

DOI 10.15826/izv2.2022.24.2.037

УДК 7.04 + 75.046(470.5) + 75.021.39 +
+ 75.03(470.5) + 27-526.62**Е. В. Лаврентьева***Государственный научно-исследовательский
институт реставрации
Москва, Россия*

РОЛЬ ПРИБОРНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ В АТРИБУЦИИ ПАМЯТНИКА ЖИВОПИСИ (на примере изучения иконы «Богоматерь Владимирская» из челябинского собрания)

Статья посвящена небольшой невянской богородичной иконе из фондов Челябинского государственного музея изобразительных искусств. В рамках научно-исследовательской работы Государственного научно-исследовательского института реставрации (г. Москва) с целью уточнения атрибуции памятника был проведен его технико-технологический анализ: выявлены особенности материально-структурного комплекса, химический состав красок и грунта, состояние сохранности, поздние поновления и современные реставрационные вмешательства. Целый ряд признаков позволяет отнести икону к произведениям первой половины XVIII в., написанным иконописцами-старообрядцами на территории уральских демидовских заводов: использование ангидрита (безводного гипса) в качестве наполнителя грунта (автор статьи предполагает, что это региональная технологическая особенность невянских икон, так как именно на Урале находятся месторождения ангидрита), синие пигменты авторских красок (использование искусственного азурита и отсутствие берлинской лазури, характерные для икон этого времени) и самое главное — это применение тех же живописных приемов и художественных материалов, что и на самой ранней датированной невянской иконе «Богоматерь Египетская» (1734) из Музея «Невянская икона» г. Екатеринбурга. Таким образом, благодаря проведенному исследованию подтверждена новая атрибуция иконы «Богоматерь Владимирская» из ЧГМИИ, предложенная Е. Ройzmanом. Выявленные технико-технологические особенности памятника полностью исключают его предыдущую датировку, XIX в., и ставят его в один ряд с произведениями первых поколений местных мастеров. Тем самым в статье подчеркивается важная роль исследования живописных приемов и художественных материалов при проведении комплексной экспертизы памятника живописи.

К л ю ч е в ы е с л о в а: искусство Урала; художественные материалы иконописи; иконы русских староверов; атрибуция и экспертиза живописи; стратиграфия живописи; химический анализ пигментов красок; техника и технология иконописи; невянская икона

Благодарности

Научно-исследовательская работа выполнена в ГОСНИИР № НИОКТР АААА-А20-120091790045-8.

Автор статьи благодарит представителей ЧГМИИ и, прежде всего, заместителя директора по научной работе *Ю. Л. Алферову* за предоставленную возможность изучения памятника и организационную помощь.

Ц и т и р о в а н и е: *Лаврентьева Е. В.* Роль приборно-технологических исследований в атрибуции памятника живописи (на примере изучения иконы «Богоматерь Владимирская» из челябинского собрания) // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 24, № 2. С. 244–259. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.2.037>

Поступила в редакцию: 15.12.2021

Принята к печати: 17.03.2022

Elena V. Lavrentyeva

*State Research Institute for Restoration
Moscow, Russia*

ROLE OF INSTRUMENTAL AND TECHNOLOGICAL EXAMINATION IN THE ATTRIBUTION OF PAINTINGS

(with Reference to *Our Lady of Vladimir* from the Chelyabinsk Collection)

This article is devoted to a small Nevyansk icon from the Chelyabinsk State Museum of Fine Arts depicting the Mother of God. As part of the scholarly research carried out by the State Research Institute for Restoration (Moscow), a technological analysis of the icon was conducted to clarify its attribution. The author reveals features of the material and structural complex, the chemical composition of paints and prime, the state of preservation, traces of later “restoration” as well as modern restoration interventions. A number of signs make it possible to attribute the icon to the works of the first half of the eighteenth century painted by Old Believers on the territory of Ural Demidov factories: the presence of anhydrite (anhydrous gypsum) as a filler of the prime (the author assumes that it is a feature of Nevyansk icons because there are deposits of anhydrite in the Urals), blue pigments of the author's paints (the use of synthetic azurite and the absence of Prussian blue are characteristics of icons of this period), and, most importantly – is the use of the same art technic and artistic materials as in the earliest dated Nevyansk icon *Our Lady of Egypt* (1734) from the Museum “Nevyansk Icon” in Ekaterinburg. Thus, the research carried out confirms the new attribution of the *Our Lady of Vladimir* icon proposed by Yevgeny Roizman. The technical and technological features revealed completely disprove its previous dating to the nineteenth century and put it on a par with works of the first generation of local masters. Thus, the article emphasises the important role of the study of artistic materials and techniques in the attribution of paintings.

Key words: Ural art; artistic materials of icon painting; Russian Old Believer icons; attribution and examination of painting; painting stratigraphy; chemical analysis of paint pigments; icon painting techniques and technology; Nevyansk icon

Acknowledgements

The author is grateful to the Chelyabinsk State Museum of Fine Arts, especially to the Deputy Director on Research Work, *Yuliya L. Alferova*, for the opportunity to study this piece of art and for all the necessary assistance that made this research possible.

For citation: Lavrentyeva, E. V. (2022). Rol' priborno-tekhnologicheskikh issledovaniy v atributsii pamiatnika zhivopisi (na primere izuchenii ikony "Bogomater' Vladimirskaia" iz cheliabinskogo sobraniia) [Role of Instrumental and Technological Examination in the Attribution of Paintings (with Reference to *Our Lady of Vladimir* from the Chelyabinsk Collection)]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 24(2), 244–259. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.2.037>

Submitted: 15.12.2021

Accepted: 17.03.2022

В Челябинском государственном музее изобразительных искусств хранится замечательная икона небольших размеров «Богоматерь Владимирская» (инв. № Ж-1142) (ил. 1). При поступлении в музей в 1984 г. она была датирована XIX в., к этому же времени отнесена и в каталоге памятников Древней Руси из собрания Челябинской областной картинной галереи, где опубликована впервые [Пантелеева, с. 110, кат. 234]. Однако через некоторое время коллекционером и специалистом по невянской иконописи Евгением Ройzmanом «Богоматерь Владимирская» была атрибутирована как произведение уральской старообрядческой культуры первой половины XVIII в. [Невянская икона..., с. 48].

В 2019 г. в ГОСНИИР были начаты приборно-технологические¹ исследования ранней иконописи горнозаводского Урала, необходимые для выяснения истории одного из ключевых явлений позднего русского церковного искусства². Благодаря новой атрибуции иконы «Богоматерь Владимирская», предложенной Е. Ройzmanом в каталоге невянских икон, мы обратили внимание на этот небольшой, но примечательный памятник и включили его в план работы. В 2020 г. в ЧГМИИ было проведено исследование техники живописи под микроскопом, макросъемка и отбор микропроб художественного материала. В стенах ГОСНИИР в Москве был проведен химический анализ микропроб³. При уточнении атрибуции иконы мы опирались на знания о технологических особенностях невянских памятников, исследованных нами ранее и исследуемых параллельно с изучением «Богоматери Владимирской».

Предваряя описание результатов нашей работы, хотим подчеркнуть, что художественное значение, яркость и оригинальность невянских икон неоспоримы. О существовании феномена невянской иконописи известно довольно давно: уральской (преимущественно невянской, а также красноуфимской) иконе посвящено несколько отдельных изданий разных жанров⁴. Вместе с тем широкая публикация этих памятников и их признание в мире ученых и коллекционеров не означают, что феномен невянской и, шире, уральской иконы

¹ О понятии «приборно-технологические исследования» см.: [Баранов].

² Научно-исследовательская работа «Технико-технологические особенности ранних невянских икон» (научный руководитель: Г. И. Вздорнов; исполнители: Е. В. Лаврентьева, И. Ф. Кадикова).

³ Химический анализ проведен И. Ф. Кадиковой, зав. лабораторией физико-химических исследований ГОСНИИР.

⁴ Вопрос многолетнего изучения невянской иконописи широко освещен в статьях [Трофимова, 2009; 2010]. Отдельное издание посвящено красноуфимской иконе: [Красноуфимская икона].



Ил. 1. «Богоматерь Владимирская». Челябинский государственный музей
изобразительных искусств

Fig. 1. *Our Lady of Vladimir*. Chelyabinsk State Museum of Fine Arts

достаточно хорошо изучен. Его история довольно сложна и свидетельствует о неоднократной смене художественных парадигм, параллельном существовании разных течений и появлении новых центров внутри общего ареала. Много вопросов вызывает даже «классический Невьянск» — произведения первой половины XIX в. Однако по сравнению с этим этапом местная иконопись более раннего времени известна еще меньше. Исследователи сходятся в том, что от последней трети XVIII столетия уцелело много икон, которые уверенно опознаются в качестве невяньских или, по крайней мере, в качестве произведений старообрядческих иконописцев горнозаводского Урала. Однако существуют «промежуточные» памятники, отчасти напоминающие невяньские иконы, но не вполне сходные с эталонными примерами этой традиции и потому требующие аргументированной атрибуции, а также иконы, которые претендуют на роль произведений первых поколений местных мастеров. Последняя группа памятников особенно интересна. Она связана с поиском ответов на важнейшие вопросы: что представляла собой ранняя невяньская иконопись и когда она обрела собственное лицо, какими были ее художественные истоки, как был устроен промысел на раннем этапе, насколько этот ранний этап повлиял на дальнейшее развитие традиции?

Переходя к результатам исследования, необходимо справедливо отметить, что визуально по стилистическим признакам «Богоматерь Владимирскую» действительно можно смело поставить в один ряд с иконами старообрядческого Невьянска первой половины XVIII в. Таких памятников в государственных музеях нашей страны невероятно мало⁵. В основном они находятся в частных собраниях. Самое многочисленное и доступное для изучения — собрание Евгения Ройзмана (Музей «Невяньская икона», г. Екатеринбург). На сегодняшний день известна только одна точно датированная ранняя икона — это «Богоматерь Египетская» 1734 г. (МНИ, инв. № НИ-18/7). Подлинность этого произведения и принадлежность к ранним невяньским памятникам признали ряд авторитетных ученых, в частности, эта икона с указанной атрибуцией фигурирует в знаменитой монографии по русской иконописи XVIII в. [Комашко, с. 260]. Однако в последнее время одним из ведущих специалистов по поздней иконе было высказано мнение о поновительском характере надписи нижнего поля «Богоматери Египетской» с точной датой ее создания [Бусева-Давы-

⁵ Нам известны три ранние невяньские иконы из Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»: «Богоматерь Одигитрия» (инв. № ТМ-20338 / И-309) [Лаврентьева, Кадикова], «Николай Чудотворец» (инв. № НВ-16993) [«Зримые свидетели мира невидимого», с. 25, ил. 34], «Николай Чудотворец» (инв. № ТМ-17984). Известна одна богородичная икона из Пермского краеведческого музея (ПОКМ-5773 ИЗО / И-11), предположительно относящаяся к ранним невяньским (она не была нами исследована, ее атрибуция требует подтверждения), памятник опубликован в: [Невяньская икона..., с. 46–47]. В Екатеринбургском музее изобразительных искусств экспонируется большеформатная икона «Николай Чудотворец» (инв. № ВФ-244), датированная сотрудниками музея первой половиной XVIII в. (наличие поздних прописей и сплошных записей на личном затрудняет точную атрибуцию иконы, несмотря на ее визуальное сходство с ранними иконами горнозаводского Урала) (икона опубликована с более поздней датировкой в: [Невяньского письма благая весть, с. 136–137]).

дова, с. 174–175, прим. 14]. Поэтому нами было решено провести экспертизу этой иконы. В ходе приборно-технологического исследования была выявлена стратиграфия произведения и доказана аутентичность надписи. «Богоматерь Египетская» является эталонным памятником, своеобразной отправной точкой для исследования очень характерных, «стилистически идентичных», в определенной степени самобытных первых икон горнозаводского Урала [Лаврентьева].

Устойчивым признаком всех невянских икон является очень высокий, фабричный уровень обработки деревянной основы. Размеры челябинской иконы: $21,2 \times 17,8 \times 2,6$ см. Как и в случае с «Египетской», ее деревянная основа состоит из одной доски [Невянская икона..., с. 176] и имеет незначительное коробление (высота изгиба основы составляет не более 1,5 мм), в торцы врезаны сквозные прямоугольные шпонки (ил. 2). Обратная сторона, торцы и боковые стороны тщательно обработаны рубанком.



Ил. 2. «Богоматерь Владимирская». Общий вид торцов и боковых сторон.
Сверху вниз: верхний торец, правая боковая сторона,
нижний торец, левая боковая сторона

Fig. 2. *Our Lady of Vladimir*. From top to bottom:
top side, right side, bottom side, left side

Остановимся более подробно на описании состояния сохранности иконы. В 2012 г. она была отреставрирована Максимом и Михаилом Ратковскими. В ходе работ был удален потемневший покровный слой и запись на опуши, выполнены тонировки в местах утрат красочного слоя, нанесено защитное покрытие [Спасти и сохранить, с. 98, кат. 4]. В нашем распоряжении имеются фотографии иконы до реставрации [Невянская икона..., с. 176] и в процессе работ (ил. 3). Благодаря последней фотографии мы можем оценить процент авторской живописи после раскрытия и до восполнения утрат. Реставраторами были выполнены незначительные деликатные тонировки на личном. На лице Младенца тонировки присутствуют на верхних и нижних веках, на левой щеке, на подбородке, на кончике носа и правой ноздре, на нижней губе, небольшие



Ил. 3. «Богоматерь Владимирская». В процессе реставрации

Fig. 3. *Our Lady of Vladimir*. Restoration in progress

тонировки выполнены на волосах. На лице Богоматери тонировано несколько точечных утрат на левой щеке, небольшие тонировки присутствуют на верхних и нижних веках, над правой бровью, на белках глаз, в пространстве между носом и губами, на нижней губе, на кончике носа и левой ноздре, на подбородке. На руках Богоматери и Младенца и стопах Младенца выполнены малочисленные точечные тонировки. Наиболее значительные утраты красочного слоя

восстановлены на одеждах Богоматери: по контуру мафория и на его кайме, на поруче. Мелкие тонировки — на одеждах Младенца, фоне, нимбах, лузге и опуши. Также частично реконструированы монограммы Христа и Богоматери, обводка нимба Христа и его перекрестие.

При исследовании иконы в 28-кратном увеличении были замечены следы «старообрядческой реставрации». Было установлено, что икона поновлялась на одном этапе (в одно время). Местами было положено новое золочение на фоне и нимбах Богоматери и Младенца. Сусальное золото наносили в виде небольших по площади «заплаток» на местах потертостей авторского листового двойника. В настоящее время на иконе мы можем видеть сильно потертый авторский двойник и подобные, немногочисленные, уже потертые заплатки листового золота (поновительское золото хорошо сохранилось в правой верхней части фона). Одновременно с этим были дописаны утраченные фрагменты инициалов Богоматери и младенца Христа и букв в перекрестии его нимба. При вышеуказанном увеличении хорошо различим «поновительский» колер, местами нанесенный по остаткам авторских букв, в его составе присутствуют крупные частицы красного пигмента. Авторские же буквы написаны тонкодисперсной киноварью. Так, «О» в перекрестии нимба оказалась практически полностью «воссозданной», она лежит на «заплатке» золота, тогда как ее титло авторское. На буквах «ИС ХС» и «МР» незначительные прописи, а «ΘΥ» написаны почти полностью заново. Кое-где дописано перекрестие нимба Младенца, есть малочисленные поновительские лессировки красным лаком на обводке его нимба по листовому золоту. Кроме того, красно-коричневым колером была записана авторская лузга. Запись на ней оставлена современными реставраторами из-за плохой сохранности авторского красочного слоя. В левом нижнем и правом верхнем углах открыты фрагменты оригинальной красно-коричневой лузги с сохранившимися белыми трилистниками. В правом нижнем углу на потертом трилистнике (т. е. поверх авторского декоративного элемента) нами был замечен фрагмент сусального золота размером около 1×1 мм, что сразу обратило наше внимание на присутствие поздних вмешательств на фоне и нимбах. Была записана опушь: на фотографии, сделанной до реставрации 2012 г., поздняя опушь двойная (синяя и красная)⁶.

Несмотря на перечисленные вмешательства, икона «Богоматерь Владимирская» дошла до нас в достаточно хорошем состоянии. Благодаря современной

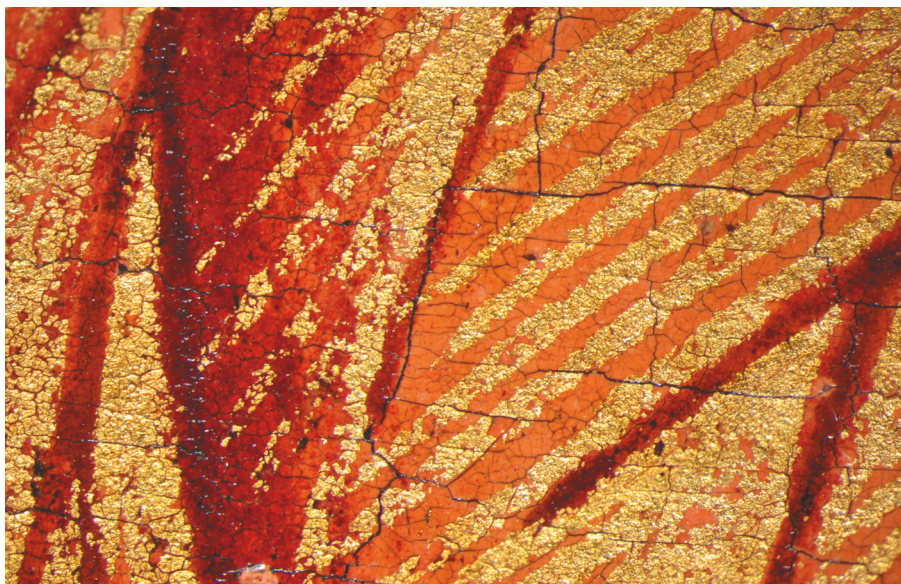
⁶ Химический анализ микрочастицы поновительской синей краски, оставленной на опуши при раскрытии иконы, показал, что это берлинская лазурь, которую стали получать в России с 1748 г. [Лукьянов, т. 4, с. 159]. Русские иконописцы применяли эту краску с середины XVIII и до начала XX в. Берлинская лазурь широко использовалась уральскими иконописцами с середины XVIII в. В авторском красочном слое более поздних невянских икон из МНИ идентифицирован этот пигмент: «Святитель Николай со сценами жития в 12-ти клеймах» 1762 г. [Красилин, Наумова, Данченко, с. 406], «Богоматерь Одигитрия» 1758 г. и «Трехстворчатый складень» 1768 г. (на двух последних иконах берлинская лазурь идентифицирована И. Ф. Кадиковой в 2021 г.). Учитывая эти факты и состояние самих поновительских дополнений (глубокий повсеместный кракелюр красочного слоя), можно осторожно предположить, что икона «Богоматерь Владимирская» была поновлена во второй половине XVIII — начале XIX в.

музейной деликатной реставрации и негрубому старообрядческому поновлению мы можем достоверно судить о ее первоначальном облике.

Исследуемая икона написана на клеевом грунте, наполнителем которого, как и в случае с «Богоматерью Египетской», является ангидрит, безводный гипс (CaSO_4)⁷. Грунт плотный, толщиной около 1,5 мм. В боковом освещении читается графья, выполненная острым тонким предметом. В небольших утратах по краю нижнего поля видна среднезернистая паволока полотняного переплетения.

Манера и техника написания иконы из Челябинского музея и «Богоматери Египетской» из екатеринбургского собрания чрезвычайно схожи, буквально с незначительными отличиями. На обеих практически идентично личное и доличное, применяются те же пигменты и их смеси [Лаврентьева]. В обоих случаях притенения по основному розовому тону одежд выполнялись красным органическим пигментом в виде слоя лака. Линии складок на розовых одеждах исполнены красно-коричневой тонкодисперсной краской, в состав которой входит красная охра (ил. 4). На челябинской иконе мафорий Богородицы написан красно-коричневой охрой с примесью кальцита, линии складок на нем исполнены черной краской, притенения — коричневым дисперсным колером, в состав которого также входит красно-коричневая охра (на иконе 1734 г. притенения на мафории исполнены красным органическим пигментом). Узоры вдоль каймы мафория и звезды Приснодевства выполнены свинцовыми белилами с примесью кальцита. В написании синих одежд (чепец и рукав туники Богородицы, пояс Младенца) применялся искусственный азурит, линии складок на них выполнены тонкодисперсным коричневым колером, в состав которого входит красно-коричневая охра. В отличие от «Богоматери Египетской», на исследуемой иконе в разделках мафория Богородицы применено твореное золото, а не двойник. Ассист на одеждах Христа исполнен листовым золотом (его разметка исполнена оранжевой краской, ее состав: желтая охра, киноварь, свинцовые белила (ил. 5). То, что ассист на одеждах Христа авторский, не вызывает сомнений: при большом увеличении на границе хитона и личного видно, что авторский санкирь

⁷ Хотим подчеркнуть, что, судя по последним исследованиям, ангидрит был идентифицирован в качестве наполнителя грунта на многих невяньских иконах [Красилин, Наумова, Данченко; Гордиенко]. Кроме того, ангидрит был обнаружен И. Ф. Кадиковой и на иконах, изученных в рамках заявленной темы [Лаврентьева, Кадикова]. В отличие от известного всем двухводного гипса, который наравне с мелом иконописцы издавна использовали в качестве грунтовочного материала, ангидрит встречается крайне редко, причем все известные примеры относятся только к невяньским иконам. В первую очередь мы связываем это с тем, что месторождений ангидрита на территории России гораздо меньше, чем гипса: чаще он встречается в вулканических районах, а также отлагается в рудных жилах, выделяясь из гидротерм. На Урале ангидрит разрабатывается в Свердловской области, Пермском крае, а также в Челябинской и Оренбургской областях, поэтому в невяньских иконах его присутствие в составе грунта достаточно логично и может быть их отличительным технологическим признаком, региональной особенностью. Мы склоняемся к тому, что уральскими иконописцами использовался именно природный минерал ангидрит, а не его искусственный аналог, полученный термической обработкой двухводного гипса. К сожалению, отличить природный минерал от его искусственного аналога не представляется возможным, однако наличие на Урале крупных месторождений ангидрита как раз и позволяет предположить, что иконописцы использовали в качестве наполнителя грунта природный минерал.



Ил. 4. «Богоматерь Владимирская». Фрагмент иконы. Хитон Христа. Макросъемка
Fig. 4. *Our Lady of Vladimir*. Icon fragment. The Christ's chiton. Macrophotograph



Ил. 5. «Богоматерь Владимирская». Фрагмент иконы. Пояс Христа. Макросъемка
Fig. 5. *Our Lady of Vladimir*. Icon fragment. Christ's cincture. Macrophotograph

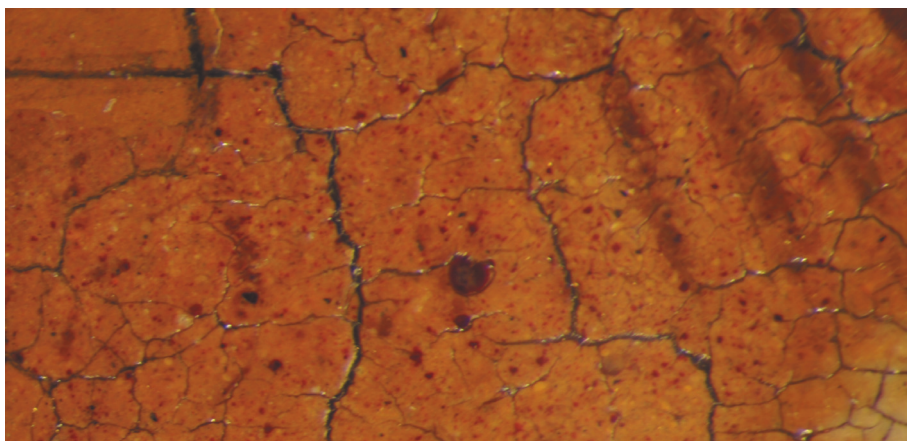
местами заходит на положенный ранее ассист — санкирь лежит поверх слоя сусального золота — это является доказательством «аутентичности» последнего (личное на иконах писали после доличного). Тонкие разделки на синем рукаве Богородицы выполнены твореным серебром. Кайма мафория и поручь Богоматери были орнаментированы синими и красными камнями и жемчужинами по листовому двойнику.

Поля иконы светло-охристые. Авторская опушь двойная: хорошо сохранилась голубая обводка (искусственный азурит, свинцовые белила, кальцит), тогда как от оранжевой остались лишь небольшие фрагменты⁸. Внутренняя обводка авторской лузги исполнена белилами, внешняя обводка и внешние трилистники — черной краской.

Характерна техника личного письма. Санкирь плотный, светлый, его состав: желтая охра с каолином, красный органический пигмент, немного красной охры, свинцовых белил и черной угольной (ил. 6). На некоторых частях личного мы можем увидеть последовательность живописных слоев при моделировании объема. В микроутрате на левой руке Богородицы (на границе руки и поруча) отчетливо видно, что непосредственно по санкирю лежит первый красочный слой, исполненный белилами, сверху его перекрывает слой желтой охры, поверх которого нанесен завершающий слой белил. Такая же последовательность красочных слоев видна и на другом участке — у внутреннего уголка левого глаза Богородицы (ил. 7). Идентичная стратиграфия живописи замечена и на более мелких деталях личного, например, пальцах рук (большой палец левой руки Богородицы) или ушах. Техника исполнения личного на иконе «Богоматерь Владимирская» крайне схожа с подробно описанной нами техникой на иконе 1734 г. [Лаврентьева, ил. 6], присутствуют лишь небольшие отличия. Первая белильная моделировка на челябинской иконе положена не так широко, она меньше по площади, а на левой щеке Богородицы, при переходе от санкиря к высветлениям, хорошо видны тонкие штрихи последнего белильного слоя моделировки, «стушевывающие» границу формы. На «Богоматери Египетской», в отличие от «Владимирской» присутствуют своеобразные «движки» под глазами [Лаврентьева, ил. 7], на левых щеках Богоматери и Младенца слой желтой охры практически не перекрыт завершающей белильной моделировкой, благодаря чему создается плавный тональный переход к санкирю. Вместе с тем, на обеих иконах тактильно ощущается почти скульптурный рельеф личного, созданный наплавлением белил, подрумянка отсутствует, опись исполнена красной охрой, пряди волос Младенца написаны металлическим пигментом⁹, верхние губы Богородицы и Младенца исполнены киноварной линией (ил. 8).

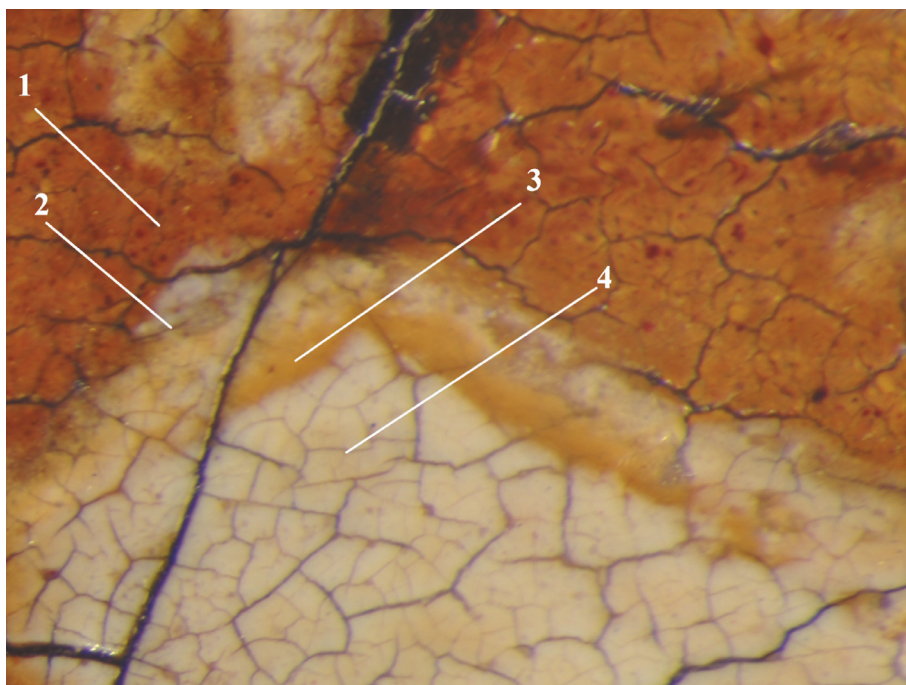
⁸ Предположительно выполнена свинцовым суриком, химический анализ не проводился.

⁹ Химический анализ не проводился. По визуальным признакам пряди волос Младенца на «Богоматери Владимирской» написаны либо твореным золотом, либо твореным двойником.



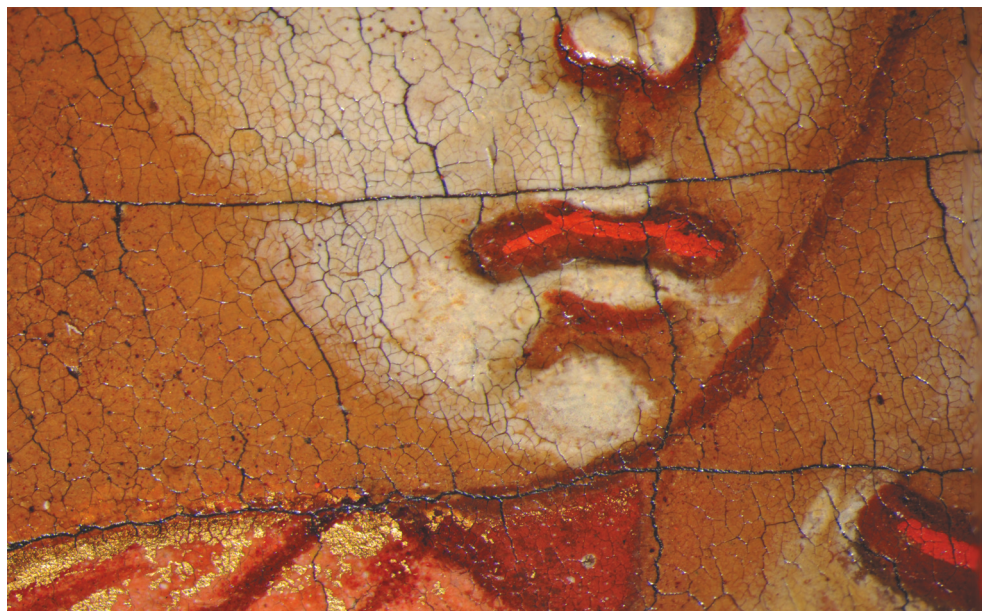
Ил. 6. «Богоматерь Владимирская». Фрагмент иконы. Лик Христа. Санкирь.
Макросъемка

Fig. 6. *Our Lady of Vladimir*. Icon fragment. The Christ's face. Sankir.
Macrophotograph



Ил. 7. «Богоматерь Владимирская». Фрагмент лика Богородицы. Стратиграфия живописи.
1 — санкирь; 2 — слой белил; 3 — слой желтой охры; 4 — слой белил. Макросъемка

Fig. 7. *Our Lady of Vladimir*. Fragment of the Virgin's face. Painting stratigraphy.
1 — sankir; 2 — layer of white paint; 3 — layer of yellow ochre; 4 — layer of white paint.
Macrophotograph



Ил. 8. «Богоматерь Владимирская». Фрагмент лика Христа. Макросъемка

Fig. 8. *Our Lady of Vladimir*. Fragment of Christ's face. Macrophotograph

Забегаая немного вперед, скажем, что на всех ранних невянских иконах «первой» мастерской¹⁰, к которой принадлежит «Богоматерь Владимирская» и «Богоматерь Египетская», замечен один и тот же характерный прием в написании личного: чередование слоев чистых белил и желтой охры (порой желтой охры в разбеле) при исполнении моделировок по санкирю. Такой принцип построения карнации соблюден на иконах, написанных в этой мастерской, очень четко. Кроме того, для всех произведений характерны такие технологические особенности как: 1) применение почти одинаковых красочных смесей при исполнении доличного (основные пигменты: искусственный азурит, тонкодисперсная киноварь, красная охра, желтая охра, красный органический пигмент, свинцовые белила, свинцовый сурик, черная угольная, глауконит); 2) фактурность и плотность живописи (скульптурность, рельефность); 3) предпочтение листовому двойнику при покрытии фона, нимбов и некоторых частей одежд; 4) разнообразие техник золочения; 5) всегда светло-охристые поля с двойной опушкой (голубой или зеленой и ярко-оранжевой); 6) всегда гипсовые грунты (чаще всего наполнителем грунта является ангидрит); 7) одинаковая обработка деревянной основы¹¹.

¹⁰ Классификация ранних невянских икон по мастерским приведена в альбоме: [Невянская икона...].

¹¹ Публикация по ранним невянским иконам «первой» мастерской из собрания Евгения Ройзмана, исследованным нами в рамках заявленной темы, находится на стадии подготовки. В кратком варианте результаты исследования представлены в статье [Лаврентьева, Кадикова].

Обнаруживая при анализе материально-структурного комплекса «Богоматери Владимирской» ряд технологических особенностей и приемов письма, характерных для исследованной ранее иконы 1734 г. и круга ее памятников, мы можем обоснованно говорить о приблизительно одном времени их создания. Хотим особенно подчеркнуть, что идентификация искусственного азурита в качестве авторского пигмента уже исключает датировку иконы XIX в., так как в XIX в. этот пигмент не применялся, не производился промышленно [Писарева, с. 80]. Отсутствие берлинской лазури также указывает на раннюю датировку памятника.

Таким образом, указанные особенности памятника, выявленные в ходе приборно-технологического исследования, бесспорно ставят его в один ряд с первыми иконописными произведениями старообрядческого горнозаводского Урала и подтверждают атрибуцию, предложенную ранее Евгением Ройzmanом.

Сокращения

МНИ — Музей «Невьянская икона» (г. Екатеринбург)

ЧГМИИ — Челябинский государственный музей изобразительных искусств

Исследования

Баранов В. В. Микроскопное обследование сохранности иконы «Троица Ветхозаветная» Андрея Рублева. К вопросу об особенностях технико-технологических исследований произведений иконописи // Исследования в консервации культурного наследия : материалы междунар. науч.-метод. конф., 9–11 ноября 2010 г. / под ред. А. В. Трезнова. М. : Индрик, 2012. С. 16–24.

Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до Модерна: поиски сакрального образа. М. : БуксМАрт, 2019.

Гордиенко Т. А. Технико-технологические исследования грунтов и полимента невьянских икон 1-й четверти 60-х годов XIX века // Декабрьские диалоги. Вып. 9 : материалы Всерос. науч. конф. памяти Ф. В. Мелехина, 19–21 дек. 2005 г. / науч. ред. Л. В. Чуйко ; ред. Л. В. Новоселова. Омск : Наука, 2006. С. 116–119.

«Зримые свидетели мира невидимого», Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал» : альбом выставки / авт.-сост. М. Ю. Казакова, ред. А. Х. Фахретденова. Нижний Тагил : Восток, 2016.

Комашко Н. И. Русская икона XVIII века: столичная икона, провинциальная икона, народная икона. М. : Agey Tomesh, 2006.

Красилин М. М., Наумова М. М., Данченко Е. А. Об одной группе невьянских икон // Искусство христианского мира. 2007. № 10. С. 404–416.

Красноуфимская икона. Уральские открытия. Неизвестная Россия / авт. проекта Е. В. Ройzman ; науч. ред. М. Боровик. Екатеринбург : Колумб, 2008.

Лаврентьева Е. В. Богоматерь Египетская 1734 г.: технико-технологические особенности самой ранней датированной невьянской иконы // Вестник славянских культур. 2020. Т. 57. С. 232–245. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-57-232-245>

Лаврентьева Е. В., Кадикова И. Ф. О результатах исследования иконы «Богоматерь Одигитрия» из Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» // «Художаровские чтения» : материалы X Всерос. науч.-практ. конф., 21–22 октября 2021 г. / под. ред. И. Ю. Матвеевой. Нижний Тагил : Робин Гуд, 2021. С. 188–193.

Лукьянов П. М. История химических промыслов и химической промышленности России до конца XIX века : в 6 т. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1955. Т. 4.

Невьянская икона начала — середины XVIII века / авт.-сост. Е. В. Ройзман, М. В. Ратковский, В. И. Байдин. Екатеринбург : Музей Невьянская икона, 2014.

Невьянского письма благая весть. Невьянская икона в церковных и частных собраниях / науч. ред. и авт. вступ. ст. И. Л. Бусева-Давыдова. Екатеринбург : ОМТА, 2009.

Пантелеева Г. И. Памятники Древней Руси из собрания Челябинской областной картинной галереи. Иконопись. Челябинск : Челябинская областная картинная галерея, 2003.

Писарева С. А. Методика идентификации материалов грунта и пигментов произведений живописи. Ижевск : ГосНИИР, 2017.

Спасти и сохранить. Музейная реставрация 2009–2019: методики и результаты. Темпера, масляная живопись и декоративно-прикладное искусство XVII — первой половины XX века из собрания Челябинского государственного музея изобразительных искусств : альбом-каталог / гл. ред. и авт. вступ. ст. Ю. Л. Алферова. Челябинск : Челябинский государственный музей изобразительных искусств, 2019.

Трофимова Н. В. Проблема стилистических истоков старообрядческой иконописи горнозаводского Урала в отечественной историографии // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2009. № 32 (165). С. 78–83.

Трофимова Н. В. Понятие «невьянская школа иконописи» в отечественной историографии // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2010. № 8 (184). С. 76–79.

References

Alferova, Yu. L. (Ed.). (2019). *Spasti i sokhranit'. Muzeinaia restavratsiia 2009–2019: metodiki i rezul'taty. Tempernaia, maslianaia zhivopis' i dekorativno-prikladnoe iskusstvo XVII — pervoi poloviny XX veka iz sobraniia Cheliabinskogo gosudarstvennogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv: al'bom-katalog* [To Save and Protect. Museum Restoration 2009–2019: Methods and Results. The Tempera, Oil Painting, Decorative and Applied Art from the 17th to the First Half of the 20th Centuries from the Collection of the Chelyabinsk State Museum of Fine Arts: Catalogue Album]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Museum of Fine Arts.

Baranov, V. V. (2012). Mikroskopnoe obsledovanie sokhrannosti ikony “Troitsa Vetkhozavetnaia” Andreia Rubleva. K voprosu ob osobennostiakh tekhniko-tekhnologicheskikh issledovaniy proizvedenii ikonopisi [Microscopic Examination of the Condition of the *Old Testament Trinity* Icon by Andrey Rublev. On the Features of Technical and Technological Research of Icon Painting]. In A. V. Trezvov (Ed.), *Issledovaniia v konservatsii kul'turnogo nasledii: materialy mezhdunarodnoi nauchno-metodicheskoi konferentsii, 9–11 noiabria 2010 g.* [Research on the Conservation of Cultural Heritage: Materials of the International Scholarly and Methodological Conference, November 9–11, 2010] (pp. 16–24). Moscow: Indrik.

Buseva-Davydova, I. L. (Ed.). (2009). *Nev'ianskogo pis'ma blagaia vest'. Nev'ianskaia ikona v tserkovnykh i chastnykh sobraniiaakh* [Nevyansk Icon-Painting Good News. Nevyansk Icon in Church and Private Collections]. Ekaterinburg: OMTA Publ.

Buseva-Davydova, I. L. (2019). *Russkaia ikonopis' ot Oruzheinoi palaty do Moderna: poiski sakral'nogo obraza* [Russian Icon Painting from the Armoury to the Art Nouveau: The Search for a Sacred Image]. Moscow: BuksMArt.

Gordienko, T. A. (2006). *Tekhniko-tekhnologicheskie issledovaniia gruntov i polimenta Nev'ianskikh ikon 1-i chetverti 60-kh godov XIX veka* [Technological Examination of the Prime and Polyments of the Nevyansk Icons of the 1st Quarter of the 1860s]. In L. V. Chuiko, & L. V. Novoselov (Eds.), *“Dekabr'skie dialogi”. Vyp. 9: materialy Vserossiskoi nauchnoi konferentsii pamiati F. V. Melekhina, 19–21 dekabria 2005* [December Dialogues. Iss. 9: Materials of the All-Russian Scholarly Conference in Memory of F. V. Melekhin, December 19–21, 2005] (pp. 116–119). Omsk: Nauka.

Kazakova, M. Yu. (Auth.-comp.), Fakhretdenova, A. Kh. (Ed.). (2016). *“Zrimye svideteli mira nevidimogo”*, Nizhnetagil'skii muzei-zapovednik “Gornozavodskoi Ural”: *al'bom vystavki* [“Visible Witnesses of the Invisible World”, the Mining Urals Nizhny Tagil Reserve Museum: Exhibition Album]. Nizhny Tagil: Vostok.

Komashko, N. I. (2006). *Russkaia ikona XVIII veka: stolichnaia ikona, provintsial'naia ikona, narodnaia ikona* [Russian Icon of the 18th Century: Metropolitan Icon, Provincial Icon, Folk Icon]. Moscow: Agey Tomesh.

Krasilin, M. M., Naumova, M. M., & Danchenko, E. A. (2007). Ob odnoi gruppe nev'ianskikh ikon [About One Group of Nevyansk Icons]. *Iskusstvo Khristianskogo Mira*, 10, 404–416.

Lavrentyeva, E. V. (2020). Bogomater' Egipetskaia 1734 g.: tekhniko–tekhnologicheskie osobennosti samoi rannei datirovannoi nev'ianskoi ikony [The Mother of God of Egypt of 1734: Technological Features of the Earliest Dated Nevyansk Icon]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 57, 232–245. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-57-232-245>

Lavrentyeva, E. V., & Kadikova, I. F. (2021). O rezul'tatakh issledovaniia ikony “Bogomater' Odigitriia” iz Nizhnetagil'skogo muzeia-zapovednika “Gornozavodskoi Ural” [On the Results of the Study of the *Virgin Hodegetria* Icon from the Mining Urals Nizhny Tagil Reserve Museum]. In I. Yu. Matveeva (Ed.), *“Khudoiarovskie chteniia”: materialy X Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 21–22 oktiabria 2021* [“Khudoyarov Readings”: Materials of the 10th All-Russian Scholarly and Practical Conference, October 21–22, 2021] (pp. 188–193). Nizhny Tagil: Robin Gud.

Lukyanov, P. M. (1955). *Istoriia khimicheskikh promyslov i khimicheskoi promyshlennosti Rossii do kontsa XIX veka* [History of Chemical Trades and Industry in Russia until the End of the 19th Century] (Vol. 4). Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.

Panteleeva, G. I. (2003). *Pamiatniki Drevnei Rusi iz sobraniia Cheliabinskoi oblastnoi kartimoi galerei. Ikonopis'* [Monuments of Ancient Russia from the Collection of the Chelyabinsk Regional Art Gallery. Icon Painting]. Chelyabinsk: Chelyabinsk Regional Art Gallery.

Pisareva, S. A. (2017). *Metodika identifikatsii materialov grunta i pigmentov proizvedenii zhivopisi* [Methods for Identification of Paintings Prime and Pigments]. Izhevsk: GosNIIR.

Roizman, Ye. V. (Auth.), & Borovik, M. (Ed.). (2008). *Krasnoufimskaia ikona. Ural'skie otkrytiia. Neizvestnaia Rossiia* [Krasnoufimsk Icon. Ural Discoveries. Unknown Russia]. Ekaterinburg: Kolumb.

Roizman, Ye. V., Ratkovsky, M. V., & Baidin, V. I. (2014). *Nev'ianskaia ikona nachala — sere diny XVIII veka* [Nevyansk Icon of the Early 18th to Mid-18th Century]. Ekaterinburg: Muzei Nev'ianskaia ikona.

Trofimova, N. V. (2009). Problema stilisticheskikh istokov staroobriadcheskoi ikonopisi gornozavodskogo Urala v otechestvennoi istoriografii [The Problem of the Stylistic Origins of the Old Believer Icon Painting of the Mining Urals in Russian Historiography]. *Vestnik IuUrGU. Seriya “Sotsial'no-gumanitarnye nauki”*, 32 (165), 78–83.

Trofimova, N. V. (2010). Poniatie “nev'ianskaia shkola ikonopisi” v otechestvennoi istoriografii [The Concept of the Nevyansk School of Icon Painting in Russian Historiography]. *Vestnik IuUrGU. Seriya “Sotsial'no-gumanitarnye nauki”*, 8 (184), 76–79.

Лаврентьева Елена Валерьевна

кандидат искусствоведения, научный сотрудник
Государственный научно-исследовательский институт реставрации
107014, Москва, ул. Гастелло, 44, стр. 1
E-mail: Lavrentyeva_Elena@mail.ru

Lavrentyeva, Elena Valeryevna

PhD (Art History), Research Fellow
State Research Institute for Restoration
44, Gastello Str., Bldg. 1, 107014 Moscow, Russia
Email: Lavrentyeva_Elena@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0003-3486-4862>
WoS ResearcherID: ABD-3265-2021