А.Г. Барков, Д.С. Першин

# К истории поновлений иконы «Святой Димитрий Солунский» (по материалам технико-технологических исследований 2020–2021 годов)

© 2023
УДК 75.046:75.025
ББК 85.146.56
Поступила в редакцию 06.03.2023

Икона «Святой Димитрий Солунский»[1] [ил. 1] принадлежит к редкому числу памятников средневековой иконописи, о происхождении и поновлении которых сохранились документальные известия[2]. Одним из таких источников является находящая под иконой латунная доска с гравированной надписью, в которой сообщается о перенесении «гробной доски» из Фессалоники во Владимир при великом князе Всеволоде Юрьевиче, а также о перенесении ее в Москву в 1380 г. и о поновлении иконы в 1517 г. при митрополите Варлааме и великом князе Василии III. Этот текст дословно воспроизводит надпись на утраченном древнем серебряном окладе иконы, опубликованную в 1783 г. протоиереем Успенского собора Московского Кремля А. Левшиным [*Левшин*, 1783. С. 18–19]. Несмотря на то, что в других источниках информация о поновлении образа в начале XVI в. не подтверждается, факты, отмеченные в надписи при иконе, являются, безусловно, значимыми и свидетельствуют не только об особом почитании образа в Успенском соборе, но и о беспрецедентной по масштабу работе по обновлению древних икон при митрополите Варлааме[3]. Другой источник сведений о поновлении иконы – редкая по своему содержанию надпись, выполненная иконописцем

1 Музеи Московского Кремля, инв. № Ж–129.

2 Подробнее о летописных источниках см. статью А.Г. Баркова «Образ святого Димитрия Солунского на „гробной доске“: к вопросу о происхождении и атрибуции» в настоящем издании.

3 Следует отметить, что в это время было поновлено еще несколько древних икон: «Богоматерь Владимирская», «Спас на престоле с припадающим митрополитом Киприаном», «Богоматерь Боголюбская». Подробнее об этом см.: [*Щенникова,* 2014. С. 130–143]. Информация о поновлении иконы «Спас на престоле с припадающим митрополитом Киприаном» также зафиксирована в поздней надписи, выполненной при поновлении образа иконописцем Григорием Терентьевым Зиновьевым в 1700 г. [Иконы Успенского собора 2007. Приложение № 1. С. 198–201, кат. № 2].



**ил. 1. Святой Димитрий Солунский.**
Икона. Москва, 1701;
доска – первая половина XI в. (?).
Иконописец Кирилл Уланов.
Дерево, паволока; темпера, твореное золото.
Музеи Московского Кремля.
Вид до реставрации

fig. 1. St. Demetrius of Thessalonica.
Icon. Moscow, 1701;
board – 1st half of 11th century (?).
Icon painter Kirill Ulanov.
Wood, canvas; tempera, gold paint
Moscow Kremlin Museums.
View before restoration

Кириллом Улановым, где особо отмечено, что «образ поновлен по древнему начертанию»[4].

Первые пробные расчистки были произведены реставратором И.А. Барановым в 1946 г.[5]. Позднее в 1967 г. шестнадцать реставрационных проб сделал Г.С. Батхель[6], они показали, что на иконе имеется пять разновременных грунтов, самый ранний из них относится к XVI в. На правом сапоге святого было обнаружено несовпадение рисунка в нижнем слое живописи (по всей видимости, ноги были поставлены шире, а масштаб фигуры был немного меньше). Позем в нижележащем слое живописи был двуцветным: темно-зеленый внизу и светло-зеленый наверху. Тогда же Л.И. Башмакова провела

4 Подобные указания неизвестны в других надписях, указывающих о поновлении древних икон.

5 Переписка и акты. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. 1946 г. Д. 7. Л. 2 об., 20, 23 об., 35.

6 Сведения о пробах см.: Отчет о реставрации иконы «Димитрий Солунский». – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1980 г. Д. 69. Автор отчета – И.Я. Качалова.

рентгенографирование иконы[7]. Полностью слой живописи 1701 г. был раскрыт В.В. Казинцевой в 1978–1979 гг.[8]

До настоящего времени единственным источником информации о технико-технологических особенностях строения памятника были наблюдения реставратора В.В. Казинцевой, зафиксированные И.Я. Качаловой в реставрационном паспорте иконы[9] Однако сведения, содержащиеся в нем, требуют определенной интерпретации и пояснений. Так, основа иконы была без объяснения датирована X в.[10] В исторической справке также отмечено, что образ был поновлен не менее пяти раз, а самое раннее поновление отнесено к XIV в.[11], тогда как наиболее древний грунт с красочным слоем, найденный в пробах, датирован не ранее начала XVI в.[12]

Задачи настоящего исследования – определение на современном технологическом уровне состояния сохранности нижележащего более раннего слоя живописи и грунта; описание технологии изготовления основы, состояния ее сохранности и этапов поновлений; поиск деталей первоначального изображения святого.

Одной из основных целей исследования было подтверждение или, напротив, опровержение мнения о древнем происхождении доски, а также попытка установить возможное место ее изготовления.

Выбранная методика включает базовый набор исследований произведений средневековой живописи, получивший широкое распространение в последние годы в мировой практике, а также успешно применены при подготовке нового каталога собрания древнерусской иконописи Государственной Третьяковской галереи [Государственная Третьяковская галерея, 2020].

Согласно намеченному плану работ было выполнено рентгенографирование всей поверхности иконы, проведен комплекс фотосъемки всей поверхности, а также различных частей иконы в репродукционном освещении и инфракрасных лучах ближнего (830–1100 нанометров) и среднего (1100–1300 нанометров) диапазонов. Дополнительно была самым детальным образом отснята деревянная основа произведения как в прямом, так и в боковом свете.

7 Сведения о рентгенографировании иконы содержатся в «Отчете о реставрации иконы „Димитрий Солунский“» 1980 г., однако сами рентгенограммы пока не найдены.

8 Отчет о реставрации иконы «Димитрий Солунский». – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1980 г. Д. 69.

9 Там же.

10 Там же. Л. 11.

11 Там же. Л. 8.

12 Там же. Л. 14.



Съемка в репродукционном свете фиксирует состояние сохранности и особенности фактуры и колорита живописи на поверхности красочного слоя и при использовании макросъемки может зафиксировать и помочь различить мельчайшие детали: кракелюр, характер мазка, характер красочных смесей.

Инфракрасная съемка, благодаря способности лучей проникать вглубь красочного слоя, может выявить особенности построения живописного слоя – характер распределения красок, подготовительный рисунок. Она позволяет при достаточной «прозрачности» живописи увидеть нижележащий скрытый слой изображения и оценить степень его сохранности. Кроме того, сопоставление фотоснимков в различных диапазонах инфракрасных лучей помогает более детально анализировать разновременные вмешательства и позволяет определять некоторые пигменты красочных смесей, а также выявлять малозаметный подготовительный рисунок.

Рентгеновская съемка дает исчерпывающую информацию об основе произведения, ее конструкции, паволоке и грунте, а также показывает наличие гвоздей (или их отверстий) от окладов.

Особое внимание уделялось высокой детализации всех видов съемки. Именно в мельчайших деталях подчас скрыто значительное количество ценной информации о произведении. Поэтому общий вид и крупные фрагменты были сняты методом панорамной съемки.

Полученные в ходе работы цифровые изображения в различных лучах были совмещены между собою при помощи компьютерной программы. Этот этап – сведение различных видов съемки в своеобразную стопку из наложенных друг на друга слоев – лежит в основе, опробованного Д.С. Першиным за многие годы исследовательской практики, метода сравнительного анализа изображений, позволяющего увидеть всю внутреннюю структуру памятника – живопись, грунт, паволоку, доску, погружаясь слой за слоем вглубь предмета.

### Доска

Иконный щит [ил. 2] состоит из трех досок: двух узких, расположенных по краям, шириной 12 (левая) и 9–10 (правая) сантиметров, а также одной широкой (56,5–59 сантиметров), занимающей все пространство средника. По бокам щит надставлен двумя разновременными узкими липовыми рейками. Левая, толщиной 2–2,5 сантиметра, – более ранняя, прибита к основному щиту деревянными гвоздями. Правая, толщиной 4–4,5 сантиметра, была приклеена к щиту и перекрыта более поздним грунтом и левкасом. На это указывают видимые на рентгенограмме под правой рейкой пустые отверстия от деревянных гвоздей, крепивших более раннюю надставку. Доски щита сделаны из трех различных пород древесины: центральная широкая и узкая слева – дубовые, узкая

**ил. 2. Святой Димитрий Солунский.** Икона. Оборотная сторона

fig. 2. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. The back side

**ил. 3. Святой Димитрий Солунский.** Икона. Рентгенограмма

fig. 3. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. Radiograph

справа – предположительно кипарисная, боковые рейки – липовые. Дубовые доски, предположительно, были получены из одной крупной заготовки, на что указывает частичное совпадение рисунка текстуры древесины[13]. Вероятно, еще на стадии сборки щита в этом месте проходила трещина, поэтому для надежности от цельной дубовой плахи была отсоединена узкая часть, затем стыки были пристроганы и склеены между собой без каких-либо дополнительных креплений. Кипарисовая доска связана с центральной дубовой доской при помощи четырех деревянных пластин прямоугольной формы, врезанных по стыку.

13 Годичные кольца на левой узкой доске имеют такую же плотность, как и в левой нижней части центральной широкой. Более точные сведения могли бы дать дендрологические исследования.



Верхняя пластина оказалась видна в результате утоньшения щита с оборотной стороны, остальные хорошо видны на рентгенограмме [ил. 3]. В качестве материала для пластин была использована плотная древесина лиственной породы, предположительно вяз. Все четыре пластины зафиксированы деревянными гвоздями круглого сечения, по два на каждую пластину. Кроме того, центральная дубовая и боковая кипарисная доски были скреплены двумя врезными «карасиками» (14×5 сантиметров), не сохранившимися до настоящего времени. Эти врезки имели необычную форму – их боковые стороны не были запилены под тупым углом, а вырезаны по радиусу, о чем свидетельствуют посадочные гнезда залитые сургучом. Толщина «карасиков», по всей видимости, была небольшой – до одного сантиметра. К доскам эти вставки были прибиты коваными гвоздями, на что указывает прямоугольное отверстие в верхнем «карасике», в месте утраты мастики, также следы от гвоздей видны на рентгенограмме. Форма и толщина «карасиков», а также способ их крепления могут указывать на то, что они были металлическими (медными или бронзовыми).

Следы первоначальной обработки досок иконного щита в виде обгорелых затесов от топора видны на центральной плахе посередине, справа от прямоугольного врезка. Изначально щит был скреплен с оборота тремя накладными шпонками, на что указывают прямоугольные отверстия от кованых гвоздей в верхней и нижней частях иконы, а также посередине. Каждая шпонка была прибита пятью гвоздями, вбитыми по определенному алгоритму: три гвоздя крепили шпонку к центральной доске, один гвоздь – к каждой узкой доске. Острия гвоздей, прошедшие насквозь, были загнуты на лицевую сторону. Остатки железных кованых гвоздей и следы от них прослеживаются на рентгенограмме. В средней части, под изображением фигуры святого, сохранилось два обломанных гвоздя. Авторские гвозди, как и крепившие «карасики», были удалены (выбиты через лицевую сторону) перед выравниванием и утоньшением иконного щита. Два первоначальных гвоздя сохранились в средней части доски, под фигурой святого Димитрия. Толщина иконного щита неравномерная: на полях она варьируется от 1,5 до 3 сантиметров, толщина внутри ковчега – от 1 до 1,5 сантиметра. С оборотной стороны икона была утоньшена (не более чем на 1 сантиметр), на что указывают открывшиеся внутренние соединительные врезные пластины между центральной и правой досками. Соединение таким способом позволяет предположить, что узкая доска справа изначально была частью иконного щита. Напротив, отсутствие следов соединительных элементов между дубовыми досками слева может служить подтверждением того, что первоначально они были единой доской. В центре щита находится дубовый врезок прямоугольной формы (17,5×22,5 сантиметра), примыкающий к узкой доске слева (в месте, наиболее пострадавшем

**ил. 4. Святой Димитрий Солунский.** Икона. Съемка в инфракрасном диапазоне

fig. 4. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. The IR range photography

от пожара)[14]. В настоящее время щит скреплен четырьмя накладными деревянными шпонками квадратного сечения, прикрученными шурупами[15].

Оборотная сторона иконы гладкая почти на всей поверхности, следы обработки почти незаметны. При этом поверхность прямоугольного врезка имеет более выраженные следы обработки поверхности, по всей видимости, рубанком с узким и слегка закругленным лезвием. Обработка велась вдоль волокон, под небольшим углом. Рядом с прямоугольным врезком имеются значительные выщербы древесины, заполненные сургучом, а также участки обгоревшей древесины.

На лицевой стороне иконы был выбран очень глубокий ковчег (1,5–1,8 сантиметра) с широкой (около 3 сантиметров) лузгой. Его форма имеет неправильную форму: вверху ширина составляет 55 сантиметров, внизу – 59 сантиметров.

14 На рентгенограмме видно, что врезок снизу и справа имеет выборку четверти под прямым углом.

15 Крайние шпонки прикреплены заподлицо верхним и нижним торцами иконы и немного врезаны в щит.



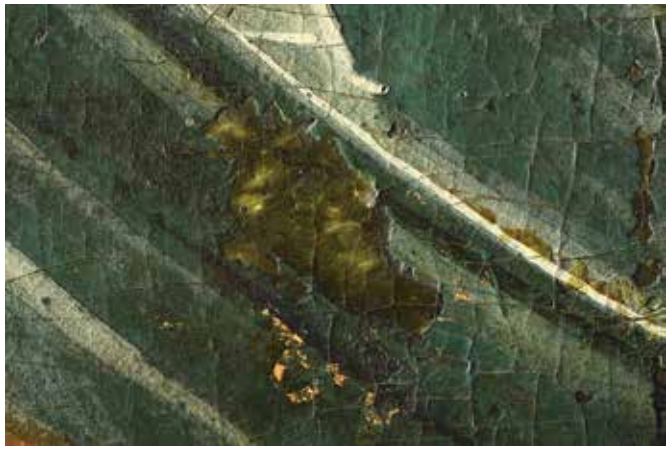
Поля иконы широкие: боковые – около 12,5 сантиметра, верхнее – 17,5 сантиметра, нижнее – 15,7 сантиметра. Характерно, что стыки узких и широкой досок иконного щита находятся в районе лузги. Вероятно, неравномерная ширина одной из досок и обусловила неправильную форму ковчега. По какой-то причине при изготовлении иконного щита ее не стали выравнивать, а надставили узкой кипарисной доской.

### Съемка в инфракрасном диапазоне

Исследование иконы в инфракрасном спектре [ил. 4] показало почти полную сохранность живописного слоя начала XVI в., лежащего под живописью 1701 г., за исключением левого плеча святого, фона и полей. Под изображением лика святого не удалось выявить нижележащего красочного слоя. Сопоставление участка рентгенограммы иконы с ликом святого Димитрия позволяет заключить, что живопись Кирилла Уланова лежит по левкасной вставке. Живопись начала XV в. особенно отчетливо просматривается на изображении одежд святого. Плащ в нижнем слое имеет темно-зеленый оттенок и написан красочной смесью, состоящей преимущественно из глауконита, который, в отличие от использованного Кириллом Улановым азурита, является непрозрачным для инфракрасной части спектра. Этот пигмент виден в многочисленных утратах верхнего слоя живописи [ил. 5, 6]. Удалось также выявить и проследить форму складок нижней части плаща святого Димитрия. В живописном слое XVI в. вспарушенные складки имели более простую и обобщенную форму по сравнению живописью 1701 г. Также на плаще просматривается золотой орнамент, отличающийся от того, что присутствует на верхнем слое [ил. 7]. На изображении пластин доспеха был обнаружен другой тип разделки в виде дугообразных нисходящих линий. На рукавах нижней туники просматриваются линии складок живописи XVI в., на портах святого – остатки двойных золотых тонких полосок, проходящих по горизонтали на уровне колен. Также на снимках просматриваются границы грунтовых вставок 1701 г. на изображении поножей на ногах святого. Обе вставки имеют характерные заостренные верхние части, которые, вероятнее всего, демонтируют силуэт более ранней формы обуви.

На инфракрасной съемке хорошо выявляется более ранний двуцветный позем, имеющий прямую линию верхней границы. Его сохранность неравномерная, имеются многочисленные потертости и утраты красочного слоя, а также грунтовые вставки. Но в целом сохранность позема нижележащего слоя живописи хорошая.

Также исследование памятника в инфракрасном спектре позволило выявить особенности авторского рисунка Кирилла Уланова. Например, на лике святого Димитрия заметны короткие линии штрихов, которыми мастер намечал объем.



**ил. 5. Святой Димитрий Солунский.** Икона. Макросъемка. Деталь

fig. 5. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. Macro photography. Detail

**ил. 6. Святой Димитрий Солунский.** Икона. Макросъемка. Деталь

fig. 6. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. Macro photography. Detail

**ил. 7. Святой Димитрий Солунский.** Икона. Съемка в инфракрасном диапазоне. Деталь

fig. 7. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. The IR range photography. Detail

**ил. 8. Святой Димитрий Солунский.** Икона. Рентгенограмма. Деталь

fig. 8. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. Radiograph. Detail

### Рентген

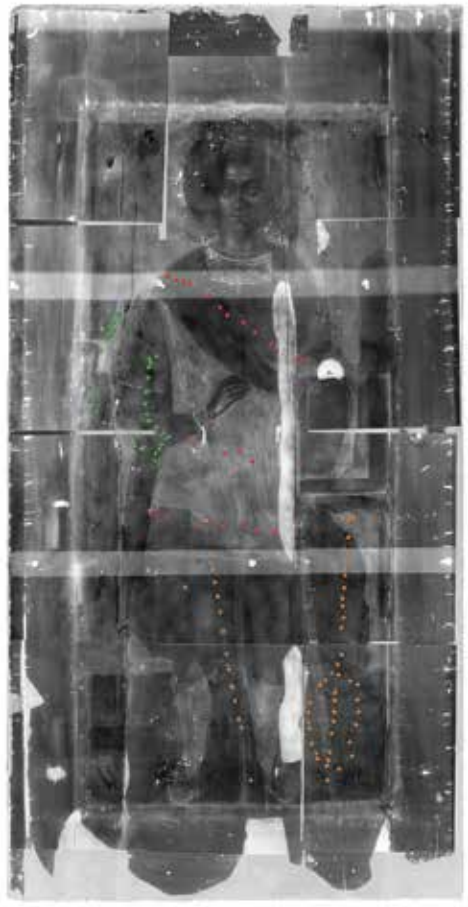
Рентгенографирование памятника показало сложное состояние сохранности слоя живописи и левкаса XVI в. При поновлении 1701 г. фон, поля и лик святого, а также частично ноги (ниже колен) [ил. 8] были полностью заменены. Паволока XV столетия с грунтом сохранилась в пределах фигуры святого Димитрия и позема. Более древнего слоя живописи не выявлено.

Исследование в рентгеновских лучах показало наличие на иконе двух типов паволоки, что было отмечено в реставрационном паспорте[16]. Первая – из мелкозернистой тонкой ткани прямого плетения – лежит под изображением фигуры святого (кроме лика), вырезана по ее контуру и заходит на сквозной врезок под изображением левой руки. Вторая – средней зернистости, прямого плетения – положена на полях иконы и частично заходит на фон, а также находится под ликом и шеей святого. На большей части фона, а также на нимбе паволока отсутствует. При реставрации было установлено, что паволока обоих видов была положена на уже обгоревшие доски, при этом грунты на участках с паволоками разных видов различаются, а грунт на фоне идентичен грунту на паволоке второго вида (средней толщины)[17].

Самым существенным и значимым результатом рентгенографирования стало обнаружение многочисленных проволочных и кованых гвоздей и гвоздевых отверстий разновременных окладов по всей поверхности иконы и на торцах, в том числе под боковыми рейками [ил. 9]. Большая часть гвоздей и отверстий находится под паволокой обоих типов и относится к периоду украшения иконы окладами ранее XVI в. Типологически гвозди, скрытые позднейшими

16 Отчет о реставрации иконы «Димитрий Солунский». – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1980 г. Д. 69. Л. 13.

17 Там же. Л. 14. При составлении настоящего описания проверить данные, указанные в реставрационном паспорте, не было возможности.



**ил. 9. Святой Димитрий Солунский.**
Икона. Рентгенограмма

fig. 9. St. Demetrius of Thessalonica.
Icon. Radiograph

слоями грунта довольно схожи – кованые различной длины, примерно около 1 сантиметра. Характер и интервалы их расположения указывают на то, что эти гвозди крепили оклад из достаточно толстого металла (не басма) и неоднократно перебивались или добавлялись. На фоне гвозди и гвоздевые отверстия располагаются в хаотическом порядке, так что проследить структуру оклада и расположение отдельных листов не представляется возможным. При этом расположение гвоздей и гвоздевых отверстий показывает, что оклад покрывал не только поля иконы, но и фон, а также почти полностью скрывал фигуру святого. По всей видимости, открытыми оставались ноги святого, позем и отдельные части одежд. На груди, поясе и бедрах святого прослеживаются три почти параллельные линии гвоздей и отверстий, которые соответствуют изображению туники в слоях XVI в. и 1701 г. Таким образом, можно утверждать, что туника, в отличие от остальных одежд, в какой-то период была покрыта окладом.

Также на рентгенограмме удалось выявить некоторые отличия в постановке рук и оружия. Копье было расположено левее и находилось между ног святого. В нижней части линия копья убедительно просматривается по следам от гвоздей, однако выше пояса она почти исчезает. Это можно объяснить тем, что в верхней части фигуры и на фоне копье было прочеканено вместе с одеждами святого и листами на фоне. Подобным образом изображен жезл апостола Петра на окладе иконы «Апостолы Павел и Петр» из Софийского собора в Великом Новгороде [*Стерлигова*, 2000. С. 92–100]. На это положение копья указывает и иное очертание правой руки, которая была отведена влево и немного опущена вниз. Изменение положения руки в поздних слоях живописи, очевидно, было связано с деформацией доски – в этом месте образовалась трещина с перепадом высот, и, как следствие, с утратой части грунта и красочного слоя, что и послужило причиной для коррекции абриса фигуры. Очертания кисти правой руки на рентгенограмме не просматриваются – вероятно, она была полностью закрыта окладом.

Особую сложность в интерпретации представляет группа гвоздевых отверстий справа от изображения меча. Здесь просматривается наклоненная вправо линия, начинающаяся от места постановки меча и копья в видимом слое живописи и доходящая до уровня левой кисти святого. Можно предположить, что эта линия обозначает изображение меча в наиболее раннем слое живописи. В нижней части линии меча просматривается группа гвоздевых отверстий, образующая овал с заостренным нижним концом. Его размер небольшой, по высоте он доходит лишь до коленей святого. По форме овал напоминает каплевидный щит, однако его малый размер вызывает определенное недоумение, так как обычно щиты изображались существенно больших размеров.

Рентгенографирование также выявило на изображении ног святого вставки грунта с ровными краями. То, что это именно вставки грунта, воспроизводившие более ранний слой живописи, было установлено при визуальном исследовании иконы под микроскопом, выполненном художником-реставратором Государственной Третьяковской галереи Д.С. Першиной[18]. В видимом слое живописи эти вставки также просматриваются благодаря чуть большей толщине и неравномерно удаленному покрытию. Эти вставки, следующие очертаниям обуви, по форме чуть шире, они показывают, что в более раннем слое живописи постановка стоп отличалась – они были сильнее разведены в стороны. В реставрационном паспорте эти вставки не отмечены, но указано, что в слое живописи XVI в. «ноги были несколько короче и уже, сапоги были коричневыми»[19].

18 Авторы выражают сердечную благодарность Д.С. Першиной за консультации и участие в обсуждении данных технико-технологических исследований.

19 Отчет о реставрации иконы «Димитрий Солунский». – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1980 г. Д. 69. Л. 1.

**ил. 10. Святой Димитрий Солунский.** Икона. Сопоставление лика и золотого венца

fig. 10. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. Comparison of the face and the golden crown

**ил. 11. Святой Димитрий Солунский.** Икона. Рентгенограмма. Деталь

fig. 11. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. Radiograph. Detail

Верхние части вставок вырезаны в виде острых треугольников и доходят до колен.

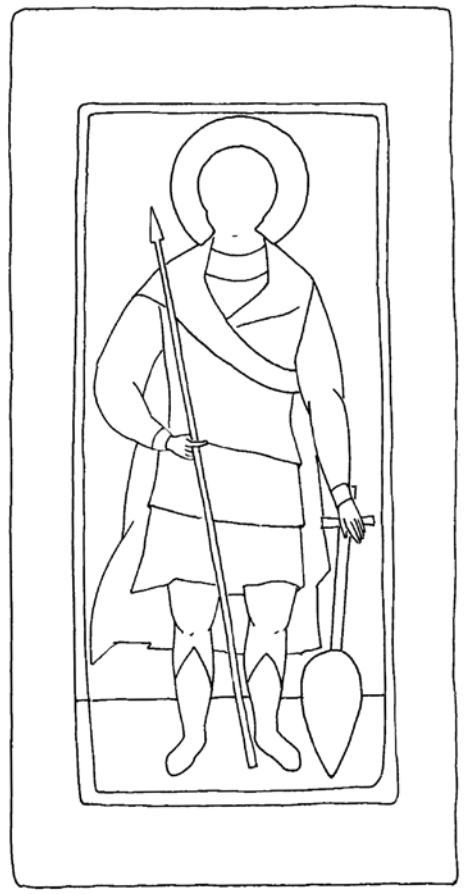
Рентгенограмма иконы также позволила уточнить местоположение древнего золотого сканного венца святого Димитрия конца XIV – начала XV в., хранящегося в Музеях Московского Кремля [*Постникова-Лосева*, 1969. С. 240–241; *Рындина*, 1997. С. 136–147] [ил. 10]. Сопоставление лика, воспроизведенного Кириллом Улановым в 1701 г., с венцом показывает их несоответствие – венец частично перекрывал новую живопись. Наложение прориси[20] венца на икону показало, что голова святого была расположена ниже [ил. 11], то есть пропорции фигуры были еще более сокращены. При соотнесении центров венца и головы оказалось, что венец не помещается в среднике, его верх заступает на верхнее поле иконы. Учитывая глубокий ковчег, венец должен был крепиться под заметным углом к живописной поверхности. Рентгенограмма показывает наличие большого количества небольших кованых гвоздей и отверстий вокруг головы святого. Некоторые из них соответствуют варианту расположения венца под углом к плоскости иконы, однако большая часть гвоздевых отверстий от венца расположена ниже. Угол наклона концов венца явно не совпадает с изображением нимба в живописи 1701 г. Золотой венец окружал голову святого, начиная

20 Авторы благодарят научных сотрудников Музеев Московского Кремля С.Г. Зюзеву и Л.Н. Шанскую за предоставленную возможность натурного изучения венца и снятия прориси с его внутреннего абриса.



**ил. 12. Святой Димитрий Солунский.** Икона. Реконструкция А.Г. Баркова

fig. 12. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. Reconstruction of A.G. Barkov



не от шеи, а от покатых плеч, и соответствовал более сокращенным пропорциям фигуры. На рентгенограмме просматривается графья, предположительно XVI в., показывающая иной абрис плеч – покатый, соединенный с контуром головы святого. Благодаря этому шея не была выделена по отношению к объему тела.

Результаты исследований позволили сделать примерную реконструкцию первоначального облика святого с иным абрисом фигуры, положением правой руки, копья, меча, а также, вероятно, в первоначальном слое изображения был небольшой каплевидный щит [ил. 12].

### Этапы поновлений

К самому раннему поновлению основы следует отнести укрепление правого стыка досок двумя деревянными «карасиками» необычного вида. Кроме того, они были дополнительно прибиты коваными гвоздями. Так же, предположительно, в этот период были укреплены деревянными гвоздями соединительные планки между широкой дубовой и узкой кипарисной (?) досками. Время их появления

можно связать с поновлением 1517 г. при митрополите Варлааме. При поновлении в 1701 г. иконный щит был надставлен с боков рейкам, которые были прибиты большим количеством деревянных гвоздей по девять и десять штук на каждую сторону. Возможно, тогда же был сделан дубовый врезок на месте большого ожога в левой части тыльной стороны.

Вероятно, около 1896 г. икона была еще раз реставрирована. К этому этапу относится утоньшение иконного щита с оборота примерно на один сантиметр, из-за чего частично открылись соединительные планки между центральной и правой доской (между центральной и правой доской вверху, по середине и под второй шпонкой снизу). Тогда же, перед утоньшением, возможно, были удалены набивные шпонки и «карасики» с крепившими их гвоздями. Все дефекты поверхности, такие как сколы, трещины и некоторые отверстия от гвоздей, были залиты красным сургучом. Также, предположительно, в это время на левую боковину приклеили новую рейку, более узкую, чем с противоположной стороны.

## Выводы

Проведенные исследования позволяют констатировать, что доска иконы по ряду критериев является уникальной. Во-первых – ковчег на этой иконе является самым глубоким из всех известных нам на русских домонгольских иконах. Наиболее древние русские иконы, в числе которых – «Спас на престоле» («Спас Златая риза») второй половины XI в. и двусторонняя икона «Богоматерь Одигитрия; Святой Георгий» из Успенского собора Московского Кремля [Иконы Успенского собора, 2007. С. 54–71, кат. № 1; Приложение № 1. С. 192–197, кат. № 1], имеют ковчеги заметно меньшей глубины (около 1–1,5 сантиметра). Однако подобные варианты иконных досок с глубокими ковчегами и широкой лузгой встречаются в византийских иконах X–XII в. В качестве примера можно привести икону «Апостол Филипп» второй половины X в. из монастыря святой Екатерины на Синае [Sinai, 1990. P. 146], а также икону «Святой Григорий Чудотворец» из собрания Государственного Эрмитажа [*Лазарев*, 1986. С. 98. Табл. 327]. Во-вторых, в качестве материала основного объема щита использован дуб. Иконные доски из дуба на Руси были крайне редки, их буквально единицы, и они относятся к более позднему времени XVIII–XIX вв. Единственной и самой ранней русской иконой, написанной на дубе, выявленной одним из авторов настоящей статьи, является тверская икона «Святитель Николай» конца XV – начала XVI в. из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева [Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI веков, 2000. С. 87–90, кат. № 12]. Все изученные иконы домонгольского периода из собраний Государственной Третьяковской галерии и Музеев Московского Кремля написаны на липовых досках. В-третьих, еще более редким является использование для изготовления иконного щита сочетания различных пород дерева – дуба и кипариса (?). Исследование конструкции иконного щита показало, что узкая кипарисовая доска не является поздним добавлением к иконному щиту из дуба. Напротив, наличие внутренних соединительных пластин, проявившихся наружу в результате утоньшения доски, а также наличие гвоздевых отверстий от набивных шпонок определенно свидетельствуют о том, что кипарисовая доска была частью первоначальной конструкции. Можно предположить, что использование другой породы дерева для надставления щита было осознанным и было сделано, чтобы особо выделить часть щита из дуба. Перечисленные особенности позволяют заключить, что основа иконы, скорее всего, была изготовлена за пределами Руси, предположительно, в Греции.

ЛИТЕРАТУРА


Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Древнерусская живопись XII–XIII веков / Редкол.: Л. В. Нерсесян (науч. ред.) и др. М., Государственная Третьяковская галерея, 2020. 608 с.

Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI веков / Ред.-сост. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый. М.: Индрик, 2000. 416 с.

Иконы Успенского собора Московского Кремля. XI – начало XV века: Каталог / Отв. ред. и сост. Т.В. Толстая, науч. ред. Л.А. Щенникова. М.: Северный паломник, 2007. 256 с.

*Лазарев В.Н.* История византийской живописи: в 2 томах. М.: Искусство, 1986. Т. 2. 13, [1] с., [209] л. ил.

*Левшин А., протоиерей*. Историческое описание первопрестольного в России храма, Московского большого Успенского собора. М.: типография Мейера, 1783. [24], 272, 112, [3] с., 2 л. ил.

*Постникова-Лосева М.М.* К вопросу об отражении византийской художественной культуры в золотом и серебряном деле Древней Руси: (Серебряный оклад иконы Димитрия Солунского 1586 г.) // Византийский временник. М.: Наука, 1969. Т. 30. С. 233–242.

*Рындина А.В.* К истории реставрации окладов иконы «Богоматерь Владимирская» в XV веке // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции / Отв. ред. Л.И. Лифшиц. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. Т. 18. С. 136–147.

*Стерлигова И.А.* Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков: Происхождение, символика, художественный образ. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 261 с.

*Щенникова Л.А.* О поновлении владимирских икон «Христос вседержитель» и «Богоматерь Владимирская» в Московском Кремле в XVI веке // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей / Сост. и отв. ред. С.А. Беляев, И.А. Воротникова. М.: БуксМАрт, 2014. Кн. 2. С. 130–143.

Sinai. Treasures of the monastery of Saint Catherine / Ed. Kōnstantinos A. Manaphēs. Athens: Ekdotike Athenon, 1990. 399 p.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

К истории поновлений иконы «Святой Димитрий Солунский» (по материалам технико-технологических исследований 2020–2021 годов)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

*Барков Алексей Геннадиевич* – старший научный сотрудник, Музеи Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132. alexbarkoff@mail.ru

*Першин Дмитрий Сергеевич* – художник-реставратор 1-й категории, Государственный научно-исследовательский институт реставрации, ул. Гастелло, 44, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 107014. pershindmitry@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

Статья является первым опытом комплексного технологического изучения иконы «Святой Димитрий Солунский» из Успенского собора Московского Кремля. Исследование включило в себя описание состояния сохранности нижележащих слоёв живописи и грунта; описание технологии изготовления основы (доски), состояния ее сохранности и этапов поновлений; последовательное выявление деталей первоначального изображения святого. Вопрос о датировке и происхождении памятника до сих пор является открытым. Это обусловлено, с одной стороны, отсутствием технологических исследований основы (доски) иконы, с другой – живописью Кирилла Уланова, не позволяющей увидеть следов более древних слоев без специальной аппаратуры. Предлагаемый опыт может стать важным этапом в разработке версии о древнем происхождении памятника, привезенного во Владимир около 1197 г.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Икона, технология византийской иконописи, святой Димитрий Солунский.

TITLE

To the History of the Renovation of the Icon ‘St. Demetrius of Thessalonica’ (Based on the Materials of Technical and Technological Research 2020–2021)

AUTHORS

*Barkov Alexey Gennadievich* – senior Researcher, Moscow Kremlin Museums, Kremlin, 103132 Moscow, Russian Federation. alexbarkoff@mail.ru

*Pershin Dmitry Sergeevich* – artist-restorer of the 1st category, State Research Institute for Restoration, Gastello ul., d. 44, building 1, 107014 Moscow, Russian Federation. pershindmitry@yandex.ru

ABSTRACT

The article is the first experience of a comprehensive technological study of the icon ‘St. Demetrius of Thessalonica’ from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. The study includes: a description of the state of conservation of more ancient layers of painting and soil; description of the manufacturing technology of the base (board), the state of its preservation and the stages of old restorations; sequential identification of fragments of the original image of the saint. The question of the creation and provenance of the monument is still debatable. The reasons are that, on the one hand, technological studies of the basis (board) of the icon were not carried out, on the other hand, the painting by Kirill Ulanov does not allow one to see traces of more ancient layers of painting without special equipment. The proposed experience can become an important step in considering the version of the ancient origin of the monument brought to Vladimir around 1197.



KEYWORDS

St. Demetrius of Thessalonica, Icon, byzantine icon painting technology.

REFERENCES

Evseeva L.M., Sorokatyj V.M. (eds.). *Ikony Tveri, Novgoroda, Pskova XV–XVI vekov. Katalog (Icons of Tver, Novgorod and Pskov of 15th–16th Centuries: Catalogue).* Moscow, Indrik Publ., 2000. 416 p. (in Russian).

Lazarev V.N. *Istorija vizantijskoj zhivopisi (The History of Byzantine Painting)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. Vol. 2. 13, [1] p., [209] p. of illustrations (in Russian).

Levshin A., archpriest. *Istoricheskoe opisanie pervoprestol`nogo v Rossii xrama, Moskovskogo bol`shogo Uspenskogo sobora*. *(Historical Description of the Church, Moscow Great Assumption Cathedral)*. Moscow, tipografija Mejera Publ., 1783 (in Russian). [24], 272, 112, [3] p., 2 p. of illustrations (in Russian).

Manaphēs K.A. (ed.). *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*. Athens, Ekdotike Athenon, 1990. 399 p.

Nersesyan L.V. (ed.). *Gosudarstvennaya Tret’yakovskaya galereya. Katalog sobraniya. Drevnerusskaya zhivopis’ XII–XIII vekov (State Tretyakov Gallery. Collection Catalogue. Old Russian Painting of the 12th–13th Centuries).* Moscow, Gosudarstvennaya Tret’yakovskaya galereya Publ., 2020. 608 p.

Postnikova-Loseva M.M. On the Question of the Reflection of Byzantine Artistic Culture in the Gold and Silver Work of Ancient Rus’: (Silver Setting of the Icon of Demetrius of Thessalonica, 1586. *Vizantiiskii Vremennik (Byzantine temporary)*. 1969, vol. 30. pp. 233–242 (in Russian).

Ryndina A.V. On the History of Restoration of the Frames of the Icon ‘Our Lady of Vladimir’ in the 15th Century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Issledovaniya i atribucii.* Saint Petersburg: Dmitrij Bulanin Publ., 1997, vol. 18, pp. 136–147 (in Russian).

Shhennikova L.A. About the Renovation of the Vladimir Icons “Christ the Almighty” and “Our Lady of Vladimir” in the Moscow Kremlin in the 16th Century. *Moskovskij Kreml’ XVI stoletija. Drevnie svjatyni i istoricheskie pamjatniki: Sbornik statej (The Moscow Kremlin of the 16th century. Ancient Shrines and Historical Monuments: Collection of Articles)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2014, book 2, pp. 130–143 (in Russian).

Sterligova I.A. *Dragotsenny`j ubor drevnerusskikh ikon XI – XIV vekov: Proiskhozhdenie, simvolika, khudozhestvennij obraz (The Precious Dress of Ancient Russian Icons of the 11th – 14th Centuries: Origin, Symbolism, Artistic Image).* Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2000. 261 p. (in Russian).

Tolstaja T.V. (ed.). *Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlia. XI – nachalo XV veka. Katalog (Icons of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 11th – Early 15th Century. Catalogue)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 256 p. (in Russian).