

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 поліхромної скульптури "Розп'яття Хри-
стове", 55,8x55см, дерево, різьблення, олія». 19 ст.

Виконала: студентка 4 курсу РЕТМ.

Спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація

Вітер І.В.

Керівник ст. викл. Деревянко А. Ю.

Рецензент аспірант кафедри РЕТМ ХДАДМ

Дар'я Соколова

Харків – 2025 року

З А В Д А Н Н Я

НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Вітер Ірина Валеріївна

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи: «Реставрація поліхромної скульптури "Розп'яття Христове ", 55,8x55 см, дерево, олія.19 ст.

керівник роботи Дерев'янко 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 2024 року

3. Вихідні дані до роботи 54 листи, паспорт реставрації, 42 ілюстрації.

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 містечтвознавства, доцент Шуліка В.В.		
2	Доцент, кандидат хімічних наук Жернокльов К.В.		

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	квітень	виконано
2	Пробні розчистки об'єкту від забруднень	квітень	виконано
3	Демонтаж корозійних цвяхів	квітень	виконано
4	Укріплення фарбового шару	квітень	виконано
5	Укладання кракелюру	травень	виконано
6	Хімічне дослідження	травень	виконано
7	Рентгенологічне дослідження	травень	виконано

Студент

(підпис)

Вітер І.В.

(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.....	8
1.4 Атрибуція ікони.....	8
Висновок по розділу 1.....	8
Розділ 2. Комплексні техніко-технологічні дослідження	9
2.1 Візуальні дослідження.....	9
2.2 Фотографічні дослідження.....	10
2.3 Рентгенографічне дослідження.....	11
2.4 Мікрохімічні дослідження	11
Висновки до розділу 2.....	14
Розділ 3. Процес реставрації.....	15
3.1 План реставраційних заходів.....	15
3.2 Опис ходу реставраційних заходів.....	15
Висновки до розділу 3.....	16
Загальні Висновки.....	17
Список використаних джерел.....	17
Додатки.....	19
Паспорт реставрації.....	19
Фотоматеріали.....	29

Вступ

Об'єкт дослідження :

Поліхромна фігура «Розп'яття Христове» XIX ст.

Предмет дослідження:

Методики реставрації олійного розпису на дерев'яній фігурі зі значною деструкцією фарбового шару механічного характеру.

Мета дослідження:

Метою виконання є проведення техніко-технологічних досліджень твору, виконання консервації твору направленої на збереження фігури від подальшого руйнування та надання фігурі «Розп'яття Христове» експозиційного вигляду.

Завдання дослідження:

1. Провести комплексні дослідження з вивчення стану поліхромної фігури "Розп'яття Христове " :
 - а) техніко-технологічний аналіз фігури "Розп'яття Христове ";
 - б) стилістичний аналіз фігури "Розп'яття Христове".
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

Фігура «Розп'яття Христове» передана на кафедру РЕТМ ХДАДМ для проведення консерваційно-реставраційних заходів із Санктуарію Матері Божої Цариці Миру (с. Більшівці). Данні про попереднє місце знаходження фігури відсутні.

1.2. Опис сюжету твору

Розп'яття Христове- найтрагічніший та найважливіший момент християнської історії. Цю подію описано у книгах у книгах Нового заповіту (Євангеліє). Сюжет твору зображає останні миті земного життя Ісуса Христа- Його смерть на хресті на горі Голгофа. Ця подія символізує жертвну любов, страждання заради спасіння людства від гріха та надію на воскресіння.

На дерев'яному хресті зображено розп'ятого Христа: Його руки та ноги прибиті цвяхами, тіло схилене вперед, а на голові- терновий вінець, як символ глузування та приниження, яких він зазнав перед стратою (іл 1). Над його головою розміщений напис INRI- скорочення латинської фрази «Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum», що перекладається як «Ісус Назарянин, Цар Юдейський» [1]

Цей сюжет поєднує драму людського страждання з величчю духовної перемоги. Він закликає до співпереживання віри, покаяння й осмислення глибини самопожертви Ісуса заради прощення гріхів.

1.3. Історія розвитку іконографії сюжету

Історія розвитку дерев'яних розп'ять у сакральному мистецтві є складним та різноманітним. Хрест посідає чи не найважливіше місце у релігійній культурі.

У перші століття християнства I -III віруючі використовували символіку без зображення хреста, через переслідування християн у Римській імперії. Замість нього використовували символи-алегорії: рибу (ΙΧΘΥΣ), якір, голуба, альфа та омега.[11]

Самою ранньою формою хреста був «Cruz Decussata» (X-подібний хрест); він зустрічається у катакомбах.[11]

Далі з'являється тау-хрест (Т-подібний), який вживався в юдейській та єгипетській культурі, адаптований християнами. Символів хрест на якому розп'яли Христа.[11] Зараз залишається популярним у монахів францисканців.

У 313 році імператор Констянтин Великий у тексті Міланського едикту проголошує терпимість до християн на території Римської імперії. Після цього почалося офіційне використання хреста як християнського символу. У зв'язку з цим з'являється хрест із монограмою Христа (XP)- христограма або лабарум.

Кінець IV- V століття хрест стає центральним символом віри , на ньому починають зображати саме Розп'яття, хоча ще без фігури Христа- переважно як порожній хрест, що символізувало воскресіння.[8]

З V-VIII століття, у період Раннього середньовіччя все ще домінувало зображення порожнього хреста але оздоблене коштовним камінням.

IX-XII століття Христа зображають живим, з відкритими очима , у царських шатах або з короною, що показує Ісуса як царя.

У період Романіки- Готики з XII-XIII століття Христа зображають страждаючим (Christus patiens)- закриті очі, схилена голова, демонстрація фізичних мук, кров. Також в іконографії набуває поширення зображень з акцентом на страждання та терновому вінці.[9]

У пізньому середньовіччі XIV- XV столітті митці зробили акцент на зображення реалістичності страждань. Появляються скульптурні розп'яття які мали реалістичні деталі ран, мук, крові, а також зображення вже мертвого тіла

Також починають виготовляти цілі композиції, наприклад сцени зняття з хреста.

У період епохи бароко кінець XVI -середина XVIII століття сцена розп'яття набула особливої експресивності, емоційної напруги та візуальної динаміки. У цей час церква особливо католицька активно використовувала мистецтво як інструмент для духовного впливу- зокрема в рамках Контрреформації. Барокові розп'яття відрізняються своєю емоційністю та драматизмом, в зображеннях підкреслюються страждання: обличчя з виразом болю, напружені м'язи , кровоточиві рани. Також використовують більш динамічні пози: тіло Ісуса зображують у викривленій позі з від-

кинутою назад головою та вигнутим торсом що створює особливий ритм. У скульптурі активно використовувалося дерево, поліхромія, позолота, а також реалістичні декоративні елементи – різноманітні тканини, перуки, вставні очі (ці прийоми найбільш активно використовувалися в Італії та Іспанії). На території Польщі, Литви та України розвиваються місцеві традиції: дерев'яні фігури в костелах та церквах поєднують барокову експресію з народними мотивами.

В Україні барокові розп'яття набули великого поширення у сакральному мистецтві на Заході України. На цій території збереглися численні дерев'яні скульптури Ісуса на хресті з характерною експресивною пластикою та місцевим колоритом [3]. Фігура саме такого типу надійшла на реставрацію (іл.1,2)

1.4. Атрибуція ікони

У результаті візуального аналізу, з урахуванням історичного розвитку іконографії розп'ять у мистецтві, можна припустити що ця поліхромна скульптура належить до школи галицького релігійного різьблення XVII-XVIII століття, яка формувалася під впливом львівсько-жовківської художньої школи. Характерною ознакою галицької школи релігійної пластики XVIII ст. є спрощене моделювання форм, декоративне трактування анатомії та акцент на емоційному виразі обличчя.[2] Великі відкриті очі, вираз болю, декоративно підкреслені брови та вуста - елементи емоційного виразу що властиві пізньому бароко у народному виконанні (іл. 1,2,5). Фігури на кшталт цієї найбільш поширенні на території Галичини у XVIII столітті, особливо в околицях Львова, Жовкви, Перемишлян, Самбора, де активно діяли місцеві майстерні при василіанських та францисканських монастирях.[4,6]

Висновок до розділу 1

Висновки за результатами проведення мистецтвознавчих досліджень:

За результатами мистецтвознавчих досліджень можна стверджувати, що розглянута дерев'яна поліхромна фігура є характерним прикладом релігійного мистецтва пізнього бароко в контексті галицької традиції. Розп'яття поєднує у собі динаміку та експресивність європейського барокового стилю з елементами народного мистецтва

які властиві Західній частині України. Зокрема манера зображення обличчя, декоративна поліхромія а також загальна форма моделювання фігури свідчать про її походження з місцевої художньої школи.

Розділ 2

Комплексні техніко-технологічні дослідження

2.1 Візуальні дослідження

2.1.1 Основа

Основою твору є дерево. Ймовірна порода деревини – листвяна (липа). Довжина – 55, 8 см, ширина – 55 см, глибина – 16 см, Найбільша товщина 7,5 см. Фігура складається з двох частин різних розмірів: тіло та руки, з'єднані кріпильними елементами в пазах і додатково прикріплені цвяхами (іл.3) Ширина тіла без рук складає 12 см. Руки у довжину- 22,5 сантиметри кожна.

Фігура має невеликі потертості та сколи, завдяки яким помітний природний колір деревини – світло-охристий (іл.3). Наявні пил по всій поверхні твору, також наявне павутиння. Потертості, подряпини на кінцівках фігури. На тильній стороні наявні два цвяхові отвори . Основа в незадовільному стані.

2.1.2 Грунт

За візуальними та мікроскопічними дослідженнями присутній грунт, який складається з гіпсу та крейди (іл.17)

2.1.3 Фарбовий шар

Матеріал виконання розпису фігури – масляний живопис. Фарбовий шар товстий, не рівномірний, місцями фактурний, особливо у розписі волосся. Наявні невеликі втрати фарбового шару особливо на виступаючих частинах (груди, руки) подряпини, лущення та потертості живопису (іл.4). Адгезія фарбового шару з проклеюкою задовільна. Втрати фарбованого шару складають приблизно 7%.

2.1.4 Кракелюр

По всій поверхні фігури наявний сітчастий кракелюр, тонка, але щільна сітка. У деяких місцях з піднятими краями (іл 4.). Кракелюр рівномірно вкриває усю поверхню тіла, має хаотичну форму, без чітко виражених рис тріщин. Особливо помітно кракелюр на найбільш опуклих ділянках моделювання- грудна клітка, плечі, коліна. У цих зонах спостерігається підняття країв фарбового шару. У більш поглиблених частинах різьби (складки тканини, простір між ребрам, щілина між волоссям та плечами) сітка кракелюру менш активна, але там спостерігається накопичення пилу та забруднень, що підкреслює кракелюрну сітку.

2.1.5 Покривний шар

Лакове покриття відсутнє

2.1.6 Забруднення поверхні

Уся поверхня фігури покрита суцільним шаром пилових забруднень, які з'явилися в процесі побутування твору (іл.4).

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

2.2.2 Фотофіксація фігури в процесі реставрації (іл.3,32,37,40,41).

2.2.3 Фотофіксація ікони на етапі реставрації (іл. 42).

2.3 Рентгенографічне дослідження

Рентгенографічні дослідження з фігури були виконані за допомогою цифрового апарата Вател-1. Основа ікони, відображена на рентгенівському знімку, в цілому рівномірна, без руйнувань. Спостерігаються отвори від цвяхів на деяких ділянках деревини. Чітко проглядається цвях на тильній стороні фігури (іл. 6,7).

2.4 Мікрохімічні дослідження

Для мікрохімічного аналізу було обрано такі проби пігментів фарбового шару, як: білий пігмент, пігмент червоного кольору, пігмент коричневого кольору та пігмент тілесного кольору.

При виборі місць для взяття проб враховувалася їх доступність, ступінь пошкодження та вплив на зовнішній вид. Місце зняття проби було заздалегідь очищене від пилового забруднення щоб зменшити вплив сторонніх речовини на результати дослідження. За допомогою скальпеля, виконували взяття проб. Взяті проби переносилися на підготовлене предметне скло для подальшого дослідження.

Для мікрохімічного аналізу поліхромної фігури «Розп'яття Христове» було взято зразки з таких місць як :

Зразок №1: фарба тілесного кольору, зразок взятий із задньої частини фігури зліва (іл. 8, 11)

Зразок №2: фарба білого кольору, взятий зразок взятий із середньої бокової частини фігури (іл. 9. 11)

Зразок №3: фарба червоного кольору, зразок взятий з передньої частини (іл.10,11)

Зразок №4: фарба коричневого кольору, зразок узятий із задньої частини (іл.11,12)

Аналіз пігменту тілесного кольору

Зразок 2.1

На оборотній частині узятих на аналіз зразків привертає увагу світло-коричневий колір тильної частини якій має нерівну поверхню схоже на шар ґрунту із додаванням

значної кількості глютинового клею (іл. 14) можна розрізнити два шари ґрунту внутрішній темніший і середній шар – ґрунт світлого кольору. Зовнішній шар – тонкий шар фарби білого кольору, на знімку через особливість освітлення виглядає темною смужкою (іл.13). Для визначення природи пігменту пробу фарби помістили на предметне скло зверху нанесли краплю 10% хлоридної кислоти. Предметне скло нагріли на полум'ї спиртівки в результаті чого спостерігали виділення пухирців газу (іл. 16), що може свідчити на наявність у складі зразку фарби карбонатів. Із водного розчину після охолодження на предметному склі помітно утворення кристалів характерної для гіпсу CaSO_4 голчастої форми (іл.17).

Висунувши припущення, що у якості пігменту білого кольору для виготовлення фарби тілесного кольору було використано цинкові білила було проведено реакцію із нітратом кобальту. За результатами реакції утворилася сполука зеленого кольору – зелень Рінмана, що є якісною реакцією на наявність солей цинку (іл.18).



Оскільки тілесний колір фарби найчастіше утворюють змішуванням пігменту білого кольору із пігментами жовтого або коричневого кольору, найпоширенішими з яких є земляні пігменти на основі солей заліза, нами було проведено реакцію на визначення катіону заліза у складі зразку фарби. Зразок фарби нагріли із 10% розчином хлоридної кислоти після чого додали 1% розчин роданіду калію KCNS . Частинки земляного пігменту дають забарвлення червоного кольору (іл.19)

У підсумку дослідження зразку фарби тілесного кольору можна констатувати, що ґрунт швидше за все змішаний і складається із крейди і гіпсу. Фарба тілесного кольору являє собою суміш цинкового білила із вохрою.

Аналіз пігменту білого кольору

Орієнтуючись на результати дослідження зразка фарби тілесного кольору нами було зроблено припущення, що у якості пігменту білого кольору було використано цинкове білило. Для перевірки даного припущення зразок фарби білого кольору (іл 20,21) піддали нагріванню у полум'ї спиртівки. Під час нагрівання зразок набуває

жовтого забарвлення, яке швидко зникає при охолодженні (іл.22). Така поведінка є характерною для титанового і цинкового білила.

Для підтвердження наявності солей цинку у складі білого пігменту було проведено реакцію із кобальту нітратом на утворення зелені Ринмана. Реакція на утворення зелені Ринмана виявилась позитивною (іл. 23), що свідчить про використання цинкового білила у складі фарби білого кольору.

Аналіз пігменту червоного кольору

Зразок фарби червоного кольору (іл. 24,25) попередньо визначили як створену на основі солей заліза, але подальше дослідження показало, зміну кольору під час прожарювання у полум'ї, що не властиве для земляних пігментів які нагрівають до температур нижче 800°C.

Земляні пігменти червоного кольору під час нагрівання свій колір не змінюють, кінновар і реальгар під час нагрівання випаровуються, свинцевий сурик при нагріванні переходить у оксид жовтого кольору, червоний кадмій при нагріванні змінює колір на коричневий. Тому пробу фарби червоного кольору піддали прожарюванню у полум'ї спиртівки, в результаті зразок поміняв свій колір на коричневий (іл.26).

Для підтвердження наявності сполук кадмію у складі фарби червоного кольору зразок фарби після прожарювання помістили на предметне скло, зверху нанесли краплю 10% хлоридної кислоти. Пробу підігріли над полум'ям спиртівки досуха. Після охолодження на сухий залишок нанесли краплю дистильованої води і перемішали, у центр краплі внесли кристалик щавлевої кислоти. З часом у розчині почалася кристалізація з утворенням кристалів призматичної форми (іл. 27).

За результатами дослідження проби фарби червоного кольору можна зробити висновок, що у якості пігменту для фарби було використано червоний кадмій.

Аналіз пігменту коричневого кольору

Зразок фарби коричневого кольору (іл.28,29) попередньо визначили як створену на основі солей заліза. Після прожарювання проби фарбового шару коричневого кольору у полум'ї спиртівки колір пігменту коричневого кольору майже не змінився, що схоже на поведінку земляних пігментів (іл. 30). Для перевірки наявності

солей заліза у складі фарбового шару коричневого кольору пробу після прожарювання помістили на предметне скло зверху нанесли краплю 10% хлоридної кислоти і нагріли над полум'ям спиртівки. Пробу нагрівали до майже повного випаровування води, після цього на пробу нанесли краплю дистильованої води і після перемішування додали краплю 1% роданіду калію KCNS. Розчин забарвився у характерний червоний колір (фото. 25), що свідчить про наявність у розчині катіонів Fe^{3+} (іл.31)

У підсумку за результатами дослідження зразка фарби коричневого кольору можна казати, що для створення фарби було використано земляні пігменти на основі сполук заліза. Наявність сполук мангану (IV) потребує додаткового дослідження.

Висновок до розділу 2

Висновки за результатами проведення комплексних техніко - технологічних досліджень:

Фігура, яка надійшла на реставрацію, знаходилася в незадовільному стані. Увесь твір вкритий сітчатим кракелюром. По всій поверхні спостерігається пилове забруднення. У деяких місцях присутні невеликі втрати, подряпини, сліди лущення і осипання фарбового шару. Відсутній покривний шар лаку. 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.

Висновки за результатами проведення мікрохімічних досліджень:

Мікрохімічними дослідженнями встановлено використання автором олійної фарби. В якості ґрунту використано глютиновий клей, але на деяких ділянках спостерігається ґрунт з крейди та гіпсу. Визначення природи пігменту коричневого кольору потребує подальшого дослідження, оскільки попередні результати не дають можливості зробити однозначну відповідь. Щодо пігменту червоного кольору за ре-

зультатами попередніх досліджень нами було доведено, що пігмент червоного кольору є червоним кадмієм. Також у результаті досліджень було виявлено що білий пігмент є свинцевим білилом, а тілесний являє собою суміш цинкового білила із вохрою.

Розділ 3

Реставраційна частина

3.1 План реставраційних заходів:

1. Пробні розчистки об'єкту від забруднень;
2. Укріплення фарбового шару;
3. Демонтаж корозійних цвяхів;
4. Укладання кракелюру;
5. Поповнення втраченої частини дерева;
6. Реставраційне поповнення втрат ґрунту;
7. Розчистка від забруднень;
8. Нанесення ізоляційного шару лаку;
9. Тонування реставраційних вставок;
10. Нанесення захисного шару лаку.

3.2 Опис ходу реставраційних заходів

3.2.1 Укріплення фарбового шару

Матеріали та інструменти: 4% глютиновий клей, праска, газетний папір, фторопластова плівка.

Хід роботи:

На ділянку, що укріплювалось наносився пензлем теплий 4 % глютиновий клей. Фарбовий шар пропарювався 1 хв. через фторопластову плівку та газетний папір.

3.2.2 Пробні видалення поверхневих забруднень на тильному боці

Матеріали та інструменти: ватний тампон, розчин димексиду.

Хід роботи:

Тильна сторона ікони очищалася від забруднень хімічним способом. Фарбовий шар очищався від забруднень за допомогою компресу з розчином димексиду (іл.32).

3.2.3 Демонтаж корозійних цвяхів

Матеріали та інструменти: етиловий спирт 96% , шприц, зонд, плоскогубці.

Хід роботи: шприцем ,у якому був набраний етиловий спирт, розм'якшувалася ділянка навколо цвяха, зондом створювався так званий «кратер», а після цвях витягувався плоскогубцями (іл. 37,39)

3.2.4 Укладання кракелюру

Матеріали та інструменти: 4% розчин глютинового клею, праска, газетний папір, фторопластова плівка, фторопластовий шпатель.

Хід роботи:

Фарбовий шар був розм'якшеним теплим повітрям для підвищення еластичності фарби та проклейки. На підняті краї наносився теплий розчин глютинового клею. Це дозволило зволожити та частково активізувати стару проклейку, забезпечуючи адгезію між основою та фарбовим шаром. Клей проникав в тріщини кракелюру та заповнював мікропорожнини, дозволяючи закріплювати фрагменти в первісному положенні. Для більшого розм'якшення проводилося пропарення фарбового шару через фторопластову плівку та газетний папір. Після такої термічної обробки був здійснений легкий тиск фторопластовим шпателем, що забезпечувало щільне прилягання фарбового шару до основи.(іл 40,41, 42)

Висновок до розділу 3

В процесі проведення реставраційних заходів вдалося відновити адгезію між основою, і фарбовим шаром, зупинити подальше руйнування та осипання фарбового шару.

Наразі фігура «Розп'яття Христове» ще потребує проведення реставраційних заходів.

Загальний висновок

Фігура «Розп'яття Христове» має композиційно-стилістичні риси які є характерними для мистецтва пізнього бароко з додаванням традиції західної української художньої школи.

За результатами досліджень фігури Розп'яття Христове з санктуарію Матері Божої Цариці Миру (с. Більшівці) було встановлено, що дана пам'ятка належить до пам'яток релігійного різьблення 17-18 століття, яка формується під впливом львівсько-жовківської художньої школи.

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 фігури «Розп'яття Христове» було підібрано індивідуальну методику реставрації. Вона пройшла такі реставраційні етапи як: розчистки об'єкту від забруднень, демонтаж корозійних цвяхів, укріплення фарбового шару, укладання кракелюру. В процесі проведення реставраційних заходів вдалося відновити адгезію між основою і фарбовим шаром, зупинити подальше руйнування і осипання фарбового шару.

Наразі робота знаходиться на етапі, і поки твору не надано експозиційний вид.

Список використаних джерел:

1. Розп'яття і смерть Ісуса Христа // Храм.in.ua. – URL: <https://hram.in.ua/biblioteka/osnovy-viry/91-book91/830-title1678> (дата звернення: 04.06.2025).

2. Одрехівський Р.В. Мистецтво різьби Галичини як феномен української сакральної культури ХІХ – першої третини ХХ століття: дис. ... д-ра мистецтвознав. :20.00.01 / Роман Одрехівський. – Київ, 2017. – 592 с.
3. Білецький П. М. Українське мистецтво Бароко. – Київ : Мистецтво, 1991. – 240 с.
4. Дибя Ю. О. Художня культура Львівської землі доби бароко : монографія. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. – 432 с.
5. Козубська-Андрусишин Г. І. Дерев'яна пластика в українському мистецтві ХVІІ-ХVІІІ століть. – Львів : Априорі, 2013. – 296 с.
6. Підлужна Н. М. Релігійна скульптура Галичини ХVІІ – ХVІІІ ст.: стильові особливості та майстерні / Н. М. Підлужна // Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія: Мистецтвознавство. – 2012. – Вип. 11. – С. 112 – 121.
7. Бондаренко Р.В. Мистецтво Галичини ХVІІ - ХVІІІ ст.: становлення регіональної школи релігійної дерев'яної пластики. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2016. – 212 с.
8. Grabar A. Christian Iconography: A Study of Its Origins. – Princeton : Princeton University Press, 1968. – 205 с.
9. Camille M. Gothic Art: Glorious Visions. – New York : Harry N. Abrams, 1996. – 112 с.
10. Cross F. L., Livingstone E. A. (eds.). The Oxford Dictionary of the Christian Church. – 3rd ed., rev. – Oxford : Oxford University Press, 2005. – С. 847-849
11. Snyder G. F. Ante Pacem: Archaeological Evidence of Church Life Before Constantine. – Macon : Mercer University Press, 1985. – 294 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1. Паспорт реставрації

Паспорт реставрації пам'ятки історії та культури

Рік над- ходження 2025	Вид пам – ки 1	№ по книзі над- ходження
		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

І. ТИПОЛОГІЧНА НАЛЕЖНІСТЬ ПАМ'ЯТНИКА

Вид пам'ятки	Пам'ятки образо- творчого мисте- цтва	Пам'ятки ужитково го і і декор. ми стецтва	Архео- логічні пам'ятки	Доку- ментальні 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	Розп'яття Христове	
автор	невідомий	
час створення	18 століття	
матеріал, основа	Дерево, липа	
техніка виконання	Олійний розпис	
розміри	55,8 x 55 см	

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

Наявні втрати фарбового шару , сітчатий кракелюр , пилові забруднення , що призвели до викривлення колориту авторського живопису. Втрати основи, сколи, потертості, подряпини, отвори від цвяхів. 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

Фігура «Розп'яття Христове» передана на кафедру РЕТМ ХДАДМ для проведення консерваційно-реставраційних заходів із Санктуарію Матері Божої Цариці Миру (с. Більшівці). Данні про попереднє місце знаходження фігури відсутні.

Основа

Основою твору є дерево. Ймовірна порода деревини – листвяна (липа). Довжина – 55, 8 см, ширина – 55 см, глибина – 16 см, Найбільша товщина 7,5 см. Фігу-ра складається з двох частин різних розмірів: тіло та руки, з'єднані кріпильними елементами в пазах і додатково прикріплені цвяхами. Ширина тіла без рук складає 12 см. Руки у довжину- 22,5 сантиметри кожна.

Фігура має невеликі потертості та сколи, завдяки яким помітний природний колір деревини – світло-охристий. Наявні пил по всій поверхні твору, також наявне павутиння. Потертості, подряпини на кінцівках фігури. На задній стороні наявний один цвяховий отвір . Основа в незадовільному стані.

Грунт

За візуальними та мікроскопічними дослідженнями шарів ґрунту не виявлено. Скоріш за все була використана проклейка глютиновим клеєм. Однак в результаті хімічного дослідження є припущення що ґрунт на деяких ділянках присутній та складається з гіпсу та крейди.

Фарбовий шар

Матеріал виконання розпису фігури – масляний живопис. Фарбовий шар товстий, не рівномірний, місцями фактурний, особливо у розписі волосся. Наявні невеликі втрати фарбового шару особливо на виступаючих частинах (груди, руки) подряпини, лущення та потертості живопису. Адгезія фарбового шару з проклеюю задовільна. Втрати фарбованого шару складають приблизно 7%.

Кракелюр

По всій поверхні фігури наявний сітчастий кракелюр, тонка, але щільна сітка. У деяких місцях з піднятими краями. Кракелюр рівномірно вкриває усю поверхню тіла, має хаотичну форму, без чітко виражених рис тріщин. Особливо помітно кракелюр на найбільш опуклих ділянках моделювання- грудна клітка, плечі, коліна. У цих зонах спостерігається підняття країв фарбового шару. У більш поглиблених частинах різьби (складки тканини, простір між ребрам, щілина між волоссям та плечами) сітка кракелюру менш активна, але там спостерігається накопичення пилу та забруднень, що підкреслює кракелюрну сітку.

Покривний шар

Покривний шар відсутній

Забруднення поверхні

Уся поверхня фігури покрита суцільним шаром пилових забруднень, які з'явилися в процесі побутування твору.

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 проводилися в різних умовах освітлення, наближення та на всіх етапах роботи. Фотофіксація загального вигляду фі-	

		гури та її фрагментів з лицьового і тильного боків в прямому і бічному освітленні виявила характер руйнувань основи, фарбового шару.	
2.	Рентгенографічне дослідження	Рентгенографічні дослідження з фігури були виконані за допомогою цифрового апарата Вател-1. Основа ікони, відображена на рентгенівському знімку, в цілому рівномірна, без руйнувань. Спостерігаються отвори від цвяхів на деяких ділянках деревини. Чітко проглядається цвях на тильній стороні фігури.	
3.	Мікрохімічні дослідження	Мікрохімічними дослідженнями встановлено використання автором олійної фарби. В якості ґрунту використано глютиновий клей, але на деяких ділянках спостерігається ґрунт з крейди та гіпсу. Визначення природи пігменту коричневого кольору потребує подальшого дослідження, оскільки попередні результати не дають можливості зробити однозначну відповідь. Щодо пігменту червоного кольору за результатами попередніх досліджень нами було доведено, що пігмент червоного кольору є червоним кадмієм. Також у результаті дослі-	

		джень було виявлено що білий пігмент є свинцевим білилом, а тілесний являє собою суміш цинкового білила із вохрою.	
--	--	--	--

3. Загальне заключення про стан пам'ятника

Фігура, яка надійшла на реставрацію, знаходилася в незадовільному стані. Увесь твір вкритий сітчатим кракелюром. По всій поверхні спостерігається пилове забруднення. У деяких місцях присутні невеликі втрати, подряпини, сліди лущення і осипання фарбового шару. Відсутній покривний шар лаку. Тому потрібно було провести консерваційні заходи для подальшої реконструкції та надання іконі експозиційного вигляду.

VI. ПРОГРАМА ПРОВЕДЕННЯ РОБІТ І ЇХ ОБҐРУНТУВАННЯ

Склад і послідовність реставраційних заходів:

1. Укріплення фарбового шару та ґрунту;
2. Видалення поверхневих забруднень тильного боку;
3. Видалення попередніх реставраційних вставок на тильній стороні;
4. Укріплення основи;
5. Поповнення втрат деревини основи;
6. Виконання тонування реставраційних вставок основи;
7. Гідрофобізація основи;

8. Видалення профілактичних заклеюк;
9. Видалення попередніх реставраційних вставок на лицьовій стороні;
10. Повторне укріплення фарбового шару та ґрунту;
11. Видалення профілактичних заклеюк;
12. Поповнення втрат основи з лицьового боку;
13. Реставраційне поповнення втрат ґрунту;
14. Потоншення лакової плівки;
15. Нанесення ізоляційного шару лаку;
16. Поповнення втрат золота;
17. Тонування реставраційних вставок золота;
18. Тонування реставраційних вставок фарбового шару;
19. 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 наносився пензлем теплий 4 % глютиновий клей. Фарбовий шар пропарювався 1 хв. через фторопластову плівку та газетний папір.	
2.	Пробні видалення поверхневих забруднень тильного боку	Тильна сторона ікони очищалася від забруднень хімічним способом. Фарбовий шар очищався від забруднень за допомогою компресу з розчином димексиду.	
3.	Демонтаж корозійних цвяхів	Шприцем, у якому був набраний етиловий спирт, розм'якшувалася ділянка навколо цвяха, зондом створювався так званий	

		«кратер», а після цвях витягувався плоскогубцями.	
4.	Укріплення основи	Через значне враження дошки жуком-точильником, крихка деревина кілька разів насичувалася 4% розчином Paraloid B82, розведений у етилацетиті (у грамовці 4 гр. Paraloid B82 та 93 гр. етилацетату). Рідина вводилася за допомогою шприца в спеціально просвердлені отвори з проміжком часу в 12 годин для просихання. Після чого дошка вистоявалася до повного висихання.	
5.	Укладання кракле-люру	Фарбовий шар був розм'якшеним теплим повітрям для підвищення еластичності фарби та проклейки. На підняті краї наносився теплий розчин глютинового клею. Це дозволило зволожити та частково активізувати стару проклейку, забезпечуючи адгезію між основою та фарбовим шаром.	

		Клей проникав в тріщини кракелюру та заповнював мікропорожнини, дозволяючи закріплювати фрагменти в первісному положенні. Для більшого розм'якшення проводилося пропарення фарбового шару через фторопластову плівку та газетний папір. Після такої термічної обробки був здійснений легкий тиск фторопластовим шпателем, що забезпечувало щільне прилягання фарбового шару до основи.	
--	--	---	--

VIII. РЕЗУЛЬТАТИ ПРОВЕДЕНИХ ЗАХОДІВ

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

В процесі проведення реставраційних заходів вдалося відновити адгезію між основою, і фарбовим шаром, зупинити подальше руйнування та осипання фарбового шару.

Наразі фігура «Розп'яття Христове» ще потребує проведення реставраційних заходів.

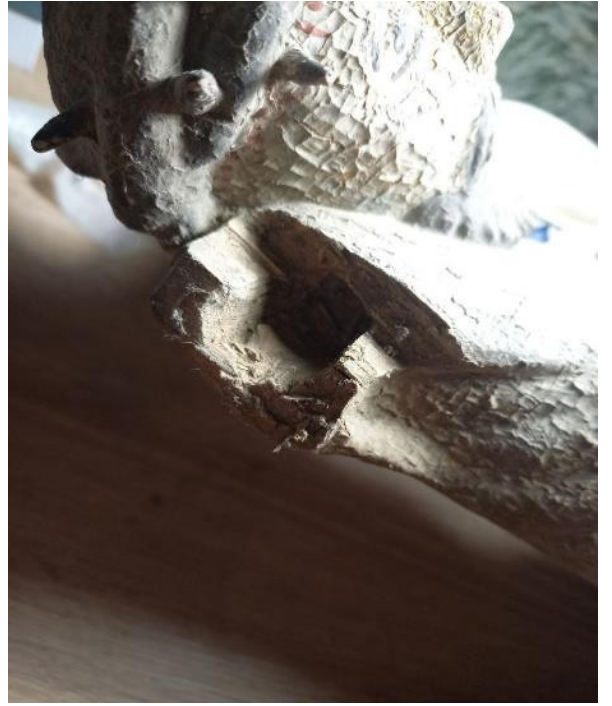
Фотоматеріали



Іл. 1. Загальний вигляд лицьової сторони до реставрації



Іл. 2. Загальний вигляд тильної сторони до реставрації



Іл. 3. Процес демонтування руки, зняття цвяхів



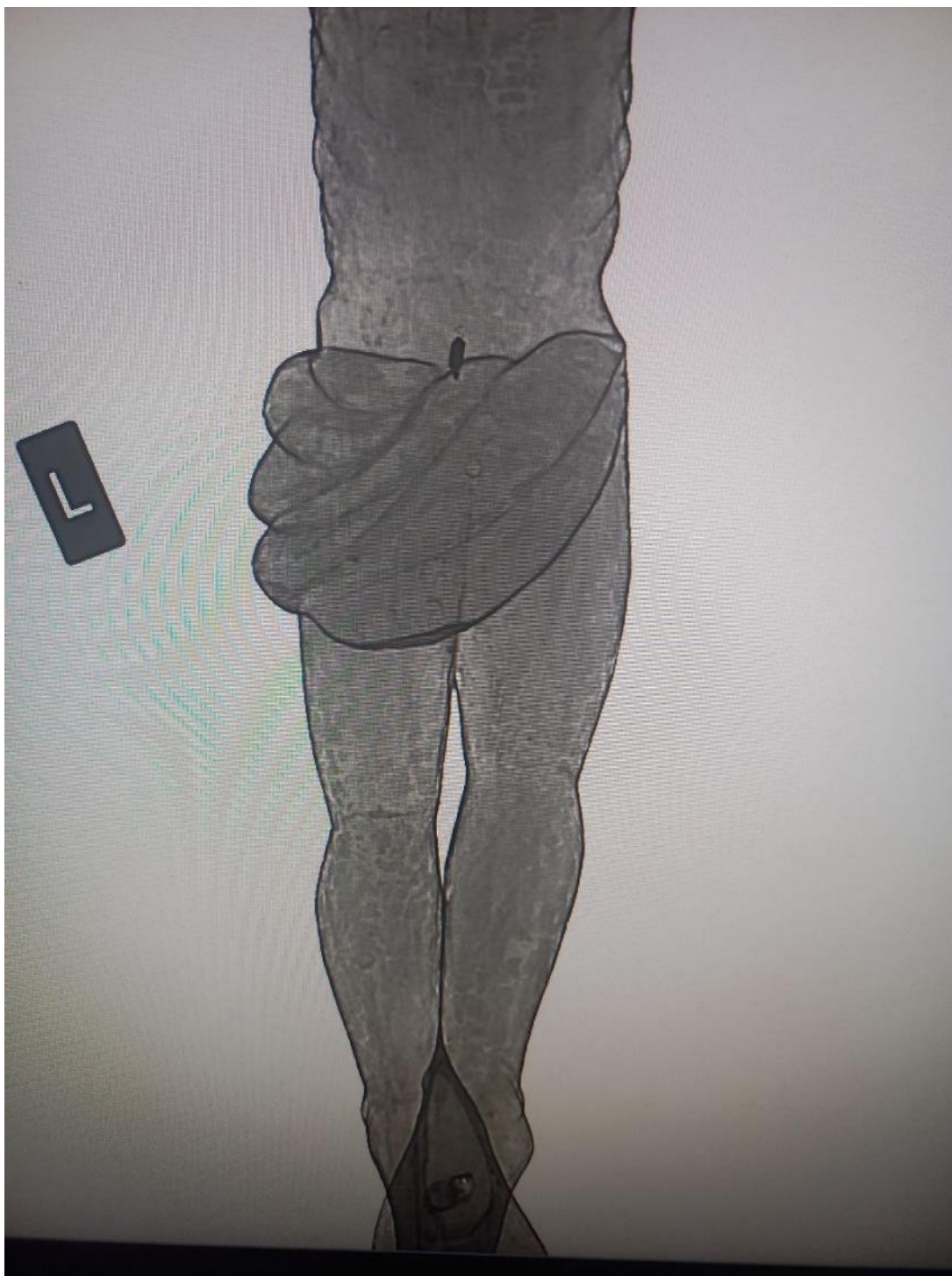
Іл. 4 . Фрагменти пошкодження і руйнувань фарбового шару



Іл. 5. Схожий аналог фігури «Розп'яття Христове» з колекції музею волинської області



Іл. 6. Фрагмент рентгенографічного дослідження



Іл. 7. Фрагмент рентгенографічного дослідження



Іл. 8. Фрагмент місця взяття тілесної фарби на мікрохімічні дослідження



Іл.9 . Фрагмент місця взяття проби білого пігменту на мікрохімічні дослідження



Іл.10. Фрагмент місця взяття проби червоного пігменту на мікрохімічні дослідження



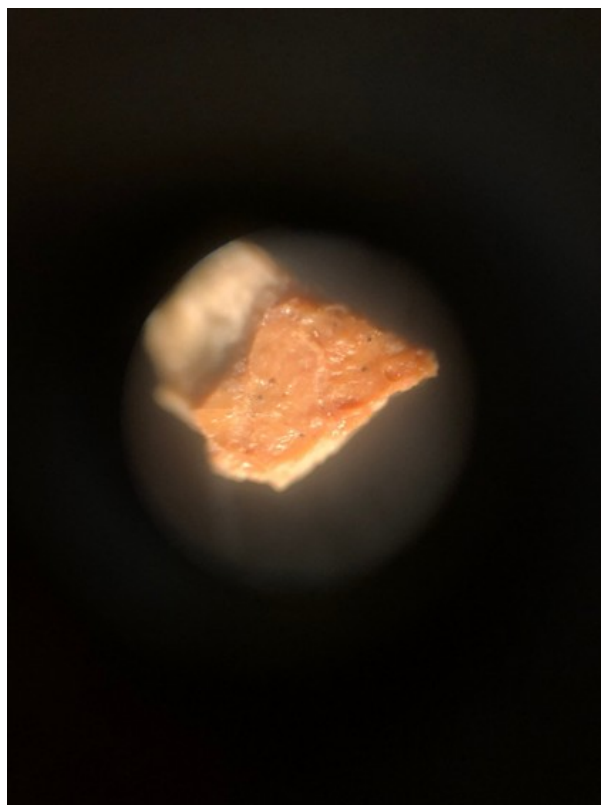
Іл.11. Загальний вигляд місць на фігурі з яких бралась проба



Іл.12. Фрагмент місця взяття проби коричневого пігменту на мікрохімічні дослідження



Іл. 13. Мікропроба тілесного
пігменту з лицьової сторони



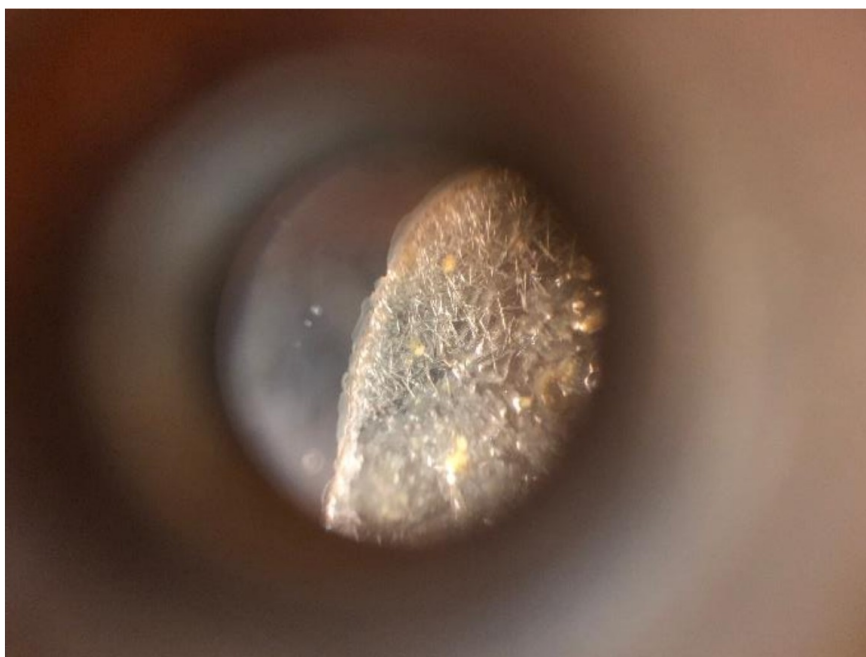
Іл.14. Мікропроба тілесного пігменту
з тильної сторони



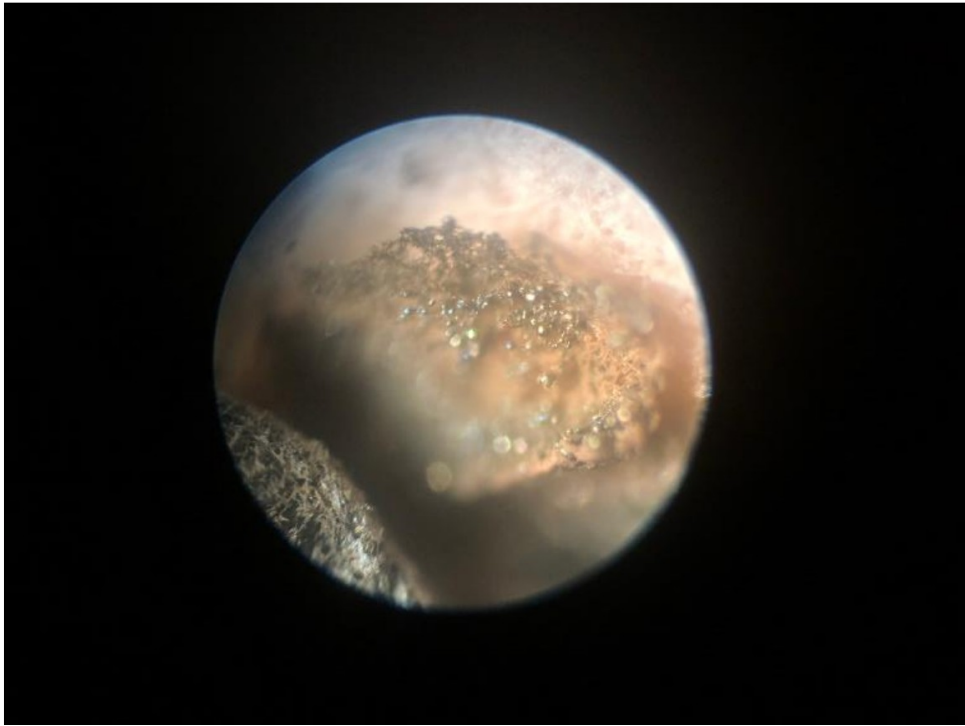
Іл. 15. Мікропроба тілесного пігменту: торцева частина



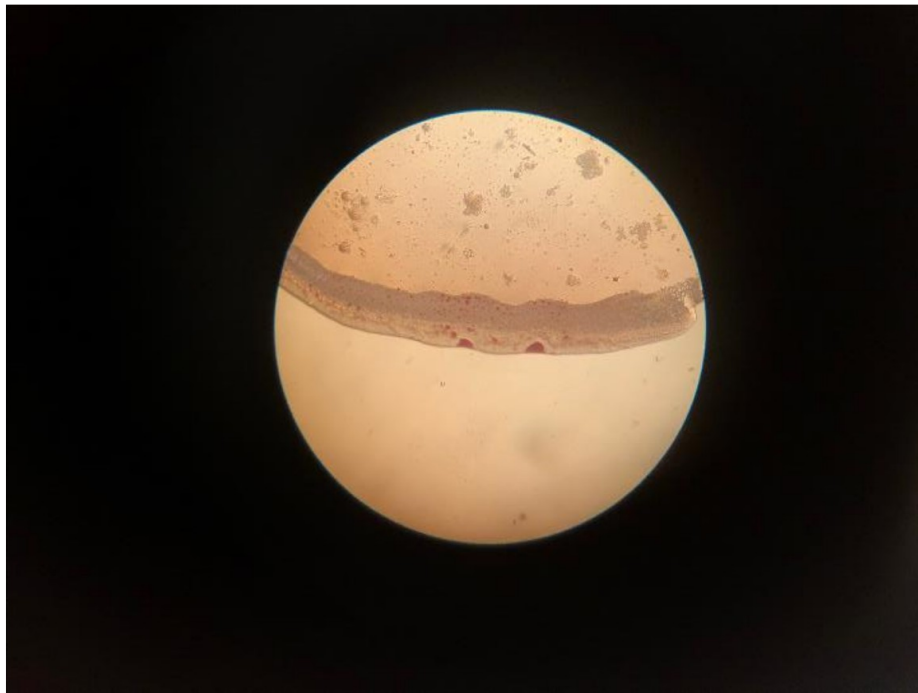
Іл.16. Утворення пухирців газу в результаті реакції зразку фарби тілесного кольору із хлоридною кислотою



Іл.17. Утворення кристалів голчастої форми, характерної для гіпсу.



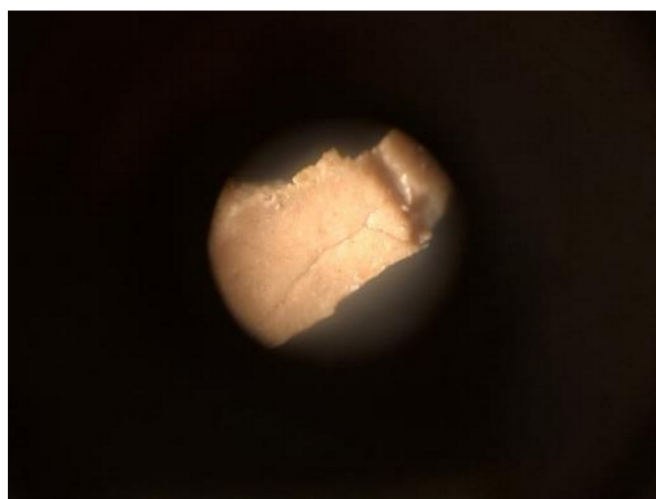
Іл.18. Утворення зелені Ринмана, якісна реакція на наявність солей цинку



Іл.19. Визначення наявності солей заліза у зразку тілесної фарби.



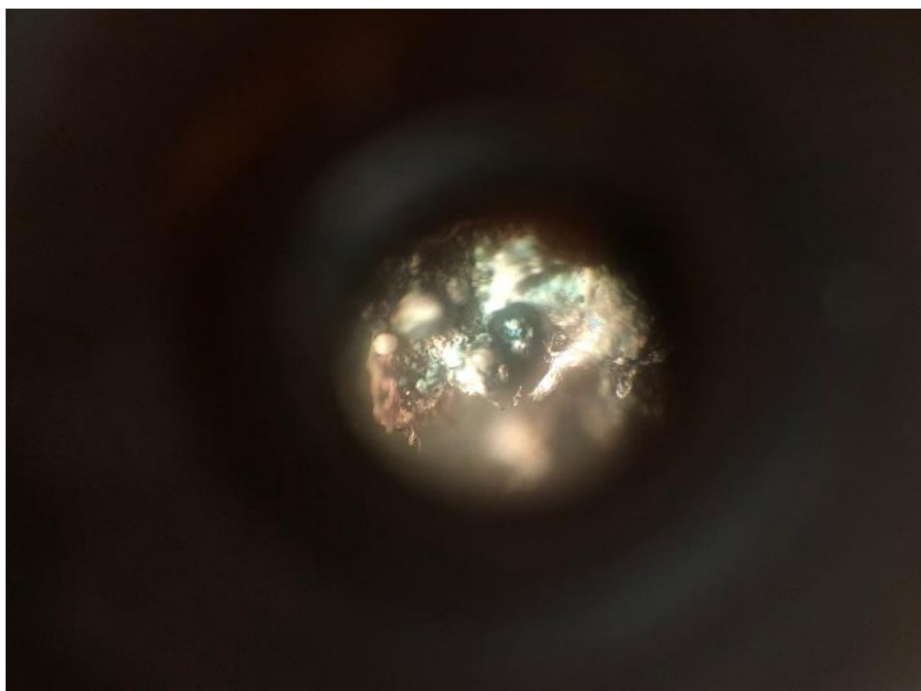
Іл.20. Зразок фарби білого кольору
лицьова сторона



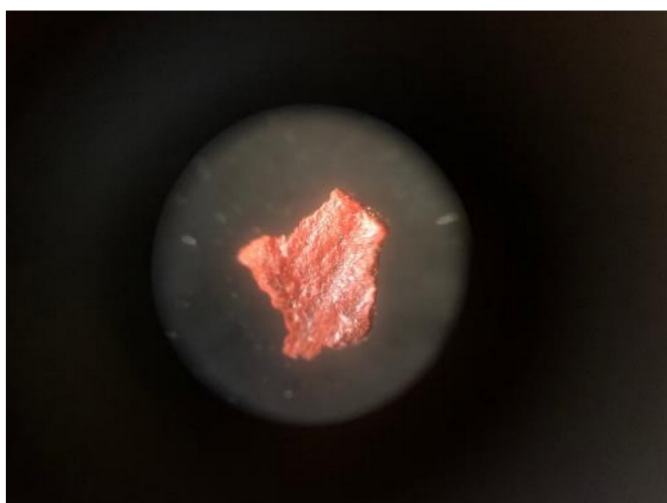
Іл.21. Зразок фарби білого кольору
тильна сторона



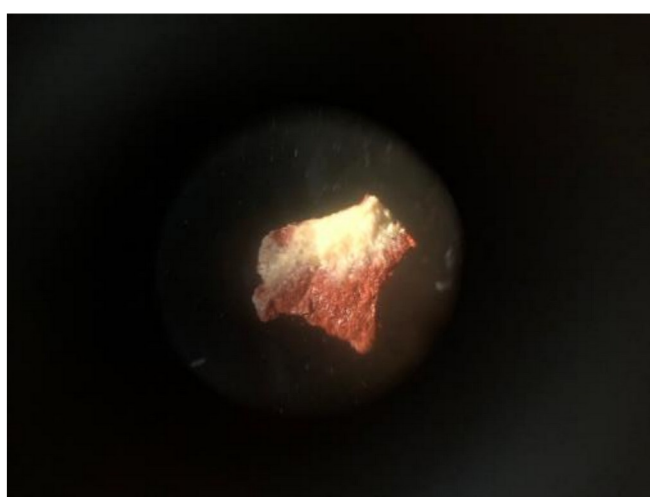
Іл.22. Зразок фарби білого кольору у полум'ї змінює колір на жовтий.



Іл.23. Утворення зелені Ринмана, зразок фарби білого кольору



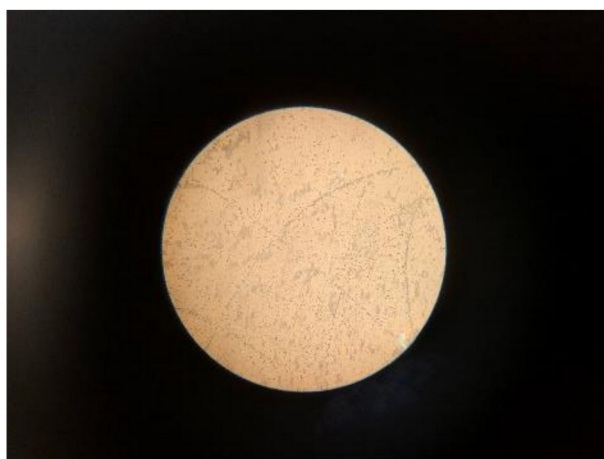
Іл.24. Зразок фарби червоного кольору
лицьова сторона



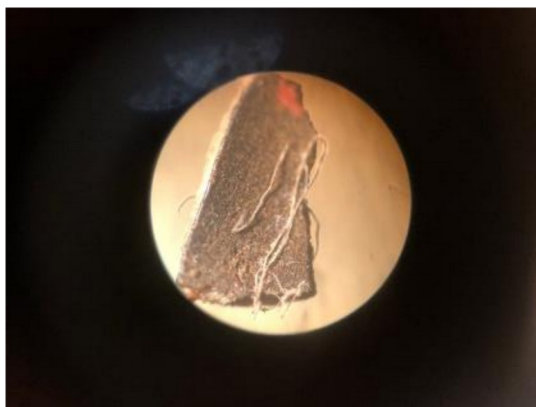
Іл.25. Зразок фарби червоного кольору
тильна сторона



Іл.26. Зразок фарби після прожарювання змінив колір на коричневий.



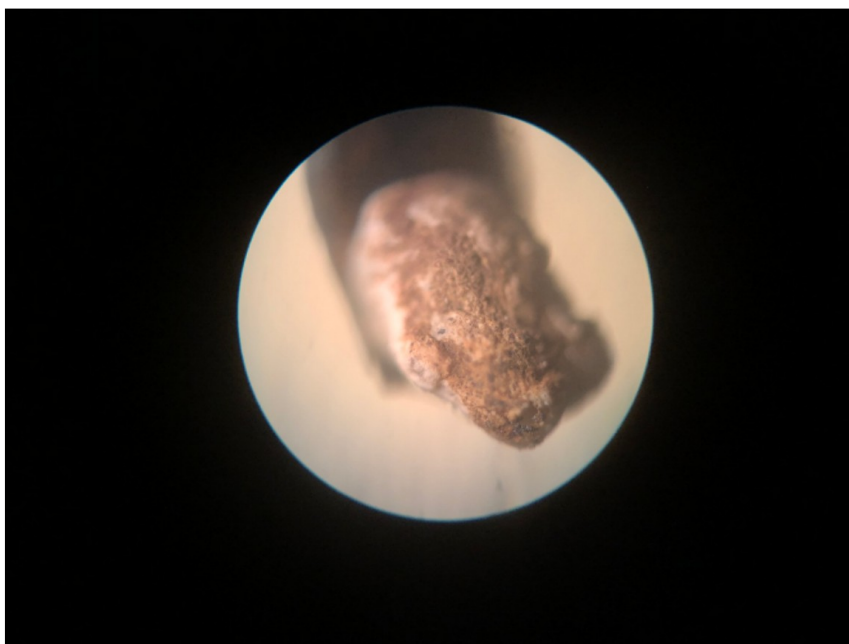
Іл.27 Кристалізація оксалату кадмію у пробі фарби червоного кольору (темні смужки, що перехрещуються- центри критсалізації які утворилися під час перемішування розчину голкою).



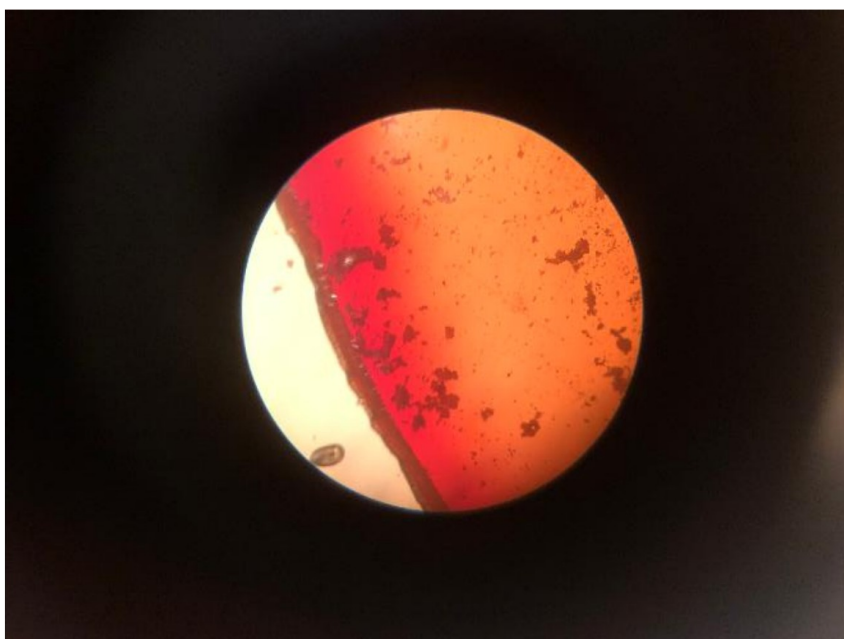
Іл.28. Зразок фарби коричневого кольору
лицьова сторона



Іл.29. Зразок фарби коричневого
тильна сторона



Іл.30. Зразок фарби коричневого кольору після прожарювання



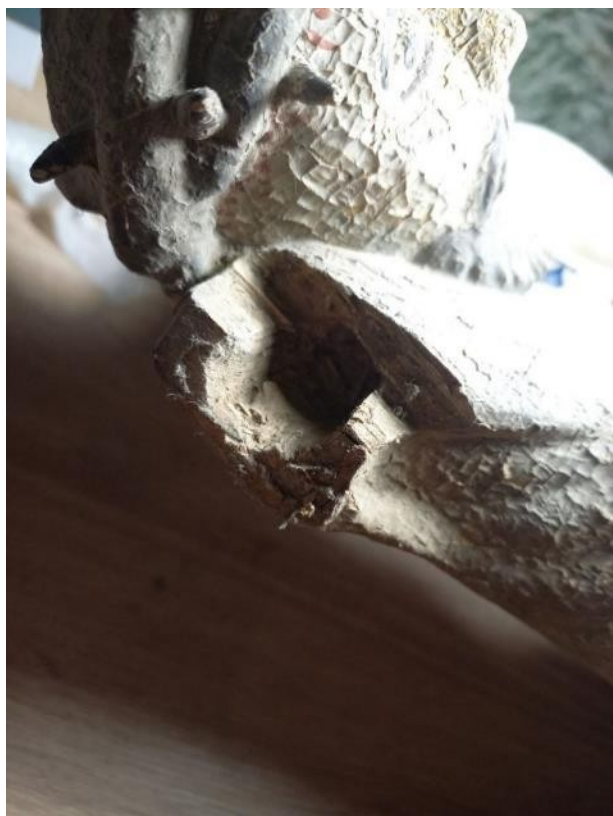
Іл.31. Реакція із роданідом калію пігменту коричневого кольору.



Іл.32. Пробна розчистка від забруднень.



Іл.33,34. Корозійні цвяхи що скріплюють руки з основою



Іл.35 отвір для дерев'яного кріплення



Іл.36. Дерев'яне кріплення



Іл.37. Цвяховий отвір після демонтажу



Іл.38. Дерев'яне кріплення без цвяхів



Іл.39. Цвях, та цвяховий отвір з тильної сторони



Іл.40. Результати укладання кракелюру на руці з тильного боку



Іл.41. Укладений кракелюр з лицьової сторони



Іл.42. Твір на етапі реставрації з укладеним кракелюром