

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

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Особенности консервации и реставрации иконы Чудо Св. Георгия
о Змие» северных регионов России »

Исполнитель: Шарова Алёна Игоревна

Руководитель: зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства

и реставрации живописи

Регинская Наталья Владимировна

«К защите допускаю»

Заведующая кафедрой декоративно-прикладного искусства
и реставрации живописи

Регинская
(подпись)

Профессор, кандидат культурологических наук
Регинская Наталья Владимировна

«10» сентября 2021 г.

Санкт-Петербург
2021

Оглавление

Введение	3
Глава 1 Иконография иконописного сюжета «Чудо Св. Георгия о Змие» ..	7
1.1 Появление извода «Чудо Св. Георгия о Змие»	7
1.2 Иконография иконописного сюжета «Чудо Св. Георгия о Змие» в русской иконописи	12
1.3Примитивная интерпретация сюжета ремесленными иконниками северных областей России	19
Реставрационный паспорт	24
Заключение.....	41
Библиографический список источников	46

Введение

Святой Георгий Победоносец в настоящее время является культурным кодом России. Во всех видах искусства прославляется героическое составляющее его служение Христа. Во многих храмах и музеях хранятся иконы, скульптуры, предметы декоративно-прикладного искусства с образом великомученика Святого Георгия: Мастера различных художественных стилей и направлений предшествующих исторических эпох и наши современники обращаются к образу Подвига и просят защиты у святого воина небесного Царя в деятельном творчестве, создавая художественный образ своего произведения.¹

Актуальность избранной темы обусловлена возрождением интереса к традиционным духовным ценностям, как в области культуры и искусства, так и в области истории и государственных символов. Исторически образ Святого Георгия Победоносца - защитника Отечества, является вдохновляющей силой для художников любого времени. Образ Святого Георгия присутствует в центре герба Российской Федерации, Императорский Военный орден Святого Великомученика и Победоносца Георгия один из главнейших орденов России.

Объектом исследования является иконописный образ Георгия Победоносца в контексте художественной культуры России.

Предметом исследования является северная ремесленная икона конца XIX века «Чудо св. Георгия о Змие» в России.

Цель дипломной работы - произвести атрибуцию и реставрацию северной ремесленной иконы «Чудо св. Георгия о Змие».

Поставленная цель определяет решение следующих задач:

- 1) Выявить особенности возникновения извода «Чудо св. Георгия о Змие».
- 2) Исследовать истоки формирования извода «Чудо св. Георгия о змие» в примитивной интерпретации.

1

В 1-й главе Георгий представлен как великомученик Победоносец. Начальным пунктом его почитания была Сирия и Палестина, где в Диосполисе находилась гробница Георгия.

2

Образ Георгия - это собирательный образ символизации победы христианства над язычеством.

Святой Георгий являлся покровителем земли русской и ее защитников, мифологизированный народом, храбрый и мужественный воин, пользовался особой любовью и уважением на Руси. Его почитали великие князья и простые воины, крестьяне и ремесленники. Киевский князь Ярослав Мудрый при крещении принял имя Георгия, изображение святого было помещено на княжескую печать. Впоследствии изображение Георгия всадника с копьем, поражающего змея (ездец - как тогда его называли), украшало печать, герб Московского государства, его боевые знамена и хоругви. Иконой Георгия Победоносца провожали в поход воинов. В честь святого возводились храмы, воины идущие в сражения, защищая свою землю и дома родных, обращались к святому Георгию с просьбой помочь в их ратном деле.

В житии Святого Георгия рассказывается о его победе над страшным змием, требующим человеческих жертв, и о спасении им от смерти царевны Елисавы. Канон иконы "Чудо Георгия о змие" бытовал в двух изводах. В первом варианте на иконе писалась царевна и другие свидетели чуда.

Торжествующий и побеждающий Георгий, облаченный в доспехи римского легиона, изображен на вздыбленном коне с развевающимся за плечами алым плащом. Он привстал на стременах и копьем пронзает пасть извивающегося крылатого змия, выползающего из пещеры. Георгий пронзая змия, олицетворяющего зло, предстает носителем доброго и светлого начала. Крест на конце копья олицетворяет победу, что Георгий победил змия не воинской силой, но праведным христианским словом, "мечом духовным".

² Кирпичников А. Святой Георгий и Егорий Храбрый: исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879

В IV веке в Византии появляются первые иконы, среди которых великомученики за веру Христову представлены в образе императоров, сидящими на тронах. В последствии, с началом крестовых походов в средневековой Европе развиваются изображения всадников, а в католических странах в рыцарском облачении – в сюжетах религиозных картин. В православных странах, южнославянских, появляется новый извод «Чудо св. Георгия о змие»

Извод - в средневековой иконографии общее название для разновидностей (традиций) установленного канона (напр., икона новгородского извода).

В житие Св. Георгия написано, что Великомученик Георгий (Егорий, Юрий) - один из наиболее чтимых христианских святых. Первые жития Святого Великомученика Георгия повествуют о Его принадлежности известному роду каппадокийской знати. Повзрослев, он был принят императором Диоклетианом в римское войско, заслужив своей храбростью и смелостью милость императора, его назначили комитом. Язычник Диоклетиан не терпел присутствия христианских поклонников в своей армии, поэтому предложил Георгию отречься от веры во Христа и перейти, как и он сам, в язычество. После отказа, Георгия подвергли нечеловеческим пыткам. После дневных пыток на ночь его, измученного и окровавленного бросали в темницу, где ангелы Господни его врачевали и давали новые силы к жизни. Разъярённый Диоклетиан приказал обезглавить Георгия в мае 303 года. День смерти на земле явился рождением святого на небесах.

Около XI века, в странах Византии появляется новое житие, продолжающее античную мифологию о жизни героя, преодолении им жизненных преград, совершении подвига, помощи людям, и восхождении подобно Иисусу Христу на небесах. В иконописи данный извод получил название «Чудо Георгия о змее».

В житии святого Георгия повествуется о его победе над страшным змием, требующим человеческих жертв, и о спасении им от смерти царевны, языческого города, которым правили ее родители. В персонаже змея средневековый

богослов обобщил многочисленные языческие народы, населяющие Малую Азию. Святой Георгий в данном случае представляет воинство Небесного Царя. Поединок св. Георгия и змия – это противоборство христианских воинов с армией сарацинов, которых было несметное количество. Почувствовав, что змеей (вражеские силы) сильнее его, Георгий, как сказано в житии, начал молиться. Молитва, посланная Богу, возымела моментальное действие и змей смирился и повиновался святому Георгию.

Изображение "Чуда Георгия о змие" - общепонятный символ борьбы добра со злом и несокрушимой веры, побеждающей зло. В народной среде образ святого связывался с весенним пробуждением природы, с началом и концом земледельческих работ. Он - покровитель земледельцев и скотоводов.

Сказания о Георгии, посвященные ему духовные стихи пронизаны фольклорными мотивами, а изображения святого всадника-змиеборца близки духу народного творчества. Память отмечается 23 апреля (6 мая) - мученическая кончина, 26 ноября (9 декабря) - Чудо о змие.

Глава 1 Иконография иконописного сюжета «Чудо Св. Георгия о Змие»

1.1 Появление извода «Чудо Св. Георгия о Змие»

Иконография св. Георгия берет начало из его письменных житийных источников. Основной житийный текст, посвященный св. Георгию, принадлежит к типу мучений, также там прописаны и чудеса святого. Древнейшая из дошедших до нового времени славянская рукопись, описывающая мучение и чудо о Змии, - сербская рукопись, так называемый сборник Сречковича, датируемая XIII-XIV веками.³

Великомученник Георгий Победоносец родился в городе Каппадокия, в семье христианинов, где его воспитывали в благочестии. Рожденный от верного христианина, входившего в римскую христианскую общину и принявшего за это мученическую смерть, Георгий продолжил веру отца. После мучительной смерти мужа, мать Георгия вместе с ним переселились в Палестину. В детстве Георгию читали христианские заповеди и рассказывали об истории римских императоров. В юности Георгий поступил на службу к правившему тогда императору Диоклетиану.⁴ Назначенный комитом Георгий проявлял небывалую смекалку и доблесть в стратегии военных действий, возглавляя полки римской армии. Тайно веруя во Христа, он не сомневался в поддержке небесного воинства, которые давали ему силы и мужество в сражениях. Узнав о тайном почитании Христа Георгием, император Диоклетиан предложил Георгию отказаться от своего решения, принести жертву языческим богам, с помощью

³Пономарева Н.И. Царская школа как образ защиты традиционной культуры России /Образ святого Георгия Победоносца в культуре России.: сб. статей/ СПб. Гос. Ун-т культуры и искусств. – СПб.: Изд-во СПбГУКИ,2009 –с.111.

⁴Пономарева Н.И. Царская школа как образ защиты традиционной культуры России /Образ святого Георгия Победоносца в культуре России.: сб. статей/ СПб. Гос. Ун-т культуры и искусств. – СПб.: Изд-во СПбГУКИ,2009. с- 112

чего он бы обрел еще больший почет, но юноша отказался, продолжая прославлять имя Христа.⁵

Мучения, назначенные Диоклетианом Георгию, продолжались в течении недели. В конце Георгию дали две чаши с зельем, направленные на уничтожение его воли, разума и силы. Зелье, приготовленное волхвом Афанасием возымело обратное действие, прибавившее силы и веры измученному воину.

При жизни Георгий по воли Господа совершил чудеса: воскресил умершего и оживил павшего вола. Люди, видевшие подобные чудеса, поверили в силу Господа.

Подвиги и чудеса Георгия увеличили число христиан.

Испытания подвергли юношу жестоким истязаниям, после чего он был обезглавлен. В конце жизни мужественное стояние римского воина за веру во Христа привело к тому, что после его смерти 23 апреля (6 мая) он был причислен римскими богословами лику святых.

В настоящее время люди разных стран, молясь святому великомученику Георгию, хотят получать благодать от кусочка мощей отважного воина, поэтому мощи святого Георгия обрели храмы Европы и Малой Азии. Они хранятся в Израильском городе Лод (Лидда), храме-реликвии Сен-Шапель в Париже, десница святого Георгия находится в монастыре Ксенафонт ан святой горе Афон. Меч римского воина хранится в римской базилике Сан-Джоржио-ин-Велабро.

С IV века в Византии формируется культ почитания св. Георгия. На Русь он был принесен с греческими миссионерами в XI веке. Самая ранняя икона св. Георгия с житиями из Новгорода относится к 1-й половине XIV века.

Одним из самых известных чудес святого Георгия является убийство копьём змея, символизирующее победу над турками –османами, пришедшими на родину христиан в период раннего средневековья. По созданной народной легенде, в озере ,недалеко от города Вирит поселилось страшное чудовищу-

⁵ Михеев В.Л., Палкин И.И., Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героепочитании и изобразительном искусстве России. –СПб.: Издательство Петербург – XXI век,2019 с.113

дракон (змий), которое пожирало людей. Тогда люди обратились к своим жрецам. И те, по воле высших богов, посоветовали каждый день отдавать в пищу змею своих детей. Однажды выпал жребий отдать на растерзание чудовищу и единственную царскую дочь. Тогда перед царевной явился чудесный воин-отрок на белом коне с копьем в правой руке. Царевна уговаривала его уйти, сознавая, что ужасная смерть ждет каждого, кто решится стать на ее место. Но св. Георгий, сотворив на себе крестное знамение, со словами «во Имя Отца и Сына и Святого Духа» вонзил копье в пасть змея и придавил его к земле, а конь его сокрушил копытами чудовище.⁶ После боя Георгий приказал Елисаве (царевне) обвязать шею змея своим поясом и отвести в город, для того, чтобы все горожане видели силу Иисуса Христа, который помог избавить их от лютого зверя. Явление святого способствовало обращению местных жителей в христианство.

Святой Георгий Змееборец стал героем многих жанров былинного эпоса различных стран. Мастера слова и кисти изображали подвиг Святого Георгия в многочисленных произведениях искусства, утверждая и прославляя силу великомученика, твердость его духа и беззаветное служение вере. Былинные сказания средневековья были открыты учеными разных стран в XVIII-XIX веках в то время, когда европейский романтизм формирует новое осмысление ранних периодов истории жизни народа и мифологические сказания становятся не только услугой воображения, но и объективным историческим материалом по которому возможно изучать историю и этическое своеобразие народного искусства различных стран. «Мифологические школы» Нового времени дали возможность историкам XIX-XX веков в исторических реконструкциях воссоздать образ жизни и мысли людей предшествующих эпох, а также возможность понимания их веры в христианское служение.

Культ святого Георгия, появившись в Римской империи в IV веке распространился во всей части света и его почитание началось в странах, где христианская вера начала действовать как основной культ помощи людям.

⁶ Михеев В.Л., Палкин И.И., Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героепочитании и изобразительном искусстве России. –СПб.: Издательство Петербург – XXI век, 2019 с.120

Народы славянского мира познакомились с образом Георгия в различные времена, южные славяне, входившие в состав Византии узнали о нем уже в IV веке. Были составлены изводы ростовых, поясных, оглавных образов святого Георгия и его храмы с VI века появились в Болгарии, Сербии, Черногории.

На Русь образ великомученика Георгия пришел во время правления великого князя Ярослава в 1030 году, который распорядился по всей русской земле, ему принадлежавшей строить храмы и монастыри, посвященные великомученику, а также писать жития и иконы в его честь. Культ византийского святого воина Георгия соединился у восточных славян с образом языческого Егория, культ которого существовал с VI века и которому возводили на капищах молитвы дружинники и князья ранних периодов Киевской Руси. Этот культ пришел из ранней средневековой Европы, где в тотемизме племена европейских кочевников почитали волка или медведя самыми храбрыми и смелыми животными лесных чащ. Обычай волкодлак привнес в понимание воинства стремление подражать этим могучим животным. В то время, когда у восточных славян формируется государство управителем волков становится Юрай – Егорий, который закрывает леса на зиму и открывает их весной, поэтому определилось почитание двух праздников Егория, а в последствии с принятием греко-византийского христианства св. Георгия, вешнего 23 апреля (6 мая) и зимнего Юрьева дня 26 ноября (9 декабря). С 2012 года 9 декабря стало праздником героев.

Многие князья средневековой Руси носили имя своего покровителя святого Георгия (Юрая, Егория, Юрия). Основатель Москвы Юрий Долгорукий так же был назван в честь этого святого.

В период монголо-татарского нашествия великий князь владимирский Юрий Всеволодович одним из первых отважился сражаться с монгольскими ордами, в одной из битв он сложил голову.

Святой Георгий Победоносец – всадник поражающий змия, стал гербом Москвы во время правления Юрия Даниловича – сына святого Даниила

Московского. А при Иване Грозном герб Москвы в стилизациях копьеносца стал эмблемой русского государства.

До настоящего времени копьеносец поражающий змея является центром герба России. В честь великого воина и Победоносца названы русские города – Юрьев-Польский, Юрьев –Русский.

В русском искусстве Георгий встречается в различных иконописных типах: Святой Георгий – ростовая икона, Святой Георгий в соборе святых, Святой Георгий в четьи Минеях и извод «Чудо святого Георгия о змее».

В католическом мире с XIII века на смену иконописи приходит религиозная картина, в которой святой Георгий изображается по обычаю рыцарской куртуазной культуры как непобедимый рыцарь в стальных латах, шлеме и копьем римских императоров. Легенда начала крестовых походов о царской дочери Елисаве, которую спас св. Георгий в поединке со змеем проникает в религиозную живопись и этот сюжет увлекает художников на протяжении от позднего средневековья до символизма конца XIX века. Он присутствует у Джованни Белини, у Ччела, П. Козима, Донателло, Рафаэля Санти, А. Дюррера, П.П. Рубенса, в романтизме прерафаэлитов, в символизме Г. Маро, А. Редона и многих других.

В настоящее время к образу святого Георгия обращались Сальвадор Дали, Р. Фуме и др.

1.2 Иконография иконописного сюжета «Чудо Св. Георгия о Змие» в русской иконописи

Русь вошла в сферу византийской художественной культуры, прямой наследницы Античности в конце X века. Связи Руси с Византией были установлены и упрочены благодаря общности вероисповедания – православия. Из Византии приглашали иконописцев, привозили иконы, рукописи с миниатюрами, произведения прикладного искусства. Наличие высокой художественной культуры способствовало быстрому восприятию и освоению христианского искусства.⁷

«В Византии образ великомученика-воина Георгия складывается еще в IV-V веках, когда складывается система каппадокийского богословия».⁸

Уже к VI веку в Византийской традиции появляются первые типы изображений святого Георгия: воин – защитник на императорском троне, римский легионер в доспехах с оружием в руках, поверх которого надет алый плащ – обязательный атрибут образа святого Георгия, пеший или конный воин с венцом на голове. На всех изображениях Святой Георгий показан безбородым юношей, голову которого окаймляют светлые густые кудрявые волосы. Такое изображение появилось в дохристианских надгробных стеллах в Каппадокии, Болгарии и Македонии. Евхаристия объединила в себе различные раннехристианские культы. Данное действие Божественной Литургии входит как главная часть многих двенадцатых праздников и привносит в христианское культопочитание обращение к реликвиям Христа и Святых воинов, создание в христианском искусстве реликвариев и мощевиков.

⁷ Михеев В.Л., Регинская Н.В., Савельева Ю.С. Экспертиза и реставрация народных икон: Учебное пособие для вузов.- СПб.: ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», 2017. С.-18

⁸ Там же С.129

Несмотря на многочисленность изображений, тем не менее, они никогда не повторяются, образ меняется, приобретая черты, характерные для эпохи его написания.

С конца IX-X века в византийскую иконографию проникают образы «святых воинов».⁹

Иконография великомученика Георгия была заимствована из Византии, после крещения Руси в X веке. На Руси она претерпела некоторые изменения.

С принятием византийского христианства на Руси, наряду с дворцами, начинают активно строиться монументальные каменные крестово-купольные храмы.¹⁰ Так, русская православная церковь восприняла не только византийский тип крестово-купольного храма, но и живописную систему Византии с ее символической системой. «Символическим смыслом наделены купола и увенчивающие их кресты – свидетельство того, что церковь и весь человеческий род входят в царство Божие благодаря искупительному подвигу Иисуса Христа».¹¹

Первым храмом посвященным святому великомученику Георгию, был Георгиевский храм Юрьева монастыря, заложен в 1119 году.¹², а также Церковь Св. Георгия в Юрьеве-Польском заложена в 1152 году.

Некрасов М.А., исследуя образ Георгия в ретроспективе исторического времени. Она обозначила три основных типа образа св. Георгия, бытовавших в русском средневековье и Новом времени России: Святой Георгий в житие, Чудо Святого Георгия, полный извод с образом царевны на заднем плане, Святой Георгий Победоносец – воин-змееборец.¹³

14

⁹ Михеев В.Л., Палкин И.И., Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героепочитании и изобразительном искусстве России. – СПб.: Издательство Петербург – XXI век, 2019 с.134

¹⁰ Там же. С. 138

¹¹ Михеев В.Л., Регинская Н.В., Савельева Ю.С. Экспертиза и реставрация народных икон: Учебное пособие для вузов.- СПб.: ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», 2017. С.19.

¹² Михеев В.Л., Палкин И.И., Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героепочитании и изобразительном искусстве России. – СПб.: Издательство Петербург – XXI век, 2019 С.138.

¹³ Некрасова М.А. Образ всадника – воина – святого Георгия – змееборца. Его сакральный смысл в искусстве славянских народов, как источник жизненных начал //Г.К.Вагнер – учены,художник,человек.-М.,2006. С.254

¹⁴ Михеев В.Л. Палкин И.И. Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героепочитании и изобразительном искусстве России. – СПб.: Издательство Петербург – XXI век, 2019 С. 144.

Регинская Н.В. в своем исследовании «Святой Георгий Победоносец небесный покровитель России и Европы» добавила данную типологию списком: «Ростовой образ Святой Георгий воин, в правой руке держащий копье», «Образ Святого Георгия на троне», «Святой Георгий великомученник с воздетыми к Спасителю руками», «Святой Георгий всадник с отроком –водоносом на крупе коня».

Регинская Н.В. отмечает в монографии-альбоме «За отчизну и Веру», что «Каждый иконографический тип несет в себе древнее содержание образа. Содержание изменяется в зависимости от места появления, традиций и фольклора проживающих там народов».¹⁵

В XII веке во время княжеской раздробленности Руси, образ св. Георгия Победоносца стал необычайно популярен. В каждом удельном княжестве ему возносили молитвы, прося защиты и спокойствия в родном доме. В этот же период происходит формирование монастырских художественных школ в каждом удельном княжестве. Иконописцы определенной школы писали Георгия в том типе изображений, которые уже существовали в Киевской Руси, привнося новые детали и цвета сообразно личностному пониманию данного образа. Новгородцы, более открытые народным влияниям писали Святого Георгия милостивым, спокойно восседающим на коне юношей. Впоследствии иконописцы северных школ, заимствуя данную прорись, смело отходят от ортодоксального канона изображения, превращая Георгия в маленького мальчика, разящего игрушечного змея, часто напоминающего росток травы. В южных районах России в XIV-XVI веках также появляется деревенская ремесленная икона и здесь уже дракон приобретает вид злого пса, подобно католическим религиозным картинам, приходящим на территорию Белоруссии и Украины из униатской церкви Речи Посполитой. Воинственный дух Георгия Победоносца в данных иконах утрачивается, приобретая миролюбивый характер христианского святого.¹⁶

¹⁵ Там же. С 144.

¹⁶ Лазарев В. Русская средневековая живопись – М.,1970. с.88

Вероятно, спокойствие Святого Воина, можно объяснить еще тем, что князя северной Руси в древности отождествляли своего языческого бога Велеса со змеем-драконом. После принятия христианства, сохраняя еще некое двоеверие. В свою очередь дракон не тревожится, доверяя своим христианским друзьям, он простодушно покорен.

С конца XIV века в Новгороде широкое распространение получают иконы с изображением избранных святых.¹⁷ Также получили бытование в иконописи Нового времени моленные иконы с предстоящими святыми воинами, великомучениками.¹⁸

«Так, в иконе получает развитие древнее представление о Георгии, несущем веру, способную победить любое зло».¹⁹

В многообразии видов искусства Древней Руси существует множество вариаций на тему победы св. Георгия над змием, как победу чистоты и святости над злом.

Сюжет образа «Чуда Георгия о Змие» появляется, вероятно, под влиянием надгробных памятников античности фракийского региона. Этот образ расходится по иконописным мастерским и мастерским античной скульптуры в Малой Азии. Постепенно миграционные волны переселений переносят данный тип в религиозную католическую живопись, и он также приходит в Киевскую Русь. Но наибольшую популярность извод «Чудо Георгия о Змие» получает в Московском княжестве, которое заимствует данный извод, дополняя его деталями, а иногда житиями, несущими повествовательный характер.

С появлением лицевого летописного свода, который писали множество иконников из различных областей России, в иконопись проникают примитивно-схематические формы изображений: воины-дружинники летописного свода в

¹⁷ Михеев В.Л., Палкин И.И., Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героепочитании и изобразительном искусстве России. – СПб.: Издательство Петербург – XXI век, 2019 с. 147

¹⁸ Пономарева Н.И. Царская школа как образ защиты традиционной культуры России /Образ святого Георгия Победоносца в культуре России.: сб. статей/ СПб. Гос. Ун-т культуры и искусств. – СПб.: Изд-во СПбГУКИ, 2009. с.148

¹⁹ Вилинбахов Г.В. Вилинбахова Т.Б. Святой Георгий Победоносец. – СПб.: Искусство, 1995. – с. 17-18.

иконописи художественных промыслов и северных областей приобретают примитивно-упрощенный облик и типические черты малоразличимых портретных акцентов.

Иконописцы Грановитой палаты Московского Кремля с большим интересом относились к творческим опытам новгородских иконописцев. Народные влияния в новгородской иконе и прориси лицевого летописного свода объединившись, дали уникальный синтез письма кремлевским иконописцам начала XVII века. Симон Ушаков, являясь руководителем иконописной мастерской Московского Кремля, объединял в своем творчестве приемы светской живописи религиозных картин Запада, приносимых иностранными послами и примитивно-упрощенную форму изображения местных школ. В его видении Святой Георгий предстает римским воином со всеми атрибутами и деталями костюма, характерными для эпохи Диоклетиана. Ростовая икона Св. Георгия кисти Симона Ушакова находится в музее-заповеднике Московский Кремль.[Ил.]

Также великомученик Георгий изображается с избранными святыми.

В период феодальной раздробленности, в художественных школах Руси иконопись занимала центрально место. В XIV-начале XV столетия происходит создание лучших образцов новгородской иконописи, этот период также называют «золотым веком». ²⁰.

Иносказательность в образах русской иконописи позволила иконописцам раскрыть этот сюжет с другой стороны. Они ставили акцент не на передачи лишь одной борьбы, а выделяли торжество героя, его победу.

Древнерусские мастера сумели передать уверенность в том, что светлое начало обязательно победит враждебные силы зла.

В XVII веке с появлением единой экономической системы в России появляются первые художественные промыслы вокруг Москвы и в удаленных от монастырей местах Севера, в которой бегут крепостные крестьяне и

²⁰ Там же .с. 47

преданные анафеме монахи. Зачастую в этих местах формировались старообрядческие общины, в которых образ Св. Георгия Победоносца был одним из важных после образа Богородицы и Спасителя. Также на севере почитался Святой Никола Можайский.

На севере появляются изводы с образами св. Николая и св. Георгия Победоносца. Как правило, это ростовые иконы, в которых Николай представлен схимонахом в парадном облачении, на его голове показана боярская шапка. Георгий Победоносец здесь облачен в латы римского комита, с копьем в левой руке.

В XVII веке строятся новые общежительства в северных районах, одно из них становится Соль - Вычегодское монашеское братство, которое создают кремлевские иконники по просьбе Ионы Строганова. Здесь иконописцы создают новые формы прописи, объединённая специфика написания икон называется Строгановской школой. Для которой характерны оливковые и зеленые фоны, на которых разворачивается победоносное действие сражения св. Георгия со змием. Многочисленные детали и присутствие в клеймах фона отцов церкви различных эпох делало эти иконы мало понимаемыми простыми обывателями. Но они интересовали купцов, бояр и дворян, стремящихся собрать «экзотические» иконы.

В XVIII веке начинается обратный путь миграции икон - не из столицы на север, а из северных областей. Иконы строгановского письма расходятся по дворцам российской знати и поместьям русских дворян. Двухсторонние иконы-таблетки, появившиеся в Новгороде и Пскове в XIV-XV веках как выносные в крестных ходах во время двенадцатых праздников продолжали существовать до XIX века. Потом, на их основе, иконописцы старинщики начали создавать тонкие щепные иконы примитивного письма, которые расходились «за недорого» по городам и весям России.

В XVI веке, под влиянием Запада, происходят изменения в русской живописи.

В Синодальный период Российского благочестия появляются академические иконы, в которых средневековый канон иконописи объединился с академическим письмом религиозных картин. В этот период возможно обозначить две тенденции развития иконописи в России: академическая икона светской манеры письма, подчиненная канону; духовные письма провинциальных маргиналов.

Иконники этого периода писали не только канонические иконы греческого образца, но и применяли академические приемы в иконописи. Также наряду с этим появляются религиозные картины, существовавшие в Европе еще с позднего средневековья.²¹

Кажется, что Георгий побеждает змия без особых усилий, одной лишь силой молитвы, как писалось в древних текстах. Копье и доспехи здесь изображаются только как символ битвы. Сцена поединка не обезображена кровью, ничего, кроме мрачного изображения змия, не омрачает окружающей красоты. Пейзаж выполнялся на фоне голубого неба, на заднем плане присутствуют, будто нарисованные с натуры восточные дворцы. Икона близка по духу к салонным картинам художников-академистов.

²¹ Пономарева Н.И. Царская школа как образ защиты традиционной культуры России /Образ святого Георгия Победоносца в культуре России.:сб. статей/ СПб. Гос. Ун-т культуры и искусств. – СПб.: Изд-во СПбГУКИ,2009. с.151

1.3Примитивная интерпретация сюжета ремесленными иконниками северных областей России

В России во времена раннего Средневековья параллельно с монастырской иконой развивалась и народная икона. Наиболее частыми и особо почитаемыми для изображений были образы и иконописные сюжеты, связанные с подвигом, с победой в сражениях, со стремлением к защите.²² Важное место в примитивной иконе занимали образы Святого Николая, св. Георгия, Ильи, Варвары и Параскевы.

Наиболее популярным был образ Георгия Победоносца, как символ торжества святой силы над тьмой.

Иконы передавались по наследству, из поколения в поколение. Примитивные иконы были выполнены народными мастерами. Им присущи свои технологические приемы, художественная специфика и иконографические детали. Данный вид икон был рассчитан на неискушенную публику.

На протяжении веков иконопись развивалась, видоизменялась, совершенствовалась. Каждое последующее поколение умельцев перенимало лучшее, запомнившееся, добавляя свои новые элементы и отбрасывая неудачные живописные решения прошлого опыта. Иконописцы - особая группа крестьянского мира. Ими становились сыновья священника, плотника, пастуха, отданные «в науку» или имеющие талант к рисованию.²³

В книге «За Отчизну и веру» Н.В. Регинская дает характеристику использования цвета в деревенской иконе : «Цвет в их искусстве играл подспудную роль: раскрашивая нанесенные предварительно контуры изображений, художник делал предметы яркими ,красочными, самобытными.»²⁴

²²Там же

²³Тарасов О.Ю. Икона и благочестие. Очерки икононого дела в императорской России/О.Ю.Тарасов. – М.: Издательская группа «Прогресс»,1995. С.453

²⁴ Михеев В.Л.,Палкин И.И.,Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героепочитании и образительном искусстве России. – СПб.: Издательство Петербург – XXI век,2019 С.220.

Модернизация российского производства нуждалась в большом количестве рабочих, в следствии этого сокращается численность иконописных мастерских. Почитание и поклонение православным святым в каждом доме требовало большого количества моленных икон, которые в основном писались городскими и деревенскими умельцами. Такие иконы были написаны не по канону. Деревенская икона на дереве, а также литографические лубки в конце XIX - начале XX века стали основным объектом спроса деревень и городов России. В это же время растет интерес ученых к русскому быту и данным объектам культа²⁵

Однако в народной среде, где один культ почитания сохранялся годами, «...очень консервативно, даже враждебно...» относятся к новшествам ученого искусства.²⁶

Деревенские иконописцы писали иконы без иконописных прорисей, в основном полагаясь лишь на свой духовный настрой. Они умело подражали храмовой иконе и писали образы по памяти, с любовью, стараясь приукрасить образы святых. Набор красок и приемы письма в деревенской иконе с годами особо не изменились, все так же сохранялась знаковость цвета, простота изображения, направленная на мгновенную читаемость изображаемого события, отсутствие аллегорий и тайных смыслов.²⁷

Скорее всего, такое сохранение методов написания деревенской иконы было обусловлено тем, что икона писалась «вприглядку» по подобию доброго образца, но не копируя его. Здесь происходило упрощение и примитивизация образов. Мастер-иконописец не только повторял, но и дополнял сюжет новыми формами.

Иконы XIX века имели многочисленные формы следования предшествующих столетий. Но более всего была востребована группа

²⁵ Там же. С.223

²⁶ Алексеев А.А. Зримая истина. Энциклопедия православной иконы. СПб.: Олма-Пресс, Образование 2003. С. 128

²⁷ Михеев В.Л., Палкин И.И., Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героопочитании и изобразительном искусстве России. – СПб.: Издательство Петербург – XXI век, 2019 С.223

примитивных икон, созданных «скорописью» в художественных промыслах Владимиро-Суздальского региона – иконы «краснушки» и иконы поселения Борисовка Курской губернии. Здесь примитивный склад сюжета «Чудо св. Георгия о змие» голубой фон борисовских икон и попытки мастеров создать объемные формы ликов святых сделали их необычайно популярными и интересными большой массе городского и деревенского люда. Также в XVII веке, появившиеся многочисленные примитивные гравюры на дереве, а в последствии их оттиски, нашедшие отражение в лубочных картинках, раскрашенных деревенскими мастерами, получают распространение в XIX веке и находятся в каждом купеческом доме и крестьянской избе.

Рисованные листы Олонецкой и Вологодской губернии большими группами разносятся по ярмаркам России ходябщиками и офенями.

Народная икона, в отличие от храмовой, больше опиралась не на тексты Священного Писания, а на религиозные чувства мастера-иконописца.

Официальная церковь осуждала искусство народных умельцев, называя их неуклюжими и время от времени проводила борьбу с их творцами.

В народном иконописании России Нового времени бытовали разные направления, одно из которых обозначается как «Северные духовные письма»²⁸. В основном они были распространены в районах Северной Двины, Олонецком районе, Архангельской области.

В глухих озерных и лесных поселения Севера иконописью нередко занимались как побочным ремеслом представители белого и черного духовенства, посадские жители и крестьяне. Они работали в одиночку, и не были профессионалами с должным багажом знаний и умений.²⁹

Многие иконы северного края писались народными умельцами по памяти, каждый образ ,вышедший из под руки непрофессионального умельца, был не

²⁸Смирнова Э.С. Икона Древней Руси (XI-XVII вв.)//История иконописи. Истоки, традиции, современность.М.,2002

²⁹ Там же.

похож на предыдущий, но в то же время нес черты народного благочестия и благодать, которую вкладывал иконник в каждый написанный им лик.

В северных землях еще сохранились отголоски языческой веры. Святые изображались иногда в соответствии со старыми языческими традициями.

В иконах Русского Севера присутствуют две основные тенденции: обобщенная пластика образа и сдержанный колорит, который превращает типическую форму в надмирный, универсальный символ.³⁰

Деревенский иконописец имел в своем распоряжении довольно ограниченное количество тем. Фантазия народного творчества проявлялась в записях на полях сцен и элементов из реальной жизни. Изображали разное: животный и растительный мир, сцены быта, охоты, иногда исторические события.

«Народная культура – это многовековой, концентрированный опыт народа, материализованный в предметах искусства, труда и быта...»³¹ Однако в силу множества причин большая часть предметов материальной народной культуры была утрачена. И в наши дни не угасает критическая ситуация, при которой уже через некоторое время мы можем утратить ценнейшее достояние региональной народной художественной культуры.

Народная икона является объектом эмоционально-исповедального откровения и в то же время она служит оберегом, символом защиты и спокойствия ее владельца.

Особый подход деревенского мастера к созданию иконы, дающий волю воображению, нашел отражение не только индивидуального восприятия, но и коллективного сознания всей деревни, волости, края.

В каждой отдельной ремесленной иконе заключен свой глубокий смысл народной поэтики.

³⁰Михеев В.Л., Регинская Н.В., Савельева Ю.С. Экспертиза и реставрация народных икон: Учебное пособие для вузов.- СПб.: ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», 2017. С.72.

³¹ Михеев В.Л., Палкин И.И., Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героепочитании и изобразительном искусстве России. –СПб.: Издательство Петербург – XXI век, 2019 С. 226

Реставрационный паспорт

Год Поступле- ния: 2020	Вид Памятника: Икона 1	№ инвентарный памятника С-31
----------------------------------	---------------------------------	---------------------------------

Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования
Российский государственный гидрометеорологический университет

ПАСПОРТ

реставрации памятника истории и культуры
(движимого)

I. Типологическая принадлежность памятника

Вид памятников	Памятники изобрази- тельного искусства.	Памятники прикладного и изобр-го искусства.	Археоло- гические памятники	Документ- альные памятники	Прочие памятники истории и культуры
Определение, характер пам-ка					
Икона	①	2	3	4	5

II. Место постоянного хранения, владелец памятника:

III. Каталожные данные о памятнике	Примечания, уточнения
Наименование: икона «Чудо св. Георгия о змие»	
Авторство:	
Время создания: XIX век	Вторая половина XIX века
Материал, основа: дерево	
Техника исполнения: живопись	
Размеры: 30 см x 25,5см	

IV. Основание для реставрации:

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

Памятник передан в реставрацию "01" сентября 2020 года.

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

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

В 2020 году памятник поступил в реставрационную мастерскую РГГМУ на кафедру декоративно-прикладного искусства и реставрации живописи.

Икона представляет собой памятник северного народного письма. Икона подокладная, тип оклада – басма. На иконе изображен сюжет «Чудо св. Георгия о змие» в кратком изводе. Данный извод характерен тем, что здесь не прописан задний план города, также он отличается схематичным изображением змея, внизу иконы, и поединка в целом.

Живописное изображение канонично. На иконе изображен поединок Св. Георгия Победоносца со змием, олицетворяющим борьбу добра над злом. В верхнем левом сегменте схематично изображен Иисус Христос, благословляющий Георгия, в правом сегменте видно изображение царевны Елисавы, наблюдающей бой.

Наблюдаются характерные черты северной ремесленной иконы, основанные на контрасте темных и «земляных» красок с ярко-красной киноварью и снежно-белыми откликами по всей иконе. Фон выполнен в характерном травянисто-зеленом оттенке. Деревенский художник выполнил изображения коня и Георгий Победоносца довольно просто, в несколько красок, добавив контурный рисунок, заполненный цветом. Также наблюдаются несколько штрихов, отмечающих складки или детали кольчуги.

Икона находится под слоем потемневшей олифы.

Историческая справка

«Чудо Святого Георгия о змие» - сюжет, пришедший из юных славянских стран на Русь в XII веке. Данный сюжет одновременно появился в Киевской и Новгородской Руси.

С развитием монастырского иконописания появляются различные интерпретации канонической прориси «Чудо св. Георгия о змие».

В разных видах и жанрах искусства Древней Руси существует множество вариаций на тему победы св. Георгия над змием, как победу чистоты и святости над злом.

В России во времена раннего Средневековья параллельно с монастырской иконой развивалась и народная ремесленная икона. Наиболее частыми и особо почитаемыми для изображений служили сюжеты, связанные идеями о победе, борьбы добра над злом, с идеей заступничества и т.д. Популярным был образ Георгия Победоносца, как символ торжества святой силы над тьмой.

В период золотоордынского ига формируются художественные школы удельных княжеств, в которых большое распространение получил сюжет краткого извода: всадник, поражающий копьём змия под благословляющей десницей Господа в сегменте, находящимся в левом или правом верхних углах.

Приблизительно в XV- XVI века в связи со стремлением каждого православного верующего иметь в своем доме образ защитника Святого Георгия, появляется ремесленная деревенская икона, для которой характерно примитивное изображение монастырского сюжета «Чудо св. Георгия о змие».

Северные письма и скоропись Владимиро-Суздальского региона создали определенный пласт православного благочестия в примитивной иконописи.

Иконы передавались по наследству, из поколения в поколение. Примитивные иконы были выполнены народными мастерами.

Чаще всего в деревнях северных земель, так же как и на остальной территории России, встречается сюжет «Чудо Святого Георгия о змие». В XIX веке Святой Георгий Победоносец изображается в полном иконописном изводе, где наряду с изображением змеборческого поединка св. Георгия присутствует царевна Елисава, смотрящая на поединок св. воина с высоты своего дворца, обозначенного примитивной формой четырехугольника на заднем плане иконы. Данный сюжет характерен для многих иконописных мастерских конца XIX века. Ремесленник-иконописец стремился создать «красивый» образ, зачастую не представляя пусть греко-римского воина, а акцентируя внимание на главном символе победы «добра над злом». Фон в таких иконах варьируется от оливкового до темно-зеленого, часто темно-охристого, что характерно для икон Севера.

Технологии настоящего времени дают возможность разделять или соединять две основные составляющие русской сакральной иконы: формы и красочного слоя. Исследователи выявили: что в каждой иконе дано свое сугубо индивидуальное прочтение легенды о Святом Георгии, подчеркнуты особенности изображения воина и коня, разные стороны и фрагменты события.

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

При сравнении данной иконы с иконой «святой Георгий Победоносец (Святой Георгий, Егорий Храбрый, Георгий Каппадокийский)» народного

письма XIX века; (Центральный регион, Поволжье) [Ил.], можно найти такие отличия:

- рассматриваемая икона центрального региона находится в худшем состоянии, по всей поверхности лицевой стороны присутствуют крупные утраты грунта и красочного слоя, икона находится под толстым слоем потемневшей олифы, видны вздутия и потёртости красочного слоя, красочный слой на изображении фигуры покрыт крупносетчатым кракелюром.

- Поволжская икона также обрамлена металлическим окладом басменного типа .

- при визуальном сравнении изображения икон можно отметить, что на поволжской иконе живопись выполнена более просто, чем на иконе северного региона – изображения плоские, выполненные в профиль, фигура Елисавы отсутствует, нарушены пропорции в фигуре Георгия. На реставрируемой иконе «Чудо св. Георгия о змие» северного региона контурная прорисовка фигур более тонкая, сложная. Конь показан не просто в профиль, а в перспективе. Все пропорции в фигуре св. Георгия соблюдены, построение композиции тяготеет к более академическому письму.

- Обе иконы написаны в кратком изводе. На обеих иконах в левом верхнем сегменте представлено изображение Иисуса Христа. Изображение змея как на иконе центрального региона, так и на реставрируемой иконе условно, имеет форму спирали. Палитра обеих икон схожа: фон тепло – зеленый, оливковый, изображение коня белое, плащ Георгия ярко-красный, змей выполнен черным цветом.

Список литературы:

1. Михеев В.Л., Палкин И.И., Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героепочитании и изобразительном искусстве России. – СПб.: Издательство Петербург – XXI век, 2019.
2. Алексеев А.А. Зримая истина. Энциклопедия православной иконы. СПб.: Олма-Пресс, Образование 2003.

VI. Состояние памятника при поступлении в реставрацию

а) по визуальным наблюдениям:

Икона поступила в реставрацию в удовлетворительном состоянии с небольшими утратами грунта и красочного слоя. Оклад был подвержен воздействию коррозии. Часть оклада обозначающая нимб – отсутствовала. Остались гвозди на месте крепления части металлического нимба к основе.

Тыльная сторона:

Основа

Основа состоит из двух досок. Коробление доски ~ 0,7 см от поверхности стола до начала доски. Структура дерева плотная. Порода дерева – предположительно

сосна. Доска предположительно пропитана воском. Особо сильные повреждения тыльной стороны отсутствуют, по всей поверхности наблюдаются небольшие сколы и потертости.

Шпонки:

Две встречные шпонки, предположительно изготовлены из сосны, без гвоздей, расстояния между шпонками 15,2 см друг от друга. Длина верхней шпонки: 22,7 см; ширина - 3 см (край), 2,2 см (в иконе); высота – 0,8 см. Верхняя шпонка «выходит» за границы основания иконы на 0,4 см. Также на верхней шпонке, на протяжении всей поверхности, наблюдаются повреждения в виде потертостей древесины, на краю шпонки, входящим в доску присутствует скол ~2,5 см. Нижняя шпонка «выходит» от границы основания иконы на 0,3 см.

Торцы и боковые стороны: при поступлении в реставрацию

Боковые стороны и торцы ничем не обработаны. Икона обрамлена металлической басмой, в следствии чего состояние торцевых частей иконы не прослеживается.

Верхний торец

Верхний торец иконы наполовину закрыт металлической рамкой; на доступной открытой части наблюдаются небольшие сколы по краю, а также трещина в центре ~ 1 см длина

Нижний торец

Нижний торец иконы также наполовину закрыт металлической рамкой; на доступной открытой части наблюдаются небольшие сколы по краю, правый угол слегка стерт.

Левая боковая сторона.

Левая боковая сторона наполовину скрыта металлической басмой, в нижней части, 5 см от края, присутствует шпонка, выходит за край на ~ 0,5 см.

Правая боковая сторона.

Правая боковая сторона наполовину закрыта басмой, на расстоянии 4,2 см от верхнего края находится шпонка, которая выходит за край на ~0,5 см

Лицевая сторона.

Основа:

Дерево, предположительно сосна.

Ковчег отсутствует.

Паволока отсутствует.

Грунт:

Грунт белого цвета, предположительно на меловой основе (левкас). Плотный, нанесен неравномерно. Структура грунта неоднородная, с мелкими перетертыми частицами и крупными непереработанными.

Вздутия грунта:

Справа, на расстоянии 6,3 см от правого торца присутствует осыпание грунта вместе с красочным слоем. Размер осыпания - 1,5 см (длина), 0,12 см (ширина)

Утраты грунта:

Красочный слой.

Живопись выполнена яичной темперой, написана в несколько слоев, тонкая, уквивистая. В пробелах живопись особо тонкая. На изображении коня живопись самая плотная. Исходя из визуальных наблюдений и подтвержденных исследований в микроскоп, сперва был нанесен в один тонкий слой фон иконы, затем контурными линиями были прописаны фигуры, Елисавы и Георгия, а также изображение Иисус в левом верхнем сегменте иконы. Изображение коня было выполнено контурно, после чего заполнено плотным слоем белой краски. Участок с изображением змия написан поверх фона, тонко, в один слой.

Связь красочного слоя с основой удовлетворительная.

Поверхность красочного слоя неравномерная.

Утраты красочного слоя:

Наблюдаются осыпи красочного слоя справа, на расстоянии 6,3 см от правого торца. Около Лица Георгия присутствуют 2 гвоздика, на которые, возможно, прикреплялся металлический нимб (в реставрацию не поступал). Расстояние между гвоздями 2,6 см. Вокруг правого гвоздя находится спил округлой формы шириной 0,7 см.

Присутствуют многочисленные мелкие осыпи красочного слоя по всей поверхности иконы.

Дефекты красочного слоя:

1. На изображении коня (живот) присутствуют небольшие потертости (0,5 см, 0, 2 см)

2. Крупносетчатый ракелюр по всей поверхности изображения коня. Область участка с ракелюром приблизительно 3,6 см (ширина), 6,5 см (длина)

3. В нижней части иконы по центру находится область потертостей красочного слоя ширина которой 6 см и высота 1 см.

4. Утрачены детали прорисей головы коня (морды), частично утрачено изображение копыта св. Георгия (~ 4 см в центре изображения), утрачено изображение ноги св. Георгия, изображение его ступни и голени.

Лицевая сторона иконы обрамлена металлической рамкой (ширина ниж. части 4 см, ширина боковых сторон 3 см).

Основные колера живописи:

1. Цвет фона: тепло-зеленый, предположительно оливковый.
2. Цвет фигуры Георгия: выполнен контурно по фону черными тонкими линиями. Цвет плаща Георгия выполнен ярко-красный с бледно-розовыми пробелами, лик Георгия имеет оттенок теплого санкиря (охра+сажа+умбра).
3. Цвет фигуры Елисавы: лик выполнен теплым санкирем (охра+сажа+умбра), туника черного цвета со светло-серыми пробелами, плащ ярко-красный с бледно-розовыми прорисьями складок.
4. Цвет изображения Иисуса Христа: выполнен контурно черным цветом поверх фона, цвет лика – теплый санкирь (охра+сажа+умбра).
5. Цвет фигуры коня: белый, с черными прорисьями поверх.
6. Цвет змия: черный
7. Цвет арки города : ярко-красный с белыми прорисьями.
8. Надписи на иконе выполнены черным цветом.
9. Детали ,обозначающие растения, выполнены белым цветом.

Покрывной слой:

Покрывной слой – предположительно, олифа.

Лаковая пленка плотная, неравномерная, предположительно покрывной слой олифы разновременной, вероятно икона покрывалась несколько раз, загрязнения в структуре олифы имеют неоднородную структуру, в фоновой части лежат более глубоко.

Описание оклада.

Оклад басменного типа, состоящий из 4 частей – металлических пластин. Басма украшена рельефным рисунком. Металл, предположительно, латунь.

Оклад подвержен воздействию коррозии. Металл мягкий, легко гнется.

Дополнение к реставрационному паспорту:

Реставрационным советом было решено снять оклад с иконы, чтобы изучить состояние живописи под ним.

После снятия басмы, исходя из визуальных наблюдений и подтвержденных исследований в микроскоп, на деревянной основе видны следы жизнедеятельности живых организмов. Также видно остатки лака в виде желтых пятен, многочисленные сколы грунта и деревянной основы по краям доски. Структура грунта под окладом неоднородная, с мелкими перетертыми частицами в структуре, также наблюдаются крупные не переработанные частицы в структуре грунта. Наблюдается сильное пылевое загрязнение по всей поверхности. Грунт под басмой хрупкий, видны осыпи и потертости до деревянной основы.

Красочный слой заходил под оклад примерно на 0,5см – верх и низ; 0,2 см – боковые стороны.

После снятия, оклад был изучен с тыльной стороны. На всей поверхности тыльной стороны всех частей оклада наблюдается неравномерное потемнение металла. Металл подвержен воздействию коррозии. Пластины тонкие, хрупкие, правая боковая пластина особенно хрупкая, по краям наблюдаются сколы и расщепления металла.

б) по данным лабораторных исследований:

№ №п/п	Цель и вид исследования	Описание и результат исследования	Место хранения, № и дата заключения	Исполнитель, должность, (Ф.И.О.)
Физико-оптические исследования в бинокулярный микроскоп с фотофиксацией				
1.	Исследуемый участок: верхний правый угол лицевой стороны: (6,3 см от правого края)	<ul style="list-style-type: none"> • На исследуемом участке видно: утрата красочного слоя • Виден грунт, белого цвета, пористый, тонкий слой • Присутствует осыпь красочного слоя и верхних слоев левкаса • Незначительные трещины <p>Заключение: грунт плотный, пористый, связь красочного слоя с грунтом удовлетворительная.</p>		Шарова А.И., студент IV курса кафедры "ДПИ и реставрация живописи" РГГМУ.
2.	область изображения головы коня	<ul style="list-style-type: none"> • На исследуемом участке видно кракелюр красочного слоя с приподностями 		Шарова А.И., студент IV курса кафедры "ДПИ и реставрация живописи" РГГМУ
3.				

я

в) общее заключение о состоянии памятника:

Икона нуждается в проведении полного комплекса реставрационных мероприятий.

На иконе видны утраты деревянной основы, утраты грунта. Живопись находится под слоем разновременной потемневшей олифы, что мешает ее полному восприятию. Также присутствуют многочисленные мелкие потертости красочного слоя.

Оклад иконы подвержен воздействию коррозии, потемнению металла. Оклад хрупкий, легко гнется, имеет надломы.

VII. Программа проведения работ и её обоснование

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

а) Состав и последовательность реставрационных мероприятий:

Лицевая сторона

1. Укрепить красочный слой с грунтом по всей поверхности иконы;
2. Восполнить утраты древесины;
3. Восполнить утраты авторского грунта;
4. Удалить стойкие и поверхностные загрязнения, лежащие в структуре покрывного слоя;
5. Выполнить утоньшение и выравнивание лаковой пленки;
6. Восполнить утраты красочного слоя;
7. Покрыть икону реставрационным лаком;
8. Расчистка и укрепление всех частей оклада;
9. Покрытие частей оклада листами серебряной потали;
10. Прикрепление оклада на деревянную основу иконы.

б) Особые условия:

Программа утверждена

«10» сентября 2020 г.

подпись

VIII. Изменения программы и их обоснования

Изменения отсутствуют.

Изменения программы утверждены:

Дата « » г.

подпись

IX. Проведение реставрационных мероприятий

№ п/п	Описание операций с указанием метода, технологии, рецептур, материалов и инструментов, выполнения сопровождающих иллюстративных материалов	Даты начала и окончания операции	Подписи руководителя и исполнителя работ
1.	Проведен визуальный осмотр памятника. Составлено описание сохранности	08.09.2020	
2.	Фотофиксация памятника до реставрации. Общий вид лицевой и тыльной стороны в прямом и боковом освещении.	19.09.2020- 19.09.2020	

3.	<p>Общее укрепление красочного слоя и грунта. По неподкладной поверхности иконы выполнено общее укрепление грунта и красочного слоя иконы 6 % водным раствором мездрового клея с добавлением мед (1:1 к сухому весу). Укрепление проводилось последовательно, небольшими участками. Клеевой раствор наносился мягкой, кистью на укрепляемый участок иконы, укладывался папиросной бумагой, после чего укрепляемый участок прогревался и подсушивался теплым утюгом (60°C) через газетную бумагу. По этой методики было проведено все остальное укрепление. Вся поверхность иконы была запрессована. Общее укрепление прошло успешно.</p>	19.09.2020	
4.	<p>Снятие оклада</p> <ul style="list-style-type: none"> • Частичное снятие оклада при помощи тонких щипцов и скальпеля, путем поддевания гвоздя и вытаскивания его вверх щипцами. Особенно трудно удалять проржавевшие гвозди. • После снятия наблюдается хрупкий грунт под басмой <p>Произведена расчистка при помощи ватного тампона и воды, путём счищенная поверхностных загрязнений.</p>	05.12.2020 – 03.02.2021	
5.	<p>Фотофиксация частей басменного оклада после снятия с иконы. Общий вид в прямом и боковом освещении.</p>	03.02.2021	
6.	<p>Повторное укрепление грунта и красочного слоя после снятия басмы с иконы: Снятие заклейки, удаление остатков клея и бумаги при помощи влажной натуральной губки, поверхность насухо вытирается марлей. Повторное укрепление. Укрепление выполнялось по ранее отработанной методике. Общее укрепление прошло успешно. Снятие заклейки. Особых осыпей не наблюдается. Операция прошла успешно. Удалены гвозди на лицевой части около</p>	03.02.2021- 06.02.2021	

	<p>лика, где ,возможно прикреплялся венец и с левого торца при помощи щипцов.</p> <p>Повторная заклейка по краям иконы, ранее находившимися под басмой ,а также участка с отверстиями от гвоздей около лика.</p> <p>Снятие заклейки. Процедура дала удовлетворительные результаты.</p>		
7.	<p>Укрепление и расчистка частей басменного оклада.</p> <p>Разработка методики.</p> <p>Метод 1:</p> <p>Для общей расчистки металла было предпринято поместить его в ванночку с 5 % раствором лимонной кислоты в воде.</p> <p>Начальное экспозиционное время для выдержки металла в разбавленной лимонной кислотой воде: Экспозиция очистки 30 мин + механическая расчистка щеткой средней жесткости. После процедуры все части басмы были протерты ватным диском ,смоченным теплой водой и высушены при помощи марли.</p> <p>Вывод:</p> <p>После процедуры металл стал более жесткий, до этого был очень мягкий, легко гнулся. Удаление общих загрязнений, металл стал светлее.</p> <p>Метод 2:</p> <p>Для удаления участков коррозии использовалось средство «Шуманит» Наносилось с экспозицией 5-10 секунд.</p> <p>Вывод:</p> <p>Эффективно удаляет участки коррозии. Но слишком едкое хим. средство, при более длительном воздействии может разрушить защитное покрытие металла.</p> <p>Для дальнейшей расчистки оклада было решено использовать Метод 1.</p> <p>Общая расчистка всех частей оклада по отработанной методике. Расчистка в углублениях рисунка производилась при помощи скальпеля и раствора спирт/пинен 1:3.</p> <p>При помощи ватной палочки смоченной в растворе протирался необходимый участок, после чего высушивался марлей. Далее участки коррозии удалялись при помощи скальпеля.</p>	08.02.2021-09.02.2021.	

	<p>Результата нет. Проба №2 Раствор спирта с пиненом (1:8) Результата нет. Проба № 3 Раствор спирта с пиненом (1:6) Результата нет. Проба №4 Раствор спирта с пиненом (1:4) Раствор эффективно воздействует на олифу, размягчая ее и счищая. Метод дополняется механической расчиской скальпелем. Олифа размягчается под воздействием раствора после чего, въевшиеся участки счищают скальпелем Метод дал удовлетворительный результат. Для удаления лаковой пленки на подкладной части без живописи используется раствор спирт пинен (1:1). Протирается марлей, смоченной в растворе.</p>		
13.	Фотофиксация иконы с пробным участком расчитски лаковой пленки. Общий вид в прямом и боковом освещении	31.03.2021	
14.	Утоньшение и выравнивание покрывного лака по отработанной методике. В процессе расчистки потемневшей олифы проявляются многочисленные мелкие осыпи красочного слоя.	31.03.2021 – 14.05.2021	
15.	Фотофиксация иконы с контрольным участком расчистки лаковой пленки. Общий вид в прямом и боковом освещении	14.05.2021	
16.	Восполнение утрат красочного слоя: На участки отсутствия красочного слоя лессировками в смешанной технике: пуантель + граттежио наносится акварель марки «Ленинград» в тон светлее, чем авторский красочный слой.	15.05.2021- 20.05.2021	
17. .	Покрытие иконы раствором: лак, пинен 1\1. Икону после тонирования акварелью притирают раствором даммарного лака и пинена 1\1, с помощью широкой синтетической кисти и оставляют высыхать перед фотофиксацией.	20.05.2021	

18.	<p>Покрытие частей басменного оклада листами серебряной потали</p> <p>Перед покрытием металл повторно был помещен в ванночку с 5% раствором лимонной кислоты с водой, по отработанной методике, для общей расчистки оставшихся участков.</p> <p>Все части басмы были насухо вытерты и протерты ватным диском, смоченным в спирте, чтобы убрать липкость и пыль.</p> <p>На тыльную сторону плоской синтетической кистью был нанесен специальный клей для потали на водной основе. Далее аккуратно накладываются листы потали по сей поверхности, после соединения с поверхностью лист прижимают и полируют тампоном из ваты. Поталь наносится в обязательном порядке внахлест.</p> <p>Пробелы заполняются оставшимися кусочками потали. Полируют поталь до достижения однородного эффекта.</p> <p>Лицевую сторону также следует покрыть поталью, во избежание дальнейшего разрушения и окисления.</p> <p>Все части басмы покрыты поталью с двух сторон.</p>	25.05.2021	
19.	<p>Фотофиксация частей басменного оклада после покрытия листами серебряной потали. Общий вид в прямом и боковом освещении.</p>	25.05.2021	
20.	<p>Закрепление оклада на деревянную основу иконы.</p> <p>Закрепление басмы производится в соответствующем порядке. Каждая часть закрепляется по часовой стрелке, начиная с верхней. Закрепляется медными гвоздями. Гвозди аккуратно вдавливаются пальцем.</p>	27.05.2021	
21.	<p>Фотофиксация иконы после завершения реставрации. Общий вид в прямом и боковом освещении лицевой и тыльной стороны, фрагменты лицевой и тыльной стороны.</p>	27.05.2021	

Х. ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ (фотографии, картограммы, схемы и пр.)

№ п/п	Дата	Наименование иллюстративного материала; характер и условия выполнения	Кол-во	Место хранения и архивный номер
1	1	1	1	1
1.		<p>- Общий вид лицевой стороны:</p> <p>1. До реставрации. Прямое освещение.</p> <p>2. До реставрации. Боковое освещение.</p>		

		3. В процессе реставрации, после укрепления. Прямое освещение. 4. В процессе реставрации, после укрепления. Боковое освещение. 5. Восполнение утрат грунта. Прямое освещение. 6. Восполнение утрат грунта. Боковое освещение. 7. После удаления поверхностных загрязнений. 8. В процессе утоньшения и выравнивания лаковой пленки. 9. После утоньшения и выравнивания лаковой пленки. 10. После реставрации.		
2.		Общий вид тыльной стороны: 1. До реставрации. Прямое освещение. 2. До реставрации. Боковое освещение. 3. Восполнение утрат основы. Прямое освещение. 4. Восполнение утрат основы. Боковое освещение.		
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				

Примечание: перечень иллюстраций, группировать по разделам (“до реставрации” – “в процессе реставрации” – “после реставрации”), порядковые номера материалов, включенных в Приложение обвести кружком.

Руководитель работы _____ “ _____ ” _____ 20 г.

XI. Результаты проведённых мероприятий

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

1. Укреплён красочный слой с грунтом по всей поверхности.
2. Восполнены утраты основы.
3. Подведен реставрационный грунт в места утрат.
4. Выполнено утоньшение и выравнивание лаковой пленки.
5. Удалены стойкие и поверхностные загрязнения, лежащие в структуре покрывного слоя.
6. Были условно тонированы утраты красочного слоя.
7. Икона была покрыта лаком.

8. Удалены участки коррозии на частях оклада
9. Выполнено покрытие серебром всех частей оклада с тыльной и лицевой стороны.

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

ХII. Заключение реставрационного совета (выписка из протокола)

наименование организации, № и дата протокола

Протокол № от « » г.

_____ подпись

ХIII. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО УСЛОВИЯМ ХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКА:

Руководитель работы _____ подпись “ ” г.

XIV. ПРИЛОЖЕНИЯ К ПАСПОРТУ (иллюстрации, акты, схемы и т.п.)

Альбом с фотодокументацией

После реставрации памятник передан _____
название организации, № и дата акта о передаче

Копии паспорта в 2-х экз.

Переданы в _____
название организации, № накладной и дата передачи паспортов

ИСПОЛНИТЕЛИ РАБОТ:

Руководитель организации _____

Руководитель работы _____

Реставратор

Шарова А.И.

фамилия, имя, отчество, квалификация, должность, подпись

Наблюдение за состоянием памятника после реставрации

Дата осмотра	Состояние памятника	Должность, Ф.И.О.

Заключение

В настоящее время повысился интерес к гуманитарным наукам, в том числе к истории, изучению прошлого Отечества. Возвращение к духовным истокам, возрождение национальных традиций является важной частью в воспитании нравственности и духовности.

Искусство играет огромную роль в развитии личности, формирует человеческую «чувствительность» и нравственность, являясь продуктом культурно-исторического опыта, который передается в процессе обучения.

С каждым годом увеличивающаяся группа современных художников обращается к сюжетам и изображениям православной иконы, создавая свои приемы на основе приемов и техник, им характерных.

Система обычаев и традиций любого народа – результат его познавательных усилий в течении многих веков. Через эту систему народ воспроизводит себя, свою духовную культуру.

Народное иконописное ремесло – это результат многовекового творческого опыта большого количества мастеров различных поколений. Их опыт формировался на основе устойчивых традиций, где постоянно отбрасывалось все незначительное, случайное и сохранялось все наиболее выразительное.

Образ Святого воина Георгия Победоносца является идеалом многих этнокультурных художественных систем, связанные с определенной картиной мира, они формируют мировидение, мировоззрение человека и способны достойно включаться в воображение людей, попавших в разные жизненные ситуации.

Система обычаев и традиций любого народа – это результат его познавательных усилий в течении многих веков. Через данную систему народ воспроизводит себя, свою духовную культуру, целостность и идентичность.

Существует множество народных икон с изображениями святых. Но среди всех, особой популярностью и любовью народа пользовалось изображение Святого Георгия. Сюжет «Чудо Св. Георгия о змие» являлся излюбленным среди

народных умельцев. Символизируя образ победы добра над злом, иконы с изображением данного сюжета пользовались особым спросом.

Сюжет «Чудо Св. Георгия о Змие» в народной иконе зачастую встречается в кратком изводе: всадник, поражающий копьём змия, с изображением в небесном сегменте благословляющей десницы Господа. Задний план с изображением языческого города либо прописывается условно, либо вовсе не обозначается. Все внимание уделено самому действию – победы добра над злом. Символично и контрастно изображена фигура Георгия по отношению к змию. Величественный юноша, восседает на прекрасном белом коне, пронзает копьём чудовище, которое в народной иконе часто даже не прописано, а лишь условно обозначено черным цветом. Так иконописец указывал на ничтожность змия – зла перед лицом Господа.

К образу св. Георгия обращаются многочисленные мастера различных видов искусств. На протяжении столетий св. Георгий отождествлялся в народном сознании России с покровителем и защитником земли Русской, святым небесным воином, а также символом победы добра над злом. Обращение художников к образу св. Георгия доказывает неугасаемое стремление современников продолжать православные традиции национальной культуры.

Основная тема дипломной работы – проведение атрибуции и реставрации северной ремесленной иконы «Чудо св. Георгия о Змие». В ходе исследования была подробно рассмотрена история возникновения и развития иконографического сюжета «Чудо св. Георгия о змие» и определена специфика формирования северной ремесленной иконы.

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

1. Икона «Чудо св. Георгия о змие» XIX века является одним из уникальных памятников народной ремесленной иконописи северного района России, что подтверждается ее иконографией и технико-технологическими приемами.

2. Иконография развивалась в контексте русских традиций и впитала в себя образ подвига Св. Георгия.

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

В ходе практической работы были разобраны методики и условия реставрации темперной живописи.

Цель работы проведение атрибуции и реставрации иконы «Чудо св. Георгия о змие» XIX века. В ходе него были изучены основные виды разрушения иконы и обнаружены следующие особенности повреждений произведения:

- утраты основы и грунта около лика св. Георгия
- мелкосетчатый кракелюр живописного слоя на изображении коня;
- многочисленные мелкие осыпи и потертости красочного слоя;
- потемнение и мелкие повреждения от коррозии частей металлического басменного оклада

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И РЕСТАВРАЦИИ
ЖИВОПИСИ

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Особенности консервации и реставрации иконы Чудо Св. Георгия о
Змие» северных народных промыслов»

Основа: дерево

Техника исполнения: темпера живопись

Размер: 30 см * 25,5см

ПРИЛОЖЕНИЕ К ПАСПОРТУ РЕСТАВРАЦИИ
ФИЗИКО-ХИМИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Исполнитель:

Шарова Алёна Игоревна

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

Регинская Наталья Владимировна

СОДЕРЖАНИЕ:

Библиографический список источников

1. Аверинцев С.С. Символ// Краткая литературная энциклопеди.Т.6. – М.,1971.
2. Алексеев А.А. Зримая истина. Энциклопедия православной иконы. СПб.: Олма-Пресс, Образование 2003.
3. Алексеев С. Энциклопедия православной иконы. Основы богословия иконы. – СПб., 2002.
4. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись / М. В. Алпатов. – М., 1984.
5. Алпатов М. В. Краски древнерусской иконописи/ М. В. Алпатов. – М.: Искусство, 1948-1955.
6. Алпатов М.В. Сокровища Русского искусства XI – XVI веков (Живопись) / М.В. Алпатов. – Л.: Аврора, 1971
7. Анисимов А. И. О древнерусском искусстве / А. И. Анисимов. – М.: Наука, 1983.
8. Атрибуция и экспертиза икон: Программа курса по специальности 070501 «Реставрация» / Сост. В. Н. Лебедев: СПбГУКИ, кафедра Истории русской культуры. – СПб.: СПбГУКИ, 2007.
9. Басов Д., Басов С. Иконы в храме и в вашем доме / Д.Басов,С. Басов . – СПб.: А.В.К. – Тимошка, 2001.
10. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Х. Бельтинг. – М. 2002.
11. Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи / Ю.Г. Бобров. – СПб.: Аксиома, 1996
12. Буслаев Ф. И. Древнерусская литература и православное искусство / Ф. И. Буслаев. – СПб.: Лига Плюс,2001.
13. Буслаев Ф. И. О русской иконе. Общие понятие о русской иконописи/ Ф. И. Буслаев. – М.: Международный православный фонд «Благовест», 1997.

14. Вагнер Г. К., Владышевская Т. Д. Искусство Древней Руси. – М., 1996.
15. Введенский Г.Э. Небесные покровители Русского воинства. – СПб.: Аврора, 2005.
16. Вздорнов Г. И. Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи / Г. И. Вздорнов. – М.: Индрик, 2006.
17. Вилинбахов Г.В. Вилинбахова Т.Б. Святой Георгий Победоносец. – СПб.: Искусство, 1995.
18. Володина Н. В. Православная русская икона: прошлое, настоящее, будущее / Н. В. Володина. – Владимир, [б.и.], 1999.
19. Галунова С. Н. Художественная эволюция иконописания Череповецкого края в XVII—XIX в. Искусствоведение. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2014, № 3 (1), с. 337–343
20. Голубев С. И. Сектор реставрации древнерусской темперной живописи / С. И. Голубев // реставрация в Русском музее. Каталог выставки. – СПб., 1998.
21. Древнерусское искусство. Новые открытия реставраторов: сб. статей / сост. Н. В. Дмитриева [и др.]; ВХНРЦ им. Акад. И. Э. Грабаря. – М., 1990. – Вып. 1.
22. Евдокимов И. Север истории русского искусства, Вологда, изд Союза северных кооперативных союзов. 1921.
23. Еремина Т. С. Мир русских икон: история, предания / Т. С. Еремина. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2002.
24. Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения. Условность древнего искусства / Л. Ф. Жегин. – М.: Искусство, 1970.
25. Замятина Н. А. Терминология русской иконописи / Н. А. Замятина. – 2-е изд. – М.: Языки русской культуры, 2000.
26. Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / под ред. А. М. Лидова. – М., 1991.

27. Исаева М. В. Русская религиозная философия и религиозное искусство конца XIX – начала XX веков / М. В. Исаева. – 2006. - №6.
28. История иконописи: истоки, традиции, современность. VI-XX века. – М.: АРТ-БМБ, 2002.
29. История русского искусства: в 13 т. / под ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева и В. С. Кеменова. – М., 1953-1959. – Т. 1-4.
30. История русского искусства: в 13 т. / под ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева и В. С. Кеменова. – М., 1953-1959. – Т. 1-4.
31. Кирпичников А. Святой Георгий и Егорий Храбрый: исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879
32. Кузьмин А. Г. Западные традиции в русском христианстве / А. Г. Кузьмин // Введение христианства на Руси. – М., 1987.
33. Кукушкин Ю. С. Культура славян и Русь: сб. ст. / Ю. С. Кукушкин, Е. Б. Князевская, Т. И. Макарова. – М.: Наука, 1966.
34. Лазарев В. Н. Византийская живопись / В. Н. Лазарев. – М.: Наука, 1971.
35. Лазарев В. Русская средневековая живопись – М., 1970
36. Лихачева В. Д. Художественное наследие Древней Руси и современность / Д. С. Лихачев, В. Д. Лихачева. – Л., 1971.
37. Любимов Л. Д. Искусство Древней Руси / Л. Д. Любимов. – М.: Просвещение, 1974.
38. Майорова Н. Русская иконопись. Сюжеты и шедевры / Н. Майорова, Г. Скокова. – М., 2007.
39. Малеев М. Техника русской иконописи / М. Малеев. – М.: Приход Храма Покрова Пресвятой Богородицы в Братцеве, 2002.
40. Маслов К.И. О поисках национального стиля русской церковной живописи в первой половине - середине XIX века / К.И. Маслов // Проблемы современной церковной живописи. Материалы конференции 6-8 июня 1996 г. – М., 1997.
41. Махнач В. Очерки православной традиции / В. Махнач. – М., 2000.

42. Мейендорф И. Византийское богословие. Исторические направления и вероучение / И. Мейендорф. – СПб.: Византироросика, 1997.
43. Мир русской культуры. Энциклопедический словарь. – М.: вече, 1997.
44. Михайлова Л. Б. Религиозные традиции мира: иудаизм, христианство, ислам: Учебное пособие – М.: МПГУ, 2013. – 288 с.
45. Михеев В.Л., Палкин И.И., Регинская Н.В. За Отчизну и Веру. Святой Георгий в героепочитании и изобразительном искусстве России. –СПб.: Издательство Петербург – XXI век,2019
46. Михеев В.Л., Регинская Н.В., Савельева Ю.С. Экспертиза и реставрация народных икон: Учебное пособие для вузов. - СПб.: ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», 2017.
47. Муратов П. П. Древнерусская живопись. История открытия и исследования / П. П. Муратов; предисл. А. М. Хитрова. – СПб.: Библиополис, 2008.
48. Некрасова М.А. Образ всадника – воина – святого Георгия – змееборца. Его сакральный смысл в искусстве славянских народов, как источник жизненных начал //Г.К. Вагнер – ученый, художник, человек. - М.,2006.
49. Новицкий А. П. История русского искусства / А. П. Новицкий, В. А. Никольский. – М.: Эксмо, 2008.
50. Орлова М. А. Наружные росписи средневековых храмов: Византия. Балканы. Древняя Русь / М. А. Орлова. – М.: Северный паломник, 2002.
51. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства / Э. Панофский .- СПб.,1999.
52. Пивоварова Н.В. Новое поступление старообрядческих икон с Северной Двины // Проблемы хранения и реставрация экспонатов в художественном музее . – СПб., 2002.
53. Плетнева С.А. Змей в русской сказке// В кн.: Древние славяне и их соседи. – М.,1970.

54. Плотников В. И. Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века / В. И. Плотников. – Л.: Художник РСФСР, 1987.
55. Пономарева Н.И. Царская школа как образ защиты традиционной культуры России /Образ святого Георгия Победоносца в культуре России.:сб. статей/ СПб. Гос. Ун-т культуры и искусств. – СПб.: Изд-во СПбГУКИ,2009 – с.111.
56. Попова О. С. Проблемы византийского искусства: Мозаики, фрески, иконы / О. С. Попова. – М.: Северный Паломник, 2006.
57. Разина Т. М. Русское народное творчество / Т. М. Разина. – М., 1970.
58. Ранович А. Первоисточники по истории раннего христианства / А. Ранович. – М., 1990.
59. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи / Б. В. Раушенбах. – М.: Наука, 1980.
60. Регинская Н.В. Иконописный примитив в русском искусстве начала XX в. /Сборник Кирилло-Мефодиевских чтений.
61. Регинская Н.В. Образ Георгия Победоносца в примитивной иконописи / Материалы Кирилло –Мефодиевских чтений // Санкт-Петербургский Университет культуры и Искусств. – СПб., 2009. – Вып.2
62. Регинская Н.В. Святой Георгий Победоносец – герой – змееборец. Образ Святого Георгия Победоносца в византийско-славянском искусстве. – СПб., 2005.
63. Религии мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Аванта плюс, 2001. – Т. 1.
64. Ровинский Д. А. История русских школ иконописания до конца XVII века / Д. А. Ровинский // Записки Императорского Археологического общества. – СПб., 1856. – Т. 8.
65. Ровинский Д.А. Обзорение иконописания в России до конца XVIII века / Ровинский. – СПб.: А.С. Суворин, 1903.
66. Розина Т. М. Русского народное творчество. – М., 1970.
67. Сахаров А. Н. История России: В 3 т. – М., 2006. – Т. 10.

68. Свенцицкая И. С. Раннее христианство. Страницы истории / И. С. Свенцицкая. – М.: Политиздат, 1988.
69. Седов В. В. Распространение христианства в Древней Руси / В. В. Седов // КСИА. – М., 1992. Вып. 208.
70. Сергеев В. Н. Дорогами старых мастеров / В. Н. Сергеев. – М.: Молодая гвардия, 1982.
71. Синай. Византия. Русь. Православное искусство с VI до начала XX века: Каталог выставки. Фонд Св. Екатерины на Синае. – СПб: Госэрмитаж, 2000.
72. Скотникова Г. В. Византийская традиция в русском самосознании. Опыт историко-культурологического исследования / Г. В. Скотникова. – СПб.: ГУКИ, 2002.
73. Смирнова Э. С. Живопись Обонежья XIV-XVI веков, «Наука», М., 1967г.
74. Тарасов О. Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, 1995.
75. Тарасов О.Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России/О.Ю. Тарасов. – М.: Издательская группа «Прогресс»,1995.
76. Традиго А. Иконы православной церкви . Образы. Сюжеты. Символы / Традиго А. – М.: Омега, 2010.
77. Цеханская К. В. Иконопочитание в русской традиционной культуре. – М.: Паломник, 1998.
78. Черный В.Д. Искусство средневековой Руси: Учеб. пос. / В.Д. Черный. – М.: ВЛАДОС, 1997.
79. Шнейдер И.В., Федоров П.А. Изложение техники иконописи/ Г.И. Вздорнов, З.Е. Залеская, О. В. Лескова//Общество Икона» в Париже. В 2 т. Т.2. – М.: Прогресс – Традиция, 2002.
80. Юдин В. Русская народная духовная культура. - М.,1992.

Электронный список источников

1. Великомученик Георгий Победоносец [Электронный ресурс]: Великомученик Георгий Победоносец. Иконы/ Старообрядческий сайт «Русская вера». URL: https://ruvera.ru/georgiiy_pobedonosec (дата обращения 20.01.2021)
2. Образ святого Георгия Победоносца в примитивной иконописи [Электронный ресурс]: Текст научной статьи по специальности «Искусствоведение» Регинская Н. В. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-svyatogo-georgiya-pobedonostsa-v-primitivnoy-ikonopisi> (дата обращения 21.01.2021)
3. <http://severicon.ru/Narodicon> (дата обращения 23.03.2021)