

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

бакалавра

(освітньо-кваліфікаційний рівень)

на тему: **«Реставрація ікони "Свята Трійця", 29х20см, дошка,
темпера». 18-19 ст.**

Виконала: студентка 4 курсу РЕТМ.

Спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація

Вертило А. Р.

Керівник ст. викл. Деревянко А. Ю.

Рецензент

Харків – 2025 року

З А В Д А Н Н Я

НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Вертило Анастасія Романівна

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи: «Реставрація ікони "Свята Трійця", 29х20 см, дошка, темпера.18-19 ст.

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
№ 117-ОС

2. Строк подання студентом роботи 6 травня 2025 року

3. Вихідні дані до роботи 48 листи, паспорт реставрації, 24 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'янка А.Ю.		

7. Дата видачі завдання 6 травня 2024 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1	Фотофіксація	березень	виконано
2	Візуальні дослідження	березень	виконано
3	Укріплення фарбового шару	березень	
4	Видалення шару фарби на тильній стороні	березень	виконано
5	Поповнення втрат деревини основи	квітень	виконано
6	Обеззаражування уражених грибком ділянок	квітень	виконано
7	Виконання тонування реставраційний вставок основи	квітень	виконано
8	Гідрофобізація основи	квітень	виконано
9	Зняття профілактичних заклеюк	квітень	виконано
10	Реставраційне поповнення втрат ґрунту	травень	виконано
11	Потоншення лакової плівки	травень	виконано
12	Нанесення ізоляційного шару лаку	травень	виконано
13	Тонування реставраційних вставок фарбового шару	травень	виконано
14	Нанесення захисного шару лаку	травень	виконано

Студент

(підпис)

Вертило А.Р.

(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

(підпис)

Дерев'янка А.Ю.

(прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

Вступ.....	5
Дослідницька частина.....	6
Розділ 1. Історико-мистецтвознавчі дослідження.....	6
1.1 Історична довідка.....	6
1.2 Опис сюжету твору.....	6
1.3 Історія розвитку іконографії сюжету.....	7
1.4 Атрибуція ікони.....	7
Висновок по розділу 1.....	8
Розділ 2. Комплексні техніко-технологічні дослідження	9
2.1 Візуальні дослідження.....	8
2.2 Фотографічні дослідження.....	9
Висновки до розділу 2.....	10
Розділ 3. Процес реставрації.....	10
3.1 План реставраційних заходів.....	10
3.2 Опис ходу реставраційних заходів.....	10
Висновки до розділу 3.....	14
Загальні Висновки.....	15
Список використаних джерел.....	17
Додатки.....	17
Паспорт реставрації.....	17
Фотоматеріали.....	26

Вступ

Об'єкт дослідження :

Ікона «Свята Трійця» кінець XVIII ст. - початок XIX ст.

Предмет дослідження:

Методики реставрації темперного живопису на дерев'яній основі із деструкцією основи механічного та біологічного характеру.

Мета дослідження:

Метою виконання є проведення техніко-технологічних досліджень твору, виконання консервації твору направленої на збереження ікони від подальшого руйнування та надання іконі «Свята Трійця» експозиційного вигляду.

Завдання дослідження:

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

Дослідницька частина

Розділ 1. Історико-мистецтвознавчі дослідження

1.1. Історична довідка

Ікона «Свята Трійця» передана на кафедру РЕТМ ХДАДМ для проведення консерваційно-реставраційних заходів із приватної колекції (м. Івано-Франківськ). Данні про попереднє місце знаходження ікони відсутні.

1.2. Опис сюжету твору

Ікона «Свята Трійця», яка надійшла на реставрацію, являє собою зображення «Новозавітньої Трійці» або «Трійці Отця, Сина і Святого Духа». Це не класична «Трійця Авраамова» (три ангели), де основою сюжету є біблійна оповідь про гостинність Авраама, де йому з'являються три ангели [1]. Сюжет «Новозавітньої Трійці» базується на символічному зображенні єдності Трьох Осіб Бога: Отця, Сина і Святого Духа, відповідно у вигляді старця, Христа та голуба[3].

Ліворуч зображений Христос : у традиційному червоно-синьому одязі, що символізує його людську та божественну сутність [1]. Правою рукою Ісус благолює, а в лівій тримає Євангеліє (іл. 3). Праворуч: Бог – Отець, зображений як старець із сивою бородою, в зеленому одязі (іл. 2). Правицею яка складена в благословляючий жест Він вказує на Сина, а в лівій руці тримає скіпетр, що означає Його владу як Царя Небесного. Це також атрибут судді-нагадування про страшний суд [2]. Між ними знаходиться небесна сфера або символ Всесвіту, іноді вона трактується як «небесний трон» або «символ влади», що символізує всемогутність Бога над світом. Між зображеннями Бога – Отця та Христа вгорі зображений Голуб, що є символом Святого Духа. Така символіка підкреслює відмінність іпостасей при одночасній єдності. У нижній частині, під престолом, зображені три голови янголів – серафимів, з шістьма крилами, що символізують небесне воїнство та їх участь у божественній таємниці [4].

Також на іконі вгорі в кутах з лівого та правого боку присутні написи: «Святая Троица» (іл.1).

1.3. Історія розвитку іконографії сюжету

На початку розвитку християнства образ Святої Трійці мав символічний характер і був представлений як: рука Бога - Отця, Агнець (Христос), Голуб (Святий Дух) (3). У період середньовіччя, особливо у православному мистецтві, домінували символічні образи. Трійця зображувалася у вигляді трьох подорожніх (фрагмент з Біблії про гостинність Авраама). Саме таке зображення Трійці зберігає візантійську доктрину «незображуваності» Бога – Отця. Тим часом у Західній Європі Формується образ Новозавітної Трійці в православну традицію такі зображення потраплять у XVI – XVIII ст. через польське та угорське мистецтво [1].

У народному іконописі в період бароко, вигляд Новозавітної Трійці зазнає певної трансформації. Відчутно зростає вплив західноєвропейського мистецтва це проявляється у зміні положенні фігур (з'являється симетрія, Бог Отець і Син сидять або стоять поруч, на спільному престолі, між ними – Дух у вигляді голуба). З'являється декоративність образів, використовуються яскраві барви, рослинні та орнаментальні рамки. Жести на іконах стають більш виразні – благословення, покладання рук. Ставлення до іконографічного канону стає більш вільним, тобто постаті можуть мати інші риси (наприклад реалістичні обличчя). Використовуються додаткові символи (ангели, хрести, німб-ореол). Такий тип поширювався через гравюри, друковані книжки, катехизиси [5].

1.4. Атрибуція ікони

Точне походження ікони «Свята Трійця» невідоме, але можна припустити що вона належить до Галицько – Подільської школи. Характерними рисами у період 18-19 століття є виразна округлість ликів, схематичність, площина подачі фігур [5]. Ця школа поєднувала у собі впливи бароко в Україні, латинської гравюри та місцевих малярських традицій. Центрами були Львівщина, Івано-Франківщини, частково Поділля.

Не менш важливою є функціональна сторона цих ікон. Вони створювалися зазвичай не для великих церковних інтер'єрів, а для сільських храмів, каплиць, домашніх іконостасів. Цим зумовлена їхня наближеність до народного світогляду – акцент на морально-етичному посланні образу, емпатичності, на відчутті духовної присутності. Такі ікони не ускладнювали богословську концепцію, а навпаки використовували наочно доступну символіку.

Таким чином, Галицька школа є унікальним явищем в українському сакральному мистецтві, яке демонструє трансформацію елітарну традицію у просту, народну.

Висновок до розділу 1

Висновки за результатами проведення мистецтвознавчих досліджень:

За результатами мистецтвознавчого аналізу можна припустити, що розглянута ікона « Свята Трійця» є зразком Галицької іконописної школи XIX ст. Особливості написання ликів, площинне моделювання фігур, а також декоративна насиченість свідчать є типовим для іконопису даної школи. Стилiстичні риси твору вказують на приналежність ікони до народної версії новозавітного типу Трійці.

Комплексні техніко-технологічні дослідження

2.1 Візуальні дослідження

2.1.1 Основа

На тильному боці основи твору присутні дві торцеві шпуги. (іл. 5). Дошка вкрита товстим шаром темно - коричневої фарби (Кути тильної сторони основи мають потертості та сколи, завдяки яким помітний природний колір деревини – світло-охристий (іл.6). Наявні отвори від жуків-точильників з лівої та правої сторони, чисельні отвори по боках ікони (іл. 7,10). Потертості, подряпини на торцях (іл.4,5,6). Втрати основи на верхньому та нижньому куту ікони з лівого боку. У верхній частині зліва тильної сторони спостерігається ураження грибком. Основа в незадовільному стані (іл. 4,5,6,7).

2.1.2 Грунт

За візуальними дослідженнями присутній грунт - левкас, який ймовірно складається з глютинового клею та крейди.

2.1.3 Фарбовий шар

Матеріал виконання розпису фігури – темперний живопис. Фарбовий шар тонкий, нефактурний. Адгезія фарбового шару з грунтом задовільна. Втрати фарбованого шару складають приблизно 8%.

2.1.4. Написи

У верхній кутах ікони є написи, виконаний пензлем від руки, рівномірний, коричневого кольору (іл. 1).

2.1.5. Кракелюр

На іконі присутній прямолінійний, вертикальний кракелюр. Глибокі вертикальні тріщини в центрі ікони. Дрібні тріщини у фарбовому шарі, особливо навколо облич і рук (іл. 2, 3).

2.1.6. Покривний шар

Ікона вкрита тонким шаром лаку. На живописі є запливи лаку білого кольору. Лакове покриття має подряпини та потертості разом з фарбовим шаром (іл. 3).

2.1.7. Забруднення поверхні

Уся поверхня фігури покрита шаром пилових забруднень, які з'явилися в процесі побутування твору. Найбільше скупчення пилу спостерігається у кутових ділянках ікони.

2.2 Фотографічні дослідження

2.2.1 Фотофіксація загального вигляду ікони до консервації:

- 1) загальний вигляд ікони з тильного і лицьового боку при прямому

освітленні (виявлення загальної кількості втрат твору) (іл. 1,2,3);

2) фотофіксація фрагментів фігури при прямому освітленні (іл. 1,2);

2.2.2 Фотофіксація фігури в процесі реставрації .

2.2.3 Фотофіксація ікони на етапі реставрації.

Висновок

Ікона, яка надійшла на реставрацію, знаходилася в незадовільному стані. На іконі були помітні забруднення тильної та лицьової сторони. Сліди враження дошки жуком-точильником присутні на тильній стороні. Тильна сторона ікони покрита щільним шаром фарби та пилових забруднень. По всій поверхні ікони були присутні подряпини, сліди лущення і осипання фарбового шару. Наявні втрати фарбового шару, пожовклий лак. Тому потрібно було провести консерваційні заходи для подальшої реконструкції та надання іконі експозиційного вигляду.

На основі проведених досліджень, враховуючі стан витвору, був складений план реставраційних заходів.

Розділ 3

Реставраційна частина

3.1 План реставраційних заходів:

1. Укріплення фарбового шару;
2. Видалення фарбового шару та забруднень на тильній стороні;
3. Поповнення втрат деревини основи;
4. Обеззаражування уражених грибком ділянок;
5. Виконання тонування реставраційних вставок основи;
6. Гідрофобізація основи;
7. Зняття профілактичних заклеюк;
8. Реставраційне поповнення втрат ґрунту;
9. Потоншення лакової плівки;
10. Нанесення ізоляційного шару лаку;

11.Тонування реставраційних вставок фарбового шару;

12.Нанесення захисного шару шару лаку.

3.2 Опис ходу реставраційних заходів

3.2.1 Укріплення фарбового шару

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 (іл.8).

3.2.2 Видалення поверхневих забруднень та фарби тильного боку

Матеріали та інструменти: наждачний папір, скальпель, етиловий спирт 96%.

Хід роботи:

Тильна сторона ікони очищалася від забруднень механічним способом. Основна частина шару фарби зчищалася шліфувальним папером. Тріщини та льотні отвори вичищалися від залишків фарби та забруднень 96% розчином спирту та скальпелем (іл. 9,10,11) .

3.2.3 Поповнення втрат деревини

Матеріали та інструменти: 96% етиловий спирт, шприци, 8% глютиновий клей, пакля, зонд, велика та дрібна тирса, вода, корок.

Хід роботи:

Перед відновленням цілісності основи втрати та отвори від жуків-точильників були оброблені 96% етиловим спиртом. Поповнення втрат деревини виконувалося за допомогою суміші 8% глютинового клею та тирси. Льотні отвори заповнювались паклею та 8% глютиновим клеєм за допомогою зонда. Після просушки-сумішшю 8% глютинового клею та тирси (великої й дрібної) за допомогою пробки, змоченої у воді

та скальпеля проведено вирівнювання основи в місцях накладання тирси (іл. 12,13,14,15,16,17).

3.2.4. Обеззаражування уражених грибком ділянок

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

Хід роботи: На ділянки уражені пліснявою, за допомогою ватного тампону, наносився розчин етилового спирту 96%

3.2.5. Виконання тонування реставраційних вставок

Матеріали та інструменти: акварель, бичача жовч, вода, пензлі колонок.

Хід роботи:

Тонування реставраційних вставок основи проводилося за допомогою акварельних фарб які змішувалися з розчином бичачої жовчі та води у співвідношенні 1:1. Тонування втрат основи проводилось під загальний тон деревини акварельною фарбою, для надання цілісного сприйняття дошки (іл.19,20,).

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, та проводилось пропарювання праскою (іл. 21,22,23).

3.2.7. 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.

3.2.8. Реставраційне поповнення втрат ґрунту

Матеріали та інструменти: 5% глютиновий клей, крейда, вода, пензлик, пробкове дерево, наждачний папір, шпатель.

Хід роботи:

Ґрунт підводився за допомогою шпателя та маленького пензля в місцях втрат фарбового шару. До складу ґрунту входить пластифікований лляною олією, 3% глютиновий клей та крейда. Ґрунт вирівнювався пробковим деревом, наждачним папером (іл. 44).

3.2.9 Потоншення лакової плівки

Матеріали та інструменти: меновазин, , ватний тампон,.

Хід роботи:

Розчинник для потоншення лакової плівки підбирався експериментальним шляхом. Для потоншення лакової плівки найефективнішим виявився розчин меновазину. Цей розчин наносився ватним тампоном на поверхню пожовклого шару лаку. Видалення розм'якшеного лакового шару з поверхні живопису виконувалось механічним шляхом за допомогою ватного тампона.

3.2.10 Нанесення ізоляційного шару лаку

Матеріали та інструменти: дамарний лак, скипидар, 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 тампона.

3.2.11. Тонування реставраційних вставок фарбового шару

Матеріали та інструменти: акварель, вода, бичача жовч, пензлі колонок, палітра.

Хід роботи:

Тонування тла, ліків і одежі на образах проводилося аквареллю тонким пензлем замішаної з бичачою жовчю.

3.2.12. Нанесення захисного шару лаку.

Матеріали та інструменти: дамарний лак, скипидар, ватно-марлевий тампон

Хід роботи:

Захисний шар лаку у суміші дамарного лаку і скипидару (1:1) наносився на поверхню фарбового шару за допомогою ватно-марлевого тампона (іл,24).

Висновок до розділу 3

В результаті проведення заходів з консервації була відновлена цілісність основи, видалені поверхневі забруднення фарбового шару та основи, видалено товстий шар фарби на тильній стороні, поповнено втрати левкасу та фарбового шару. В процесі проведення реставраційних заходів вдалося зупинити подальше руйнування ґрунту та осипання фарбового шару. В результаті виконання реконструкції та реставрація, відновлено цілісне зображення сюжету «Свята Трійця» XVIII-XIX століття. Іконі наданий експозиційний вид.

Загальний висновок

Ікона «Свята Трійця» належить до народного українського іконопису.

За результатами досліджень ікони «Свята Трійця» з приватної колекції (м. Івано – Франківськ) можна припустити, що пам'ятка належить до народного українського іконопису, а саме Галицької іконописної школи XIX ст. За даними використаних літературних Галицька іконописна школа почала формуватись у XIV столітті, на основі візантійської традиції, яка проникала на українські землі через Київську митрополію та Балкани. Остаточного розвитку школа набула у XV–XVI століттях, особливо в умовах формування локальних майстерень у містах, таких як Львів, Галич, Тереховля, Поділля (Кам'янець, Вінниця тощо).

Під час комплексного аналізу було встановлено характер та рівень пошкоджень, а також технологічні особливості цієї роботи. Внаслідок непридатних умов зберігання робота зазнала значних ушкоджень, що призвело до загально незадовільного стану та втрати авторського колориту живопису.

Враховуючи результати досліджень та стан ікони «Свята Трійця» було підібрано індивідуальну методику реставрації. Вона пройшла такі реставраційні етапи як: укріплення фарбового шару, обеззараження основи, видалення поверхневих забруднень фарбового шару та основи, видалення товстого шару фарби на тильній стороні, поповнення втрат левкасу та фарбового шару. В процесі проведення реставраційних заходів вдалося відновити ґрунт та фарбовий шар, зупинити подальше руйнування ґрунту і осипання фарбового шару.

В результаті виконання реконструкції та реставрація, відновлено цілісне зображення сюжету «Свята Трійця» XVIII-XIX століття. Іконі наданий експозиційний вид.

Список використаних джерел:

1. Бандрівський, М. І. Іконопис Галичини XV–XVIII ст. / М. І. Бандрівський. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 1993. — 176 с.
2. Гах, М. Б. Іконопис Волині та Поділля XVII–XVIII ст.: стилістичні особливості / М. Б. Гах // Мистецтвознавчі записки. — 2012. — № 21. — С. 45–52.
3. Лубоцький іконопис України: Каталог виставки / упоряд. Л. М. Міщук. — Київ: Музей українського народного декоративного мистецтва, 2006. — 88 с.
4. Овсійчук, В. А. Українське мистецтво: живопис XVI–XVIII ст. / В. А. Овсійчук. — Львів: Каменярь, 1987. — 280 с.
5. Пучковська, Г. П. Український іконопис: проблеми стилю і атрибуції / Г. П. Пучковська. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. — 240 с.

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	Свята Трійця	
автор	невідомий	
час створення	18- 19 століття	
матеріал, основа	Дошка, липа	
техніка виконання	Темперний живопис	
розміри	29 x 20 см	

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

Наявні втрати ґрунту та фарбового шару , прямолінійний вертикальний кракелюр пилові забруднення, пожовклість лаку що призвели до викривлення колориту авторського живопису. Втрати основи, сколи, потертості, подряпини. 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

Ікона «Свята Трійця» передана на кафедру РЕТМ ХДАДМ для проведення консерваційно-реставраційних заходів із приватної колекції (м. Івано-Франківськ). Данні про попереднє місце знаходження ікони відсутні.

Основа

На тильному боці основи твору присутні дві торцеві шпуги. (іл. 2, 3). Дошка вкрита товстим шаром темно - коричневої фарби . Кути тильної сторони основи мають потертості та сколи, завдяки яким помітний природний колір деревини – світло-охристий. Наявні отвори від жуків-точильників з лівої та правої сторони, чисельні отвори по боках ікони. Потертості, подряпини на торцях. Втрати основи на верхньому та нижньому куту ікони з лівого боку. У верхній частині зліва тильної сторони Основа в незадовільному стані.

Грунт

За візуальними дослідженнями присутній грунт - левкас, який ймовірно складається з глютинового клею та крейди.

Фарбовий шар

Матеріал виконання розпису фігури – темперний живопис. Фарбовий шар тонкий, нефактурний. Адгезія фарбового шару з грунтом задовільна. Втрати фарбованого шару складають приблизно 8%.

Кракелюр

На іконі присутній прямолінійний, вертикальний кракелюр. Глибокі вертикальні тріщини в центрі ікони. Дрібні тріщини у фарбовому шарі, особливо навколо облич і рук.

Покривний шар

Ікона вкрита тонким шаром лаку. На живописі є запливи лаку білого кольору. Лакове покриття має подряпини та потертості разом з фарбовим шаром.

Забруднення поверхні

Уся поверхня фігури покрита шаром пилових забруднень, які з'явилися в процесі побутування твору. Найбільше скупчення пилу спостерігається у кутових ділянках ікони.

2. По даним лабораторних досліджень:

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

3. Загальне заключення про стан пам'ятника

В результаті візуальних досліджень було виявлено загальний незадовільний стан твору. Тильна сторона ікони покрита щільним шаром фарби та пилових забруднень. Сліди враження дошки пліснявою, жуком-точильником присутні на тильній стороні. По всій поверхні ікони були присутні втрати, подряпини, сліди лущення й осипання фарбового шару. Наявні втрати фарбового шару. Уся поверхня живопису вкрита лаковою плівкою, яка в процесі побутування

пожовкла. Робота має не експозиційний вигляд та потребує реставраційного втручання.

VI. ПРОГРАМА ПРОВЕДЕННЯ РОБІТ І ЇХ ОБҐРУНТУВАННЯ

Склад і послідовність реставраційних заходів:

1. Укріплення фарбового шару та ґрунту;
2. Видалення фарбового шару та забруднень на тильній стороні;
3. Поповнення втрат деревини основи;
4. Обеззаражування уражених грибком ділянок;
5. Виконання тонування реставраційних вставок основи;
6. Гідрофобізація основи;
7. Видалення профілактичних заклеюк;
8. Реставраційне поповнення втрат ґрунту;
9. Потоншення лакової плівки;
10. Нанесення ізоляційного шару лаку;
11. Тонування реставраційних вставок фарбового шару;
12. 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.	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 фторопласто-ву плівку та тканину праски.	
2.	Видалення поверхневих забруднень тильного боку	Тильна сторона ікони очищалася від забруднень механічним способом. Основна частина шару фарби зчищалася шліфувальним папером. Тріщини та льотні отвори ви-чищалися від залишків фарби та забруднень 96% розчином спирту та	

		скальпелем.	
3.	Поповнення втрат деревини	Перед відновленням цілісності основи втрати та отвори від жуків-точильників були оброблені 96% етиловим спиртом. Поповнення втрат деревини виконувалося за допомогою суміші 8% глютинового клею та тирси. Льотні отвори заповнювались па-клею та 8% глютиновим клеєм за допомогою зонда. Після просушки-сумішшю 8% глютинового клею та тирси (великої й дрібної) за допомогою пробки, змоченої у воді та скальпеля проведено вирівнювання основи в місцях накладання тирси	
4.	Обеззаражування уражених грибком ділянок.	На ділянки уражені пліснявою, за допомогою ватного тампону, наноси-вся розчин етилового спирту 96%.	

5.	Виконання тонування реставраційних вставок	Тонування реставраційних вставок основи проводилося за допомогою акварельних фарб які змішувалися с розчином бичачої жовчі та води у співвідношенні 1:1. Тонування втрат основи проводилось під загальний тон деревини акварельною фарбою, для надання цілісного сприйняття дошки.	
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, та проводилось пропарювання праскою	
7.	Видалення профілактичних заклеюк	Видалення профілактичних заклеюк виконувалося за допомогою ватного тампона, змоченого в гарячій воді та віджатого досуха.	
8.	Реставраційне поповнення втрат ґрунту	Ґрунт підводився за допомогою шпателя та маленького пензля в місцях втрат фарбового шару. До складу ґрунту входить пластифікований лляною олією, 3% глюти-	

		новий клей та крейда. Грунт вирівнювався пробковим деревом, наждачним папером	
9.	Потоншення лакової плівки	Розчинник для потоншення лакової плівки підбирався експериментальним шляхом. Для потоншення лакової плівки найефективнішим виявився розчин менова-зіну Цей розчин наносився ватним тампоном на поверхню пожовклого шару лаку. Видалення розм'якшеного лакового шару з поверхні живопису виконувалось механічним шляхом за допомогою ватного тампона.	
10.	Нанесення ізоляційного шару лаку	Ізоляційний шар лаку у суміші дамарного лаку і скипидару (1:1) наносився на поверхню фарбового шару за допомогою ватно-марлевого тампона.	
11.	Тонування реставраційних вставок фарбового шару	Тонування тла, ліків і одежі на образах проводилося аквареллю тонким пензлем замішаної з бичачою жовчю.	
12.	Нанесення захисного шару лаку.	Захисний шар лаку у суміші дамарного лаку і скипидару (1:1)	

		наносився на по-верхню фарбового шару за допомогою ватно-марлевого тампона.	
--	--	---	--

VIII. РЕЗУЛЬТАТИ ПРОВЕДЕНИХ ЗАХОДІВ

(опис змін технічного стану, зовнішніх змін пам'ятника після реставрації, уточнення атрибуції і т. п.)

В процесі проведення реставраційних заходів були видалені поверхневі забруднення фарбового шару та основи, видалено товстий шар фарби на тильному боці, видалено пожовклий старий лак, поповнено втрати левкасу та фарбового шару. В процесі проведення реставраційних заходів вдалося зупинити подальше руйнування ґрунту та осипання фарбового шару.

В результаті проведення реставраційних заходів стосовно реставрації ікони «Свята Трійця» роботу приведено до експозиційного виду.



Іл.1. Загальний вигляд лицьової сторони до реставрації



Іл. 2. Фотофіксація фрагменту до реставрації



Іл.3. Фотофіксація фрагменту до реставрації



Іл. 4. Загальний вигляд тильної сторони до реставрації



Іл 5. Фотофіксація фрагменту тильної сторони до реставрації



Іл 6. Фотофіксація фрагменту тильної сторони до реставрації



Іл 7. Фотофіксація фрагменту бокової сторони до реставрації



Іл.8. Профілактична заклепка



Іл.9. Процес зчищення шару фарби



Іл.10. Процес зчищення фарби та бруду на бокові стороні



Іл.11. Результати зчищення



Іл.12. Процес поповнення втрат основи деревини



Іл.13. Процес поповнення втрат основи деревини (фрагмент)



Іл. 14. Процес поповнення втрат основи деревини у кутах.



Іл.15. Висихання реставраційних вставок



Іл.16. Шліфування реставраційних вставок



Іл.17 Вирівняні реставраційні вставки.



Іл.18.Виконаний процес шліфування з бічної сторони



Іл.19. Тонування тильної сторони



Іл.20 Тонування тильної сторони (фрагмент)



Іл.21.Гідрофобізація основи



Іл.22. Загальне фото тильної сторони в процесі тонунування вставок та гідрофобізації ос-нови



Іл.23. Загальне фото тильної сторони в процесі тонування вставок та гідрофобізації



Іл.24. Загальне фото лицьової сторони після реставрації