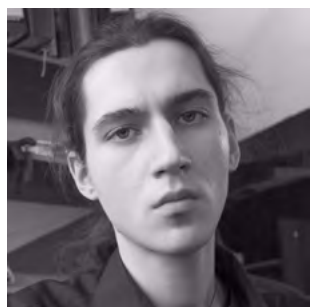




Научная статья
УДК 75.046(470.25+470.332)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.02.013

История изучения, атрибуции, реставрации и цифровая реконструкция первоначального облика иконы «Спас Нерукотворный» из экспозиции Смоленской художественной галереи



Пономарев Алексей Васильевич ^a

^a Смоленский государственный музей-заповедник, Смоленск, Российская Федерация

^a Dedponmar@yandex.ru

Аннотация. В статье описывается история изучения, реставрации и атрибуции иконы «Спас Нерукотворный» из экспозиции Смоленской художественной галереи. Выполнен обзор публикаций, в которых рассматривается история и живописные особенности данного памятника, а также процесс полемики вокруг его датировки и иконографических особенностей. Выводы стилистического анализа исследователей были обобщены и соединены с данными, полученными при реставрации и макросъемке поверхности памятника в естественном свете и ультрафиолетовых лучах. По их результатам была проведена цифровая реконструкция ряда особенностей первоначального облика произведения. В соответствии с сохранившимися фрагментами были восполнены полностью утраченные фрагменты полей и фона. С помощью графического редактора реконструирован ряд особенностей первоначального живописного замысла средневекового художника, восполнены мелкие утраты рисунка, потертости красочного слоя. Частично были удалены оставленные при реставрации поздние вмешательства в живописный строй произведения, и воспроизведена изначальная форма нимба. Благодаря ряду стилистически и хронологически близких памятников и сохранившимся авторским надписям на плате, удалось реконструировать вероятную специфику изначального начертания символов внутри нимба и у фигур архангелов. Цвет оригинального фона был восстановлен по фотографиям выкрасок пигмента, фрагменты которого выявили при реставрации. Итогом работ стало визуальное представление ряда графических и живописных особенностей произведения, выявленных исследователями и реставраторами. Изображение воспроизводит основной набор живописных приемов оригинального произведения, что в соединении с физическим памятником позволит будущим исследователям значительно точнее понять специфику его положения среди других памятников псковской иконописи XV века.

Ключевые слова: древнерусское искусство, псковская иконопись, Спас Нерукотворный, исследование в ультрафиолетовых лучах, цифровая реконструкция

Для цитирования: Пономарев А.В. История изучения, атрибуции, реставрации и цифровая реконструкция первоначального облика иконы «Спас Нерукотворный» из экспозиции Смоленской художественной галереи // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2022. № 2 (25). С. 134-141. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.013>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/861>.

Original article

The history of the study, attribution, restoration and digital reconstruction of the original appearance of the icon “Savior Not Made by Hands” from the exposition of the Smolensk Art Gallery

Aleksey V. Ponomarev ^a^a *Smolensk State Museum-Preserve, Smolensk, Russian Federation*^a *Dedponmar@yandex.ru*

Abstract. The article describes the history of the study, restoration and attribution of the icon “Savior Not Made by Hands” from the exposition of the Smolensk Art Gallery. A review of publications shows the history and picturesque features of this monument, as well as the process of controversy around its dating and iconographic features. The author summarized the conclusions of the researchers’ stylistic analysis and combined them with the data obtained during the restoration and macro photography of the surface of the monument in natural light and ultraviolet rays. According to their results, a digital reconstruction of a number of features of the original appearance of the work was carried out. In accordance with the surviving fragments, it was possible to replenish the completely lost fragments of the margins and background. With the use of a graphic editor, a number of features of the original pictorial concept of a medieval artist were reconstructed, minor losses in the drawing and abrasions of the paint layer were replenished. Late interventions in the pictorial structure of the work, left during the restoration, were partially removed and the original form of the halo was reproduced. Comparison with a number of stylistically and chronologically close monuments and preserved author’s inscriptions on the board allowed the researcher to reconstruct the probable specifics of the original outline of the symbols inside the halo and the figures of the archangels. The color of the original background was restored from photographs of pigment stains, fragments of which were revealed during restoration. The result of the work was a visual representation of a number of graphic and pictorial features of the work, identified by researchers and restorers. The image reproduces the main set of pictorial techniques of the original work, which, in combination with a physical monument, will allow future researchers to understand much more accurately the specifics of its position among other monuments of Pskov icon painting of the 15th century.

Keywords: ancient Russian art, Pskov icon painting, Savior Not Made by Hands, research in ultraviolet rays, digital reconstruction

For citation: Ponomarev, A.V. (2022) ‘The history of the study, attribution, restoration and digital reconstruction of the original appearance of the icon “Savior Not Made by Hands” from the exposition of the Smolensk Art Gallery’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 134-141. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.02.013. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/861>. (In Russ.)

Введение

Центральной темой православной иконописи является образ Христа. Изографы обращаются к нему в течение всей христианской истории.

Существует множество живописных воспроизведений легендарного плата с чудесным отпечатком лица Спасителя. К разным историческим преданиям и традициям восходят композиции

«Мандилион», «Керамидион» и «Плат Вероники». Их объединяет похожая схема с крупным ликом Спасителя в центре. В русской традиции принято наименование «Спас Нерукотворный».

На территории Древней Руси эти композиции получили широкое распространение. В образе часто выражался обобщенный идеал внешности людей определенной эпохи и мировоззрения. Лик Христа несет в себе архетипическую красоту в понимании художника, что делает каждую из таких икон уникальным источником знаний об эстетических особенностях мировоззрения людей [1, с. 244–245].

В Смоленской художественной галерее находится один из интереснейших памятников такого типа — икона «Спас Нерукотворный». Возможно, именно она является древнейшим сохранившимся на территории России примером варианта изображения лика Христа, где плат поддерживают два архангела. Ее датировка стала предметом спора ряда исследователей. Одной из причин столь бурной полемики является современное состояние сохранности предмета. Целый ряд особенностей его живописного слоя оказался сильно утрачен или искажен позднейшими вставками. Целью данной исследовательской работы является воссоздание ряда особенностей первоначального облика предмета. Метод цифровой реконструкции подразумевает восполнение ряда фрагментов на основе изучения макрофотографий живописного строя при разном освещении (в том числе ультрафиолетовых лучах), соединенное с данными о реставрации и стилистическим анализом произведения. Важно уточнить, что данный подход не подразумевает полноценного восстановления всех изначальных особенностей живописи, сильно пострадавшей за века. Главной задачей является воссоздание общих характеристик оригинального живописного строя.

История изучения, атрибуции и реставрации иконы «Спас Нерукотворный» из экспозиции Смоленской художественной галереи

Икона происходит из собрания знаменитой меценатки — княгини М.К. Тенишевой [2, с. 21]. Многие годы она коллекционировала предметы старины. В своем имении в поселке Талашкино Мария Клавдиевна организовала один из крупнейших художественных центров, где трудились Н.К. Рерих, М.А. Врубель, С.В. Малютин, К.А. Коровин и многие другие мастера. Ее коллекция вдохновляла художников. Вполне возможно, что прекрасная мозаика «Спас Нерукотворный», выполненная по эскизам Н.К. Рериха над входом в храм Святого Духа, вдохновлена именно этим древним образом Христа.



1. Спас Нерукотворный.

Икона.
Псков, XV в.
87 х 63.
Дерево, левкас,
темпера, золочение.
Смоленский
государственный
музей-заповедник

Икона принимала участие в выставке русского искусства в Париже в 1907 г. В каталоге, составленном И.Ф. Барщевским, она фигурирует под номером № 4801 «образ ахейропоеетос новгородской школы XVI в.» [3, р. 158].

Собиратели икон XIX века часто пользовались термином «псковские письма», но он был лишен конкретного содержания [4, с. 72]. В связи с этим при первоначальной атрибуции икона была отнесена к новгородской школе XVI века.

После революционных событий 1917 г. коллекция княгини стала основой фондов Смоленского музея-заповедника. Началось изучение, систематизация и реставрация предметов. Икона была раскрыта от слоев поновлений в начале XX в., еще до поступления в собрание М.К. Тенишевой. Эта антикварная реставрация сопровождалась прописями по авторской живописи.

В деле изучения произведения и придания памятнику аутентичного вида важную роль сыграл труд реставраторов ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря (ГЦХРМ). Повторная реставрация памятника проходила в 1957 г. Она сопровождалась исследованиями структуры и состава красочного слоя. На основе результатов работ художником-реставратором Н.А. Гагманом был составлен отчет о состоянии живописи [5, с. 1–3].

После реставрации икона попала в экспозицию древнерусского искусства Смоленской художественной галереи. Она часто становится

предметом интереса обучающихся иконописному искусству. В стенах Смоленской художественной галереи работают студенты Московской духовной академии, Свято-Тихоновского гуманитарного института и ряда других учебных заведений.

Псковские иконы имеют набор характерных черт, в корне отличных от иконописи других древнерусских центров. Академик В.Н. Лазарев отмечает их сумрачный колорит с преобладанием изумрудно-зеленых и темно-зеленых, почти черных тонов. В палитре мастера обычно много плотных вишневых, красных с характерным оранжевым либо розовым оттенком, мутных синих, серовато-зеленых, фоны чаще всего желтые. Художественный язык икон экспрессивен, этим они в корне отличны от произведений Московских писем [4, с. 73]. Л.И. Лифшиц отмечает повышенную, почти психологическую заостренность типажей святых работы псковских мастеров и особую устойчивость ряда традиционных приемов в подходе к изображению [6, с. 205–209]. С другой стороны, В.М. Сорокатый связывает специфику техники письма личного и некоторые композиционные особенности с традицией позднепалеологовского стиля, проникшей на Псковскую землю именно благодаря связям с Москвой [7, с. 239–241].

В 1973 г. Г.И. Вздорнов публикует первую монографическую статью, посвященную атрибуции иконы из Смоленского музея-заповедника. Основываясь на стилистических аналогиях, он убедительно определил ее принадлежность к псковской иконописной школе первой четверти XV века. Исследователь подробно описывает состояние сохранности живописного слоя, поздние реставрационные вставки и приводит ряд стилистически близких икон из коллекций ведущих музеев СССР [8, с. 212–225].

В соответствии с атрибуцией Г.И. Вздорнова икона является первым русским примером подобной иконографии Спасителя. Его лик представлен на провисающем складками платке, который за верхние концы поддерживают архангелы. Этот факт стал причиной спора. В 2005 г. в работе «Спас Нерукотворный. Иконы XII–XVI вв.» Л.М. Евсеева сделала предположение о более позднем происхождении иконы на основе анализа генезиса иконографического извода. Исследовательница делает вывод о возможности появления такого извода не раньше 1472 г., когда София Палеолог привозит из Рима в Москву образ Мандилиона. Именно его Л.М. Евсеева считает протографом для всех последующих композиций с двумя архангелами, поддерживающими убрус [9, с. 108–136.]

Выводы, сделанные Л.М. Евсеевой, стали одной из причин появления в 2015 г. статьи И.А. Шалиной, в которой решительно отвергается предположение о позднем происхождении иконы

[10, с. 141–156]. Исследовательница в общих чертах повторяет выводы Г.И. Вздорнова, но несколько изменяет датировку написания иконы. Появление фигур архангелов она считает закономерным результатом развития русского искусства второй четверти — середины XV в. [10, с. 149]. Статья дополнена анализом пластической структуры и характера письма псковских иконописцев этого периода. И.А. Шалина связывает ее стиль и особенности формообразования с большим кругом памятников иконописи и лицевого шитья, относящихся не только к Псковской земле. Она определяет место иконы в ряде памятников середины века, основываясь на последовательной разработке новых черт живописной пластики.

Согласно мнению исследовательницы, у истоков стиля иконы «Спаса Нерукотворного» лежит композиция «Три вселенских святителя с мученицей Параскевой», созданная не позже 1426 года (ГТГ). Верхней чертой по времени ее создания является образ Димитрия Солунского из собрания Н.П. Лихачева (ГРМ), созданный в середине XV в. [10, с. 145–147]. Действительно, иконы роднит манера письма, мягкость охрений, изящество линий, стиль надписаний с характерным титлованием «домиком», желто-оранжевый фон, основой которого является аурипигмент. Но стоит отметить, что у композиции есть общие черты и с более ранними памятниками. С образом св. Параскевы, Варвары и Ульяны из Варваринской церкви (ГТГ) рубежа XIV–XV вв. (ГТГ), помимо надписей и фона, ее роднит манера изображения фигур и крыльев архангелов.

Г.И. Вздорнов и И.А. Шалина подробно описывают сохранность памятника и достаточно точно определяют особенности его первоначального живописного строя. Г.И. Вздорнов прямо предлагает мысленно представить живописные особенности иконы в первоначальном состоянии для того, чтобы суметь понять, какой эффект она производила на зрителя [8, с. 219]. К счастью, современные технологии позволяют попытаться реализовать это предложение. Сохранившиеся фрагменты живописи, данные исследований и широкий круг близких памятников делают вполне возможной цифровую реконструкцию ряда особенностей образа.

Цифровая реконструкция иконы «Спас Нерукотворный»

В начале работ была проведена детальная макросъемка фрагментов иконы с использованием естественного освещения и ультрафиолетовых ламп. В их свете хорошо видна структура живописного слоя произведения. Изучение состояния сохранности живописного слоя сопровождалось сопоставлением характера утрат с описанием живописного слоя произведения в исследованиях и реставрационном отчете.

Самая значительная утрата находится в нижней части предмета. Слой живописи с левкасом и паволокой утрачен по границе лузги на всем нижнем поле доски. Это дало повод Г.И. Вздорнову предположить намеренное уничтожение размещенной здесь надписи, связывающей икону с конкретным храмом [8, с. 213].

К авторскому красочному слою относятся изображения двух ангелов, держащих плат. Хорошо виден воспроизведенный при реставрации контур правого крыла архангела Михаила и характерные фрагменты красочного слоя на поверхности внутри нимба Спасителя. Крыло по контуру описи сохранило фрагменты сильно потемневшего слоя олифы. Контур левого крыла явно поновлялся. Фрагмент надписания имени архангела Михаила выполнен вязью и достаточно сильно отличается от остальных надписей на иконе. Под ним прослеживаются фрагменты золота, что дает возможность предположить, что надпись была исполнена при золочении полей иконы во время одного из промежуточных поновлений.

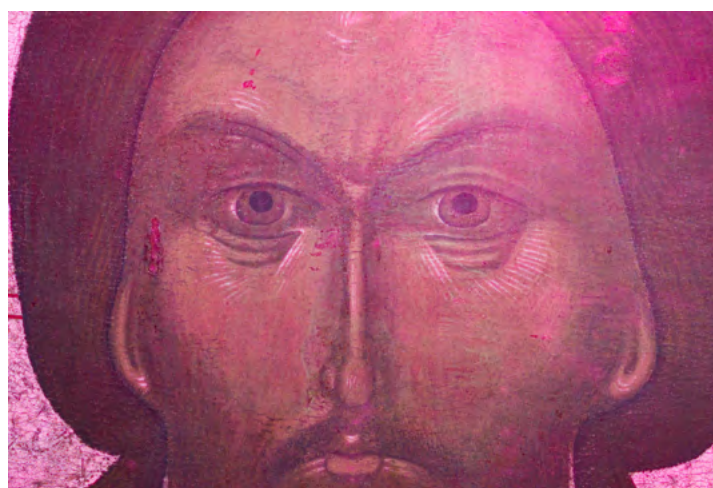
Красочный слой имеет множество мелких потертостей на голубой ткани убруса, о чем свидетельствуют фрагментарно уцелевшие линии описи. Киноварные надписи на нем сохранились достаточно хорошо, на них видны характерные следы изменения пигмента под воздействием времени [11, с. 39]. Присутствуют следы потемневшей олифы. Хорошо заметно отличие красного цвета венца и букв на нимбе Христа. Он выполнен более ярким и мелкодисперсным пигментом, что говорит об ином химическом составе краски. Линии границ первоначальной описи нимба образуют белесый «ореол» внутри. Занимательно, что при антикварной реставрации мастер оценил авторскую манеру титлования «домиком» и нарисовал похожие символы над О и N, что не имеет смысла ни с точки зрения правил надписания греческого слова $\text{O}\Omega\text{N}$ (Сущий), ни с точки зрения замены греческих букв сходными славянскими в древнерусских иконах $\text{O}\Omega\text{H}$ [12, с. 85].

На фото заметны желто-коричневые, потемневшие фрагменты аурипигмента [11, с. 58] и небольшие частички золота на фоне и полях. Как было отмечено исследователями, цветовой основой фона и нимба изначально служил именно аурипигмент.

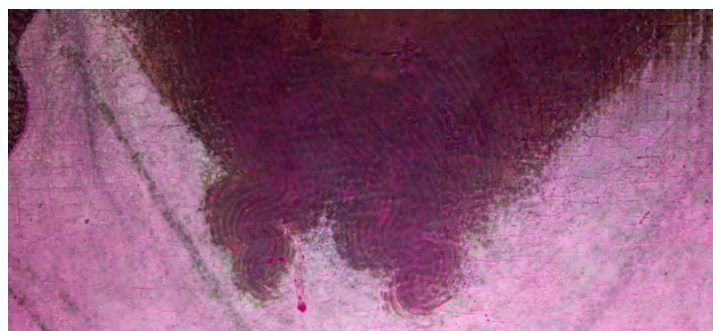
На нижней части лика видны слои записей. Заметно, что большая часть волосков, формирующих передние пряди бороды, отличается по тону и перекрывает кракелюр на авторском слое роскрыши. Цвет здесь более мутный, что связано с прописками охрами «поверх» авторского слоя. Первоначальная техника предполагала изображение волосков темно-коричневым цветом по оливковой подкладке, что видно на боковых участках,



2. Фрагмент иконы «Спас Нерукотворный» под ультрафиолетовыми лучами



3. Фрагмент иконы «Спас Нерукотворный» под ультрафиолетовыми лучами



4. Фрагмент иконы «Спас Нерукотворный» под ультрафиолетовыми лучами

тем не менее рисунок гармоничен и вероятно соответствует авторскому замыслу.

Хорошо различима техника письма убруса. На яркую изумрудную подложку, чьи следы остались по контуру бороды, был нанесен слой с добавлением белил. Он придал плату сложный пепельно-бирюзовый оттенок.

В процессе более ранних поновлений и реставрации начала XX в. в наибольшей степени пострадала верхняя часть лика Спасителя, где по местам потертостей и утрат были проложены плотные тонировки. Согласно исследованиям и отчету о реставрации, значительная старая вставка личного письма лежит с внешней стороны от правого глаза, узкой полосой спускаясь ниже по теневой части щеки, менее крупная проходит по переносице

5. Спас Нерукотворный.

Цифровая реконструкция.

2021 г.

Смоленский

государственный

музей-заповедник



и контуру гребня носа, отдельные чинки заметны на верхней губе и слева от подбородка. Авторский слой хорошо различим по достаточно крупным горизонтальным трещинам слоев охрений на всей поверхности лица. Пряди

волос достаточно плотно перекрыты слоем охры. Она отличается от жидких лессировок на лице и лишена крупных кракелюров. Моделировки венчают плотные, толстые пряди охристого цвета. Это явно поздние прописи.

На основе фотографии общего вида, сделанной в нейтральном белом освещении, была начата цифровая реконструкция утрат в нескольких графических редакторах. В соответствии с традиционной технологической последовательностью письма (прорись, роскрышь, охрения и моделировка складок, лессировки и надписания) были взяты фрагменты с наилучшей степенью сохранности красочного слоя с разных частей композиции. Они были скопированы на утраченные и сильно потертые области.

В процессе работ с помощью фотографий выкрасок аурипигмента был подобран тон фона, по плотности близкий к использованному в иконе Дмитрия Солунского из ГРМ и образах св. Параскевы, Варвары и Ульяны из ГТГ. В соответствии с оригинальной границей, хорошо заметной на фото под ультрафиолетовыми лучами, был уменьшен нимб. Линия венца была скопирована на новое место, однако ее цвет был несколько утменен в соответствии с оригинальным киноварным оттенком. Была реконструирована область убруса по его старому радиусу и частично восстановлены линии описи, обозначающие складки ткани. Места крупных потертостей красочного слоя были тонально приближены к остальной поверхности. Линии креста на нимбе были изменены на прямые по всей длине в соответствии с псковской иконой Спаса из Деисусного чина второй четверти XV в. (ГТГ). На ней же видны палеографические особенности букв на перекрестье. Для реконструкции были использованы буквы **Ω**, **H**, **O** и титло из подписи на убрусе.

В процессе работы с фоном было реконструировано нижнее поле. Для этого были использованы фактуры с поверхности в верхней части композиции. По периметру иконы в соответствии с цветом и размером оставшихся фрагментов была воспроизведена опушь. Основой для реконструкции букв у образов архангелов послужили фрагменты надписи в нижней части иконы и обозначения с очень близкой по стилю графики иконы св. Параскевы, Варвары и Ульяны из ГТГ.

С поверхности лика были удалены темные участки утрат, контраст крупных трещин незначительно снижен. Проведена фрагментарная реконструкция линий описи на бороде и по границам прически. Увы, участки под поздними записями

невозможно полностью восстановить ввиду отсутствия следов авторского рисунка под ними. Смягчен контраст в местах повреждений красочного слоя, общая тональность прически и бороды несколько усилена. На поверхности охрений лика были ослаблены крупные растрескивания красочного слоя, были удалены крупные повреждения красочного слоя на роскрыши. Области поздних вставок были тонально и фактурно приближены к оригинальному красочному слою. По сохранившимся фрагментам были частично реконструированы линии движков и описи.

Выводы и заключение

Итогом проведенных работ стало изображение, воспроизводящее основной набор живописных особенностей древней иконы, выявленных в процессе исследований и реставрации. Без вмешательства в структуру памятника был создан образ, дающий реалистичное представление об изначальном авторском замысле. Это визуальное представление выводов исследователей, полученных в течение десятков лет изучения памятника. Для многих древних и сильно пострадавших икон цифровая реконструкция может стать очень ценным дополнением, обобщающим результаты многочисленных исследований.

Данная реконструкция является примером художественной интерпретации образа на основе фактов, свидетельствующих о его живописной структуре. Цифровой формат позволяет продолжить работу с памятником на основе будущих исследований. Рентгенография может выявить линии авторского рисунка под слоями прописей на волосах и бороде. Открытие близких по времени и месту создания памятников дополнит представление о стилистических параллелях, что позволит сделать более точную реконструкцию деталей образа.

Цифровое воспроизведение ряда черт первоначального строя произведения является хорошим средством репрезентации, которое дает достоверные сведения об общем авторском замысле. Данные, представленные в графической форме рядом с оригинальным памятником, хорошо дополняют физический памятник и позволят посетителям музея и будущим исследователям точнее и достовернее представить себе картину псковской иконописной традиции XV века.

Список источников

1. Бельтинг Х. Образ и культ: история образа до эпохи искусства. М.: Прогресс-традиция, 2002. 544 с.
2. Смоленская художественная галерея : каталог. Смоленск: Русское и советское искусство, 1988. 96 с.
3. Objets d'art Russes anciens faicant partie des collection de la princesse Marie Tenichev, exposés au musée des arts decoratifs du 10 mai au 10 october. Extrait du Catalogue général / par Ivan Barchtchévski; trad. du russe

- par Denis Roche. Paris: Gautherin, 1907. 183 p.
4. Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова / редкол.: В.Н. Лазарев, О.И. Подобедова, В.В. Косточкин. Москва: Наука, 1968. 235 с.
 5. Гагман Н.А. Отчет о реставрации в ГЦХРМ. М.: ГЦХРМ, 1957.
 6. Лифшиц Л.И. История русского искусства: искусство X–XVII веков. В 2 т. Т. 1. М.: Белый город, 2007. 344 с.
 7. Сорокатый В.М. Псковская икона конца XIV – начала XV века: древнерусское искусство XIV–XV веков. М.: Наука, 1984. 320 с.
 8. Вздорнов Г.И. Икона Нерукотворного образа Спаса — памятник псковской живописи XV века // Советская археология. 1973. № 3. С. 212–225.
 9. Лидов А.М., Евсеева Л.М., Чугреева Н.Н. Спас Нерукотворный в русской иконе. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2008. 440 с.
 10. Шалина И.А. Икона «Спас Нерукотворный» из Смоленского музея и ее место в псковском искусстве XV в. // Древнерусское искусство. Византийский мир: региональные традиции в художественной культуре и проблемы их изучения : сборник статей / ред.-сост. М.А. Орлова. М.: Государственный институт искусствознания, 2017. С. 141–156.
 11. Киплик Д.И. Техника Живописи. М.: СВАРОГ и К, 2002. 357 с.
 12. Припачкин И.А. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, М.: Паломник, 2001. 151 с.

References

1. Belting, H. (2002) *Image and cult: the history of the image before the era of art*. Moscow: Progress-traditsiya. (In Russ.)
2. Anon. (1988) *Smolensk art gallery* [Catalogue]. Smolensk: Russkoe i sovetskoe iskusstvo. (In Russ.)
3. Barchtchévski, I. (ed.) (1907) *Objets d'art Russes anciens faicant partie des collection de la princesse Marie Tenichev, exposés au musée des arts decoratifs du 10 mai au 10 october*. Paris: Gautherin. (In Russ.)
4. Lazarev, V.N., Podobedova, O.I. and Kostochkin, V.V. (eds) (1968) *Old Russian art. Artistic culture of Pskov*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
5. Gagman, N.A. (1957) *Report on the restoration in the State Central Art and Restoration Workshop*. Moscow: State Central Art and Restoration Workshop. (In Russ.)
6. Lifshits, L.I. (2007) *History of Russian Art: Art of the 10th–17th Centuries*, vol. 1. Moscow: Belyy gorod. (In Russ.)
7. Sorokaty, V.M. (1984) *Pskov icon of the late 14th – early 15th century: Old Russian art of the 14th–15th centuries*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
8. Vzdornov, G.I. (1973) 'Icon of the Savior Not Made by Hands – a monument of Pskov painting of the 15th century', *Sovetskaya arkheologiya*, (3), pp. 212–225. (In Russ.)
9. Lidov, A.M., Evseeva, L.M. and Chugreeva, N.N. (2008) *Savior Not Made by Hands in the Russian icon*. Moscow: Russkiy fond sodeystviya obrazovaniyu i nauke. (In Russ.)
10. Shalina, I.A. (2017) 'The Icon of the Savior Not Made by Hands from the Smolensk Museum and Its Place in the Pskov Art of the 15th Century', in Orlova, M.A. (ed.) *Old Russian art. Byzantine world: traditions in artistic culture and problems of their study: collection of articles*. Moscow: State Institute of Art Studies, pp. 141–156. (In Russ.)
11. Kiplik, D.I. (2002) *Painting Technique*. Moscow: SVAROG i Ko. (In Russ.)
12. Pripachkin, I.A. (2001) *Iconography of God God and Our Savior Jesus Christ*. Moscow: Palomnik. (In Russ.)

Информация об авторе

Пономарев Алексей Васильевич, художник-реставратор III категории реставрационного отдела, Смоленский государственный музей-заповедник, Смоленск, Российская Федерация; e-mail: Dedponmar@yandex.ru.

Information about the author

Alexey Vasilievich Ponomarev, Artist-restorer of the 3rd category, Restoration department, Smolensk State Museum-Reserve, Smolensk, Russian Federation; e-mail: Dedponmar@yandex.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 01.03.2022; одобрена после рецензирования 24.05.2022; принята к публикации 27.05.2022.

The article was received by the editorial board on 01 March 2022; approved after reviewing on 24 May 2022; accepted for publication on 27 May 2022.