

ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ  
ИЗОБРЕТАТЕЛЬСКИХ И ТВОРЧЕСКИХ РАБОТ ОБУЧАЮЩИХСЯ  
«НАУКА, ТВОРЧЕСТВО, ДУХОВНОСТЬ»

---

**Направление:**  
**Декоративно-прикладное искусство**

**ТЕМА: РЕСТАВРАЦИЯ ИКОНЫ «ГОСПОДЬ ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ» XIX ВЕКА КАК  
ПРАКТИЧЕСКИЙ КЕЙС СОХРАНЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО  
НАСЛЕДИЯ**

**Автор: Макарова Мирослава Леонидовна, 10 класс**

**ЧОУ «Православная гимназия им св. Гурия Казанского»**

**Научный руководитель: Нефедьев Евгений Владимирович**

**Место выполнения работы: Казанская епархиальная иконописная мастерская**

**2025-2026 г.**

**Аннотация:** В работе представлены результаты практической реставрации иконы «Господь Вседержитель» (XIX в.) из с. Пановка (Республика Татарстан). Целью проекта являлось освоение на практике полного цикла реставрации темперной живописи. В ходе работы выполнены укрепление красочного слоя, расчистка, тонирование и защита памятника. Гипотеза о возможности остановки разрушения и возвращения иконе эстетической целостности подтвердилась. Результатом стал не только восстановленный памятник, но и создание подробной методической документации, представляющей ценность для изучения регионального культурного наследия и реставрационной практики.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	4
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКА</b>	
1.1. Особенности иконописания и материалы икон Казанской губернии конца XIX – начала XX века.....	6
1.2. Основные виды разрушений икон и их причины: исторический контекст и общие закономерности .....	7
<b>ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ</b>	
2.1. Выбор объекта исследования.....	9
2.2. Сравнительный анализ четырёх потенциальных объектов реставрации: таблица с критериями (состояние, размер, сложность) .....	9
2.3. Обоснование выбора иконы «Господь Вседержитель» для первой практической работы .....	11
<b>ГЛАВА 3. ВЫПОЛНЕНИЕ ЭТАПОВ РЕСТАВРАЦИОННОГО ПРОЦЕССА</b>	
3.1. Осмотр объекта исследования, описание исходного состояния .....	12
3.2. Укрепление красочного слоя .....	13
3.3. Механическая расчистка .....	13
3.4. Подведение левкаса .....	14
3.5. Тонировки .....	15
3.6. Нанесение защитного покрытия и обеспечение условий хранения.....	15
3.7. Анализ результатов и реставрационная документация .....	16
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b>	
Подведение итогов, подтверждение гипотезы, оценка результатов .....	18
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ</b> .....	19
<b>Приложение 1</b> (фото образцов, выбор объекта исследования).....	21
<b>Приложение 1</b> (фото этапов работы).....	22
<b>Приложение 2</b> (реставрационный паспорт) .....	25

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы.** Реставрация икон — это важная часть работы по сохранению культурного наследия. Иконы являются не только священными образами, но и произведениями искусства, историческими памятниками, которые отражают традиции и духовную жизнь своего времени. К сожалению, многие из них, особенно хранившиеся в заброшенных храмах, со временем повреждаются: темнеют, покрываются трещинами, теряют фрагменты живописи. Восстановление таких памятников позволяет не только вернуть им эстетический облик, но и сохранить связь с прошлым, с историей родного края. Особенно это значимо для регионов с богатым культурным наследием, таких как Республика Татарстан.

**Практическая значимость и новизна исследования** заключаются в том, что данная работа представляет собой дебют практического освоения процесса реставрации на конкретном историческом объекте — иконе «Господь Вседержитель» второй половины XIX века из села Пановка. Эта икона происходит из храма Николая Чудотворца, который после закрытия в 1936 году долгое время не использовался, что привело к серьёзным повреждениям памятника. В ходе работы был выполнен полный цикл реставрационных мероприятий, каждый этап тщательно документировался. Таким образом, работа имеет значение не только как пример восстановления конкретной иконы, но и как подробное описание методики, которое может быть полезно для изучения реставрационной практики.

**Цель проекта** — освоить на практике основные этапы реставрации темперной живописи и применить полученные знания для восстановления иконы «Господь Вседержитель».

**Для достижения цели были поставлены следующие задачи:**

1. Изучить исторические особенности и технологии иконописания в Казанской губернии в XIX веке.
2. Ознакомиться с современными методами и принципами реставрации станковой темперной живописи.
3. Провести осмотр и всесторонний анализ сохранности выбранной иконы.
4. Выполнить необходимые реставрационные процедуры: укрепление красочного слоя и грунта, очистку поверхности, восполнение утрат левкаса, тонировки и нанесение защитного покрытия.
5. Проанализировать результаты работы и оформить реставрационную документацию.

**Объектом исследования** является икона «Господь Вседержитель» (вторая половина XIX века) из храма Николая Чудотворца в селе Пановка Республики Татарстан.

**Предмет исследования** — методика и процесс комплексной реставрации темперной живописи на деревянной основе.

**Методы исследования:** изучение специальной литературы, всестороннее визуальное и микроскопическое исследование иконы, фотофиксация, практическое применение реставрационных методик.

**Гипотеза исследования:** Последовательное и грамотное выполнение всех этапов реставрации позволит не только остановить разрушение иконы и вернуть ей целостный вид, но и сохранить ее как подлинный исторический памятник, отражающий художественные традиции Казанского края XIX века. Этот опыт может быть использован при работе с другими памятниками, имеющими схожие повреждения.

## ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПАМЯТНИКА

### 1.1. Особенности иконописания и материалы икон Казанской губернии конца XIX – начала XX века

Иконописное дело в Казанской губернии в конце XIX – начале XX века переживало важные изменения. Оно сочеталось с традициями церковного искусства и академической живописи, постепенно превращаясь из кустарного промысла в организованное ремесло. Появилось много мастерских и цехов, а также иконописные центры при крупных монастырях.

**Организация иконного дела в Казани.** В этот период в городе уже работало более 40 зарегистрированных иконописных и живописных мастерских. Интересно, что в документах того времени не делали строгого различия между иконописцем и живописцем, поэтому один мастер мог заниматься и тем, и другим. Производство часто было организовано по цеховому принципу, где у опытного мастера работали подмастерья и ученики. Особую роль играла **живописная школа при Казанском Богородицком женском монастыре**, открытая в 1867 году. Она производила «правильные» с точки зрения канонических требований и доступные иконы для обычных людей, а так же выполняла крупные церковные заказы.

**Материалы и технология.** В условиях мастерских материалы и процессы могли упрощаться для увеличения скорости работы, но основы оставались прежними.

- **Деревянная основа:** Использовались доски из местной липы или сосны. Для дешёвых икон брали тонкие или составные щиты, а для паломников делали маленькие «образки» даже на жести.
- **Грунт (левкас):** Его готовили из мела или гипса с животным клеем, как и раньше, но могли наносить и шлифовать быстрее.
- **Краски и техника письма:** Стали доступны фабричные краски. Помимо традиционной яичной темперы, часто использовали **масляную живопись**, особенно для заказов в «академическом» стиле. Для массового производства иногда применяли трафареты. Особенно часто копировали местную святыню – **Казанскую икону Божией Матери**.
- **Оформление:** Иконописные мастерские часто сотрудничали с серебряными и позолотными, которые делали оклады и киоты, создавая полный цикл от написания иконы до ее украшения.

**Качество и стили.** Иконы этого периода очень разные по качеству:

1. **Высококачественные работы** – создавались по заказам церкви или богатых горожан, часто в академической манере или с соблюдением канона.
2. **Массовая продукция** – более простые и дешёвые иконы для продажи, или подарка одного служителя/христианина другому, которые церковные власти иногда критиковали как «неправильно написанные».
3. **Старообрядческие иконы** – несмотря на ограничения, их продолжали создавать, они отличались тщательностью работы и следованием древним образцам.

Контроль со стороны церкви за качеством был, но слабый, и в Казань поступало много дешёвых икон из других губерний.

## 1.2. Причины разрушений икон конца XIX – начала XX века

Состояние икон того времени – это в том числе результат и особенности их создания, и тяжёлых исторических условий, в которых они оказались позже.

**Технологические причины.** Сама технология массового производства иногда закладывала будущие проблемы:

- **Недолговечные материалы:** Использование дешёвых пигментов, слишком жирной олифы или разбавленного клея приводило к быстрому старению, растрескиванию и отслоению краски.
- **Непрочная основа:** Тонкие, плохо просушенные доски или замена прочной ткани (паволоки) на бумагу делали икону уязвимой к изменениям влажности.
- **Смешение техник:** Сочетание масляных и темперных красок создавало слои, которые по-разному реагировали на условия, что вело к расслоению изображения.

**Исторические причины.** Главные предпосылки разрушения икон произошли в XX веке:

1. **Дореволюционный период:** Иконы находились в относительно стабильных условиях храмов или домов. Главные риски – пожары и естественное старение.
2. **1920-1930-е годы (закрытие храмов):** Это самый разрушительный период. Храмы закрывали, а здания использовали как склады, клубы или просто бросали. Это привело к:
  - **Резким изменениям климата внутри помещений** (холод, сырость, перепады температуры), от которых коробилась древесина и трескался левкас.
  - **Неправильному хранению:** Иконы сваливали в кучи, что вызывало сколы, царапины и сильные загрязнения.
  - **Появлению плесени и жуков-точильщиков,** для которых сырость и старая древесина – идеальная среда.

3. **Поздний советский период:** Иногда люди пытались «починить» иконы самостоятельно, используя неподходящие материалы (например, бытовой лак или клей), что наносило им ещё больший вред.

#### **Основные выводы:**

1. **Связь технологии и истории:** Чтобы понять, почему икона так выглядит сегодня, нужно изучить и то, как её сделали, и то, что с ней происходило потом.
2. **Важность тщательного исследования:** Перед реставрацией необходимо точно определить, какие повреждения появились из-за плохих материалов при создании, а какие – из-за неправильного хранения в XX веке.
3. **Реставрация – это комплексная работа:** Необходимы знания не только в искусстве восстановления, но и в таких областях как история, химия материалов и технологии старинного производства. Только так можно сохранить подлинность иконы и её историческую ценность.

## ГЛАВА 2. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

### 2.1. Выбор объекта исследования и характеристика источника памятников

Для практического освоения реставрации в рамках данной работы необходимо было выбрать конкретный памятник. Благодаря содействию священника иерея Сергия Подопрелова и его супруги Матушки Анастасии, для рассмотрения были предоставлены четыре иконы из **Свято-Никольского храма в селе Пановка (Республика Татарстан)**.

#### Исторический контекст:

**Никольский храм в Пановке как источник памятников.** Все рассматриваемые иконы происходят из одного исторического комплекса, что определяет общность условий их бытования и причин повреждений. Каменный Никольский (зимний) храм был построен в 1824 году. После его закрытия в 1936 году здание использовалось не по назначению (в частности, как склад), что привело к длительному периоду бесхозности и отсутствию отопления и вентиляции. Именно эти экстремальные условия хранения — резкие перепады температуры и влажности, запыленность, возможное подтопление — стали главной причиной типичных для этих икон повреждений: деформации досок, осыпей левкаса и краски, сильных поверхностных загрязнений. Возрождение храма началось лишь в начале XXI века. Таким образом, выбранные для анализа иконы являются материальными свидетельствами сложной истории этого сакрального места, а их реставрация — частью общего процесса восстановления исторической памяти.

### 2.2. Сравнительный анализ потенциальных объектов реставрации

Чтобы сделать обоснованный выбор, была проведена предварительная оценка состояния каждой из четырёх икон. Оценку провёл мастер Казанской Епархиальной иконной мастерской Евгений Владимирович Нефедьев. Для сравнения использовались четыре основных критерия, влияющих на сложность и длительность реставрации: **возраст иконы, степень повреждения, размер и технические особенности.**

На основе предоставленных описаний был составлен сравнительный анализ

Описание образцов:

1. **Икона «Дванадцатые праздники»** Экспликация: на иконе изображены двенадцать важнейших после Пасхи праздников в православии. Посвящены событиям земной жизни Иисуса Христа и Богородицы. **Приложение 1. Рис. 1**
2. **Икона «Святитель Николай Чудотворец» (Николай Угодник)** Экспликация: на иконе представлено поясное изображение святителя Николая в полном епископском облачении. В левой руке на плате он держит раскрытое Евангелие, правая поднята в благословляющем жесте. **Приложение 1. Рис 2.**
3. **Икона «Спас Вседержитель»** Экспликация: На изображении представлена старинная икона «Спас Вседержитель» (Господь Вседержитель, Пантократор) с Державой . На этой иконе держава в руке Христа (возможно) уподоблена зеркалу, отражающему окружающий мир. **Приложение 1. Рис 3.**

4. Икона «Господь Вседержитель» Экспликация: центральный образ в иконографии Христа, представляющий его как Небесного Царя и Судию. В его левой руке — Евангелие, правая в благословляющем жесте. Над образом Христа изображён нимб с крестом, который указывает на небесное происхождение и вторую земную ипостась Бога. Приложение 1. Рис 4.

Таблица 1. Сравнительный анализ икон из Никольского храма с. Пановка

№	Наименование иконы	Время создания	Размер (см)	Состояние (утраты красочного слоя)	Ключевые особенности и проблемы
1	«Двенадцать праздники» Приложение 1, Рис.1	Ориент. 1870–1910 гг.	36×44	Утраты 15-28%	Композиционно сложная икона с множеством мелких деталей. Имитация золота, наличие олифы. Средний уровень повреждений.
2	«Святитель Николай Чудотворец» Приложение 1, Рис.2	Ориент. 1750–1790 гг.	17×22	Утраты 35-40% и более	Наиболее старый из предложенных образов. Очень сильные утраты живописи, что усложняет восполнение и тонировку.
3	«Спас Вседержитель» Приложение 1, Рис.3	Конец XVIII в.	29×24	Утраты более 60%	Критическая степень разрушения. Сохранён лишь фрагмент изображения. Реставрация потребовала бы почти полного воссоздания образа, что нежелательно для учебной работы.
4	«Господь Вседержитель» Приложение 1, Рис.4	Ориент. 1870–1910 гг.	27.5×22	Утраты 10-12%	<b>Наилучшая сохранность.</b> Небольшой, удобный для работы размер. Есть загрязнения, но ключевые детали лика и

№	Наименование иконы	Время создания	Размер (см)	Состояние (утраты красочного слоя)	Ключевые особенности и проблемы
					руки сохранились. Типичные повреждения от неправильного хранения.

### 2.3. Обоснование выбора иконы «Господь Вседержитель» для практической работы

На основе проведённого анализа для первой самостоятельной реставрационной работы была выбрана икона «Господь Вседержитель» (конец XIX – начало XX века). Выбор обоснован следующими соображениями:

1. **Оптимальная степень сохранности.** Утраты красочного слоя составляют около 10-12%, что является минимальным показателем среди всех рассмотренных икон. Это позволило сосредоточиться на освоении основных этапов реставрации (укрепление, очистка, тонировка), а не на масштабном воссоздании утраченной живописи.
2. **Удобный для обучения размер.** Небольшой формат иконы (27.5×22 см) делал её удобной для обработки в учебных условиях.
3. **Наличие типичных повреждений.** Икона имела характерный для памятников, десятилетиями хранившихся в неблагоприятных условиях, комплекс проблем: потемневший и потрескавшийся покровный слой, поверхностные загрязнения, локальные осыпи левкаса и краски. Это давало возможность отработать стандартные реставрационные методики.
4. **Историко-культурный контекст.** Происхождение иконы из Никольского храма в Пановке делает её типичным представителем памятников, пострадавших в советский период. Её восстановление имеет не только практическую, но и символическую ценность как часть возрождения исторического объекта.

Таким образом, икона «Господь Вседержитель» представляла собой наиболее сбалансированный объект для учебной реставрации: с одной стороны, она требовала серьёзного вмешательства, с другой — её состояние не было катастрофическим, что позволяло выполнить работу последовательно и с высокой долей сохранения подлинной живописи.

## ГЛАВА 3. ВЫПОЛНЕНИЕ ЭТАПОВ РЕСТАВРАЦИОННОГО ПРОЦЕССА

### 3.1. Осмотр объекта исследования, описание исходного состояния.

Визуальный осмотр предваряет реставрационные работы и необходим для определения состояния памятника.

#### Базовые сведения

**Объект:** Икона «Спас Вседержитель», датируемая второй половиной XIX века.

**Размеры:** 27.5 см (длина) × 22 см (ширина) × 2.5 см (высота/толщина основы).

**Техника исполнения:** Предположительно, классическая яичная темпера с использованием натуральных пигментов и яичного связующего (желток с водой и уксусом или вином).

#### Конструкция и материалы

**Доска:** Изготовлена из мягкой породы дерева, предположительно липы, что характерно для иконописной практики XIX века (**Приложение 1. Рис 5.**).

**Шпонки:** Выполнены из твёрдой породы (дуб или бук) для предотвращения деформации основы (**Приложение 1. Рис. 7.**).

**Состояние сохранности** (по визуальным наблюдениям)

**Поверхностные загрязнения:** Изображение возможно, подверглось пожару, так как икона покрыта копотью.

**Следы бытования:** Поверхность доски имеет ходы жука-точильщика (**Приложение 1. Рис. 6.**).

**Следы предыдущих вмешательств:** Памятник ранее реставрировался, так как некоторые фрагменты подкрашены (предположительно чёрной краской) (**Приложение 1. Рис. 8.**). Так же имеется наличие надписей процарапанных писалом или гвоздем на тыльной стороне и надписей на приклеенной сзади «легенде» (**Приложение 1. Рис. 6.**)

**Текст легенды:** Господь вседержитель вторая половина XIX века Владимирские села крест письмо «Афанасью Емельянову Спасителя»

**Надпись на торце:** Арынино или Арыкина(о)

## 3.2. Укрепление красочного слоя

Укрепление повреждённых слоёв живописи на иконе «Господь Вседержитель» осуществлялось поэтапно, в соответствии с характером выявленных повреждений.

### 3.2.1. Стабилизация осыпавшегося слоя.

На первом этапе я проводила стабилизацию осыпавшегося и порошкообразного красочного слоя и левкаса. Для их связывания я выполняла многократную пропитку слабым (2%) раствором осетрового клея с низкой вязкостью. Состав наносился открытым способом, с помощью кисти.

Поскольку поверхность имела пылевидное состояние, я предварительно увлажнила её спиртово-водной смесью (1:1) для улучшения смачиваемости и проникновения клея. Пропитывание я продолжала до полной консолидации грунта, тщательно контролируя количество клея, чтобы не допустить его выхода на поверхность и образования блестящей плёнки.

### 3.2.2. Фиксация расслоений и деформаций.

На следующем этапе я фиксировала различные расслоения: открытые и скрытые отставания грунта, а также сместившиеся фрагменты.

Для восстановления пластичности затвердевших слоёв я поместила икону в герметичный камерный пакет на несколько часов для умеренного увлажнения. Это сделало левкас более эластичным для последующего прессования.

В зависимости от характера повреждений, я использовала два метода:

- **Открытый способ:** На участках с открытыми отставаниями я вводила клей шприцем, а после достижения стадии отлипа аккуратно запрессовывала их через микалентную бумагу.
- **Закрытый способ:** Для сложных скрытых пустот я применяла закрытую методику. Я предварительно оклеила поверхность фрагментами папиросной бумаги на тёплом 4% растворе животного клея (**Приложение 1. Рис.9**), после чего инъекционно вводила клей под заклею, прогревала микроутюгом и выравнивала поверхность. После завершения укрепления я удалила все временные заклею, аккуратно отпаривая их и снимая влажным тампоном. Эта операция была ключевой для долгосрочной сохранности памятника.

## 3.3. Механическая расчистка

Этот этап был одним из самых длительных и ответственных, так как требовал непосредственного воздействия на авторский слой под плотным слоем копоти.

**Подготовка и цель:** Моей основной целью было удаление копоти и старых записей, не нарушив авторскую живопись. Перед расчисткой я провела детальное визуальное обследование поверхности под бинокулярной лупой и выполнила укрепление всех нестабильных участков.

## Ход работы:

1. **Инструмент и метод:** Расчистку я вела механическим способом, используя ватные палочки с плотно скрученным тампоном, который меняла по мере загрязнения.
2. **Последовательность очистки:**
  - Я начала работу со слабого спиртового раствора, нанося его минимальным количеством на тампон и обрабатывая небольшие участки лёгкими движениями без нажима.
  - Для плотных, стойких наслоений копоти я перешла на применение меновазина. Я наносила его с особой осторожностью, предварительно сделав пробу на малозаметном участке поля.
  - На участках с жирово-смолистыми загрязнениями я использовала минимальную концентрацию водного раствора средства «Прогресс». После этого я обязательно нейтрализовала поверхность, протирая её тампоном с дистиллированной водой и подсушивая чистой палочкой.
3. **Контроль:** В процессе я постоянно отслеживала степень снятия загрязнений. Как только на тампоне появлялись следы авторского пигмента, я немедленно прекращала работу на этом участке. Особую осторожность я соблюдала при расчистке лика, надписей и тонкой моделировки складок одежды.

**Результат:** В результате мне удалось очистить поверхность иконы от копоти и старых записей, сохранив патину времени и всю авторскую фактуру живописи. Состояние было зафиксировано в отчёте (**Приложение 1. Рис.10**).

## 3.4. Подведение левкаса

Моей задачей на этом этапе было восполнение утрат грунта для создания ровной основы под последующую тонировку.

**Подготовка:** Я провела тщательное обследование утрат, очистила их от пыли и укрепила края сохранившегося авторского левкаса.

## Приготовление и нанесение левкаса:

1. **Приготовление состава:** Я приготовила традиционный животный левкас. Сначала я сделала 8% раствор желатина на водяной бане (при температуре не выше 45°C), который затем разбавила до рабочей концентрации 5%. После этого я постепенно ввела в тёплый клей просеянный высокодисперсный мел, доведя смесь до консистенции густой сметаны.
2. **Техника нанесения:** Перед нанесением я слегка увлажнила утраты слабым клеевым раствором. Левкас я подводила тонкими слоями с помощью мастихина и мягкой кисти, в зависимости от площади утраты. Каждый слой я тщательно просушивала перед нанесением следующего. Я заполнила утраты до уровня, чуть превышающего авторский левкас, уделяя особое внимание точному примыканию нового грунта к старым краям.

3. **Выравнивание:** После полной полимеризации я аккуратно сошлифовала излишки левкаса скальпелем и мелкозернистой наждачной бумагой, выведя поверхность вровень с оригиналом. Для окончательного укрепления я пропитала новый левкас слабым клеевым раствором (**Приложение 1. Рис.11**).

### 3.5. Тонировки

Целью тонировок было визуальное сближение восполненных утрат с окружающей авторской живописью, а не воссоздание утраченного изображения.

**Подготовка поверхности:** Перед началом я убедилась, что поверхность нового левкаса абсолютно суха, выровнена и очищена от малейшей пыли.

#### Выполнение работы:

1. **Материалы и техника:** Для тонировки я использовала светостойкие акварельные краски и тонкие кисти из белки. Я наносила краску методом лессировки, начиная с самого светлого и нейтрального тона, близкого к фону. Каждый полупрозрачный слой я тщательно просушивала перед нанесением следующего, чтобы контролировать насыщенность.
2. **Коррекция цвета:** Во время работы я столкнулась с тем, что акварель, впитываясь в левкас, давала более холодный и приглушённый оттенок, чем требовалось. Для коррекции я добавила в воду для разведения краски несколько капель раствора «Бефунгин», что позволило получить тёплый, гармонирующий с оригиналом тон.
3. **Согласование с авторской живописью:** В процессе я учитывала фактуру и направление мазков оригинала. Границы тонировки я смягчала, постепенно ослабляя цвет к краям утраты, и использовала чистую влажную кисть для растушёвки.

**Критерий завершения:** Я добилась того, что с расстояния просмотра тонированные участки не выделяются, но при близком рассмотрении реставрационное вмешательство остаётся читаемым (**Приложение 1. Рис.13**).

### 3.6. Нанесение защитного покрытия и обеспечение условий хранения

Для финальной защиты поверхности и унификации блеска я нанесла покрывной лак.

**Практическое выполнение:** Для работы я выбрала матовый акриловый лак в аэрозоле (Pebeo Vernis à Tableau Satiné). Прозрачный покрывной лак на основе растворителя для масляной живописи. Обратимый, сатиновый (матовый). Сначала я сделала пробное распыление на тестовой дощечке. Затем я локально прокрыла лаком все отреставрированные и затонированные участки, чтобы выровнять их впитывающую способность с авторской поверхностью (**Приложение 1 Рис. 12**). После полной сушки я нанесла два тонких равномерных слоя лака на всю лицевую поверхность иконы. Я распыляла лак плавными движениями снизу вверх, избегая проходов по подсыхающим участкам. После нанесения финального слоя я оставила икону в горизонтальном положении до полной полимеризации покрытия (**Приложение 1 Рис.13**).

**Завершение работы – изготовление киота:** По моей рекомендации и точным размерам иконы (27.5×22 см) был заказан индивидуальный защитный киот с паспарту. Я установила в него отреставрированную икону. Киот создаёт стабильный микроклимат, защищая памятник от пыли, механических повреждений и резких перепадов влажности, что является обязательным условием для долговременной сохранности. Для дальнейшего хранения я рекомендовала поддерживать освещённость не более 50 лк и стабильный температурно-влажностный режим.

### 3.7. Анализ результатов и реставрационная документация

#### 3.7.1. Сравнительный анализ состояния «до» и «после» реставрации.

Проведённые реставрационные мероприятия кардинально изменили состояние иконы «Господь Вседержитель», переведя её из категории аварийного памятника в категорию стабильного, пригодного для музейного хранения и экспонирования.

#### Ключевые достигнутые изменения:

1. **Устранение активных разрушений:** Все осыпи красочного слоя и левкаса надёжно укреплены, а скрытые отставания проклеены. Это остановило процесс необратимых утрат авторской живописи.
2. **Раскрытие авторского колорита и деталей:** В результате механической расчистки удалён плотный слой копоти и старые записи. Это позволило выявить подлинный цветовой строй иконы, прочесть тонкую моделировку лица и рук, восстановить читаемость надписей и орнаментов.
3. **Восстановление структурной целостности:** Подведённый левкас и деликатные тонировки ликвидировали утраты грунта, создав ровную, однородную поверхность. Визуально образ приобрёл завершенность, а физически красочный слой получил равномерную опору.
4. **Обеспечение долгосрочной сохранности:** Нанесение матового защитного лака и изготовление индивидуального киота создали для памятника стабильную среду. Эти меры защищают икону от новых загрязнений, механических повреждений и губительного воздействия колебаний температуры и влажности.

**Главный итог:** Реставрация позволила сохранить **максимум подлинного материала** (более 88% авторского красочного слоя). Все вмешательства носят обратимый и эстетически нейтральный характер, что соответствует современным принципам реставрационной этики. Икона не была «переписана», а была **стабилизирована и раскрыта**, сохранив все следы подлинного возраста (патину).

#### 3.7.2. Оформление реставрационного паспорта

Все этапы работы нашли отражение в итоговом документе — **Реставрационном паспорте**, который является обязательной частью учётной документации на памятник. Паспорт включает в себя:

- **Формальные данные:** Наименование, датировку, размеры, место происхождения.
- **Детальное описание исходного состояния** с фотофиксацией.

- **Перечень выполненных реставрационных мероприятий** с указанием использованных материалов и методик (укрепление осетровым клеем, расчистка спиртовым раствором и меновазином, состав левкаса, применение бифунгина для тонировок и т.д.).
- **Иллюстративную часть:** Фотографии в процессе работы и после её завершения, наглядно демонстрирующие результаты каждого этапа.
- **Рекомендации по условиям хранения и экспонирования:** Указания по температурно-влажностному режиму, освещённости (не более 50 лк) и необходимости сохранения защитного киота.

Этот документ закрепляет историю бытования и восстановления иконы, обеспечивая преемственность информации для будущих поколений хранителей и реставраторов. Реставрационный паспорт к данной работе прилагается в **Приложении 2**.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе я соединила изучение теории и практику реставрации. Мне удалось достичь главной цели: на примере конкретной иконы освоить все ключевые этапы её восстановления — от первого осмотра до финальных защитных процедур.

### **Подтверждение гипотезы**

Моё предположение полностью подтвердилось. Аккуратное выполнение всех реставрационных этапов позволило:

**Остановить разрушение:** Укрепив красочный слой и грунт, я устранила опасные осыпи и расслоения.

**Вернуть иконе цельность:** После расчистки проявились авторские краски, а подобранные тонировки помогли гармонично объединить утраты с подлинной живописью.

**Сохранить памятник** как исторический источник: Бережное отношение к оригиналу, подробная фотофиксация каждого шага и внимание к истории иконы из Никольского храма в Пановке помогли сохранить не только сам предмет, но и его духовную ценность.

### **Результат и практическая значимость**

Для меня — этот проект явился важным учебным опытом. Работа над проектом научила меня самостоятельно принимать решения: от выбора иконы для реставрации до подбора методик, например, использования «Бефунгина» для тонировки.

С научной точки зрения — создана подробная документация. Составленный реставрационный паспорт и фотоотчёт могут быть полезны для изучения местного искусства и будущих реставрационных работ.

Главный итог — сохранённая история. Возвращение иконы «Господь Вседержитель» из забвения — это мой реальный вклад в культурное наследие села Пановка и всего Татарстана. После защиты проекта икона вернётся в родной храм.

### **Основные выводы:**

Изучение особенностей местной иконописи и типичных повреждений помогло мне лучше понимать, с чем я работаю, и осознанно подходить к каждому действию.

Правильный выбор объекта (по сохранности, размеру и типичности повреждений) — это половина успеха в первой самостоятельной реставрации.

Настоящая реставрация не заканчивается в мастерской. Изготовление для иконы специального защитного киота — обязательный этап, который гарантирует её сохранность на долгие годы.

Приобретённые мной навыки, понимание процесса и вся документация могут быть использованы для работы с другими иконами из Никольского храма и похожими памятниками конца XIX – начала XX века.

Эта работа показала мне, что реставрация — это удивительное сочетание знаний, мастерства и огромной ответственности. Главная её цель — подарить вторую жизнь уникальным свидетельствам прошлого, чтобы и современные люди могли их видеть, ценить и понимать.

## Список литературы

1. Валиуллин, Т. Р. Иконный промысел в Казани: становление и развитие (вторая половина XIX – начало XX в.) : диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук : 07.00.02 / Валиуллин Тимур Рашидович. — Казань, 2021. — 245 с. — Текст: электронный // Dissercat : электронная библиотека диссертаций. — URL: <https://www.dissercat.com/content/ikonnyi-promysel-v-kazani-stanovlenie-i-razvitie-vtoraya-polovina-xix-nachalo-xx> (дата обращения: 26.11.2025).
2. Иконопись. — Текст: электронный // Википедия : свободная энциклопедия. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Иконопись> (дата обращения: 23.10.2025).
3. Как правильно обращаться с иконами. — Текст: электронный // Официальный сайт храма Почаевской иконы Божией Матери. — URL: <https://hram-pochaev.moseparh.ru/files/2016/03/Как-правильно-обращаться-с-иконами.pdf> (дата обращения: 20.10.2025).
4. Краткая история иконописи. — Текст: электронный // Православный портал «Мосип.ру». — URL: [https://mosip.ru/stat\\_ikon/606-kratkaia-istorija-ikonopisi.html](https://mosip.ru/stat_ikon/606-kratkaia-istorija-ikonopisi.html) (дата обращения: 29.10.2025).
5. Методика реставрации станковой темперной живописи. — Текст: электронный // Grabar.ru : сайт Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И. Э. Грабаря. — URL: <https://grabar.ru/publications/metodics/index.php> (дата обращения: 26.11.2025).
6. Методики укрепления красочного слоя и грунта. — Текст: электронный // Социальная сеть работников образования «Наша сеть». — URL: <https://nsportal.ru/npo-spo/kultura-i-iskusstvo/library/2016/03/21/metodiki-ukrepleniya-krasochnogo-sloja-i-grunta> (дата обращения: 26.11.2025).
7. Основы реставрации икон. — Текст: электронный // EXP-SOINET.RU : Образовательный проект. — URL: <http://expsovet.ru/wp-content/uploads/2017/08/ri.pdf> (дата обращения: 26.11.2025).
8. Пронин, А. В. Искусство реставрации икон / А. В. Пронин. — Текст: электронный // Russian Icon : интернет-журнал. — URL: <https://russianicon.com/ru/the-art-of-restoring-icons/> (дата обращения: 26.11.2025).
9. Реставрация икон: методические рекомендации / под ред. М. В. Наумовой ; Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. акад. И. Э. Грабаря. — М. : Изд-во ВХНРЦ, 1993. — 226 с. — Текст: электронный // EXP-SOINET.RU : образовательный проект. — URL: <http://expsovet.ru/wp->

content/uploads/2017/08/ri.pdf?ysclid=mjlio5xl4k128818731 (дата обращения: 26.11.2025).

10. Реставрация икон. Технология и методика. — Текст: электронный // Несущий свет : сайт об иконописи. — URL: <https://nesusvet.narod.ru/ico/books/restoration/restoration5.htm> (дата обращения: 26.11.2025).
11. Смирнова, Е. И. Проблемы атрибуции и реставрации древнерусской живописи / Е. И. Смирнова. — Текст: электронный // ART-SPB.RU : Арт-журнал. — URL: <https://www.art-spb.ru/article/252> (дата обращения: 26.11.2025).
12. Художественно-реставрационная мастерская «Святой Алипий». — Текст: электронный // Официальный сайт мастерской. — URL: <https://st-alipy.ru/> (дата обращения: 26.11.2025).

Приложение 1.

Фото потенциальных образцов, выбор объекта исследования



Рис. 1



Рис. 2

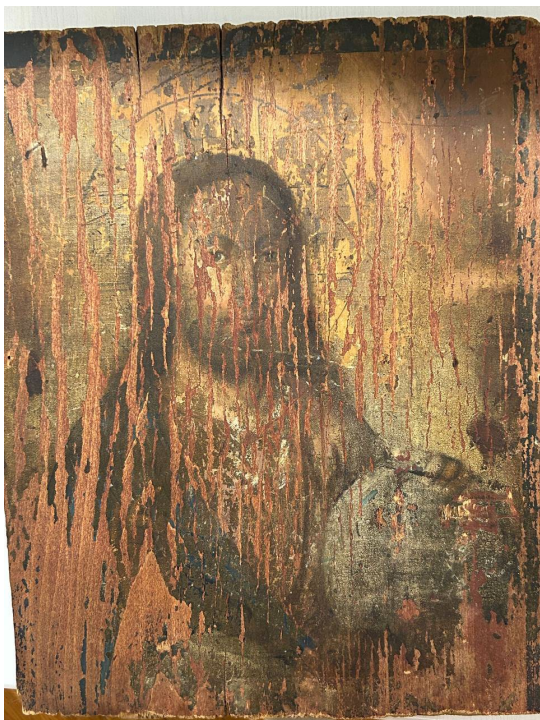


Рис. 3



Рис. 4

Приложение 1.  
Фото этапов работы



Рис.5



Рис.6



Рис.7

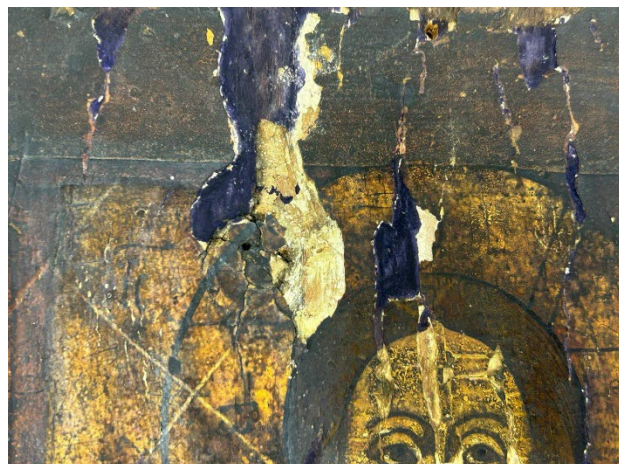


Рис.8

Приложение 1.  
Фото этапов работы

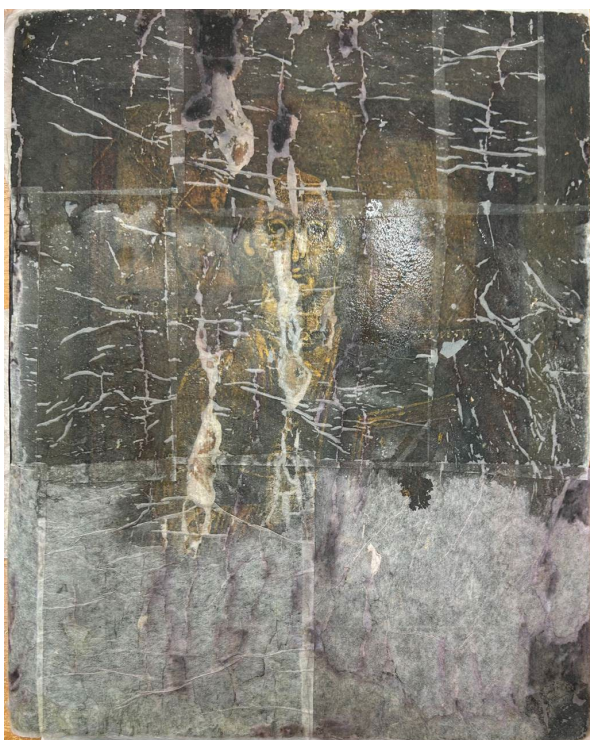


Рис.9



Рис.10



Рис.11



Рис.12

**Приложение 1.**  
**Фото этапов работы**



**Рис.13**