

МИСТЕЦТВОЗНАВЧЕ ВИВЧЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ РУХОМИХ І НЕРУХОМИХ ПАМ'ЯТОК



Наталія Антоненкова

РЕСТАВРАЦІЯ ІКОНИ “ТИХВІНСЬКА БОГОРОДИЦЯ”

Народний стародубський іконопис є синтезом українських, білоруських і російських художніх традицій, поєднаних з елементами католицького мистецтва. Це обумовлено не лише унікальним географічним та геополітичним розташуванням, а також звичаями й традиціями людей, яких надсилали сюди для служби на неспокійному кордоні. Окрім цього на формування оригінального художнього стилю вплинули роки іноземної інтервенції та спроби насадження унії у XVII ст. [1].

198

Пам'ятки народного іконопису Стародуб'я мають властивості як народної творчості, так і примітиву. Для них характерні спрощення та лаконічність композиції. Яскрава кольорова гама складається з обмеженого набору фарб, а фактурність поверхні додає творам декоративності й ошатності. Водночас художники намагались повторити в своїх творах зразки ренесансного і барочного західноєвропейського живопису, спрощуючи оригінальні схеми композиційно і колористично, підлаштовуючи їх під власні вміння, смак та менталітет. Іконографія місцевого народного живопису не була різноманітною. Набір ізводів, який склався ще у XVIII ст., залишався незмінним до початку XX ст.

На території Стародуб'я існували різні види народної ікони, які були написані як богомазами-самоучками, так і у невеликих артілях. Найбільш поширеними були “малярські” ікони-примітиви, що тяжіють до провінційного академізму. В них особливо яскраво розкрилися українські народні художні традиції.

“Малярські” ікони відрізняються святковістю й ошатністю, вони вражають своєю простотою та виразністю, відкритістю локальних кольорів та їхнім гармонійним поєднанням.

До загальних ознак “малярських” ікон належить:

а) тонка соснова дошка з яскраво вираженою фактурою деревини; основа може бути як цільною, так і складаною. Шпонки тонкі, клиноподібні;

б) відсутність ґрунту (що обумовлює характерні осипи фарбового шару, які повторюють рисунок фактури деревини);

в) олійна техніка письма. Живопис гладкий, проте виконання декоративних елементів і фонових орнаментів виконано фактурно;

г) кольорову гаму побудовано на поєднанні чотирьох основних кольорів – жовтого, червоного, білого й зеленого [2, 87].

Таким характеристикам сповна відповідає ікона Тихвінської Пресвятої Богородиці, яка надійшла на кафедру РЕТМ ХДАДМ у 2016 р. Образ Богородиці з Немовлям написано на червоному тлі з використанням яскраво-жовтого орнаменту. Основний елемент орнаментики – рельєфні барочні завитки тонких гілок з дрібним листям. До того ж орнамент косої клітинки нанесено як прикрасу на краї червоного мафорію Богородиці. Дві великі стилізовані троянди в оточенні зеленого листя розташовано з обох боків фігур. Зображення Богородиці з Немовлям площинне. Світлотіньове моделювання умовне. Личне письмо білильне. Об'єм моделюють неглибокі тіні, які прокладено по контуру, лінії носа та під бровами. Німби суцільні жовті з широким червоним обведенням (іл. 1).

Основа твору – соснова дошка розміром 42,1×49,4, що складалася з двох частин. Пази від шпонок тонкі, клиноподібні. Під час надходження на реставрацію основу було зафіксовано на фанеру, а дошки з'єднано між собою за допомогою клею ПВА. У місцях з'єднання дощок рисунок ікони зміщено (іл. 1). Через наявність у правій частині основи двох сучків утворилась хвилеподібна деформація та поздовжня тріщина. З лицевого боку це ділянка лика Богородиці. Всю поверхню тильного боку основи вкрито численними отворами від личинок жука-точильника (іл. 2), тож було вжито заходи з дезінсекції всього твору. Для цього основу попередньо очистили з лицевого та тильного боків від слідів бурового борошна. Як інсектицид було використано хімічний склад "Антижук". Основу обробляли методом ін'єкцій та просоченням за допомогою пензля. Потім



Іл. 1. Загальний вигляд та фрагмент твору до реставрації. Лицьовий бік



Іл. 2. Загальний вигляд твору до реставрації. Тильний бік



Іл. 3. Нанесення воскових бортів

точильників заповнювали сумішшю 8 % риб'ячого клею з чистою просіяною тирсою. У великі втрати від сучків спочатку встановлювали дерев'яні шканти, потім ці ділянки пошарово заповнювали сумішшю клею та тирси. Після повного висихання реставраційної маси вставки вирівнювали в один рівень з основою, шліфували і тонували аквареллю кольором авторської деревини. На відреставровану дошку було нанесено

ікону помістили у щільний пакет на дві доби.

Перед реставрацією живопису було також проведено заходи з усунення деформації на правій частині основи. Після зміцнення фарбового шару основу демонтували і підготували для вирівнювання. Щоб уникнути потрапляння робочого розчину на лицьовий бік пам'ятки — на торці обраної частини нанесено бортики з бджолиного воску (іл. 3). Вирівнювання дошки проводили протягом чотирьох місяців методом просочення деревини 20 % розчином шелаку у етиловому спирті (96 %) з додаванням етиленгліколю у співвідношенні 1:1. Розчин наносили на тильний бік основи твору флейцом через кожні 30 хвилин упродовж 10 днів. Потім дошку було упаковано в щільний поліетилен. На ділянку з деформацією покладено прес, вагу якого постійно збільшували. Після повного вирівнювання дошку висувували також під пресом між шарами фільтрувального паперу, який постійно замінювали [3, 104; 4].

В результаті проведених заходів з правої частини основи деформацію було вирівняно. Видалено залишки шелаку й воскові борти. Це дало змогу з'єднати дошки основи в єдиний щит без зміщення зображення. З'єднання проводили за допомогою 30 % столярного клею і струбцин.

Далі відбувалося тривале заповнення втрат основи. Отвори від личинок жуків-

розчин для гідрофобізації, який складався із бджолиного воску і скипидару у співвідношенні 1:4 (іл. 4).

Наступним етапом реставрації стало копітке видалення численних поверхневих забруднень і потоншення потемнілого лакового шару за допомогою суміші етилового спирту та розчину диметилсульфоксиду. Завершили реставрацію підведенням крейдового ґрунту в місцях втрат, покриттям роботи ізоляційним шаром ялицевого лаку та тонуванням олійними фарбами.

Реставраційні заходи дали змогу запобігти подальшому руйнуванню ікони “Тихвінська Богородиця” та зберегти унікальний твір народного живопису як пам’ятку культури і мистецтва Стародуб’я для сучасників і майбутніх поколінь.



Іл. 4. Загальний вигляд твору після реставрації. Тильний бік

Джерела і література

1. *Патріарх Димитрій (Ярема)*. Іконопис Західної України XII–XV ст. — Львів : Друкарські куншти, 2005. — 508 с.: іл.
2. Народна ікона Чернігівщини. Альбом / Упоряд.: Оксана Романів-Тріска, Олександр Молодий, Андрій Кісь. — Львів : Інститут колекціонерства українських мистецьких пам’яток при НТШ, 2015. — 424 с.
3. *Алешин А. Б.* Реставрация станковой масляной живописи в России. — Ленинград : Художник РСФСР, 1989. — 160 с., ил.
4. *Бобров Ф. Ю., Бобров Ю. Г.* Консервация и реставрация станковой темперной живописи. — Москва : Художественно-педагогическое издательство, 2008. — 128 с.