

Міністерство культури і інформаційної політики України

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра Реставрації та експертизи творів мистецтва

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

першого рівня вищої освіти (бакалавр)

(освітньо-кваліфікаційний рівень)

на тему: **«Реставрація копії з картини В.Васнєцова "Альонушка",
100х60 см, полотно, олія. 20 ст.»**

Виконала: студентка 4 курсу РЕТМ.

Спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Освітньо-професійна програма «Реставрація та
експертиза творів мистецтва»

Северин Д.Ю.

Керівник ст. викл Деревянко А.Ю.

Харків 2025

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Факультет „Образотворче мистецтво”

Кафедра реставрації та експертизи творів мистецтва

Рівень вищої освіти Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти

Спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри РЕТМ
Шуліка Вячеслав Вікторович

З А В Д А Н Н Я

НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Северин Дар'я Юріївна

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи «Реставрація копії картини "Альонушка ", 100х60 см, .20 ст олія, полотно.

керівник роботи Деревянко А.Ю, ст. викладач

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

затверджені наказом вищого навчального закладу від “6” травня 2025 року
№ 80С

2. Строк подання студентом роботи 6 травня 2025 року

3. Вихідні дані до роботи листів, паспорт реставрації, ілюстрацій.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) розділ 1 – історико-мистецтвознавчі дослідження, розділ 2 –комплексні техніко-технологічні дослідження, розділ 3-процес реставрації, список використаних джерел, 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
1	Завідувач кафедри РЕТМ, кандидат мистецтвознавства, доцент Дерев'янко А.Ю.		

7. Дата видачі завдання 6 травня 2025 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1	Візуальне дослідження	лютий	виконано
2	Фотофіксація	лютий	виконано
3	Сухе очищення тильної сторони	лютий	виконано
4	Укріплення фарбового шару і ґрунту	березень	виконано
5	Поповнення проривів полотна	березень	виконано
6	Видалення попередніх реставраційних вставок на тильній стороні	березень	виконано
7	Видалення поверхневих забруднень тильної сторони	березень	виконано
8	Гідрофобізація основи	березень	
9	Розтягнення полотна на тимчасовий підрамник	березень	виконано
10	Видалення профілактичних заклеюк	квітень	виконано
11	Видалення попередніх реставраційних вставок на лицьовій стороні	квітень	виконано
12	Поповнення втрат основи з лицьового боку	квітень	виконано
13	Реставраційне поповнення втрат ґрунту	травень	виконано
14	Тонування реставраційних вставок основи	травень	виконано
15	Потоншення лакової плівки	травень	виконано
16	Підготовка полотна до підведення крайок	червень	виконано

17	Підведення крайок	червень	виконано
18	Підготовка експозиційного підрамника	червень	виконано
19	Розтягнення полотна на експозиційний підрамник	червень	виконано
20	Нанесення ізоляційного шару лаку	червень	виконано
21	Тонування реставраційних вставок фарбового шару	червень	виконано
22	Нанесення захисного шару лаку	червень	виконано

Студент

_____ (підпис)

Северин Д.Ю..
(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

_____ (підпис)

Деревянко А.Ю.
(прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

Вступ.....	6
Дослідницька частина.....	7
Розділ 1. Історико-мистецтвознавчі дослідження.....	7
1.1 Історична довідка.....	7
1.2 Опис сюжету твору.....	7
1.3 Історія розвитку сюжету.....	9
1.4 Атрибуція картини.....	12
Висновок по розділу 1.....	15
Розділ 2. Комплексні техніко-технологічні дослідження	16
2.1 Візуальні дослідження.....	16
2.2 Фотографічні дослідження.....	20
Висновки до розділу 2.....	27
Розділ 3. Процес реставрації.....	28
3.1 План реставраційних заходів.....	28
3.2 Опис ходу реставраційних заходів.....	29
Висновки до розділу 3.....	37
Загальні Висновки.....	37
Список використаних джерел.....	39
Додатки.....	41
Паспорт реставрації.....	41
Фотоматеріали.....	67

Вступ

Об'єкт дослідження :

Копія картини "Альонушка" 20ст.

Предмет дослідження:

Методики реставрації олійного живопису на полотні олійними фарбами зі значною деструкцією основи механічного та біологічного характеру .

Мета дослідження:

Метою виконання є проведення техніко-технологічних досліджень твору, виконання консервації твору направленої на збереження картини від подальшого руйнування та надання картині «Альонушка» експозиційного вигляду.

Завдання дослідження:

1. Провести комплексні дослідження з вивчення стану картини "Альонушка " :
 - а) техніко-технологічний аналіз картини;
 - б) стилістичний аналіз картини.
2. Експериментально підібрати методики консервації твору.
3. Розробка методик реставраційних процесів з урахуванням причин, розміру та характеру втрат основи, ґрунту, фарбового шару.
4. Підбір матеріалів для реставрації згідно з розробленою методикою та техніко-технологічних особливостей картини.
5. Процес реставрації.

Дослідницька частина

Розділ 1. Історико-мистецтвознавчі дослідження

Картина «Альонушка» передана для проведення консерваційно-реставраційних заходів з приватної збірки м. Ромни Сумська область. Дані про попереднє місце знаходження картини відсутні.

1.1 Опис сюжету твору

Полотно представляє камерну жанрову сцену самотності й задумливої тиші лісового надвечір'я. У центрі композиції, на масивній сіро-коричневій брилі над тихою заплавою, сидить босонога дівчина, схиливши голову на ліву руку. Плечі сутулені, коліна підтягнуті до грудей, а погляд спрямований униз, що передає стан меланхолії й внутрішніх роздумів. Дівчина одягнена у темно-синю сукню з дрібним орнаментом червоних квітів. Рукави сорочки світло-блакитні, з вибіленою підкладкою. Має довге каштанове волосся, яке спадає на плече та коліна, створюючи плавну лінію, яка поєднує фігуру з навколишнім простором.

Передній план формують берег і високі болотяні трави, що обрамлюють нижню частину картини й задають глядачеві точку споглядання майже з рівня водної поверхні. Праворуч від фігури лежить камінь, частково вкритий мохом і сухим листям, що акцентує природність середовища. Невелика водойма віддзеркалює темне небо; світловідбивні мазки на воді створюють ефект легкої рябі.

Середній план заповнює густий ліс. Широкі темні маси хвої прописані дрібними короткими мазками, між якими подекуди прорізаються стовбури із залишками вибіленої кори берези чи ліщини. На гілках розсіяні жовто-охристі листки. Позаду прошарок зелені тяжчає тінню, майже зливається з темним дзеркалом води, створюючи глибину простору за рахунок тональних переходів від насиченого холодного зеленого до майже чорного.

У верхній частині композиції відкривається похмурне небо. Сіра хмарність із легкими рожево-голубими відблисками. Підвищений горизонт вирівнює вертикаль густих

ялин і робить фігуру дівчини єдиним емоційним центром, оточеним особливою природною тишею.

Колористична гама твору побудована переважно на глухих холодних тонах: різновидах зеленого, сіро-блакитного та коричневого. Акцентами виступають червоні крапки квітів на сукні та теплий відтінок оголених ступнів, долонь і пасм волосся. Автор використовує помірний контраст світлого неба й темного лісу, аби виділити силует фігури й водночас зберегти загальну глуху атмосферу.

Таким чином, композиція поєднує реалістичну деталізацію природного середовища з ліричним образним узагальненням жіночої постаті, створюючи цілісну сцену.

1.2. Історія розвитку сюжету

Сюжет про старшу сестру й молодшого брата належить до міжнародного казкового типу. Перші записи трапляються вже у збірці братів Грімм «Brother and Sister». У слов'янській традиції мотив прижився особливо міцно, зберігаючи спільний фабульний каркас (подорож сиріт, чарівне перетворення брата на козеня, подолання відьми) та водночас набуваючи локальних назв і деталей. Російський фольклорист Олександр Афанасьєв фіксував оповідь як «Сестриця Альонушка, брат Іванушка». Українські етнографи записували варіанти «Сестричка Оленка та братик Іванко» на Полтавщині, Волині й Слобожанщині У ХІХ столітті романтичний

інтерес до народної спадщини охопив більшість європейських мистецьких шкіл. У середовищі Східної Європи ця тенденція стимулювала звернення художників до національних легенд і казок. Для українських митців (наприклад Миколи Пимоненка чи Олександра Мурашка) дитячі й селянські мотиви стали засобом актуалізації питань сирітства, жорстокої праці та самотності. Полотно Віктора Васнецова «Альонушка» (1881) стало знаковим, адже художник відмовився від ілюстративної конкретики й подав збірний образ покинутої дівчини посеред тихої природи. Митець використав справжню селянську модель, підкреслив пустоту довкола та приглушені тони, тому картина сприймається універсальною метафорою втрати дитинства та самотності. Популярність твору швидко поширилась. Уже наприкінці XIX століття репродукції з'явилися в альбомах для домашнього читання, а копії полотна писалися у майстернях провінційних художників різних етнічних спільнот. Робота, що надійшла на реставрацію, має додаткову цінність, оскільки демонструє подальше побутування сюжету в анонімній майстерні (орієнтовно перша третина XX століття). У ній відчувається поєднання впливу Васнецовського живопису та народної мальовничої манери (густі локальні мазки, умовне трактування рослинності), що дозволяє аналізувати об'єкт у контексті мультикультурної спадщини, а не як продукт однієї художньої школи.

1.2 Атрибуція картини

Композиційна схема дослівно повторює центральний мотив полотна Віктора Васнецова «Альонушка» (1881р, 173×121 см). Збережені ключові елементи – самотня дівчина, опущена голова, брилатий камінь, заболочений берег, стіна дерев.

Масштаб реставраційного зразка 100 × 60 см, майже удвічі менший за оригінал, що типово для копій-камерних версій, виконаних «на продаж» після успіху картини на пересувних виставках Товариства передвижників.

Реалістичне пророблення обличчя поєднується з узагальненим письмом рослинності коротким «сухим» мазком. Таке спрощення характерне для учнівських або провінційних майстерень, що копіювали популярні сюжети за чорно-білими

фотогравюрами. Колорит приглушений, з перевагою темно-холодної гами; відсутня складна гра світла, властива Васнецова. За сукупністю технологічних, стилістичних та історичних даних полотно атрибутується як високоякісна студентська копія початку XX століття створена в межах українського художнього освітнього середовища без зв'язку з автором оригіналу.

Копія «Альонушки» (100 × 60 см, полотно, олія) виконана невідомим майстром і становить цінний об'єкт для вивчення копіювальної культури, матеріалів і технік раннього XX ст., а також для популяризації фольклорних сюжетів у приватному житловому просторі.

Висновок до розділу 1

Висновки за результатами проведення мистецтвознавчих досліджень:

Картину обрано як об'єкт дипломної виключно з методичних міркувань. Її стан поєднує типові проблеми олійного живопису на полотні — деформацію основи, локальні втрати фарбового шару, потемнілий лак і давні неакуратні підфарбування. Такий комплекс ушкоджень дає змогу продемонструвати повний цикл реставраційних процедур — від стабілізації ґрунту до тонового ретушування — і тим самим підтвердити професійну кваліфікацію здобувача ступеня.

Розділ 2

Комплексні техніко-технологічні дослідження

2.1 Візуальні дослідження

2.1.1 Основа

Основою твору є льняне полотно розміром 100 х 60 см. Колір ниток: брудно-охристий; Тип ткацького переплетення: пряме, полотняне, дрібнозернисте. Тканина зазнала суттєвих деформацій. На полотні виявлено розриви, ймовірно спричинені точковими ударами або згином під час демонтажу. На багатьох ділянках спостерігається кракелюр, локальні втрати фарбового шару та сліди стирання фарби внаслідок несприятливих умов зберігання. На торцях полотна помітно старі цвяхові отвори та полотняні обриви. Краї обтріпані.

Тильна сторона має значні забруднення та потемніння. Присутні пилові забруднення та сліди попередніх втручань. Основа зберегла задовільну несучу здатність, проте потребує вирівнювання деформацій, локального укріплення розривів, видалення сторонніх нашарувань. (іл. 1

2.1.2 Левкас

Левкас щільний, рівномірно нанесений, має незначну зернистість, що видно на оголених ділянках. У місцях механічних пошкоджень (подряпин, тріщин, втрат фарби) ґрунт виглядає ламким з дрібними відшаруваннями.

Присутні локальні мікротріщини у ґрунті, які мають паралельний або сітчастий характер (відповідає кракелюрам фарбового шару).

Левкас був порушений через численні механічні пошкодження, несприятливі умови зберігання.

2.1.3 Фарбовий шар

Матеріал виконання – олійний живопис. Фарбовий шар не товстий, рівномірний, місцями фактурний. На верхній частині помітний кракелюр. Спостерігаються локальні втрати фарбового шару, переважно на згинах полотна, а також у нижній частині. Ймовірно, через механічне стирання чи недбале зберігання поверхня

втратила глибину фарби. Присутні незначні потемніння та забруднення. Також є пилове забруднення. Адгезія між фарбовим шаром та ґрунтом послаблена, але задовільна. Втрати фарбового шару складають близько 10%.

2.1.4 Покривний шар:

Лаковий шар на картині присутній, але має ознаки старіння. Лак має жовтувато-коричневий відтінок, що свідчить про старіння природного смоляного лаку, ймовірно даммарного або копалової основи. В окремих ділянках спостерігається нерівномірність блиску, що свідчить про часткове осідання лаку. Лакове покриття має подряпини та потертості разом з фарбовим шаром.

2.1.5 Кракелюр:

Наявний дрібносітчастий та крупносітчастий кракелюр на фактурних ділянках фарби. Кракелюр з погрозою обсіпання живопису, з піднятими краями, який утворився по всій поверхні картини зі значним лущенням. Сітчасті кракелюри поширені в зоні неба й дерев. Мають дрібну структуру, що свідчить про усадку левкасу або старіння лаку. активне розкриття кракелюру, а саме розширені тріщини з підняттям фарбового шару у центральній зоні фігури образу дівчини. Дрібне лущення у ділянках дерев заднього фону. Більшість тріщин активні, тобто супроводжуються втратами адгезії, відшаруванням, або є зонами потенційних втрат.

2.1.6 Забруднення поверхні

Уся поверхня картини покрита суцільним шаром пилових забруднень, які з'явилися в процесі побутування твору. На тильній стороні присутні жирні плями та наліт невідомого походження. Наявна кіптява в нижній частині зображення. Старий лак частково ввібрав бруд, утворивши жовто-бурий колір, який не лише затемнює живопис, а й ускладнює його читання.

2.1.7 Сліди попередніх реставраційних втручань

Під час візуального огляду виявлено ознаки, які свідчать про попередні спроби проведення реставраційних робіт. На зворотній частині полотна помітні залишки клейових речовин. Поверхня картини в певних ділянках виглядає матовою, з нерівномірним ступенем блиску. Це може свідчити про часткове зняття або розчинення лакового шару, можливо з метою оновлення або покращення зображення. У деяких місцях видимі подряпини та потускніння, що часто супроводжують недбало проведеним очищенням.

2.2 Фотографічні дослідження

Фотографічні дослідження проводилися за допомогою телефону iPhone в різних умовах освітлення, наближення та на всіх етапах роботи.

2.1.1 Фотофіксація загального вигляду картини до консервації:

- 1) загальний вигляд картини з тильного і лицьового боку при бічному освітленні (виявлення загальної кількості втрат твору)
- 2) фотофіксація фрагментів картини при прямому і бічному освітленні

2.1.2 Фотофіксація картини в процесі консервації

2.1.3 Фотофіксація картини в процесі реставрації

2.1.4 Фотофіксація картини після реставрації

Висновок до розділу 2

Висновки за результатами проведення комплексних техніко - технологічних досліджень:

Картина перебувала у незадовільному стані. Наявні втрати фарбового шару, деформація полотна, сліди вологи, нашарування бруду та некваліфіковані сліди попереднього втручання. Полотно є лляним, середньої щільності. Виявлено залишки клеєвих речовин та сліди дублювання, ймовірно, пов'язані з попереднім реставраційним втручанням. Наявність ґрунту, який місцями втратив зв'язок з

основою, відшарування та мікротріщини. Фарбовий шар виконано переважно олійними фарбами з використанням традиційної техніки багатошарового нанесення. Виявлено втрати живопису, зони потемніння лакового шару. Полотно має численні згини, складки, пошкодження по периметру, деформації поверхні. Зафіксовано наявність пилу, бруду, плям та ознак впливу вологи. Краї зношені, мають сліди проколів від кріплення на підрамнику.

Розділ 3

Реставраційна частина

3.1 План реставраційних заходів:

1. Сухе очищення тильної сторони
2. Укріплення фарбового шару і ґрунту
3. Видалення поверхневих забруднень тильної сторони
4. Видалення попередніх реставраційних вставок на тильній стороні
5. Поповнення проривів полотна
6. Гідрофобізація основи
7. Розтягнення полотна на тимчасовий підрамник
8. Видалення профілактичних заклеюк
9. Видалення попередніх реставраційних вставок на лицьовій стороні
10. Поповнення втрат основи з лицьового боку
11. Реставраційне поповнення втрат ґрунту
12. Тонування реставраційних вставок основи
13. Потоншення лакової плівки
14. Підготовка полотна до підведення крайок
15. Підведення крайок
16. Підготовка експозиційного підрамника
17. Розтягнення полотна на експозиційний підрамник
18. Нанесення ізоляційного шару лаку
19. Тонування реставраційних вставок фарбового шару
20. Нанесення захисного шару лаку

3.2 Опис ходу реставраційних заходів

3.2.1 Сухе очищення тильної сторони

Матеріали та інструменти: М'який щітковий пензель, гумові рукавички.

Хід роботи:

Поверхня тильної сторони очищалась від пилових забруднень м'яким щітковим пензлем у напрямку від центру до країв. Також у зонах швів, проривів.

3.2.2 Укріплення фарбового шару та ґрунту

Матеріали та інструменти: 4% глютиновий клей, праска, цигарковий папір, фторопластова плівка, фторопластовий шпатель, електрична плитка.

Хід роботи:

На ділянку, що укріплювалось і на поверхню цигаркового паперу наносився пензлем теплий 4 % глютиновий клей. Фарбовий шар пропарювався 1 хв. через фторопластову плівку та тканину праски. Межі втрат, механічно пошкоджені фрагменти та здуття фарбового шару укладалися фторопластовим шпателем.

3.2.3 Видалення поверхневих забруднень тильної сторони

Матеріали та інструменти: скальпель, етиловий спирт 96%, бичача жовч, дистильована вода, ватні тампони, пензель, серветки.

Хід роботи:

Тильна сторона полотна очищалась від забруднень механічним способом. Спочатку 96% розчином спирту, скальпелем та зондом. Очищення проводилось легкими круговими рухами ватним тампоном. Обережно видалявся залишковий бруд, плями, клейові сліди. Ділянка обтискалась сухими серветками та залишалась на просушування. Для очищення великих плям використовувався розчик бичачої жовчі та дистильованої води у співвідношенні 1:1.

3.2.4 Видалення попередніх реставраційних вставок на тильній стороні

Матеріали та інструменти: 96 % розчин спирту, скальпель, ватний тампон, скальпель.

Хід роботи:

Старі реставраційні вставки з тильної сторони змочувались ватною паличкою, змоченою в розчині спирту і дистильованої води. Після розм'якшення волокон вставки акуратно знімалися скальпелем. Поверхня ретельно очищалась від залишків клею та сторонніх матеріалів. Очищена ділянка просушувалась.

3.2.5 Поповнення проривів полотна

Матеріали та інструменти: Лляна тканина для латок, реставраційний клей на основі желатину (5%), ножиці, пензель, праска, фторопластикова плівка.

Хід роботи:

Підібрано фрагменти лляної тканини відповідно до структури оригінального полотна. Тканину вирізали за формою прориву з припусками. На звороті прориву латка приклеювалась на теплий желатиновий клей, після чого закріплювалась пропарюванням через фторопластикову плівку. Після охолодження перевірялась міцність з'єднання.

3.2.6 Гідрофобізація основи

Матеріали та інструменти: бджолиний віск, скипидар, пензлик, праска, фторопластова плівка, шматочок тканини, парова баня.

Хід роботи:

Гідрофобізація тильного боку твору проводилась за допомогою розчину бджолиного воску та живичного скипидару, в співвідношенні 1:4. Розчин наносився за допомогою пензля, потім поверхня накривалась фторопластовою плівкою, та проводилось пропарювання праскою.

3.2.7 Розтягнення полотна на тимчасовий підрамник

Матеріали та інструменти:

Робочий підрамник, 5% глютиновий клей, крафт папір, ножиці.

Хід роботи:

Полотно поступово натягувалось на робочий підрамник. Кріплення здійснювалось від середини до кутів з обох боків одночасно, щоб уникнути перекосів. Полотно натягувалось рівномірно, без складок та хвиль

3.2.8 Видалення профілактичних заклеюк

Матеріали та інструменти: скальпель, ватний тампон, тепла дистильована вода.

Хід роботи:

Видалення профілактичних заклеюк виконувалося за допомогою ватного тампона, змоченого в теплій воді та віджатого досуха. Залишки цигаркового паперу з поверхні фарбового шару знімалися скальпелем. Після видалення попередніх реставраційних вставок розкрились нові ділянки авторського живопису, які додатково укріплювалися.

3.2.9 Видалення попередніх реставраційних вставок на лицьовій стороні

Матеріали та інструменти: етиловий спирт 96%, скальпель, ватний тампон, вода.

Хід роботи:

Вставки, що дисонували з оригінальним зображенням, обережно змочувались спиртово-водним розчином для розм'якшення клею. Після цього акуратно видалялися скальпелем і пінцетом під лупою. Поверхня очищалась і висувувалась.

3.2.10 Повторне укріплення фарбового шару та ґрунту

Матеріали та інструменти: 5% глютиновий клей, праска, цигарковий папір, фторопластова плівка, фторопластовий шпатель, електрична плитка.

Хід роботи:

На ділянку, що укріплюється і на поверхню цигаркового паперу наносився пензлем теплий 5% глютиновий клей. Фарбовий шар пропарювався 1 хв. через плівку та тканину праскою. Кордони втрат, механічно пошкоджені фрагменти та здуття фарбового шару укладалися фторопластовим шпателем.

3.2.11 Видалення профілактичних заклеюк

Матеріали та інструменти: скальпель, ватний тампон, вода.

Хід роботи:

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

3.2.12 Поповнення втрат основи з лицьового боку

Матеріали та інструменти: шило, 5% глютиновий клей, потоншені волокна, вода, склянка, пензлик, праска.

Хід роботи:

Підібрані волокна потоншуються, підбираються за напрямком та змочуються дистильованою водою для гнучкості. Волокна змочуються пензлем з нанесеним клеєм та укладаються вручну. Зверху накладається цигарковий папір або калька, потім — фторопластична плівка. Через плівку ділянка притискається праскою.

3.2.13 Реставраційне поповнення втрат ґрунту

Матеріали та інструменти: 4% глютиновий клей, дистильована вода, пензлик, наждачний папір, шпатель, електрична плитка.

Хід роботи:

40 г просіяної крейди, поступово додавати теплого 4% глютинового клею, постійно перемішуючи до консистенції густої сметани. Нанесення відбувалось пензлем, потім вирівнювалась шпателем. Після повного просихання було шліфування дрібнозернистим наждачним папером.

3.2.14 Тонування реставраційних вставок основи

Матеріали **та** **інструменти:**

Акварельні фарби, мікро пензлі, палітра, лупа.

Хід **роботи:**

На вставлені фрагменти полотна наносилось тонування, наближене до кольору оригінальної основи. Використовувались акварельні фарби або пігменти, розведені у лаку. Робота проводилась точково, з підбором кольору під освітленням.

3.2.15 Потоншення лакової плівки

Матеріали та інструменти: меновазін, ефірна олія, скальпель зі змінними насадками, компрес, ватний тампон, серветки, шпажка, вата.

Хід роботи:

Розчинник для потоншення лакової плівки підбирався експериментальним шляхом. Для потоншення лакової плівки найефективнішим виявився розчин меновазіну з додаванням ефірної олії. Цей розчин наносився ватним тампоном на поверхню потемнілого шару лаку з накладанням компресу; протягом 30 секунд фарба розм'якушувалась та скатувалась. Видалення розм'якшеного лакового шару з

поверхні живопису виконувалось механічним шляхом за допомогою ватного тампона і скальпелю.

3.2.16 Підготовка полотна до підведення крайок

Матеріали та інструменти: вата, етиловий спирт з дистильованою водою у співвідношенні 1:1, пензлик.

Хід роботи:

Для підготовки полотна повністю очищається від залишків старих закліплень. Поверхня країв вирівнювалась для підведення для подальшої фіксації на підрамник.

3.2.17 Підведення крайок

Матеріали та інструменти: льняна тканина, ножиці, 5%глютиновий клей, шпатель, праска.

Хід роботи: Крайки були нарізані на смужки шириною 10см. На тильну сторону полотна був нанесений пензлем 5%глютиновий клей. Крайки приклеювались до країв полотна з тильної сторони, створюючи міцну основу для натяжки. Після нанесення клею стрічку притискали фторопластиковим шпателем і пропарювали через плівку для кращої адгезії. Після висихання крайки готові до монтажу.

3.2.18 Підготовка експозиційного підрамника

Матеріали та інструменти: дерев'яний підрамник, скипидар 50мл, морилка кольору темного горіху, бджолиний віск 10г, дрібнозернистий наждачний папір, пензель .

Хід роботи:

Першим етапом підготовки було шліфування підрамника з метою вирівнювання і зняття задирок. Для зміни тону деревини була використана морилка кольору темний

горіх. Нанесення відбувалось пензлем. Для приготування восково-скипидарної суміші було розплавлено 10г воску з додаванням 50мл скипидару. Теплий склад речовини наносять пензлем на поверхню деревини в один шар. Пропарюють праскою.

3.2.18. Розтягнення полотна на експозиційний підрамник

Матеріали та інструменти:

Молоток, антикорозні цвяхи, вирізані з паперу шайби.

Хід роботи:

Полотно натягувалось поступово, починаючи з центрів сторін і рухаючись до кутів. Фіксація здійснювалась цвяхами, контролюючи рівномірну напругу. В центрі кожної сторони було вбито 3 цвяхи у формі трикутника з відстанню 3см. Полотно фіксувалось остаточно тільки після вирівнювання по всіх напрямках. На тильній стороні підрамника полотно крайок підвернуто та закріплено цвяхами з відстанню 5см.

3.2.19 Нанесення захисного шару лаку.

Матеріали та інструменти:

Дамаровий лак, м'який пензель.

Хід роботи:

Тонкий шар лаку наносився по всій поверхні живопису для створення проміжного захисту та підготовки до подальшого тонування. Лак наносився в одному напрямку, при стабільній температурі. Сушився в горизонтальному положенні в захищеному від пилу приміщенні.

3.2.20 Тонування реставраційних вставок фарбового шару

Матеріали **та** **інструменти:**

Акварельні фарби, вода, бичача жовч, тонкі пензлі, палітра, олійні фарби, серветки.

Хід **роботи:**

Тонування виконувалось у зоні вставок, втрат або реконструйованих ділянок фарбового шару. Проводились акварельними фарбами, тонким пензлем замішаної з бичою жовчю. Робота проводилась точково, без перекриття оригінального живопису. Усі тони підбирались в природному освітленні для максимальної відповідності до оригінального кольору.

3.2.21 Нанесення захисного шару лаку

Матеріали та інструменти:

Глянцевий дамаровий лак, м'який пензель.

Хід роботи:

Тонкий шар лаку наносився по всій поверхні живопису для створення проміжного захисту та підготовки до подальшого тонування. Лак наносився в одному напрямку, при стабільній температурі. Сушився в горизонтальному положенні в захищеному від пилу приміщенні.

Висновок до розділу 3

В результаті проведення заходів з консервації були видаленні сліди попередньої реставрації, відновлена цілісність основи, видалені поверхневі забруднення фарбового шару та основи, видалено товстий шар потемнівшого лаку, поповнено втрати левкасу та фарбового шару. В процесі проведення реставраційних заходів

вдалося відновити адгезію між основою, ґрунтом і фарбовим шаром, зупинити подальше руйнування ґрунту та осипання фарбового шару. В результаті виконання реконструкції та реставрація, відновлено цілісне зображення сюжету «Альонушка» ХХ століття. Картині наданий експозиційний вид.

Загальний висновок

У процесі написання та реалізації дипломної роботи було проведено глибоке вивчення, атрибуцію та реставрацію копії на полотні. Об'єктом став твір, що поєднує риси академічного жанрового живопису з емоційною виразністю, властивою народній або провінційній школі кінця ХІХ — початку ХХ століття. Композиція зображення, стримана кольорова гама, зосередженість на жіночому образі у гармонії з природою дали змогу зробити припущення про авторство художника, який працював у рамках академічної школи або поблизу неї.

Картина. ймовірно, тривалий час зберігалась у побутових умовах, що призвело до значних ушкоджень основи, фарбового шару та лакового покриття. Також були знайдені сліди некваліфікованих реставраційних втручань, зокрема неестетичних вставок, дублювання та невдалого тонування, котрі не відповідали сучасним етичним стандартам збереження творів мистецтва.

У рамках реставраційної практики було здійснено низку важливих кроків: проведено техніко-технологічне дослідження, укріплено фарбовий шар і ґрунт, видалено недоречні вставки та забруднення, заповнено втрати основи й живопису, проведено тонування та лакування. Особлива увага приділялась збереженню автентичності зображення, використанню оборотних матеріалів і фіксації всіх дій, згідно з професійними стандартами реставрації.

В результаті роботи твору повернуто його візуальну цілісність, композиційну рівновагу та експозиційний стан. Цей процес став для мене важливою сходинкою до формування професійного бачення, навичок та відповідальності за збереження художньої спадщини. Отриманий досвід поєднав практичну майстерність із глибоким емоційним залученням, що є невід'ємною частиною справжньої реставрації.

Список використаних джерел:

<https://museum.kh.ua/academic/publications.html?n=920&utm>

[https://68489c8c-a1f0-8009-bb79-](https://68489c8c-a1f0-8009-bb79-31059dd3f273#:~:text=Historical%20Painting%20Techniques%2C%20Materials%20and%20Studio%20Practice%E2%80%9D%20(Getty%20Conservation%20Institute%2C%201995%2C%20PDF)

[31059dd3f273#:~:text=Historical%20Painting%20Techniques%2C%20Materials%20and%20Studio%20Practice%E2%80%9D%20\(Getty%20Conservation%20Institute%2C%201995%2C%20PDF](https://68489c8c-a1f0-8009-bb79-31059dd3f273#:~:text=Historical%20Painting%20Techniques%2C%20Materials%20and%20Studio%20Practice%E2%80%9D%20(Getty%20Conservation%20Institute%2C%201995%2C%20PDF)

<https://forum.violity.com/viewtopic.php?t=709323>

https://artsandculture.google.com/asset/alyonushka/BwEnxZlyvoQ9kw?hl=en-GB&utm_source

[https://en.wikipedia.org/wiki/Brother and Sister?utm_source=](https://en.wikipedia.org/wiki/Brother_and_Sister?utm_source=)

[https://www.museodelprado.es/en/museum-search?](https://www.museodelprado.es/en/museum-search?search=conservation&utm_source)

[search=conservation&utm_source](https://www.museodelprado.es/en/museum-search?search=conservation&utm_source)

[https://www.museodelprado.es/en/museum-search?](https://www.museodelprado.es/en/museum-search?search=conservation&utm_source)

[search=conservation&utm_source](https://www.museodelprado.es/en/museum-search?search=conservation&utm_source)

ДОДАТКИ

Додаток 1. Паспорт реставрації

Паспорт реставрації пам'ятки історії та культури

Рік надходження 2025	Вид пам'ятки 1	№ по книзі надходження
		Інвентарний № пам'ятки

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

ПАСПОРТ РЕСТАВРАЦІЇ ПАМ'ЯТНИКА ІСТОРІЇ І КУЛЬТУРИ (рухомого)

Харківська державна академія дизайну і мистецтв
найменування установи, яка виконує реставрацію
Кафедра реставрації та експертизи творів мистецтва
найменування відділу

I. ТИПОЛОГІЧНА НАЛЕЖНІСТЬ ПАМ'ЯТНИКА

Вид пам'ятки	Пам'ятки образотворчого мистецтва	Пам'ятки ужиткового і декор. мистецтва	Археологічні пам'ятки	Документальні пам'ятки	Інші пам'ятки історії і культури
Визначення характеру пам'ятника	(1)	2	3	4	5
	обвести колом цифрові зображення виду				

II. МІСЦЕ постійного зберігання, власник пам'ятки

III. КАТАЛОЖНІ ДАННІ про пам'ятник		примітки, уточнення
найменування	Альонушка	
автор	невідомий	
час створення	Початок 20 ст.	
матеріал, основа	полотно, олія	
техніка виконання	олійний живопис	
розміри	100 x 60 см	

IV. ОБУМОВЛЕННЯ ДЛЯ РЕСТАВРАЦІЇ причина й ціль проведення робіт: _

Наявні чисельні втрати фарбового шару, некваліфіковані записи, потемнілий лак, що призвели до викривлення колориту авторського живопису. Втрати основи, сколи, потертості, подряпини, отвори від цвяхів, пошкодження, які спричинили руйнування основи та втрату твору. Ціллю проведення робіт є консервація та приведення твору до експозиційного виду.

Пам'ятку передано в реставрацію «15» березня 2025 р.

V. Комплексні техніко-технологічні дослідження

1. Візуальні дослідження

Картина «Альонушка» передана для проведення консерваційно-реставраційних заходів з приватної збірки м. Ромни Сумська область. Дані про попереднє місце знаходження картини відсутні.

Основа

Основою твору є льняне полотно розміром 100 x 60 см. Колір ниток: брудно-охристий; Тип ткацького переплетення: пряме, полотняне, дрібнозернисте. Тканина зазнала суттєвих деформацій. На полотні виявлено розриви, ймовірно спричинені точковими ударами або згином під час демонтажу. На багатьох ділянках спостерігається кракелюр, локальні втрати фарбового шару та сліди стирання фарби внаслідок несприятливих умов зберігання. На торцях полотна помітно старі цвяхові отвори та полотняні обриви. Краї обтріпані.

Тильна сторона має значні забруднення та потемніння. Присутні пилові забруднення та сліди попередніх втручань. Основа зберегла задовільну несучу здатність, проте потребує вирівнювання деформацій, локального укріплення розривів, видалення сторонніх нашарувань.

Левкас

Левкас щільний, рівномірно нанесений, має незначну зернистість, що видно на оголених ділянках. У місцях механічних пошкоджень (подряпин, тріщин, втрат фарби) ґрунт виглядає ламким з дрібними відшаруваннями.

Присутні локальні мікротріщини у ґрунті, які мають паралельний або сітчастий характер (відповідає кракелюрам фарбового шару).

Левкас був порушений через численні механічні пошкодження, несприятливі умови зберігання.

Фарбовий шар

Матеріал виконання – олійний живопис. Фарбовий шар не товстий, рівномірний, місцями фактурний. На верхній частині помітний кракелюр. Спостерігаються локальні втрати фарбового шару, переважно на згинах полотна, а також у нижній частині. Ймовірно, через механічне стирання чи недбале зберігання поверхня втратила глибину фарби. Присутні незначні потемніння та забруднення. Також є пилове забруднення. Адгезія між фарбовим шаром та ґрунтом послаблена, але задовільна. Втрати фарбового шару складають близько 10%.

Покривний шар:

Лаковий шар на картині присутній, але має ознаки старіння. Лак має жовтувато-коричневий відтінок, що свідчить про старіння природного смоляного лаку, ймовірно даммарного або копалової основи. В окремих ділянках спостерігається нерівномірність блиску, що свідчить про часткове осідання лаку. Лакове покриття має подряпини та потертості разом з фарбовим шаром.

Кракелюр:

Наявний дрібносітчастий та крупносітчастий кракелюр на фактурних ділянках фарби. Кракелюр з погрозою обсіпання живопису, з піднятими краями, який утворився по всій поверхні картини зі значним лущенням. Сітчасті кракелюри поширені в зоні неба й дерев. Мають дрібну структуру, що свідчить про усадку левкасу або старіння лаку. активне розкриття кракелюру, а саме розширені тріщини з підняттям фарбового шару у центральній зоні фігури образу дівчини. Дрібне лущення у ділянках дерев заднього фону. Більшість тріщин активні, тобто супроводжуються втратами адгезії, відшаруванням, або є зонами потенційних втрат.

Забруднення поверхні

Уся поверхня картини покрита суцільним шаром пилових забруднень, які з'явилися в процесі побутування твору. На тильній стороні присутні жирні плями та наліт невідомого походження. Наявна кіптява в нижній частині зображення. Старий лак

частково ввібрав бруд, утворивши жовто-бурий колір, який не лише затемнює живопис, а й ускладнює його читання.

Сліди попередніх реставраційних втручань

Під час візуального огляду виявлено ознаки, які свідчать про попередні спроби проведення реставраційних робіт. На зворотній частині полотна помітні залишки клейових речовин. Поверхня картини в певних ділянках виглядає матовою, з нерівномірним ступенем блиску. Це може свідчити про часткове зняття або розчинення лакового шару, можливо з метою оновлення або покращення зображення. У деяких місцях видимі подряпини та потускніння, що часто супроводжують недбало проведеним очищенням.

2. По даним лабораторних досліджень:

№ п/п	Ціль і вид досліджень	Опис і результати досліджень	Виконавець, посада (п..і.б.)
1.	Фотографічні дослідження	Фотографічні дослідження проводились в різних умовах наближення та на всіх етапах роботи. Фотофіксація загального вигляду фігури та її фрагментів з лицьового і тильного боків виявила характер руйнування основи, фарбового шару.	

3. Загальне заключення про стан картини

Картина перебувала у незадовільному стані. Наявні втрати фарбового шару, деформація полотна, сліди вологи, нашарування бруду та некваліфіковані сліди

попереднього втручання. Полотно є лляним, середньої щільності. Виявлено залишки клеєвих речовин та сліди дублювання, ймовірно, пов'язані з попереднім реставраційним втручанням. Наявність ґрунту, який місцями втратив зв'язок з основою, відшарування та мікротріщини. Фарбовий шар виконано переважно олійними фарбами з використанням традиційної техніки багатошарового нанесення. Виявлено втрати живопису, зони потемніння лакового шару. Полотно має численні згини, складки, пошкодження по периметру, деформації поверхні. Зафіксовано наявність пилу, бруду, плям та ознак впливу вологи. Краї зношені, мають сліди проколів від кріплення на підрамнику.

VI. ПРОГРАМА ПРОВЕДЕННЯ РОБІТ І ЇХ ОБҐРУНТУВАННЯ

Склад і послідовність реставраційних заходів:

1. Сухе очищення тильної сторони
2. Укріплення фарбового шару і ґрунту
3. Видалення поверхневих забруднень тильної сторони
4. Видалення попередніх реставраційних вставок на тильній стороні
5. Поповнення проривів полотна
6. Гідрофобізація основи
7. Розтягнення полотна на тимчасовий підрамник
8. Видалення профілактичних заклеюк
9. Видалення попередніх реставраційних вставок на лицьовій стороні
10. Поповнення втрат основи з лицьового боку
11. Реставраційне поповнення втрат ґрунту
12. Тонування реставраційних вставок основи
13. Потоншення лакової плівки
14. Підготовка полотна до підведення крайок
15. Підведення крайок
16. Підготовка експозиційного підрамника
17. Розтягнення полотна на експозиційний підрамник
18. Нанесення ізоляційного шару лаку
19. Тонування реставраційних вставок фарбового шару
20. Нанесення захисного шару лаку

VII. ПРОВЕДЕННЯ РЕСТАВРАЦІЙНИХ ЗАХОДІВ

№ п.	Опис операцій з указанням метода, технології, рецептури, матеріалів і інструментів виконання, супроводжуючих ілюстративних матеріалів	Хід роботи	Підписи
1	2	3	4
1.	Сухе очищення тильної сторони	Поверхня тильної сторони очищалась від пилових забруднень м'яким щітковим пензлем у напрямку від центру до країв. Також у зонах швів, проривів.	
2.	Укріплення фарбового шару та ґрунту	На ділянку, що укріплювалось і на поверхню цигаркового паперу наносився пензлем теплий 4 % глютиновий клей. Фарбовий шар пропарювався 1 хв. через фторопластову плівку та тканину праски. Межі втрат, механічно пошкоджені фрагменти та здуття фарбового шару укладалися фторопластовим шпателем	
3.	Видалення поверхневих	Тильна сторона полотна очищалась від забруднень	

	забруднень тильної сторони	механічним способом. Спочатку 96% розчином спирту, скальпелем та зондом. Очищення проводилось легкими круговими рухами ватним тампоном. Обережно видалявся залишковий бруд, плями, клейові сліди. Ділянка обтискалась сухими серветками та залишалась на просушування. Для очищення великих плям використовувався розчик бичачої жовчі та дистильованої води у співвідношенні 1:1.	
4.	Видалення попередніх реставраційних вставок на тильній стороні	Старі реставраційні вставки з тильної сторони змочувались ватною паличкою, змоченою в розчині спирту і дистильованої води. Після розм'якшення волокон вставки акуратно знімались скальпелем. Поверхня ретельно очищалась від залишків клею та сторонніх матеріалів. Очищена ділянка просушувалась.	
5.	Поповнення проривів полотна	Підібрано фрагменти лляної тканини відповідно до структури оригінального полотна. Тканину вирізали за формою прориву з припусками. На звороті прориву	

		латка приклеювалась на теплий желатиновий клей, після чого закріплювалась пропарюванням через фторопластикову плівку. Після охолодження перевірялась міцність з'єднання.	
6.	Гідрофобізація основи	Гідрофобізація тильного боку твору проводилась за допомогою розчину бджолиного воску та живичного скипидару, в співвідношенні 1:4. Розчин наносився за допомогою пензля, потім поверхня накривалась фторопластовою плівкою, та проводилось пропарювання праскою.	
7.	Розтягнення полотна на тимчасовий підрамник	Полотно поступово натягувалось на робочий підрамник. Кріплення здійснювалось від середини до кутів з обох боків одночасно, щоб уникнути перекосів. Полотно натягувалось рівномірно, без складок та хвиль	
8.	Видалення профілактичних заклеюк	Видалення профілактичних заклеюк виконувалося за допомогою ватного тампона, змоченого в теплій	

		воді та віджатою досуха. Залишки цигаркового паперу з поверхні фарбового шару знімалися скальпелем. Після видалення попередніх реставраційних вставок розкрилися нові ділянки авторського живопису, які додатково укріплювалися.	
9.	Видалення попередніх реставраційних вставок на лицьовій стороні	Вставки, що дисонували з оригінальним зображенням, обережно змочувалися спиртовим розчином для розм'якшення клею. Після цього акуратно видалялися скальпелем і пінцетом під лупою. Поверхня очищала і висувувалася.	
10.	Поповнення втрат основи з лицьового боку	Підібрані волокна потоншуються, підбираються за напрямком та змочуються дистильованою водою для гнучкості. Волокна змочуються пензлем з нанесеним клеєм та укладаються вручну. Зверху накладається циганковий папір або калька, потім — фторопластикова плівка. Через плівку ділянка притискається праскою	
11.	Реставраційне поповнення втрат ґрунту	40 г просіяної крейди, поступово додавати теплого 4% глютинового клею, постійно перемішуючи до консистенції густої сметани.	

		Нанесення відбувалось пензлем, потім вирівнювалась шпателем. Після повного просихання було шліфування дрібнозернистим наждачним папером.	
12.	Тонування реставраційних вставок основи	На вставлені фрагменти полотна наносилось тонування, наближене до кольору оригінальної основи. Використовувались акварельні фарби або пігменти, розведені у лаку. Робота проводилась точково, з підбором кольору під освітленням.	
13.	Потоншення лакової плівки	Розчинник для потоншення лакової плівки підбирався експериментальним шляхом. Для потоншення лакової плівки найефективнішим виявився розчин меновазіну з додаванням ефірної олії. Цей розчин наносився ватним тампоном на поверхню потемнілого шару лаку з накладанням компресу; протягом 30 секунд фарба розм'якшувалась та скатувалась. Видалення розм'якшеного лакового шару з поверхні живопису виконувалось механічним шляхом за допомогою ватного тампона і скальпелю.	

14.	Підготовка полотна до підведення крайок	Для підготовки полотна повністю очищається від залишків старих закліплень. Поверхня країв вирівнювалась для підведення для подальшої фіксації на підрамник.	
15.	Підведення крайок	Крайки були нарізані на смужки шириною 10см. На тильну сторону полотна був нанесений пензлем 5%глютиновий клей. Крайки приклеювались до країв полотна з тильної сторони, створюючи міцну основу для натяжки. Після нанесення клею стрічку притискали фторопластиковим шпателем і пропарювали через плівку для кращої адгезії. Після висихання крайки готові до монтажу.	
16.	Підготовка експозиційного підрамника	Першим етапом підготовки було шліфування підрамника з метою вирівнювання і зняття задирок. Для зміни тону деревини була використана морилка кольору темний горіх. Нанесення відбувалось пензлем. Для приготування восково-скипидарної суміші було розплавлено 10г воску з	

		додаванням 50мл скипидару. Теплий склад речовини наносять пензлем на поверхню деревини в один шар. Пропарюють праскою.	
17.	Розтягнення полотна на експозиційний підрамник	Полотно натягувалось поступово, починаючи з центрів сторін і рухаючись до кутів. Фіксація здійснювалась цвяхами, контролюючи рівномірну напругу. В центрі кожної сторони було вбито 3 цвяхи у формі трикутника з відстанню 3см. Полотно фіксувалось остаточно тільки після вирівнювання по всіх напрямках. На тильній стороні підрамника полотно крайок підвернуто та закріплено цвяхами з відстанню 5см.	
18.	Нанесення ізоляційного шару лаку	Тонкий шар лаку наносився по всій поверхні живопису для створення проміжного захисту та підготовки до подальшого тонування. Лак наносився в одному напрямку, при стабільній температурі. Сушився в горизонтальному положенні в захищеному від пилу приміщенні.	

19.	Тонування реставраційних вставок фарбового шару	Тонування виконувалось у зоні вставок, втрат або реконструйованих ділянок фарбового шару. Проводились акварельними фарбами, тонким пензлем замішаної з бичою жовчю. Робота проводилась точково, без перекриття оригінального живопису. Усі тони підбирались в природному освітленні для максимальної відповідності до оригінального кольору.	
20.	Нанесення захисного шару лаку	Тонкий шар лаку наносився по всій поверхні живопису для створення проміжного захисту та підготовки до подальшого тонування. Лак наносився в одному напрямку, при стабільній температурі. Сушився в горизонтальному положенні в захищеному від пилу приміщенні.	

VIII. РЕЗУЛЬТАТИ ПРОВЕДЕНИХ ЗАХОДІВ

В результаті проведення заходів з консервації були видаленні сліди попередньої реставрації, відновлена цілісність основи, видалені поверхневі забруднення фарбового шару та основи, видалено товстий шар потемнівшого лаку, поповнено втрати левкасу та фарбового шару. В процесі проведення реставраційних заходів вдалося відновити адгезію між основою, ґрунтом і фарбовим шаром, зупинити подальше руйнування ґрунту та осипання фарбового шару. В результаті виконання реконструкції та реставрація, відновлено цілісне зображення сюжету «Альонушка» ХХ століття. Картині наданий експозиційний вигляд.

Фотоматеріали

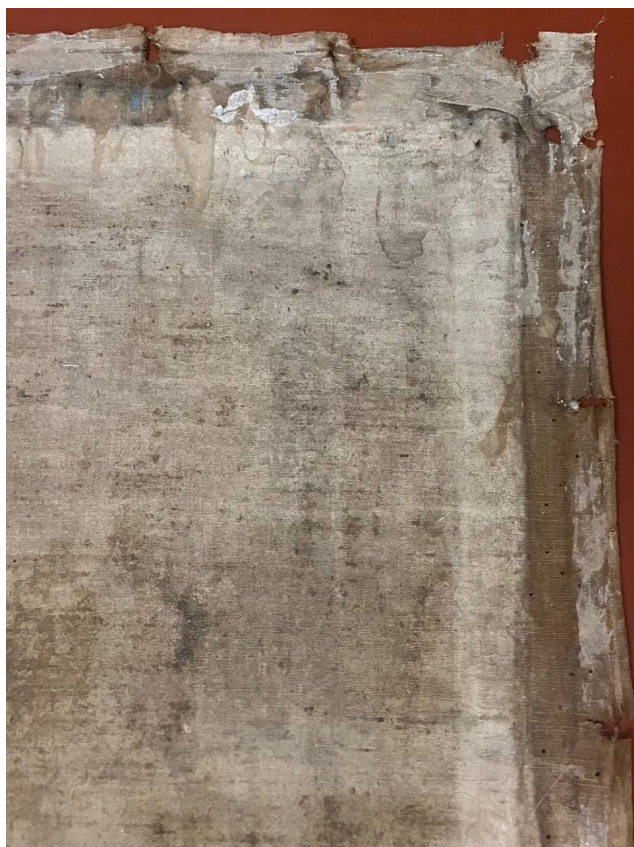
Іл. 1. Загальний вигляд лицьової сторони до реставрації





Іл. 2. Загальний вигляд тильної сторони до реставрації





Іл. 3. Фрагменти пошкодження основи



Іл. 4. Фрагменти пошкодження фарбового шару

