

Икона «Григорий Богослов» конца XV в. из собрания Ростовского музея. Реставрационные заметки

Н. Ю. Бачурина

В отделе реставрации ГМЗРК была завершена реставрация иконы Григорий Богослов¹. Эта икона входит в состав деисусного чина², представленного в экспозиции древнерусского искусства Ростовского музея. История этих икон публиковалась А. Г. Мельником, В. И. Вахриной в разных изданиях³. По данным В. И. Вахриной, Деисус называется Борисоглебским по месту его происхождения — Ростовского Борисоглебского монастыря.

«... До наших дней сохранились из Борисоглебского деисусного чина 7 икон, три находятся ГТГ⁴ и четыре в нашем музее ... к этому же чину можно отнести икону Григория Богослова (поступила в 1954 г. из краеведческого Борисоглебского музея), хранящуюся в собрании Ростовского музея, имеет близкие размеры и остатки басмы».

Икона Григория Богослова по реставрационным характеристикам действительно принадлежит к одному чину. Сопоставима архивная фотодокументация⁵ перечисленных выше икон из экспозиции древнерусской живописи: до реставрации, в процессе реставрационных работ и сам экспозиционный вид; реставрационное исследование иконы Иоанна Предтечи из этого чина (реставратор ГТГ Д. Н. Суховерков)⁶.

Все это дает достаточные обоснования принадлежности рассматриваемой иконы к единому деисусному чину, и не нуждается в пояснениях, а только будет дополняться особенностями технико-технологическими и реставрационными результатами этого памятника, что внесет дополнительную информацию к истории этих икон.

В данной статье хочется обратить внимание на особенности авторской живописи, поновлений, записей и сравнить исследования технико-технологических приемов красочного слоя с вышеупомянутой иконой Иоанна Предтечи, а также попытаться в комплексе проследить и оценить реставрационную работу и донести факты, которые могут стать почвой для дальнейших исследований.

Образ Григория Богослова до реставрации был представлен в крестчатой фелони, с Евангелием в левой руке. Другая рука — в молитвенном жесте прошения. Первоначальная живопись — под записью. Плотное пастозное письмо подризника (глухое, темно-зеленого травяного цвета) по тону близко к позему, так же по плотности исполнена епитрахиль. Выделяются особенности записи в написании личного: на светлые места нанесен плотный толстый слой охры, не имеющий сплавленности. Лик вычерчен строгой линией обводки.

Основа иконы состоит из двух досок, соединенных двумя сплошными

врезными шпонками. Икона имеет пологий неглубокий ковчег. Нижнее поле опилено, верхнее опилено на 2,5 см. По низу иконы — утраты грунта до паволоки. Паволока мелкосетчатая, полотняного переплетения. Связь красочного слоя и грунта с основой прочная. Грунт гипсовый, CaSO_4 . Покрывной слой неравномерный, мутный, пожухший.

По среднику, по очертанию фигуры Григория Богослова и полям вертикальными полосами крепился басменный серебряный оклад с множественным количеством гвоздей. Басма с утратами, разрывами, деформацией. Венец утрачен. Басма крепилась на плотную бумагу (вид фильтровальной бумаги), приклеенную на красочный слой записи фона и полей. Утраченную басму на полях, по боковым сторонам, в нижней части иконы и слева на среднике заменяла нанесенная на бумажную основу густая серая краска, по тону близкая басменному окладу.

Для проведения работ по реставрации потребовались длительные плановые мероприятия, исследования, на основании которых была разработана общая концепция и методика реставрации памятника.

Проведены следующие исследования: рентгенограмма⁷, исследования в инфракрасных и ультрафиолетовых лучах⁸, анализ грунта, пигментов красочного слоя⁹; сравнение и изучение нашей иконы с иконой Иоанна Предтечи (из этого чина, в собрании ГТГ), где обозначились сходства и различия в авторском красочном слое, записях и прописях; исследование басменного оклада¹⁰.

Пробное раскрытие иконы проведено в ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, под руководством реставратора высшей категории, Заслуженного работника культуры М. В. Наумовой в 2004 г., где на основании исследовательских данных разрабатывалась методика реставрационных процессов. Затем работа продолжалась в мастерской ГМЗРК, под руководством художника-реставратора высшей категории, Заслуженного работника культуры РФ Ю. М. Баранова.

Итак, икона была под басменным окладом, который крепился на бумажную основу. Удаление бумажной основы выявило техническую сторону ее крепления. Вероятно, густо нанесенная, разогретая вязкая олифа, наложенная на красочный записной слой, служила клейкостью для бумажной подложки.

Удаление олифы выявило на иконе темперный красочный слой, на фоне и полях — болотного цвета запись. Запись перекрывала золоченый авторский слой. Интересная особенность записи в ее раскрытии: на иконе, где сохранилось золото, краска-запись по кракелюрам шелушилась и хорошо удалялась, а в местах утрат золоченого слоя и потертостей она имела прочное сцепление с левкасом и очень сложно поддавалась удалению. Открывшийся золотой фон, как и поля с потертостями (вероятность пемзования и промывки перед поновлением) — с множественными латунными гвоздиками. Золочение фона выполнено по лаку.

Изменение красочного слоя тщательно изучалось по данным рентгенографического снимка, в УФ- и ИК-лучах. Эти исследования использовались для контроля работ по удалению записей.

На снимке облачения Григория Богослова живописный авторский слой

меняет наглядный геометрический рисунок на изображении записи, на плавное легкое движение кисти спадающих вертикально направленных складок фелони, с выраженными белильными оживками на высветлениях. В дальнейшем, при раскрытии иконы от записи, обнаружено, что авторский орнамент крестов нанесен на изначальное изображение складок лессировочных слоев и затем был повторен поновлением, поэтому на рентгенограмме не определился, т.к. световое излучение колеров, имея в составе своем белила, не дало возможность прочесть расположение темных линий и самого орнамента.

Поручь на рукаве — с незначительными изменениями, перебивает слой высветившийся записи. Импульсивные движения складок от согнутой руки теряют сочность и обилие на изображении снизу.

Средняя часть фелони — с маловыраженной активностью пробелов. Граница силуэта фелони размыта. Внутренняя сторона фелони нечетко отображает обозначенные складки. Епитрахиль сильно потерта, о чем свидетельствуют темные пятна на рентгенограмме. На изображении подризника выявляются интенсивные пробела. Еле заметен стилизованный авторский рисунок травки на поземе.

По инфракрасным лучам можно судить о потертостях красочного слоя на личном и облачении Григория Богослова, поземе. Есть изменение контуров и смещение рисунка (складки одежды, рука в молитвенном прошении).

Итак, крестчатая фелонь, вероятнее всего, имела не только верхнее поновление при раскрытии записи, проложенное тонким слоем краски горчичного цвета, с повторением авторского рисунка изображенных крестов, с усилением их в цвете, но и обнаруживались единичные (очень незначительные) фрагменты первоначального поновления — охры светлой, с включением коричневых пигментов. Небольшой фрагмент лежал поверх изображения креста. Значит, есть вероятность того, что фелонь при первом поновлении была охристого цвета и, возможно, перекрывала орнамент изображения авторских крестов, либо было поновление авторских крестов. Затем, перед вторым поновлением, живопись была спемзована и почищена.

Открывшийся легкий тон белильного, зеленоватого оттенка фелони, сквозь который просвечивают белильные высветления (как и показывала нам рентгенограмма) и светло-зеленые линии складок перекликаются с авторской живописью в технике письма омофора, раскрытого от записи. До реставрации он был сближенным по цвету с фелонью, но светлее и прозрачней проложен его красочный слой. Этот красочный слой по составу имеет светло-коричневый железосодержащий пигмент и сероватую покрывную пленку.

При раскрытии также наблюдались мелкие фрагменты первого поновления. Они были заметны визуальнo сквозь просвечивающий слой верхней записи на иконе до реставрации, и выявлены оптико-физическими исследованиями (в ИК-лучах). Определение состава пигментов и исследование под микроскопом помогли обнаружить интересные авторские живописные особенности фелони и омофора.

Характер авторского исполнения лессировочный. По тонкому слою

свинцовых белил, нанесенному по левкасу (такая особенность прослеживается на изображении всей фигуры и позы), проложен желтоватый красочный слой, в который входят редкие мелкие черные, коричневые и единичные зеленые включения, с незначительной примесью свинцовых белил (на омофоре с меньшим содержанием белил). Поверх наложен слой, состоящий из свинцовых белил и небольшого количества пигмента, придающего этому слою сложный зеленоватый оттенок. Затем были прозрачно нанесены зеленое рисование складок и белильные пробела. Сверху наносился орнамент крестов. Потом поверхность прокрывалась масляным лаком.

Такую же особенность исполнения отметил Д. Н. Суховерков в своей статье об иконе Иоанны Предтечи: «о манере технической стороны письма автора, характерной для древнерусской живописи в изображении одежд (хитона и гиматия), способом пробелки <...> Первоначально гиматий Иоанна Предтечи серо-зеленого цвета, написан по прослойке из свинцовых белил. Причем создан этот цвет при сочетании двух слоев <...> Первый состоит из свинцовых белил с добавлением многочисленных блестящих частиц черного железосодержащего пигмента. Второй — тоньше первого — состоит из мелко тертой зеленой земли с примесью свинцовых белил». Запись XVI в. описывается по такой же схеме.

С учетом визуального наблюдения, использования микроскопа и анализа красочного слоя создается предположительная картина — схема построения наложения красочных слоев автора. Таким образом, возможно, и создавались глубокие переливы оттенков древнерусской живописи.

Сильно утрачено изображение епитрахили. Авторская живопись сохранилась на плотном замесе охры с белилами, — в основном, возле белильного точечного орнамента, который сохраняет устойчивость по плотности на поверхности красочного слоя и грунта. Утраты самого авторского красочного слоя выглядят как «рытвинки» по отношению к густо нанесенному слою охры. Неровность прослеживалась визуально и до реставрации, и по результатам оптико-физических исследований. Такая же картина — на изображении Евангелия, где авторская живопись сохранилась возле изображенных камней.

Итак, после удаления записи на епитрахили и Евангелии (верхнее поновление) первоначальной записи не обнаружилось. Открылись фрагментарные участки авторской живописи, проложенные плотным слоем охры желтой.

Такой же авторский цвет — и на изображении поручи рукава Григория Богослова, имевший до реставрации коричневый слой записи и верхний слой тонкой олифы. Авторский орнамент на поручи иной, чем записи, с изображением крапловых и лазурных камней на плотном красочном слое охры, орнаментирован линиями ассиста.

Красочный слой автора на изображении подризника — с многочисленными утратами там, где цвет проложен легко и тонко, с небольшим количеством белил; неплохая сохранность на месте имеющихся пробелов. Анализ пигментов показывает, что красочный слой состоит из двух слоев. Первоначальный — свинцовые белила, охра светло-коричневая с единичными включениями охры красной и темно коричневой. Второй слой состоит из охры светлой с включе-

ниями черного пигмента. Высветления складок — белильные, с добавлением азурита, нанесены прозрачной плавью. Микроскопическое исследование показало наличие в белом слое мелких голубых кристаллических частиц и единичных черных включений. По составу это свинцовые белила, азурит, единичные включения черного угольного пигмента.

Запись представляет собой плотно нанесенный на авторскую живопись серовато-голубоватый красочный слой, в состав которого входит берлинская лазурь. Нам известно, что промышленное производство берлинской лазури было в 1724 г., а в России применение получила позже.

Итак, данная запись — это и есть вид иконы до реставрации. Теперь можно заключить, что позднее поновление всей иконы было сделано не раньше середины XVIII в. Может, это внесет поправки в корректировку позднего поновления всего чина, или это единичный случай для рассматриваемой иконы, которая имела свою историю.

Верхнее поновление личного действительно индивидуально, не прослеживается в записях всего деисусного чина. Невооруженным глазом замечаем наличие записи этого времени на личном (изображение лика и ручек до реставрации).

Очевидно, что рука Григория Богослова до реставрации написана неуклюже — с широкой ладонью и выступающим большим пальцем, кисть не пропорциональна целой руке. На рентгенограмме отмечается изменение формы руки с ярко выраженным высветлением и оживками. Абрис руки еле заметен и теряется на месте крепления оклада. Видны утончения фаланг пальцев нижнего слоя живописи. Выделяются места высветления и белильные движки на светлой части ладони. Сделав схему-рисунок рентгенограммы, отметив на нем высветления и отживки, и наложив схему к изображению руки до реставрации, увидим изменение не только формы, но и поворота руки. Когда по пятнам обозначилась и сопоставилась форма руки, реставрационная работа пробного участка велась на хорошо понятном месте с пробелами.

Работа по удалению записи на личном проводилась под микроскопом.

По открывшемуся от записей авторскому слою можно судить о том, что рука поновлялась дважды. Верхний слой записи — охра-коричневый красочный слой, имел два прописных слоя: нижний — коричневый (санкирь), верхний — разбеленная охра (вохрение). Первоначальная запись руки, сохранившаяся фрагментарно, написана по зелено-болотному цвету фона, который наносился исключительно на утраты красочного слоя руки, не заходя на сохранившиеся участки автора. Не полностью выявлены очертания авторской руки. Кончики пальцев красочного авторского слоя утрачены. Также утрачен красочный слой около запястья и возле границы большого пальца.

Форму руки и завершение пальцев можно предположить по размещению первоначальных мелких латунных гвоздиков (стали видны при раскрытии верхней записи), очерчивающих силуэт руки, — вероятно, авторской живописи.

Можно сделать вывод, что икона имела басму во время первого поновления на золоченый фон, которая перебивалась во время второго поновления

на записной зеленый фон с бумажной основой.

Также на рентгенограмме можно обнаружить «парные» гвозди, что доказывает повторное перебивание басмы. На рентгенографическом снимке иконы Иоанна Предтечи (рентгенограмма делалась на иконе с окладом), скрепленные листы басмы не совпадают с линией высветившихся гвоздей (имеется в виду двойной ряд гвоздей) Значит, оклад перебивался.

Дальнейшее раскрытие правой руки святого было выполнено с целью установить границу авторского слоя, т.к. под записью пальцев руки и частично на ладони красочный авторский слой не сохранился. Было решено оставить слой первого поновления (запись) на пальцах, где авторский слой утрачен, расточить запись для плавного перехода к авторскому слою на ее границах.

Форма руки с фрагментарной первоначальной записью имеет неаккуратный вид. Чтобы скорректировать форму, нужно понять характер изначального рисунка руки. После изучения образцов древнерусской живописи с различным расположением и формой рук была сделана схема реконструкции. После консультаций, уточнения и утверждения схемы рисунка изображения была выполнена на иконе работа по изменению линии у запястья — путем незначительного удаления записи. Итак, характер руки изменился, за исключением записных пальцев на зеленом фоне.

Для сравнения, дадим краткую характеристику изображенной левой руки Григория Богослова. Рентгенограмма дает пояснения о незначительном изменении формы руки. Выявляет размытые границы большого и указательного пальца. Удаленный записной слой — единственный. Результат анализа красочного авторского слоя идентичен правой руке святителя.

На плотном замесе охрения санкирь едва заметен, легкой, чуть небрежной линией опоясывает он движение руки, поверх санкиря нанесена по форме руки корректирующая красно-коричневая линия. Состояние красочного слоя удовлетворительное. Прослеживается сходство по цветовой насыщенности с изображением руки Леонтия Ростовского и левой рукой Архангела Гавриила из этого чина, в собрании ГМЗРК и в проработке формы с моделировкой вохрения — с изображением Афанасия Великого из деисусного чина села Гуменец (ГМЗРК)¹¹.

Рассмотрим состав красочного слоя авторской живописи на личном. По тонко проложенному оливковому санкирю плотным пастозным слоем нанесено вохрение с еле заметным высветлением — вторым вохрением и обозначением белильных движков. Если судить по анализу красочных слоев, сопоставляя с результатами чиновной иконы Иоанна Предтечи, то заметим сходство в составе колеров цвета вохрения. В том и другом случае, в состав входят охра желтая, киноварь ртутная с добавлением свинцовых белил.

Санкирь различается по составу. На иконе Григория Богослова сложный замес пигментов: зеленая земля, свинцовые белила и включения охры коричневой, черного угольного пигмента, кварца, глинозема, слюды. Основной замес санкири Иоанна Предтечи — простой, состоящий из тонко тертой охры желтой с добавлением черного угольного пигмента.

На основании изложенного (раскрытие от записи рук), сделаем такие выводы и предположения. Характер руки Григория Богослова, изображенной в молитвенном прощении, изменился. С помощью схемы-прорисовки обозначилось месторасположение авторской руки, которая совпала с контуром обнаруженных, после удаления записи, латунных гвоздиков. Это говорит нам о том, что первоначальное крепление оклада иконы было на золоченый фон. Возможно, что первое поновление икон всего чина, можно соотнести с их украшением басменным окладом по золоченому фону. Что касается «нашей» руки, первоначальное поновление было сделано позже, по фоновому записному слою зеленого пигмента, которым записывались и утраты авторского красочного слоя руки.

Первоначальная запись Иоанна Предтечи датируется специалистами — XVI в. В нашем случае на иконе Григория Богослова не прослеживается записи XVI в. Вероятнее всего, когда иконы украшались окладом, живопись на нашей иконе сохраняла свой авторский красочный слой.

Можно предположить, что поновлялись только иконы, находящиеся вблизи от Спасителя (по обе стороны). Визуально это удастся проследить по изображениям, сопоставляя Богоматерь и Иоанна Предтечу, Архангела Гавриила (имеется в виду сохранившаяся, возможно, запись руки с зеркалом).

Конечно, требуются уточнения неисследованных икон — анализ красочных слоев, рентгенографические показания. Еще не раскрыты и не изучены иконы Апостола Павла, Архангела Михаила, в собрании ГТГ.

Спорными остаются «наша» первоначальная запись на изображении пальцев и фрагменты на облачении и поземе. Возможно, это было во время второго поновления, когда весь деисусный чин покрывался зеленым фоном. Возникает другой вопрос: являлся ли зеленый фон для всего чина единым решением поновления без оклада? Вероятнее всего, нет. Фон служил основой для нанесения горячей олифы, на которую приклеивалась тряпичная бумага под оклад. Возможно, и запись фона, и бумага служили некой грунтовкой для первоначальных гвоздевых отверстий.

Еще один пример. На иконе Апостола Павла из этого чина, в собрании ГТГ (до реставрации), позем покрашен фоновым зеленым красочным слоем. А позем и средник иконы не могут быть одного цвета. Значит, это еще раз доказывает: такое поновление фона и полей предназначалось под оклад.

О красочном слое позема на иконе Григория Богослова тоже есть что сказать. В сравнении с иконой Иоанна Предтечи авторский слой различается только по цвето-холодности. Состав пигментов такой же (зеленая земля, белила, черный угольный пигмент), только в позем сравниваемой иконы включена еще охра желтая, придающая теплый оттенок травянистому цвету.

Покрывной слой авторской живописи, как обнаружилось на поземе Григория Богослова, — это масляно-смоляной лак с большим содержанием смолы и сверху потемневшая олифа, на которой лежал слой записи. Вероятно, вся икона была покрыта таким лаком. Анализ красочного слоя показывает, что этот слой присутствует в части пробы омофора и фелони, покрывая авторскую

живопись. Во всех взятых пробах левкас имеет глубокий кракелюр, заполненный коричневатым связующим, масляным лаком. В период второго поновления этот слой был частично спемзован, почищен. Поэтому понятны «рытвинки» на иконе, остатки в виде мелких фрагментов записи, потертость авторского красочного слоя, неровность красочного слоя и поверхности.

Следует отметить тот факт, что верхняя запись (до реставрации) на иконе Иоанна Предтечи — глухой серый красочный слой позема, — совпадает с верхним записным слоем иконы Григория Богослова в местах утрат басменного оклада по низу: на полях и слева на среднике, нанесен прямо на бумагу. Видимо, утраты басмы были восполнены сероватым цветом, по тону похожим с окладом.

У иконы Апостола Павла запись позема, цвета зеленого фона, но недостающие куски басмы закрашены желтым цветом. Может, сделано по тому же принципу (т.к. оклад на этой иконе сохранял свою золоченность).

Эти наблюдения все же приводят к выводу о фрагментарном позднем поновлении чиновных икон в одно время (не раньше середины XVIII в.).

Басменный оклад с иконы Григория Богослова исследовал ведущий научный сотрудник, доктор искусствоведения, художник-реставратор высшей категории В. В. Игошев. Он датировал оклад концом XVI в. и привел сравнительные характеристики аналогичного басменного орнамента¹² на фоне иконы «Иоанн Предтеча Ангел Пустыни» кон. XVI в., происходящей из Ярославля¹³; на фоне иконы конца XVI в. «Архангел Михаил», «Апостол Павел», из нашего чина¹⁴. Назван также оклад на иконе «Иоанн Предтеча Крылатый», кон. XVI в.¹⁵, серебро, басма, золочение, происходит из Борисоглебского монастыря, близ Ростова Ярославского; такой же басменный орнамент имеется на фоне икон XVI в. «Апостол Петр и Архангел Михаил», «Деисус», «Апостол Павел и Архангел Гавриил» (ГМПИ).

В. И. Вахрина сравнивает басменный оклад с окладом иконы (втор. пол. XVI в.) Иоанна Предтечи из Ипатьевского монастыря¹⁶, вложенной Годуновыми: «...украшение Борисоглебских икон было также связано с вкладышами Годуновых, не обошедших вниманием знаменитую ростовскую обитель. Вкладные книги сообщают о денежном вкладе Бориса Годунова в Борисоглебский монастырь, в 1598 г. он дал в обитель 400 рублей»¹⁷. Все эти данные возможно подтверждают предположения о времени появления басменного оклада на нашей иконе в конце XVI в.

Приведу еще пример. Икону из Воскресенского Горицкого монастыря «Богоматерь Одигитрия Смоленская» (середина — 2-я половина XVI в.), которая являлась вкладом или князей Старицких, или самого царя Ивана Грозного, украшает такой же позолоченный серебряный басменный оклад¹⁸. Л. В. Ковтырева, хранитель запаса драгоценных металлов ГТГ, представила сведения об оценке басменного оклада рассматриваемых чиновных икон: высокая проба серебра № 875.

На рассматриваемой иконе была удалена запись на лике иконы — эта запись была единственным поновлением. Ясная картина представляется при исследовании рентгенограммы, УФ-лучей, анализа плотности красочного слоя под микроскопом, опыта раскрытия ручек, проанализировав состав анализа

красочных слоев автора и записи. Пробное удаление сначала выполнялось на высветленных частях лика, на плотном слое коричнево-белильной охры с желтым (состав — предположительно, по анализу записей на руках).

Открывшиеся участки авторской живописи дали полную информацию о том, что прописывая лик, в светлых местах, вместо первого охрения использовали авторский красочный слой, с притинкой коричнево-зеленоватого пигмента в темных местах, имитируя санкирь. Сквозь неплотную пропись волос и бороды просвечивал красноватый авторский слой.

Под прописями выявились авторские линии (красно-коричневого цвета), подчеркивающие и определяющие рисунок носа, штрихи надбровных дуг; незначительно изменились линии глаз, обозначился авторский зрачок (изображение правого глаза святого), чуть смещенный от записного вправо, к носу. Слегка заметны линии век, глазниц, движки обозначенных скул. Под записным слоем волос и бороды проявились те же темно-коричневые линии, с белильными оживками, изменяя характер рисунка записи.

По цветовой насыщенности охры красной, по санкирию, личное сравнивается с иконами Леонтия Ростовского и Архангела Гавриила, тот же характер имеет заливка мазка. Открывшийся контрастный цвет охры красной на всем лице, волосах и бороде очень сдержанно выявляет светлый оливковый санкирь в теневой части лика и на бороде.

Итак, характер и форма лика изменились: он стал более вытянутым, изменилась и линия контура головы. Цветом насыщенного вохрения покрыта и голова, и борода. Лик имеет законченную моделировку живописного слоя: насыщенное первоначальное вохрение; очень сдержанное, как бы вплавленное на высветлениях второе вохрение с подчеркнутыми оживками.

Авторские надписи на иконе не сохранились. На зеленом записном красочном слое фона находилась надпись, выполненная черной краской. Надпись выполнена уставным письмом, предположительно середины XVII в. Конечно, не исключено, что такая стилистика использовалась и позже. Приведу пример: такой же графикой письма выполнены надписи на фресках (1644) в Пафнутьеве-Боровском монастыре, в церкви Рождества Богородицы.

Интересны для сравнения варианты написания имен на нашей иконе и упомянутых фресках.

Современное написание СВ. ГРИГОР/И/Й = на иконе значится СВ. ГРИГОР/Е/Й, в Пафнутьеве-Боровском монастыре похожие варианты:

ПРЕПОДОБНЫЙ ПАФН/У/ТИЙ = в надписях ПРЕПОДОБНЫЙ ПАФН/О/ТИЙ

ГУР/И/Й = ГУР/Е/Й

ВАРС/О/НОФ/И/Й Казанский = ВАРС/У/НОФ/Е/Й

В результате комплексного исследования отмечается неразрывная связь бытования сравниваемых икон деисусного чина. Реставрационные тонкости, указания, дающие, может, и не столь значительную информацию по данной иконе, в совокупности помогают отразить и определить характер памятника. На иконе не встретилось ни одной вставки. Связь грунта с основной очень крепкая

и не нуждалась в укреплении (исключение — нижний край отпиленного поля).

Выражаю особую признательность за консультации и поддержку моему руководителю — реставратору высшей категории, Заслуженному работнику культуры РФ М. В. Наумовой; за отзывчивость в предоставлении информации по иконе Иоанн Предтеча реставратору высшей категории ГТГ Д. Н. Суховеркову; ведущему научному сотруднику, доктору искусствоведения, художнику-реставратору высшей категории В. В. Игошеву; сотрудникам ГТГ хранителю В. Н. Широкову, Г. В. Сидоренко, Л. В. Ковтыревой, ведущему научному сотруднику физико-химических методов исследований ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, канд. х.н. Е. А. Хайбулиной, Е. В. Кугучевой; за помощь в фотопрезентации — сотруднику ГМЗРК С. А. Григорьеву.

**

- ¹ Икона «Григорий Богослов». Инв. № И-956. 159,3х72,4
- ² Иконы «Богоматерь». Инв. № И-532. 168х72,5; «Архангел Гавриил». Инв. № И-531. 168х76,5; «Святитель Леонтий Ростовский». Инв. № И-530. 168х67,5. Реставрированы в ВХНРЦ в 1972 г., реставраторы Т. А. Милова, М. М. Федоренко, Л. Н. Овчинникова.
- ³ Вахрина В. И. Иконы из собрания Ростовского музея-заповедника // Каталог. М., 1991. С. 14; Мельник А. Г. Деисус из Благовещенского погоста в соборном Ростовском музее // ИКРЗ. 1997. Ростов, 1998; Вахрина В. И. Иконы из деисусного чина Благовещенского погоста в соборном Ростовском музее // ИКРЗ. 1999. Ростов, 2000. С. 148–156. Атрибуция отражена в каталоге юбилейной выставки Дионисия в ГТГ // Дионисий «Живописец пресловущий» М., 2002. № 42–44; автор каталожных статей Вахрина В. И.
- ⁴ Иконы «Иоанн Предтеча». Инв. № Др. 1242. 168х74; реставратор ГТГ Суховерков Д. Н.; «Архангел Михаил». Инв. № Др. 1244. 167х68, не реставрирована; «Апостол Павел»; инв. № Др. 1243. 167х65; не реставрирована.
- ⁵ Иконы «Богоматерь», Инв. № И-532. Архив КП ВХНРЦ —1761; «Архангел Гавриил». Инв. № И-531. Архив КП ВХНРЦ —1762; «Святитель Леонтий Ростовский». Инв. № И-530. Архив КП ВХНРЦ —1763.
- ⁶ Суховерков Д. Н. Икона «Иоанн Предтеча» из деисусного чина Борисоглебского монастыря.. Опыт реставрационного исследования // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV — начало XVI века. М., 2005.
- ⁷ Рентгенолог Н. Устинова, ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря.
- ⁸ Ведущий научный сотрудник оптико-физических исследований ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря Е. В. Кугучева.
- ⁹ Заключение анализа красочных слоев — ведущий научный сотрудник физико-химических методов исследований ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, канд. х.н. Е. А. Хайбулина.
- ¹⁰ Ведущий научный сотрудник, доктор искусствоведения, художник — реставратор высшей категории Игошев В. В.
- ¹¹ Инв. № И — 540.
- ¹² Игошев В. В. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства / материалы 1998 г., ГТГ, объединение Магнум АРС. М., 2000; Игошев В. В. Драгоценная церковная утварь XVI — XVII в. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычгорск. М., 2009.
- ¹³ ГТГ-19752.
- ¹⁴ ГТГ-др1244 и ГТГ-1243.
- ¹⁵ ГТГ-28766.
- ¹⁶ Антонова, Мнева, 1963. Т. 2. С. 64, 155.
- ¹⁷ Древнерусская живопись в музеях России. Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»; Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. М., 2003. С. 13.
- ¹⁸ Древнерусская живопись в музеях России. Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника. М., 2003. С. 258–259.



Ил. 1. Икона Григория Богослова в процессе реставрации. Пробное удаление олифы и записи



Ил. 2. Фрагмент в процессе реставрации. Пробное удаление олифы и записи



Ил. 3. В процессе реставрации. Удаление олифы и записи



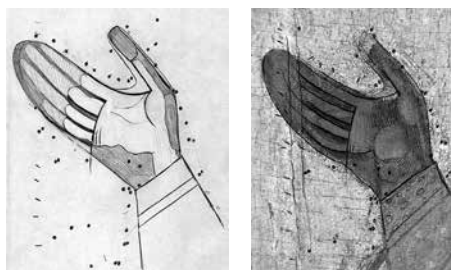
Ил. 4. Икона Григория Богослова после реставрации



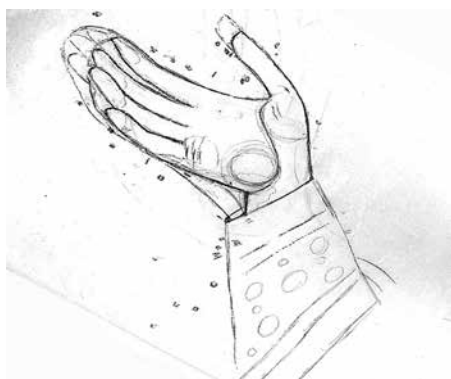
Ил. 5. Вид руки до реставрации с пробным удалением записи



Ил. 6. Исследование в ИК-лучах



Ил. 7. Выявление первоначальной записи и автора 1 - Схема построения рентгенографического рисунка. Выявление формы авторского рисунка по гвоздикам; 2. Наложение схемы рентгенограммы к изображению руки до реставрации с целью контроля удаления записей



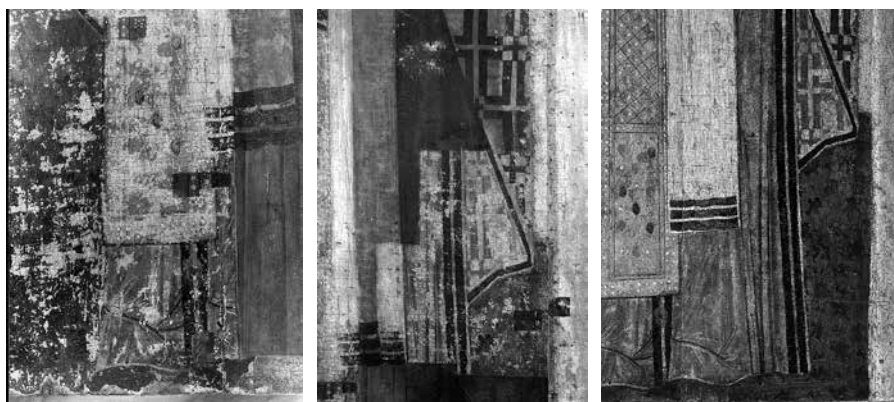
Ил. 8. Реконструкция авторской руки. Схема-рисунок



Ил. 9. После реставрации



Ил. 10. Реставрация лика. 1 - вид до реставрации; 2 - исследование в ИК-лучах; 3 - после реставрации



Ил. 11. Фрагмент нижней части иконы. 1 - 2. В процессе реставрации. Удаление записи. 3 - после реставрации



Ил. 12. Реконструкция надписи



Ил. 12. Иконы деисуса: 1 - Богоматерь; 2 - Иоанн Предтеча; 3 - Архангел Гавриил; 4 - Леонтий Ростовский; 5 - Григорий Богослов