

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра Реставрації та експертизи творів живопису

**Дипломна робота на здобуття першого рівня вищої освіти
«Бакалавр»**

На тему:

- **Реставрація ікони «Неопалима Купина» друга половина XIX ст., дерево, олія, 39х29см.**

«До захисту допущений»

Завідувач кафедри _____ канд. мистецтвознавства доц. В'ячеслав ШУЛІКА

Студента:

Сінюй ТАО

Керівник:

ст. викл. Артем ДЕРЕВ'ЯНКО

Консультант:

Рецензент

Харків 2025

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Факультет „Образотворче мистецтво”

Кафедра реставрації та експертизи творів мистецтва

Освітньо-кваліфікаційний рівень «бакалавр»

Спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри РЕТМ Вячеслав ШУЛКА

“ ”

_____ 2025__ року

З А В Д А Н Н Я

НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Сінюй Тао

(прізвище, ім'я)

1. Тема роботи: «Реставрація ікони «Неопалима Купина» XIX ст. дошка, олія, 39х29 см.»

керівник роботи Деревянко А.Ю., ст. викладач

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від “ ” 20__ року №__

2. Строк подання студентом роботи _____

3. Вихідні дані до роботи _____

_____ 4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) розділ 1 – дослідницька частина, розділ 2 – реставраційна частина, додатки

5. Перелік графічного матеріалу

Фотографії до реставрації, в процесі дослідження, в процесі реставрації, після реставрації.

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв

--	--	--	--

7.Дат видачі завдання

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
	Візуальне дослідження	листопад	Виконано
	Фотофіксація	листопад	Виконано
	Рентгенологічні дослідження	листопад	Виконано
	Дослідження в ультрафіолетовому діапазоні довжин хвиль	листопад	Виконано
	Мікологічне дослідження	грудень	Виконано
	Укріплення фарбового шару та ґрунту	лютий	Виконано
	Поповнення утрат ґрунту	березень	Виконано
	Видалення профілактичних заклеюк	квітень	Виконано
	Розчистка фарбового шару від забруднень	травень	Виконано
	Потоншення лакової плівки	червень	Виконано
	Нанесення ізоляційного шару лаку	червень	Виконано
	Виконання реставраційних тонувань	червень	Виконано
	Покриття захисним шаром лаку	червень	Виконано

Студент _____

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи) _____

(підпис)

(прізвище та ініціали)

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Зав. Кафедрою _____ „_____” _____ 2025 р.

Зміст

Вступ	6
Розділ 1	8
Реставрація ікони «Неопалима Купина» друга половина XIX ст., дерево, олія, 39х29см.	
1.1 Історична довідка	
1.2 Дослідження іконографії образу «Неопалима Купина» та зв'язок іконографії із твором, що реставрується	8
1.2.1 Історія сюжету	8
1.2.2 Дослідження іконографії образу «Неопалима Купина» та зв'язок іконографії із твором, що реставрується	10
1.3 Комплексні техніко-технологічні дослідження	13
1.3.1. Візуальні дослідження	13
1.3.2. Фотографічні дослідження	15
1.3.3. Дослідження в ультрафіолетовому діапазоні довжин хвиль	16
1.3.4. Дослідження ікони в ІЧ-діапазоні довжин хвиль	17
1.3.5. Мікроскопічні дослідження	18
Розділ 2 Реставраційна частина	20
2.1. Зміцнення фарбового шару	20
2.2. Підведення реставраційного ґрунту	20
2.3. Відтворення утрат тильної сторони	21
2.4. Тонування реставраційних вставок.	21
2.5. Видалення профілактичний заклеюк .	22
2.6. Підготування основу до нанесення реставраційного ґрунту	22
2.7. Підведення реставраційного ґрунту.	23
2.8. Відновлення фактури ґрунту	23

2.9. Потоншення лакової плівки.	24
2.10. Нанесення ізоляційного шару лаку перед тонуванням.	24
2.11. Виконання тонувань в місцях втрат фарбового шару.	24
Загальні висновки за результатами заходів з консервації та реставрації ікони	24
Список використаної літератури	26
Додатки	28
Додаток1. Список ілюстрацій	28
Додаток 2. Паспорт реставрації	43

Вступ

Дипломний проект складається з одного завдання

1. Реставрація ікони «Неопалима Купина»

Метою дипломної роботи є дослідження твору станкового олійного живопису, виконання реставраційних заходів по збереженню твору

Задачі дипломного проекту:

- виконання досліджень і розробка плану заходів для проведення реставрації ікони «Неопалима Купина».

Перед проведенням реставрації було проведено дослідження, які допомогли визначити стан пам'ятника та скласти план реставраційних заходів. На момент надходження на реставрацію ікона перебувала у незадовільному стані. Дошка була заражена жуком точильником. Втрачен кут, та малися численні потертості та механічні пошкодження. Внаслідок незадовільних умов зберігання на іконі утворилися втрати фарбового шару та ґрунту. Які розташовувалися як у середній частині ікони, так і по нижньому торцю. Захисне покриття ікони трохи потемніло. Вся поверхня ікони з лицьової та з зворотного боку покрита забрудненнями.

В результаті реставрації ікони «Неопалима Купина» було проведено роботи зі зміцнення фарбового шару та ґрунту, очищено задню сторону від забруднень, зміцнено основу ікони, повнено її втрати.

Перед підведенням реставраційного ґрунту необхідно було видалити забруднення які розташовувалися, як на зображенні, і у місцях його втрат. Після підведення реставраційного ґрунту було видалено лакову плівку та забруднення.

Останнім етапом реставраційних робіт надійшло тонування реставраційних вставок.

У результаті проведених реставраційних заходів було проведено роботи з припинення руйнування пам'ятника, та іконі повернуто експозиційний вигляд.

Розділ 1

Реставрація ікони «Неопалима Купина» друга половина XIX ст., дерево, олія, 39х29см.

1.1 Історична довідка

На кафедрі Реставрації та експертизи творів мистецтва ХДАДМ у 2025 році надійшла ікона, яка зображує Богородицю з немовлям, іконографічного типу Одигітрія, сюжет – Неопалима Купина. Автор роботи невідомий. Інформації про попереднє місце перебування ікони не зберіглося.

1.2 Дослідження іконографії образу «Неопалима Купина» та зв'язок іконографії із твором, що реставрується

Зображення Богоматері на роботі відноситься до іконографічного типу Одигітрія, схема якої будується наступним чином: фігура Богоматері представлена фронтально, на одній її руці, як на престолі, сидить Немовля Христос, іншою рукою Богоматір вказує на Нього. Христос однією рукою благословляє Мати в іншій руці Він тримає книгу (є варіанти, коли в руках у Немовляти скіпетр і держава або свиток).

1.2.1 Історія сюжету

Образ Божої Матері «Неопалима Купина», відомий ще з ранніх століть християнства, відображає старозавітну подію: недалеко від Синаю, поблизу гори Хорив, пророк Божий Мойсей побачив кущ купини, що горів і почув голос Божий, який передбачив швидке позбавлення ізраїльтян від єгипетського полону. Ця подія, як і взагалі вся старозавітна історія, пізніше для християн набула проосвітнього значення. Кущ, що не згорав у вогні, який бачив Мойсей при явищі йому Бога, отримав назву «Неопалима Купина» і став прообразом Божої Матері, яку не обпалив вогонь Божества при непорочному зачатті

Пам'ять цього старозавітного Богоявлення була увічнена створенням каплиці на честь «Неопалимої Купини», яку побудували за вівтарем соборного храму монастиря Святої Катерини біля підніжжя гори Синай. Сам вівтар собору розташований над корінням біблійної неопалимої купини.

Один з найдавніших образів Божої Матері «Неопалима Купина», відомий на Русі, знаходиться у вівтарі Благовіщенського собору Московського Кремля. Він був принесений в Москву в 1390 році палестинськими ченцями і написаний, як свідчить переказ, на камені тієї самої скелі, біля підніжжя якої пророк Мойсей побачив палаючий кущ.

Найбільш прославилася ікона Божої Матері «Неопалима Купина» в допомозі при пожежах, особливо після подій 1822 року у м. Слов'янську Харківської єпархії, коли в місті стали траплятися сильні спустошливі пожежі від підпалів, але виявити палія не могли. Одного разу благочестивої старенькій за прізвища Бельніцкая було явлено уві сні, що якщо буде написана ікона Божої Матері «Неопалима Купина» і відслужений перед нею молебень, то пожежі припиняться. Ікона була негайно написана кращими майстрами, і після Літургії перед нею було звершено молебень. Імовірно саме цей випадок зумовив популярність даного образу на Слобожанських землях у ХІХст.

Загалом в українському мистецтві сюжет «Неопалима купина» набуває популярності з ХVІІ століття. Зображення Богородиці «Знамення» у полум'ї з'являється спершу в гравюрі і поширюється в іконописі. Одним із різновидів цієї іконографії була композиція з Богородицею в ромбоподібному саяві в формі восьмикутної зірки. Ікона ХVІІІ століття з таким сюжетом із Троїцької церкви міста Лебедина нині належить Сумському художньому музею.

Харківський учений Є. Рєдін свого часу, як один із варіантів «Неопалимої купини» на Слобожанщині у ХVІІІ столітті, вирізняв ікону «Єлецької

Богородиці», історія виникнення якої пов'язана з Чернігівщиною. Цікава пам'ятка цього типу належала Успенському собору міста Харкова. Її обличчя наділялося характерними українськими рисами. Інколи, як тоді було заведено на Слобожанщині, німби над образами малювали не золотими, а червоного кольору. Навколо фігури Богородиці зображували вогняний ореол з палаючими променями, що мовби просвічував крізь листя дерев. Подеколи цей ореол був рельєфним. Подібна іконографія існує і в Білорусі, де вона має назву «Жировицька Богородиця».

1.2.2 Дослідження іконографії образу «Неопалима Купина» та зв'язок іконографії із твором, що реставрується

Класична іконографія передбачає розташування у центрі ікони зображення Богоматері з Немовлям, що укладено в восьмикінцеву зірку (т.зв. "зірка Богородиці"), утворену двома чотирикутниками – зеленим або блакитним і червоним. Кольори символізують природний колір Купини і колір полум'я [6]. Іноді Неопалиму Купину представляють у вигляді охопленого полум'ям куща, над яким піднімається видима від пояса Богородиця з немовлям на руках. Це зображення зустрічається рідко. Набагато частіше зображується восьмикутна зірка, що оточує Богоматір.

Як приклади класичної іконографії можна розглянути ікони Неопалимої Купини: Ікону Середньої Русі, к. XVI ст.. з Соловецького монастиря. Ікону церкви Велико пермських вотчин, 1604-1605р.

Роботу, що реставрується, можна віднести до Слобожанської ікони через зображення Христа подібно Озерянській іконі, де одна ніжка захована за іншу.

Також в даній роботі ромби мають блакитний колір. Якщо розглянути аналоги зображення Неопалимої Купини, що датуються XIX ст. і також мають Слобожанське походження, то можна побачити, що на іконі а.(дод.1,іл.5) обидві складові зірки мають червоний колір, а на іконі - рожевий і жовтий кольори. Це

можна пояснити, як кольорове авторське рішення, та віднести до особливостей Холуйської іконографії Неопалимої Купини XIX ст.

Зображення хмар на мафорії Богородиці (і ліствиця) нагадують нам про Акафісті Пресвятої Богородиці: «Радуйся, покриві світу, ширший хмари» (ікос 4); «Радуйся, Лествиця небесна, що нею зійшов Бог, Радуйся, мості, що переводять сущих від землі на небо».

Ікона Неопалима Купина зображує служіння ангелів Богоматері і поклоніння небесних сил і ангелів володарів чудесному народженню Бога від Діви - їх зображення розташовуються в променях восьмикінцевої зірки. Незмінним є зображення символів євангелістів : Ангел (Матвій), Орел (Іоанн), Лев (Марк) і Телець (Лука) вони розташовані на дальньому, чотирикутнику(червоному). Ангел і Орел - в верхній частини чотирикутника, Лев і Телець в нижній.

Ангели найближчі до Богородиці - володарі стихій (бурі, снігу, вітру, дощу, вогню, блискавки, граду, темряви, тощо). У них в руках зазвичай зображаються чаші з водою, снігом, градом і різні символічні фігурки.

Інший ряд ангелів символізують собою дари Святого Духа: «І станеться галузь від кореня Єссея, і гілка росте від кореня його; І спочине на Нім Дух Господній, дух мудрости й розуму, дух поради й лицарства, дух пізнання та страху Господнього уподобання в страху Господньому, і буде судити не на погляд очей своїх і не на послух ушей Своїх буде рішення».

Дух Господній зображений коліноскісним із оплечним зображенням Христа в короні. Дух Премудрості - з брамою в руках. Дух Розуму - рукою вказує на корону. Дух Фортеці - з мечем у руці і одягнений в обладунки. Дух Ради (освячення) тримає дві чаші з білим і червоним вогнем. Поруч Дух благоденства з дарами врожаю. Духи пізнання та страху зображуються внизу «ближче до землі».

В деяких іконах, як, наприклад, на Слобожанських іконах Неопалимої Купини XIX ст. зустрічаються зображення безтілесних сил і святих. В руках архангела Михаїла - жезл, Гавриїл тримає гілку, Рафаїл - алябастрову пляшечку, Уриїл - з вогненним мечем, Салафіїл - з кадилом, Варахіїл - з виноградним гроном. Сьомий архангел – Іегудийїл, а восьмий – Ієреміїл.

Взагалі, у ангелів на іконах Купини немає певного місця, їх розташування частіше залежить від волі іконописця. Особливістю ікони, що реставрується є відсутність ангелів-володарів стихій, що мають бути зображені на ближньому ромбі.

Класична іконографія передбачає зображення пророків на полях: у лівому верхньому - Мойсееві Неопалимої Купини у вигляді Богоматері Знамення в палаючому кущі, у правому верхньому кутку - Ісаї - Серафима з палаючим вугіллям в щипцях, внизу - зліва бачення Іезекиїлю зачинених врат, праворуч - Якову - сходи з янголами внизу в середині зображення сцени погребіння пророка Моїсея.

Поряд зі сходами в руці Богоматері зазвичай зображується гора, як ще один символ Богородиці, а на ній — Небесний Ієрусалім околений стіною, за якою можна побачити Христа в царській короні.

В наслідок втрати 40 % полотна неможливо встановити чи були наявні всі іконографічні складові. Відсутність зображення не дає змоги сказати напевно, чи були присутні на полях сюжети із пророками. На зображенні, що збереглося ці сюжети відсутні.

Через потертості на одязі Богородиці мафорія, де в класичній іконографії зображуються гора та Ієрусалім, складно виявити наявність їх зображення. Але на вище приведених аналогах Слобожанських ікон на деревені, датованих XIX ст. ці елементи відсутні, з чого можна зробити висновок про їх відсутність в роботі, що реставрується.

Значні втрати фарбового шару на зображеннях ангелів ускладнюють їх ідентифікацію по дрібним атрибутам, так як через те, що більшість ангелів на іконі, що реставрується і на її аналогічних зображеннях зображуються подібно одне одному і відрізняються невеликими деталями, такими як, наприклад, гроно винограду у Варахіїла, чи кадило у Салафіїла. На іконі, що реставрується можна ідентифікувати фігуру ангела в лівому верхньому куті, це Дух Фортеці, він зображений в обладунках. Та Духа Ради, що тримає чашу з вогнем, він розташований в верхній частині роботи.

1.3 Комплексні техніко-технологічні дослідження

Візуальні дослідження

Основа

Основою твору є дошка розміром 39х29 см. Деревина листяного походження, порода дерева – липа. Напрямок волокон деревини стосовно зображення на роботі – по вертикалі. Колір основи – світло-охристий, натуральний. Тилова сторона ікони вкрита фарбою сірого кольору. Наявна врізна шпонка яка розташована в торцевій частині основи. Через загальну руйнацію шпонка присутня лише частково (фрагментарно).

Пошкодження основи.

Основа має серйозні ушкодження механічного та мікробіологічного характеру. Суцільне біологічне пошкодження деревини викликане життєдіяльністю комах. Вся ікона вражена жуками-точильниками, що призвело до загальної руйнації деревини та крихкого стану роботи. В середині ікони присутні сліди життєдіяльності комах – борове борошно, частини (сухих) комах та «справжні» кокони від личинок, що складаються з павутиння.

В результаті механічного пошкодження ікона була розколота на дві частини, які з'єднані між собою за допомогою склеювання клеєм ПВА, що являє

собою не кваліфікаційне реставраційне втручання. Стик склеєних частин ікони невідповідний. З лицьової сторони одна частина ікони виступає вперед над іншою на 1-2 мм. У центральній частині основи є друга тріщина яка проходить з тилової сторони до лицьової. Вона пошкоджує зображення пролягаючи з верхньої частини до центральної.

Кути ікони з правої верхньої та нижньої сторони відколоті. (Наявні втрати основи з нижньої сторони)

Через загальну крихкість деревини відсутня значна частина тилової сторони дошки. В деяких місцях глибина пошкодження сягає 1 см. Втрати основи сягають приблизно 5% від загальної площини роботи.

З лицьової сторони роботи по периметру зображення наявні цвяхи та сліди від цвяхів.

Левкас

Левкас авторський, ймовірно глютиново-крейдянний. Шар ґрунта дуже тонкий, білого кольору. Паволока відсутня. По вій поверхні наявні сліди механічних пошкоджень до основи через незадовільні умови зберігання твору: подряпини та осипи. Зв'язок ґрунта до основи в місцях втрат незадовільний.

Фарбовий шар.

Робота написана олійними фарбами. Фарбовий шар тонкий, лесувальний живопис. Зв'язок фарбового шару з ґрунтом задовільний.

Загальне пошкодження фарбового шару. Багаточисельні подряпини, найбільше втрат у центральній та нижній частині ікони. Загальне пилове забруднення та сліди від кіптяви. Наявні плями білого кольору, ймовірно від крейди. Дві тріщини пролягають через центральну частину зображення призводячи до втрат фарбового шару в основній частині зображення. . Вся лицьова сторона ікони уражена жуком точильником, отвори проходять наскрізь через фарбовий шар.

В нижньому правому куту роботи відсутня частина фарбового шару, ймовірно стерте при спробі видалення забруднень при проведенні некваліфікованої реставрації.

Кракелюр

Кракелюр ґрунтового походження.

Забруднення поверхні.

Загальне пилове забруднення поверхні ікони. Наявні сліди від клею у місці склеювання основи. На поверхні присутні забруднення білого кольору, імовірно від крейди.

Покривний шар

Ікона вкрита нерівномірним, тонким шаром лаку. Покриття не є авторським, адже він покриває втрати фарбового шару та кракелюр, імовірно робота було вкрита оліфою. Колір – жовтий, потемніння покривного шару заважає сприйняттю авторського живопису.

Фотографічні дослідження

На кожному етапі приладових досліджень та реставраційних заходів виконувалась фотофіксація за допомогою фотоапарату Canon EOS 600D за різних умов освітлення.

Фотографічна фіксація роботи до реставрації в загальному виді та фрагментарно

Фотографічні зображення приладових досліджень:

В ультрафіолетовому спектрі випромінювання

В інфрачервоному спектрі випромінювання

Мікроскопічні дослідження

Фотографічна фіксація роботи в процесі реставрації в загальному вигляді та фрагментарно

1.1. Дослідження в ультрафіолетовому діапазоні довжин хвиль

Дослідження за допомогою ультрафіолетового спектра випромінювання, широко використовується в реставраційній практиці при дослідженні витворів мистецтв. Це обумовлено простотою, технічною доступністю та інформативністю результатів. Воно базується на використанні видимої люмінесценції (властивості молекул органічних та неорганічних речовин переходити в збуджений стан при поглинанні енергії у вигляді випромінювання певної довжини. Та повернення молекул в початковий (не збуджений) стан, при якому вони виділяють частину поглинутої енергії у вигляді випромінювання. Видима люмінесценція під впливом ультрафіолету дозволяє проникнути в область невидимого, що робить цей метод дослідження дуже інформативним, адже світіння кожної речовини є індивідуальним та обумовлене хімічним складом. Воно характеризується різним за інтенсивністю світінням та кольором, що дозволяє отримати відомості про художній твір, такі як:

Лакове покриття. Наявність авторського покривного шару, його відсутність або часткове/повне перекриття іншою речовиною. Олійні лаки, залежно від віку, випромінюють світло від блідо-молочного до яскраво-опалового.

Ступінь та характер забруднення роботи. Забруднення лакового покриття виглядає темніше початкового покривного шару. Сліди від клею, воску, оліфи по різному реагують на ультрафіолетове випромінювання та стають видимими.

Пізнні записи фарбового покриття та реставраційні втручання. На тлі яскравого світіння покривного лаку добре видно реставраційні ретуш та виправлення, що дозволяє визначити ступінь збереження твору при його візуальному огляді.

Пігменти, в залежності від їх хімічного складу по різному реагують на ультрафіолет.

Згаслі написи на звороті тощо.

Дослідження проводилися за методикою візуального вивчення в ультрафіолетових променях з подальшою фотофіксацією видимої люмінесценції. При дослідженні використовували лампу ПРК-7М, освітлювач – ВІД, світлофільтри УФС-8, ЖС-3, УФС-6 .

Результати дослідження в ультрафіолетовому діапазоні довжини хвиль.

Було виявлено суцільне забруднення фарбового шару, імовірно робота була вкрита оліфою. На це вказує темний, нерівномірний колір покриття. У верхній частині по периметру зображення найтемніший колір, так само як і в верхній центральній частині біля пошкодження основи. Також присутні дві плями темного кольору у нижньому лівому куту, в місцях основи що пошкоджено цвяхами.

В центральній та нижній частини ікони покриття дещо світліше. У правому нижньому кутку колір має світло сіре забарвлення. Просвічується фарбовий шар, смужка рамки світлого кольору та частина «восьмикутника».

В ультрафіолетовому спектрі випромінення дуже добре видно місце склеювання основи. Вдовж всього розколу наявні сліди клею яскраво блакитного кольору.

Зображення ікони має значні пошкодження та багато чисельні подряпини, які дуже характерно виділяються на потемнілому тлі роботи. Пошкодження мають яскравий світлий колір, просвічується ґрунт та втрати фарбового шару до основи.

Дослідження ікони в ІЧ-діапазоні довжин хвиль

Використання інфрачервоного випромінювання для дослідження творів мистецтва пов'язано з властивістю різних матеріалів поглинати, пропускати або

відображати їх інакше, ніж видиме світло. Через це близькі за кольором матеріали, що характеризуються однаковою для видимого світла здатністю його поглинання та віддзеркалення, по-різному реагують на дію ІЧ променів проявляючи різну тональність.

Таке дослідження особливо ефективно при дослідженні старого живопису. Проникна властивість ІЧ променів дозволяє побачити зображення приховане шаром забруднень та старого лаку. У тих випадках, коли нижні шари мають досить високий коефіцієнт відображення для цього виду випромінювання, а верхні шари живопису виявляються для нього достатньо прозорими, можна виявити перероблювання і авторські зміни композиції. Цим же пояснюється здатність ІЧ променів виявляти авторський малюнок на творах старих майстрів, виявляти приховані під записами написи і підписи на картинах.

Дослідження проводились за допомогою телевізійного приладу заводу «Комунар»; діапазон довжин хвиль – 700 нМ.

Дослідження в ІЧ-діапазоні довжини хвиль допомогли побачити чітке зображення та контури зображення, візуальне сприйняття якого було ускладнено потемнілим лаковим покриттям.

1.5. Мікроскопічні дослідження

Мікроскопічні дослідження картини відбувалися за допомогою мікроскопа бінокулярного МБС-2.

В процесі дослідження вдалося фарбовий шар та характер його ушкодження. Кракелюр ґрунтового походження та втрати фарбового шару до основи було вкрито щільним шаром, імовірно оліфи.

На німбах Богоматері та Ісуса було знайдено метал. Для уточнення його складу та характеру нанесення потрібні додаткові дослідження.

З лівої та правої сторони на зображеннях янголів присутні термічні ушкодження. Імовірно фарбовий шар було пошкоджено від свічок.

Висновки до розділу 1

В результаті візуальних та приладових досліджень було виявлено загальний незадовільний стан твору. Значна деструкція твору, яка викликана мікробіологічними та механічними чинниками. Уся поверхня живопису вкрита деструктивною лаковою плівкою з чисельними пошкодженнями механічного характеру. Робота має не експозиційний вигляд та потребує реставраційного втручання.

Розділ 2

Реставраційна частина

2.1. Зміцнення фарбового шару

Матеріали та інструменти: *глютиновий клей, мед, праска, цигарковий папір, фторопластова плівка, фторопластовий шпатель, електрична плитка.*

Хід роботи:

Фарбовий шар із ґрунтом закріплювався за допомогою профілактичного заклеювання з використанням 5% желатинового клею. Клей готувався на водяній бані при нагріванні до 60-70⁰С протягом 10 хвилин. Температура клейового розчину підтримувалась в межах 50-60⁰С. При такій температурі розчин рухливий, легко проникав в тріщини фарбового шару й ґрунту. На ділянку живопису, що вкрита розчином клею, накладався профілактичний папір, видаляючи залишки повітря і надлишки клею. Протягом 10 хвилин профілактична заклейка розпарювалась під фторопластовою плівкою, реставраційною праскою, нагрітою до температури не вище 50⁰С. Розпарений фарбовий шар укладався за допомогою шпателя. Після цього заклеювання повністю висувувалось.

2.2. Підведення реставраційного ґрунту

Матеріали та інструменти: *осетровий клей, крейда, вода, мед, склянка, пензлик, лезо, пробкове дерево, наждачний папір, медична жовч, вата.*

Хід роботи:

Місця поповнення ґрунту були покриті теплим 5% розчином глютинового клею у воді.

Побілка втрат проводилась за допомогою пензля рідким 7% розчином осетрового клею у воді (70%) з додаванням крейди (30%)

Ґрунт підводився за допомогою шпателя в місцях втрат фарбового шару. До складу ґрунту входив пластифікований 7% розчин осетрового клею у воді та крейда у співвідношенні 1:1,5.

Ґрунт вирівнювався врівень з авторським фарбовим шаром за допомогою суміші води та медичної бичачої жовчі у співвідношенні 2:1 та пробкового дерева.

З допомогою пензля та рідкого ґрунту було імітовано фактуру авторського живопису .

2.3. Очищення тильної сторони ікони від забруднень

***Матеріали та інструменти:** спирт, вода, вата, скальпель.*

Хід роботи:

Ікона була почищена від пилових забруднень за допомогою спирту і води. Сліди клею видалялись механічним способом ,за допомогою теплої води та скальпелю.

2.4. Відтворення втрат тильної сторони . Тонування реставраційних вставок.

***Матеріали та інструменти:** Для основи-шпаклівка , дрібна тирса, глютиновий клей. Для тонувань - акварельні фарби, бичача жовч, пензлі, палітра.*

Хід роботи:

Втрати основи були відновленні за допомогою дрібної тирси і 10% глютинового клею . Незначні стики і тріщини відновленні ,за допомогою

шпаклівки .

Реставраційні вставки тонувалися пензлями в колір тильної сторони ікони аквареллю з бичачою жовчу, для кращої уривистості та адгезії матеріалів. Колір підбирався на палітрі.

2.5. Видалення профілактичний заклеюк .

Матеріали та інструменти: скальпель, ватний тампон, вода.

Хід роботи:

Видалення профілактичних заклеюк виконувалося за допомогою ватного тампону, змоченого в гарячій воді. Залишки цигаркового паперу з поверхні фарбового шару знімалися скальпелем.

2.6. Підготування основи до нанесення реставраційного ґрунту

Матеріали та інструменти: скальпель, ватний тампон, вода, спирт.

Хід роботи:

Ділянки втрат ґрунту і фарбового шару розчищаються від забруднень за допомогою скальпеля и ватного тампону , попередньо зволожуються спиртом з водою 1:1.

2.7. Підведення реставраційного ґрунту.

Матеріали та інструменти: глютиновий клей, крейда, вода, мед бджолиний, склянка, пензлик, лезо, пробкове дерево, наждачний папір.

Хід роботи

Ґрунт підводився за допомогою шпателя та маленького пензля в місцях втрат фарбового шару. До складу ґрунту входив пластифікований 7% глютиновий клей та крейда. Ґрунт вирівнювався пробковим деревом та наждачним папером.

2.7. Відновлення фактури ґрунту .

Матеріали та інструменти: крейдовий 7 % ґрунт , вода, скальпель, шпатель , зубці від гребінця.

Хід роботи

Ґрунт наносився на місця втрат авторської фактури , за допомогою скальпеля і шпателя . Після чого вирівнювався і по ґрунту ,поки він не встиг сохолонути наносився візерунок хвилястими лініями , за допомогою зубців від гребінця.

2.8. Потоншення лакової плівки.

Матеріали та інструменти:

Вата, Меновазин, етиловий спирт, ватний тампон, намотаний на тонкий дерев'яний штифт, пінцет.

Хід роботи

Потоншення лакової плівки. На початку цього процесу використовується для проби найменш небезпечний розчинник - спирт. Але так як він виявився малоефективним, було вирішено спробувати Меновазином, що значно поліпшило і прискорило процес потоншення лаку.

2.9. Нанесення ізоляційного шару лаку перед тонуванням.

Матеріали та інструменти: дамарний лак, пінен , ватно-марлевий тампон.

Хід роботи

Ізоляційний шар лаку у суміші дамарного лаку і скипидару (1:1) наносився на поверхню фарбового шару за допомогою ватно-марлевого тампону.

2.10. Виконання тонувань в місцях втрат фарбового шару.

Матеріали та інструменти:

Тонування були виконані аквареллю з додаванням бичачої жовчі у колір, подібний до авторського кольору ікони.

Хід роботи:

Перед виконанням тонувань робота була покрита реставраційним шаром лаку Тонування виконані умовно, за допомогою акварельних фарб.

Нанесення покривного шару лаку

Матеріали та інструменти:

Дамарний лак, пінен, ватно-марлевий тампон.

Хід роботи:

Покривний шар у суміші дамарного лаку і пінену (1:1) наносився на поверхню фарбового шару за допомогою ватно-марлевого тампону.

Загальні висновки за результатами заходів з консервації та реставрації ікони

В результаті проведення заходів з консервації був укріплений фарбовий шар і ґрунт, поповнені втрати основи , відновлені втрати ґрунту і фактури,

видалені забруднення фарбового шару, потоншено авторський лак, виконані тонування реставраційних вставок і як завершальний етап ,нанесено ізоляційний шар лаку.

В процесі реставраційних заходів було зупинено процес руйнування ікони, відновлено зв'язок фарбового шару з основою. Живопис був очищений від кіптяви. Було зроблено потоншення лакової плівки. Вдалося відкрити приховані під шаром лаку та кіптяви зображення.

На даний момент мною було завершено повний комплекс робіт з реставрації ікони «Успіння Богородиці».

Завдяки проведеним заходам з консервації та реконструкції, ікона набула експозиційного вигляду.

Список використаної літератури

1. Антосяк А., Краснова Т.Н.. Реставрація і дослідження ікони «Неопалима купина» [Електронний ресурс] // 4 Сумцовські читання: Конференція, присвячена 135-річчю з дня народження Є. К. Редіна. - Харків, 1998. - Режим доступу до ресурсу: <http://museum.kh.ua/academic/sumtsovconference/1998/article.html?n=505>
2. Бобров Ю. Г. Основи іконографії Давньоруського живопису. - СПб.: Міфріл, 1995. - С.82
3. Васильєва А.В. Ікона Божої матері Неопалимая Купіна [Електронний ресурс]/Освітній портал Слово - Режим доступу до ресурсу: <http://www.portal-slovo.ru/art/40683.php>.
4. Гренберг Ю. І Технологія станкового живопису. Історія та дослідження: Монографія [Електронний ресурс]: Електрон. дано. та прогр. - Windows 7; MS Word 2003 – жорсткий магнітний диск.
5. Імена та описи православних святих: Богоматір "Неопалима Купина" [Електронний ресурс]// Палехська іконописна майстерня Лукіних - 2006. Режим доступу до ресурсу: <http://www.loukin.ru/stat/bmkupina/kupina.htm>
6. Кіплік Д. І. Техніка живопису. - М: Сварог і К., 2002. - 357 с.
7. Кудрявцев Є. В. Техніка реставрації картин, М., Видавництво В. Шевчук, 2002 - 252 с.
8. Ікона Божої Матері Неопалимая Купіна [Електронний ресурс] // Неопалимая Купіна. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.kupinaspb.ru/ob-ikone/>.
9. Паньок Т.В Слобожанська ікона XVII поч. XIX ст.- Х.: ФО-П «Іванова»,2008. – с.: 105- 106
10. Православні ікони: Опис ікони Неопалимая Купіна [Електронний ресурс]// 2025. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.tsurganov.info/opisanie-ikon/opisanie-ikony-neopalimaja-kupina-2.html>
11. Технологія та дослідження творів станкового та настінного живопису. [Електронний ресурс]: Навчальний посібник для студентів художніх ВНЗ та художніх училищ / За редакцією Ю.І.Гренберга. - електрон. дано. та прогр. - Windows 7; MS Word 2003 – жорсткий магнітний диск.
12. Філатов В. В. Реставрація станкового темперного живопису [Електронний ресурс]: Електрон. дано. та прогр. - Windows 7; MS Word 2003 – жорсткий магнітний диск.
13. Філатов В.В. Техніка та матеріали станкового темперного живопису [Електронний ресурс]: Електрон. дано. та прогр. - Windows 7; MS Word 2003 – жорсткий магнітний диск.
14. Філатов В.В. Реставрація настінного олійного живопису. [Електронний ресурс]: Електрон. дано. та прогр. - Windows 7; MS Word 2003 – жорсткий магнітний диск.

- 15.Хімія реставрації [Електронний ресурс]: Довідковий посібник./М. К. Нікітін, Є. П. Мельникова. - електрон. дано. та прогр. - Windows 7; MS Word 2003 – жорсткий магнітний диск.
- 16.Шуліка В.В. Образ Богородиці в Борисівській іконописній традиції / В.В. Шуліка // Проблеми культури і мистецтва на сучасному етапі і роль художніх музеїв в їх вирішенні/Матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 25-річчю Чернівецького художнього музею. – Чернівці, 2025 – с. 35

Додатки

Додаток 1.

Перелік ілюстрацій:



Іл 1. Ікона до реставрації



Іл.2 Зворотній бік ікони до реставрації



Іл. 3 Руйнований кут ікони



Іл. 4 Фрагмент ікони до реставрації



Іл. 5 дослідження в УФ діапазоні довжин хвиль



Іл. 6 Дослідження в ІЧ діапазоні довжин хвиль



Л.7 Рентгенівське дослідження



Іл.8 Зміцнення фарбового шару



Іл. 9 Реставрація основи



Іл. 10. Підведенні реставраційні вставки основи



Іл. 11 Підведення реставраційного ґрунту



Іл. 12 основа в процесі реставрації



Лл. 13 основа в процесі реставрації



Іл. 14 Основа після реставрації



Іл. 15 Поповнення втрат живопису за допомогою умовних тонувань

Додаток

Рік Надходження: 2025	Вид Пам'ятника: Станковий живопис	№ інвентарний пам'ятника № 425
--------------------------	---	-----------------------------------

МІНІСТЕРСТВО НАУКИ І ОСВІТИ УКРАЇНИ

ПАСПОРТ

реставрації пам'ятника історії і культури
(рухомого)

1. Типологічна приналежність пам'ятника

Вид пам'ятників	Пам'ятники образотворчого мистецтва	Пам'ятники прикладного і образотворчого мистецтва	Археологічні пам'ятники	Документальні пам'ятники	Інші пам'ятники історії і культури
Визначення, характер п-ка					
	(1)	2	3	4	5

2. Місце постійного зберігання, власник пам'ятника:

3.Каталожні дані про пам'ятник	
Назва: «Неопалима купина»	
Авторство:	
Час створення: 2 половина XIXст	
Матеріал, основа: дерево	
Техніка виконання: олійний живопис	
Розміри: 39х29 см.	

3. Підстава для реставрації: Заява власника

Пам'ятник передано в реставрацію 1.09.2025 року

Акт про передачу № _____ 1 _____

5. Основні відомості по історії пам'ятника, вмови зберігання, раніші реставрації і дослідження, з вказівкою джерела відомостей

6. Стан пам'ятника під час вступу до реставрації

а) за візуальними спостереженнями:

В результаті візуальних та приладових досліджень було виявлено загальний незадовільний стан твору. Значна деградація твору, яка викликана мікробіологічними та механічними чинниками. Уся поверхня живопису вкрита деградованою лаковою плівкою з чисельними пошкодженнями механічного характеру. Робота має не експозиційний вигляд та потребує реставраційного втручання.

За візуальним спостереженням лакова плівка присутня не по всій поверхні роботи. На зірці Богородиці наявні потемніння лаку. На інших частинах твору лак було втрачено, тож він візуально не відстежується.

Дата « » 2025 р

Прізвище, ім'я, по батькові, кваліфікація, посада, підпис

7. Програма проведення робіт и її пояснення

найменування колегіального органу, № протоколу і дата

Склад і послідовність реставраційних заходів:

- Візуальні дослідження
- Фотофіксація
- Зміцнення фарбового шару
- Підведення реставраційного ґрунту
- Відтворення утрат тильної сторони
- Тонування реставраційних вставок.
- Видалення профілактичних заклеюк .
- Підготування основи до нанесення реставраційного ґрунту
- Підведення реставраційного ґрунту.

- Відновлення фактури ґрунту
- Потоншення лакової плівки.
- Нанесення ізоляційного шару лаку перед тонуванням.
- Виконання тонувань в місцях втрат фарбового шару.

Програма затверджена . _

Прізвище, ім'я, по батькові, кваліфікація, посада, підпис

8. Зміни програми і їх пояснення

Зміни програми затверджені:

Дата « » . . . 2025. г. _____
Прізвище, ім'я, по батькові, кваліфікація, посада, підпис

9. Проведення реставраційних заходів

№	Опис операцій із вказанням методу, технології, рецептур, матеріалів і інструментів	Рецепт.	дати початку, і закінчення операції	підписи керівника й виконавця робіт
1	Зміцнення фарбового шару Зміцнення проводилось профілактичними заклеюваннями з використанням 6% желатинового клею з додаванням меду. Клей готувався на водяній бані при нагріванні до 60-70 ⁰ С протягом 40-50 хвилин. Температура клейового розчину підтримується в межах 50-60 ⁰ С. При такій температурі розчин рухливий, легко проникає в тріщини фарбового шару й ґрунту. . На ділянку живопису, що вкрита розчином клею, накладалося профілактичне заклеювання, видаляючи залишки повітря й надлишки клею. Тривалий час, протягом 20-30 хвилин профілактична заклеювання розпарювалася під фторопластовою плівкою, реставраційною праскою, нагрітою до температури не вище 60 ⁰ С. Розпарений фарбовий шар укладався за допомогою фторопластового шпателя. Після цього заклеювання повністю висувувалося. Заклеювання й просушування проводилися в закритому приміщенні без протягів, щоб уникнути прискореного сушіння, що веде до різкої усадки цигаркового паперу й клею.	глюти новий клей, мед, праска, цигарковий папір, фторопластов а плівка, фторопластов ий шпатель.	16.09.24 – 17.10.24	

2	Поповнення втрат основи Льотні отвори жука деревоточця поповнювались паклею змішаною з 7% розчином глютинового клею, після чого місця втрат поповнювались другим шаром дерев'яної трухи та 7% розчином глютинового клею. Реставраційні вставки були тоновані в тон авторського покриття, олійними фарбами.	клей, пакля, трух з дерева, акварель.	11.11.25 14.11.25	
3	Тонування і гідрофобізація основи Перед гідрофобізацією основу було тоновано акварельною фарбою з додаванням бичої желчі. Використовувались: виноградна червона, марс коричневий. Тонування проводилося за допомогою колонкових пензлів №3. При гідрофобізації на поверхню тильної сторони і на її торці наносилась рідка суміш воску з піненом, що приготовлена на водяній бані, після цього поверхня була оброблена реставраційною праскою нагрітою до температури не вище 60°C. Таким чином віск потрапляє в глиб до пор деревини і ускладнює потрапляння вологи з тильної сторони.	бджолиний віск, пінен, праска	15.11.25	
4	Видалення профзаклілок Профзаклейки видалялись теплою водою за допомогою ватного тампона, залишки води одразу стирались сухою ватою.	вода, ватний тампон.	16.11.25 20.11.25	
5	Видалення пилових забруднень з лицевої сторони Поверхня лицевої сторони оброблялась піною дитячого мила за допомогою щетинного пензля. Експозицію пінного розчину проводилась на протязі 30 – 60 секунд. Після цього піна видалялась ватою і змивалась водою, залишки води одразу стирались сухою ватою.	дитяче мило, щетинний пензель, вода, вата.	21.11.24	

6	Підведення ґрунту в місцях втрат Ґрунт підводився в місцях втрат авторського живопису. Ґрунт готувався зі дрібнодисперсної крейди з 6% глютиновий клеєм з додаванням 1–2 крапель льняної олії. Ґрунт наносився пензлем тонкими шарами: спочатку в рідкому стані, а потім в густому маленьким шпателем в рівень авторському живопису. Ґрунт вирівнювався і шліфувався за допомогою вологої пробки і ватного тампона. Після чого виконувалась імітація фактури карбованого левкасу.	клей, крейда, пензлем, шпатель	22.11.24 28.01.25	
7	Видалення потемнілого шару лаку Першим пробним розчинником був пінен, який не дав потрібних результатів. Після цього в пінен додавався етиловий спирт 1:1. Даний розчин виявився ефективним, що поступово розм'якшував лакову плівку і дозволяв знімати її пошарово. Потоншення лакової плівки відбувалося починаючи з кутів, де зображення найменш інформативне і тому знаття лаку в цих місцях менш відповідальне. На невеличку ділянку фарбового шару наносився ватним тампоном розчин спирту з піненом, після чого шар пожовклого лаку та бруду знімався ватними тампонами.	розчин етиловий спирт (1:1), ватна	29.02.25	
8	Покриття ізоляційним шаром лаку Перед тонуванням фарбований шар вкрився за допомогою ватно-марлевого тампона розчин пінену з домарним лаком (1:1). Таким чином створювався ізоляційним шаром лаку, що запобігає втручання реставратора в нижні шари живопису.	розчин пінену з домарним лаком (1:1), ватно-марлевий тампон.	30.02.25 04.03.25	
9	Поповнення втрат фарбового шару В якості методу було обрано умовні тонування. В верхній частині ікони, де нанесено позолоту утворились потертості золота і поліменту. Місця де полімент потерто до левкасу тонувались акварельною червоно-коричневою фарбою з додаванням бичої желчі. Тонування проводилося за допомогою колонкових пензлів №1 №3.	Акварельні фарби бича жовч, колонковий пензель	5.04.25 - 25.05.25	
10	Нанесення захисного шару лаку Захисна лакова плівка була нанесена після повного висихання реставраційних тонувань. Використовувався дамарний лак з скипидаром (1:1)	розчин пінену з домарним лаком (1:1), ватно-марлевий тампон.	30.05.25	

10. Результати проведених заходів

У результаті реставрації робота набула експозиційного вигляду.

Керівник роботи ст. викл. Артем ДЕРЕВ'ЯНКО

підпись

Після реставрації пам'ятник передан Власнику

назва організації, № и дата акта о передачі

ВИКОНАВЦІ РОБІТ:

Керівник організації канд. мистецтвознавства доцент Вячеслав
ШУЛІКА

Керівник роботи: Артем ДЕРЕВ'ЯНКО

Реставратори и інші Сінюй ТАО

виконавці

Призвище, ім'я, по батькові, кваліфікація, посада, підпис