Общий вид тыльной стороны после расчистки загрязнений в прямом освещении



Ил. 3. Общий вид тыльной стороны после завершения реставрации в прямом освещении

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И РЕСТАВРАЦИИ
ЖИВОПИСИ

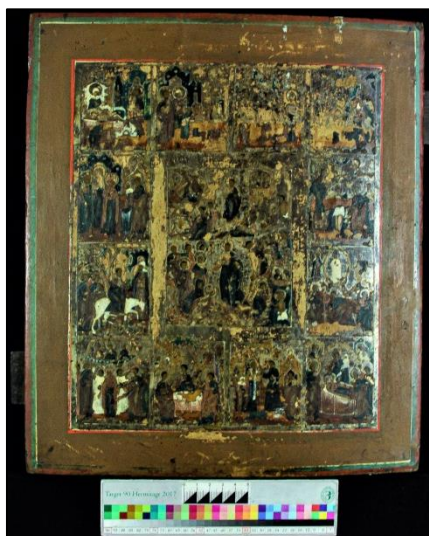
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Особенности реконструкции праздничной иконы XIX века
Преображение Господня»

Основа: дерево

Техника исполнения: темперная живопись

Размер: 35,5*31*2,9



ПРИЛОЖЕНИЕ К ПАСПОРТУ РЕСТАВРАЦИИ

ОБЩИЙ ВИД ТОРЦОВ

Исполнитель:

Попова Елена Михайловна

Руководитель: зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства
и реставрации живописи

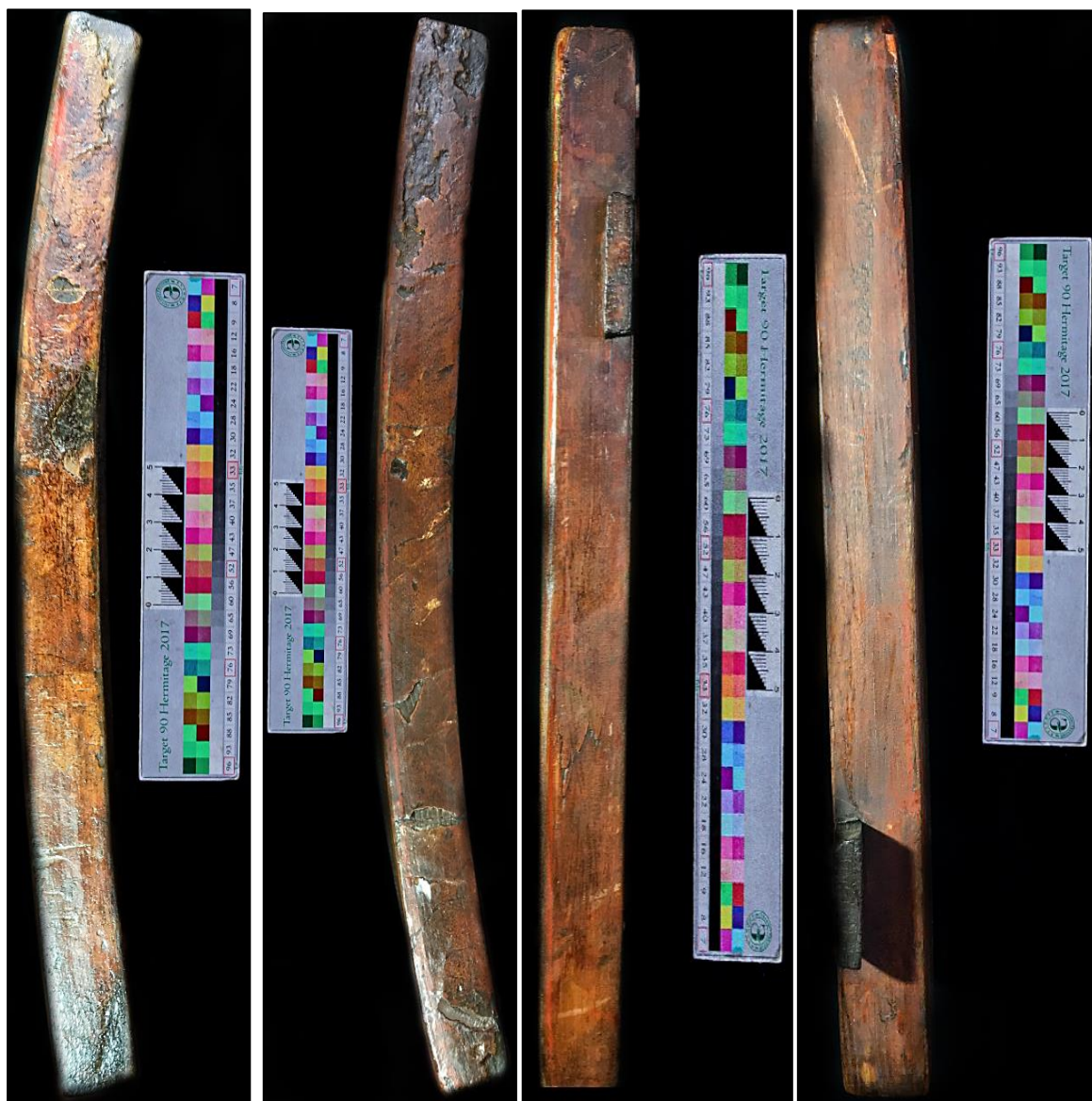
Регинская Наталья Владимировна



Ил. 1, 2. Общий вид торцов до реставрации в прямом освещении



Ил. 3, 4, 5, 6. Общий вид торцов после расчистки загрязнений в прямом освещении



Ил. 7, 8, 9, 10. Общий вид торцов после завершения реставрации в прямом освещении

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И РЕСТАВРАЦИИ
ЖИВОПИСИ

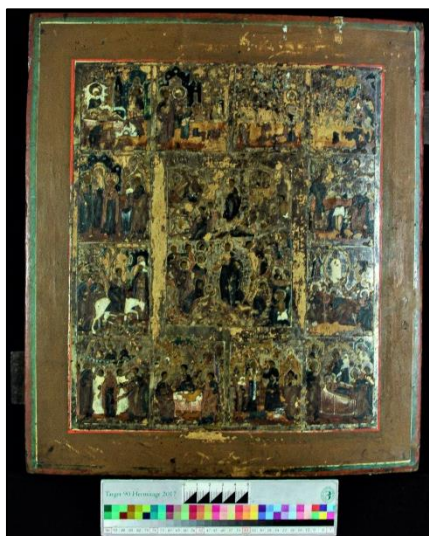
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Особенности реконструкции праздничной иконы XIX века
Преображение Господня»

Основа: дерево

Техника исполнения: темперная живопись

Размер: 35,5*31*2,9



ПРИЛОЖЕНИЕ К ПАСПОРТУ РЕСТАВРАЦИИ

ФРАГМЕНТ ЛИЦЕВОЙ СТОРОНЫ №1 ПРАВЫЙ НИЖНИЙ УГОЛ

Исполнитель:

Попова Елена Михайловна

Руководитель: зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства
и реставрации живописи

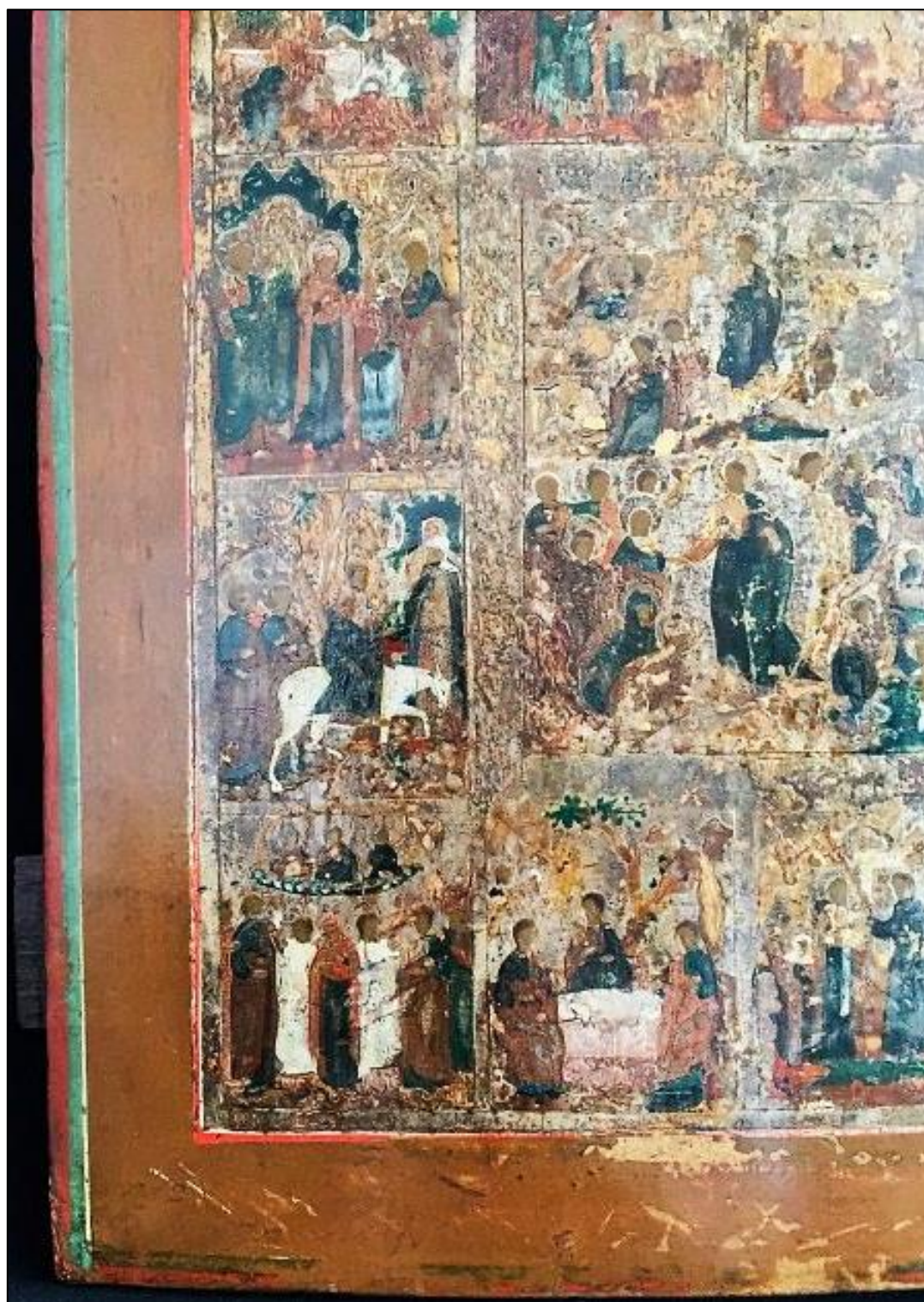
Регинская Наталья Владимировна



Ил. 1. Фрагмент №1 до реставрации в прямом освещении



Ил. 2. Фрагмент №1 после восполнения утрат грунтом в прямом освещении



Ил. 3. Фрагмент №1 после завершения реставрации в прямом освещении

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И РЕСТАВРАЦИИ
ЖИВОПИСИ

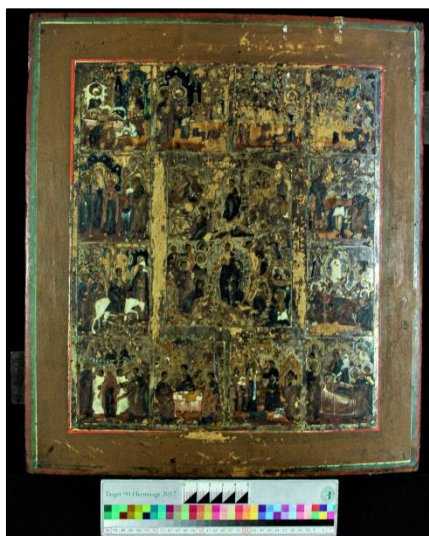
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Особенности реконструкции праздничной иконы XIX века
Преображение Господня»

Основа: дерево

Техника исполнения: темперная живопись

Размер: 35,5*31*2,9



ПРИЛОЖЕНИЕ К ПАСПОРТУ РЕСТАВРАЦИИ

ФРАГМЕНТ ЛИЦЕВОЙ СТОРОНЫ №2 ЛЕВЫЙ НИЖНИЙ УГОЛ

Исполнитель:

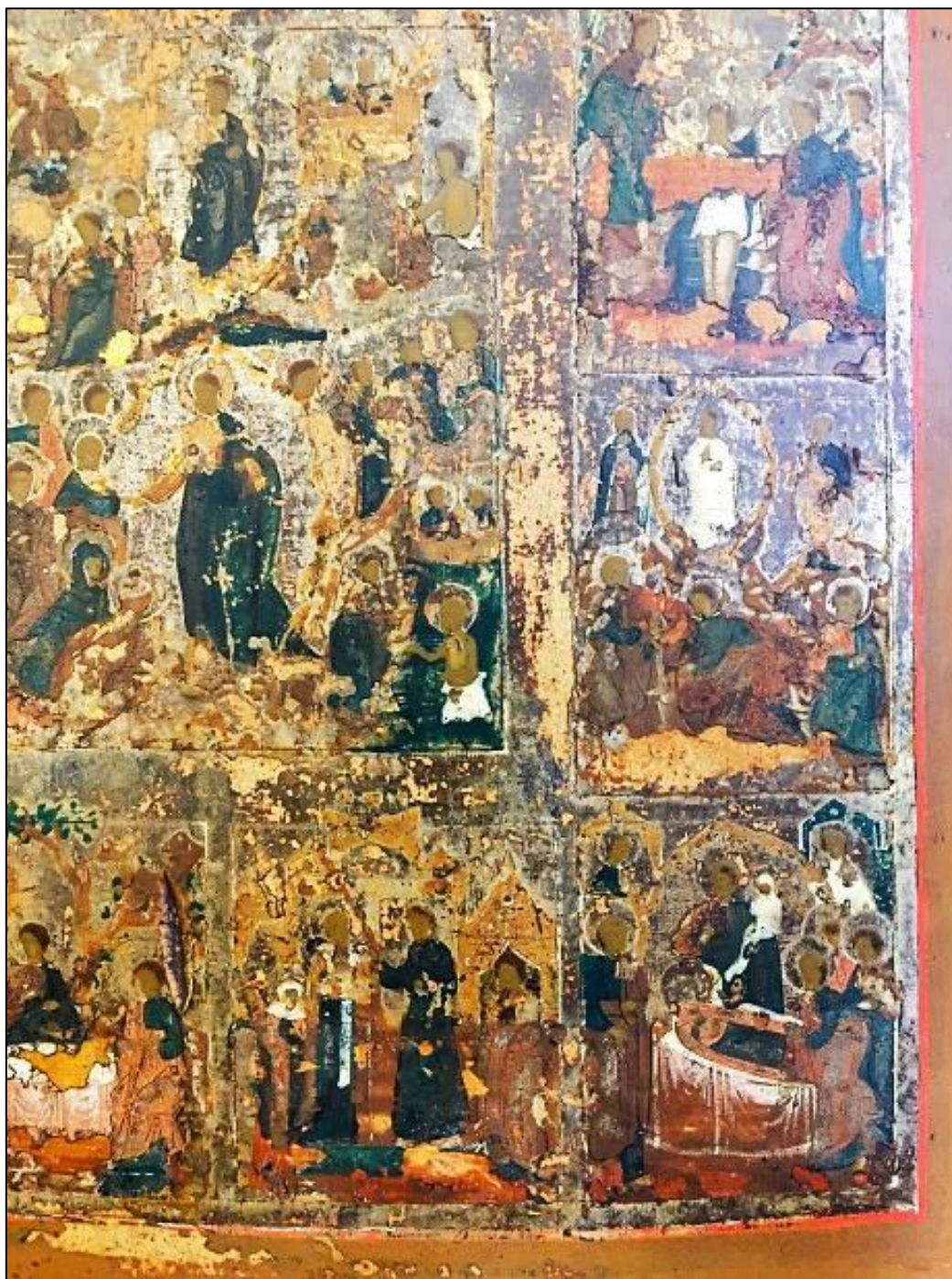
Попова Елена Михайловна

Руководитель: зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства
и реставрации живописи

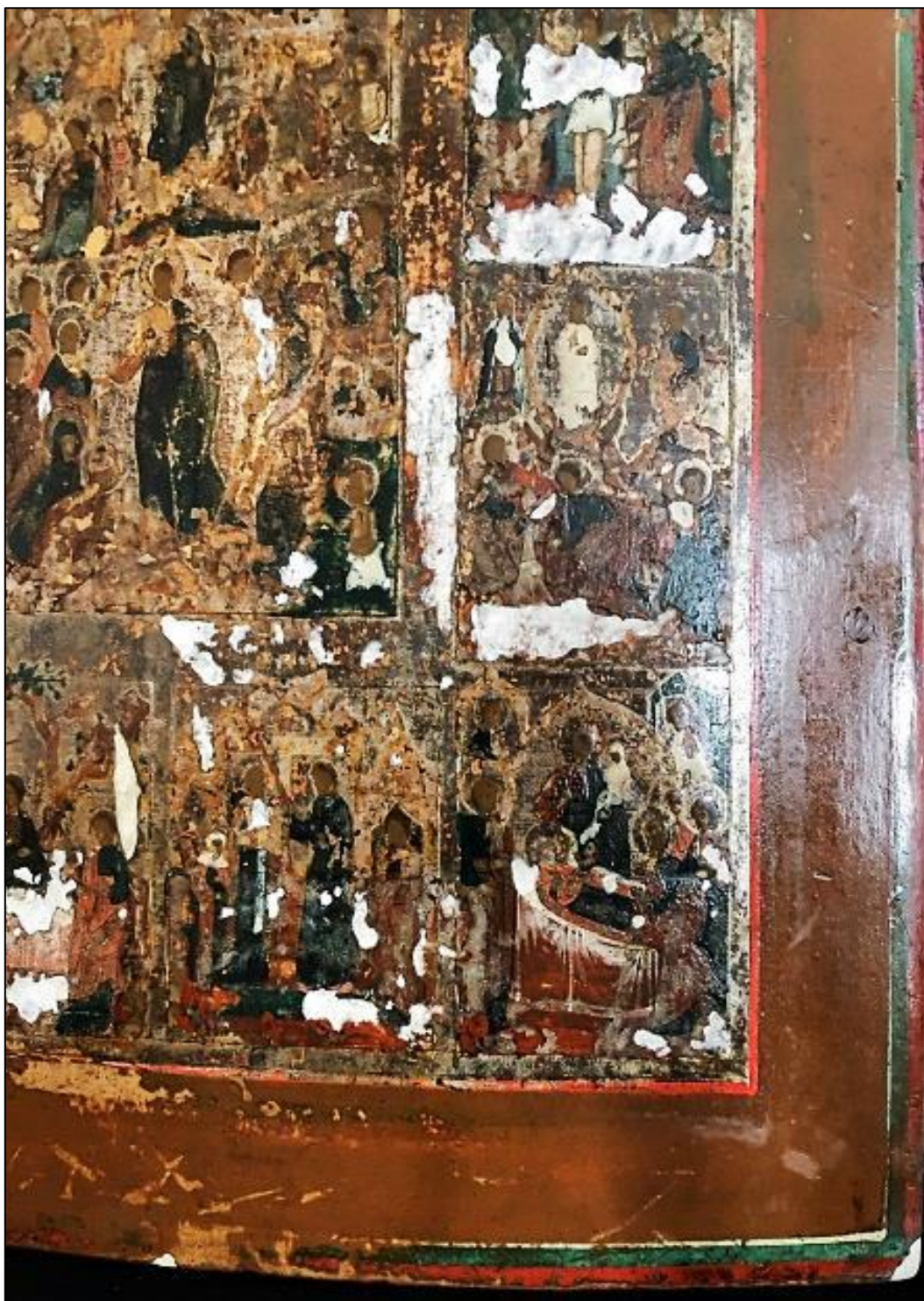
Регинская Наталья Владимировна



Ил. 1. Фрагмент №2 до реставрации в прямом освещении



Ил. 2. Фрагмент №2 после расчистки загрязнений в прямом освещении



Ил. 3. Фрагмент №2 после восполнения утрат грунтом в прямом освещении



Ил. 4. Фрагмент №2 после завершения реставрации в прямом освещении

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И РЕСТАВРАЦИИ
ЖИВОПИСИ

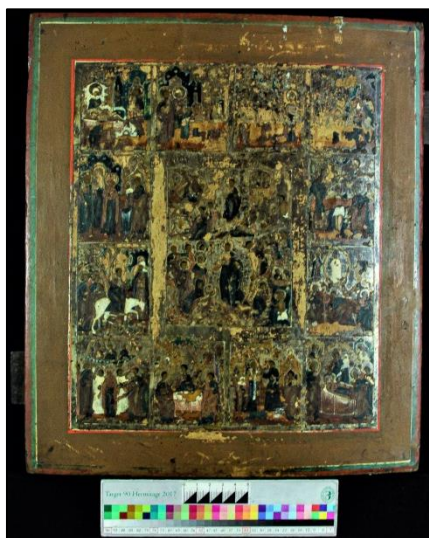
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Особенности реконструкции праздничной иконы XIX века
Преображение Господня»

Основа: дерево

Техника исполнения: темперная живопись

Размер: 35,5*31*2,9



ПРИЛОЖЕНИЕ К ПАСПОРТУ РЕСТАВРАЦИИ

ФРАГМЕНТ ЛИЦЕВОЙ СТОРОНЫ №3 ЦЕНТРАЛЬНАЯ ЧАСТЬ

Исполнитель:

Попова Елена Михайловна

Руководитель: зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства
и реставрации живописи

Регинская Наталья Владимировна



Ил. 1. Фрагмент №3 до реставрации в прямом освещении



Ил. 2. Фрагмент №3 после восполнения утрат грунтом в прямом освещении



Ил. 3. Фрагмент №3 после завершения реставрации в прямом освещении

Приложение 2. Иллюстративный материал

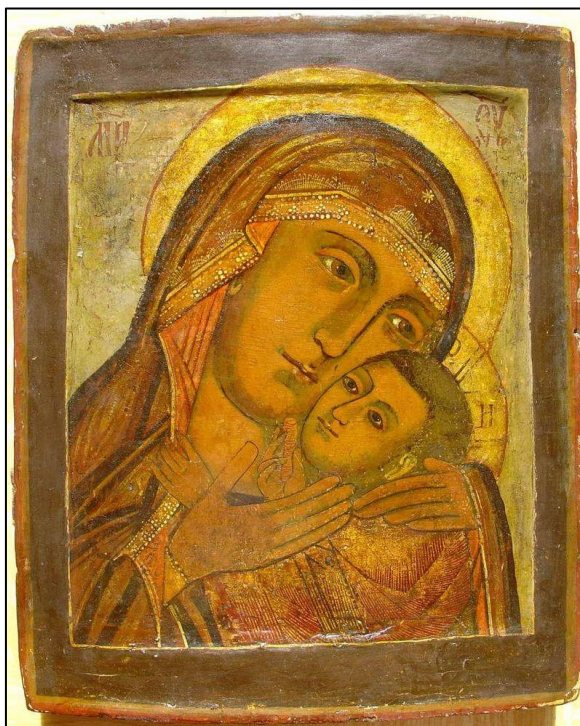


Иллюстрация 1. Список Корсунской иконы Божией Матери XVIII века



Иллюстрация 2. Фрагмент росписи в катакомбах святого Севастиана в Риме (IV век)



Иллюстрация 3. «Преображение Иисуса Христа пред учениками на горе Фавор»
(ок. 1403 (?))
Государственная Третьяковская Галерея



Иллюстрация 4. Мозаика образа Преображения в апсиде церкви святого Аполлинария в Риме (середина VI века)

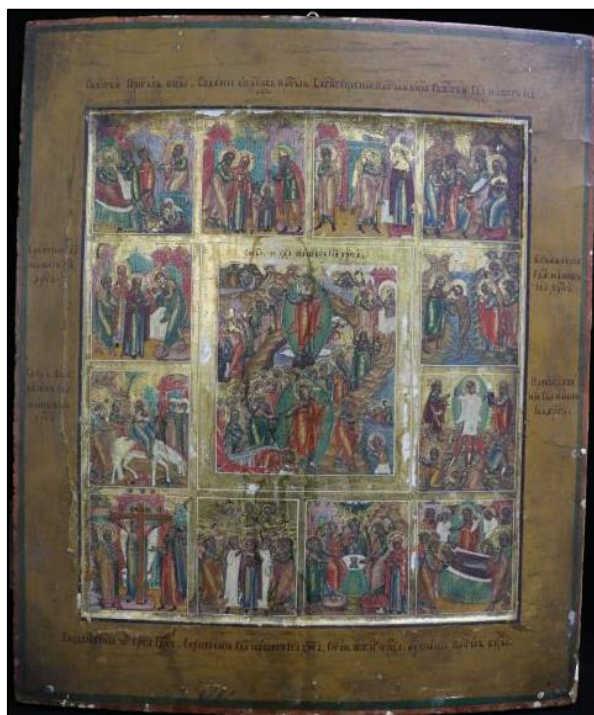


Иллюстрация 5. Праздничная икона «Двунадесятые праздники»
Палехской школы иконописи (XIX века)