

Міністерство освіти і науки України
Харківська державна академія дизайну і мистецтв
Факультет «Образотворче мистецтво»
Кафедра Реставрації та експертизи творів мистецтва

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

Бакалавр

(освітньо-кваліфікаційний рівень)

на тему: **«Реставрація ікони "Всіх скорботних Радість"» дошка,
темпера**

Виконала: студентка 4 курсу,
групи РЕТМ – 21.

Спеціальності 023 «Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»

Шкарупа К.С

Керівник ст. викл. Деревянко А. Ю.

„До захисту допущений”

Завідувач кафедри канд. мистецтвознавства Шуліка В.В. /

„_____” 2025р.

м. Харків

2025р.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Факультет „Образотворче мистецтво”

Кафедра реставрації та експертизи творів мистецтва

Освітньо-кваліфікаційний рівень «бакалавр»

Спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація**«ЗАТВЕРДЖУЮ»**

Завідувач кафедри РЕТМ Шуліка В.В

“ ____ ” _____ 2025__ року

З А В Д А Н Н Я**НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**Шкарупи Ксенії Сергіївни

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи: «Реставрація ікони "Всіх скорботних Радість "» дошка,
темпера(26x20 см.)керівник роботи Деревянко А. Ю., ст. викладач

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

затверджені наказом вищого навчального закладу від “ ____ ” _____ 20__ року

№ _____

2. Строк подання студентом роботи _____

3. Вихідні дані до роботи _____

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

5. Перелік графічного матеріалу

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

6. Консультанти розділів роботи

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

7. Дата видачі завдання

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
	Візуальне дослідження	лютий	
	Фотофіксація	лютий	

	Рентгенологічні дослідження	лютий
	Дослідження в ультрафіолетовому діапазоні довжин хвиль	березень
	Мікроскопічне дослідження	березень
	Очищення основи від ґрунту	березень
	Зміцнення фарбового шару	березень
	Зняття профілактичних заклеюк	квітень
	Очищення лакової плівки	квітень
	Підведення нового реставраційного ґрунту	травень
	Покриття ізоляційним шаром лаку	травень
	Виконання тонувань	травень
	Нанесення ізоляційного шару лаку	травень

Студент

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

(підпис)

(прізвище та ініціали)

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Зав. Кафедрою _____ „_____” _____ 2025 р.

Зміст

Вступ.....	6
Об'єкт дослідження.....	7
Предмет дослідження.....	7
Мета дослідження.....	7
Новизна дослідження.....	7
Практична цінність.....	7
Задачі дослідження.....	7
Розділ 1 Дослідницька частина.....	9
1.1.Підбір та аналіз літературних джерел.....	9
1.2.Чинники, що визначають потребу в реконструкції.....	10
1.3.Історична довідка, опис сюжету твору.....	11
1.4.Атрибуція твору	14
Висновки до розділу 1.....	15
Розділ 2 Комплексні: історичні, іконографічні та техніко-технологічні, фізико-хімічні дослідження.....	15
2.1. Візуальні дослідження	15
2.2 Фотографічні дослідження.....	18
2.3 Рентгенографічне дослідження.....	18
2.4 Мікроскопічне дослідження.....	20
2.5 Дослідження в ультрафіолетовому випромінюванні.....	20
2.6 Мікрохімічні дослідження з відбором проб.....	21
Висновки мистецтвознавчих, візуальних, руйнуючих та неруйнівних методів досліджень	22
Розділ 3 Практична реставрація.....	22
3.1 Стан ікони до реставраційних робіт	22
3.2 Проведення реставрації.....	22
Висновки до розділу 3.....	28
Загальні висновки.....	28

Список використаної літератури.....	30
Додаток 1. Паспорт.....	32
Додаток 2. Список ілюстрацій.....	39
Додаток 3. Альбом ілюстрацій.....	40

Вступ

Ікона «Всіх скорботних Радість» надійшла на реставрацію у 2025 році з приватної колекції. Автор ікони невідомий. Головною проблемою ікони є потемніння лакової плівки та досить великі втрати основи з лицьової сторони. Ікона, ймовірно, була під окладом, тому область ликів та рук були не захищені від зовнішніх факторів, через що відбулось потемніння лакової плівки за рахунок термічного ураження. Отже, частина живопису втрачена, а саме: лик ангела та однієї людини, що молиться; потемніння лику Богородиці, ангелів та чотирьох людей; часткові втрати основи по всій іконі.

Над іконою «Всіх скорботних Радість» раніше були проведені реставраційні втручання. Виконано реставрацію тильної сторони, в декількох місцях було підведення ґрунту з лицьової сторони ікони. Загальні втрати основи складають приблизно 20% від загальної поверхні ікони.

Дана ікона представляє собою зображення Богородиці, двох ангелів та чотирьох людей, які молитовно звертаються за допомогою до Богородиці. Зазвичай, у православній традиційній манері написання, Богоматір зображують посередині, осяяну в мандорлі з дитиною на руках (частіше без неї) у весь зріст, в оточенні ангелів, святих (Миколай Чудотворець, Великомученик Пантелеймон, Іоанн Златоуст, Пророк Ілля та інші) та благаючих про допомогу людей.

Богородиця одягнена в традиційний одяг – золотий мафорій, який покриває тіло святої з голови до п'ят. Також присутній невеликий німб, теж золотого

кольору.

Об'єкт дослідження:

Ікона «Всіх скорботних Радість».

Предмет дослідження:

Консервація та збереження твору. Реконструкція достатньо великої частини твору.

Мета дослідження:

Мета дослідження даної ікони полягає у реставрації об'єкту, проведення техніко-технологічного дослідження; консервація твору та надання іконі «Всіх скорботних Радість» експозиційного вигляду.

Новизна дослідження:

Новизна досліджень полягає у винайдені методу розчистки лакової плівки та в консервації великої кількості втрат від подальшого руйнування.

Практична цінність:

Винайдена методика реконструкції та реставрації ікон з частковими втратами та сильними потемніннями лакового шару, яка дозволяє консервувати твори, які знаходяться в руйнівному стані. Цей досвід може бути застосований у подальшій реставраційній практиці.

Задачі дослідження:

1. Літературне дослідження.
2. Комплексне дослідження ікони для визначення стану твору:
 - 2.1 Візуальні дослідження;
 - 2.2 Фотографічна фіксація;
 - 2.3 Рентгенографічне дослідження;
 - 2.4 Мікроскопічне дослідження;
 - 2.5 Дослідження в ультрафіолетовому випромінюванні;

2.6 Мікροхімічні дослідження з відбором проб.

3. Реставраційні заходи:

3.1 Очищення основи лицьової сторони від попереднього реставраційного ґрунту;

3.2 Зміцнення фарбового шару;

3.3 Зняття профілактичних заклеюк;

3.4 Очищення фарбового шару від лаку та забруднень;

3.5 Підведення нового реставраційного ґрунту;

3.6 Нанесення ізоляційного шару лаку;

3.7 Тонування в місцях утрат фарбового шару;

3.8 Нанесення покривного шару лаку;

4. Оформлення документації.

Розділ 1 Дослідницька частина

1.1 Підбір та аналіз літературних джерел

У процесі реставрації ікони «Всіх скорботних Радість» основна увага приділяється укріпленню фарбового шару, очищенню лакової плівки та тонуванню реставраційних вставок. Проведення цих надзвичайно важливих етапів є кроком для консервації та відновлення експозиційного вигляду ікони. Ціль реставратора полягає в збереженні та відновленні художньої цінності, максимально зважаючи на історичну, духовну та культурну цінність твору. Це охоплює не лише відновлення знищених та пошкоджених частин, але й також збереження оригінальних технік виконання, композиції та стилістичних особливостей, характерних для конкретної епохи чи школи живопису. Реставратор прагне, щоб ікона виглядала естетично, але при цьому не втрачала свою автентичність і не змінювала авторську задумку.

Ікона була написана в кінці 18 – на початку 19 століття, за цей період ікона втратила свій первісний вигляд, живописний шар потребує ретельного укріплення, очищення та тонування. Всі роботи повинні проводитися делікатно, з урахуванням всіх тонкощів первинного написання. Роботу здійснюють так, щоб в кінцевому результаті, майже не було помітно реставраційного втручання або помітно тільки умовні тонування, якщо цього потребує процес реставрації даного твору мистецтва.

Для того, щоб підійти правильно до реставрації ікони, слід ознайомитися з певною науковою літературою, яка допоможе правильно підійти до реставрації та зберегти автентичність іконографії.

- Степовик Д. Іконологія й іконографія.—Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. — 320 с. Книга допоможе зрозуміти ікони як візуальну частину релігійного навчання.
- Книга: Реставрация икон: Методические рекомендации. Под ред. и с ил. М. В. Наумовой.-М., изд-во ВХНРЦ. им. академика И. Э. Грабаря, 1993— VII,226 с, ил.; табл. ISBN 5-7196-0757-9. Це покроковий посібник з реставрації ікон, який допоможе проаналізувати стан ікони та обрати правильну стратегію реставрації.

- Посібник: Филатов В.В. Реставрация станкового темперного живопису. – Москва.: «Изобразительное искусство», 1986. – 264 с. Посібник є великим джерелом інформації, може стати у нагоді для вирішення проблем, які можуть відбутися у момент реставрації ікони.
- Гренберг Ю. И. Технология станковой живописи. История и исследование: монография / Ю. И. Гренберг – Москва : Изобр. искусство, 1982. – 320 с. В книзі представлені основні історичні етапи технологічного дослідження, руйнуючі та неруйнуючі методи досліджень.
- Филатов В. В. Камчатнова Ю. Б. Наименования и надписи на иконных изображениях: Справочник для иконописцев. Москва: Православная педагогика, 2004. 352 с. Книга є джерелом інформації для практикуючих іконописців. В ній представлений опис та варіанти написів, які використовуються на різних іконах. Ця книга допоможе у встановленні частково втраченого напису у верхній частині ікони.

1.2 Чинники, що визначають потребу в реконструкції

Ікона знаходиться у незадовільному стані, тому проведення реставраційних заходів є необхідністю. З мистецької точки зору, подібні втрати мають значний вплив на сприйняття твору, порушуючи його візуальну та емоційну цілісність. Живопис вже не можна сприймати як єдине колірне ціле, втрачається символіка, яку автор вклав у створення ікони при її написанні, що призводить до порушення її естетичної цінності. Втрачений контекст і колорит можуть впливати на духовне та культурне значення твору. Отже, реставрація стає необхідною для відновлення не тільки зовнішнього вигляду ікони, але й для повернення її глибини та значимості. Це дозволяє зберегти не лише саму ікону, а й культурну спадщину, яку вона надає.

1.3 Історична довідка. Опис сюжету твору

Ікона «Всіх скорботних Радість» надійшла на реставрацію у 2025 році з приватної колекції. Автор ікони невідомий. Ікона кінця 18 – початку 19 століття.

Дана ікона представляє собою зображення Богородиці, двох ангелів та чотирьох людей, які моляться та благають позбавити їх від земних страждань. Зазвичай, у православній традиційній манері написання даного типу ікон, Богоматір зображують посередині у весь зріст, осяяну в мандорлі (різновид німбу, вертикально витягнуте саяво, по центру якого зображують різних святих) . Богородицю зображують з дитиною на руках (частіше без неї) у весь зріст, вона оточена ангелами, святими та благаючими про допомогу людей. У верхній частині ікони традиційно знаходиться зображення «Новозавітної Трійці». До цього дня, єдиного канону написання немає, кожен іконописець вкладає у створення цієї ікони щось нове, унікальне.

Первинне увіковічування Богородиці з'являється у катакомбному мистецтві раннього християнства у Стародавньому Римі, у сюжетних лініях Благовіщення або Різдва Христового та з окремим зображенням Божої Матері у вигляді Оранти. Частіше Богоматір увіковічували з піднятими руками, розташованими на лінії з плечима або трішки вище, спрямованими якомога ближче до небес, до молитви, до Бога. Погляд спрямований у небо або до тих, хто молиться. Чисельність типів ікон Пресвятої Богородиці вражає, мистецтвознавці нараховують не менше ніж сімсот одиниць, що вказує на світове визнання. Одна з перших церков на Русі (Десятинна церква) була зведена князем Володимиром у Києві на честь свята Успіння Пресвятої Богородиці. У християнському віросповіданні за сотні років Богородиця отримала чимало визнання, сотні ікон Божої Матері бачили страждання християнського народу та чудотворні зцілення від самих тяжких недугів. На Русі, ікони сприймалися не тільки як образ, але й як повчальна книга, за якою істинний віруючий має йти та навчатися основам віри. Образ сприймається водночас глибоким та простим, зрозумілим для всіх жінок, які просять заступництва в Божої Матері. Тому самий простий канонічний образ буде мати складну ідею та містити в собі три сенси – віра, надія, любов.

Перший образ ікони «Всіх скорботних Радість» який набув популярності, був написаний Іваном Безміним (1683 рік). До нього писали ікони такого типу, але без другорядного оточення: ангелів, святих та людей.

Іван Безмін був звичайним художником, він не мав духовної освіти, тому перший прототип ікони «Всіх скорботних Радість» не несла в собі канонічних правил написання та була скоріш за все живописною роботою. Вчитель Безміна був італійський живописець, якого запросили до Росії на практику, тому історики вважають, що ікона була написана під впливом школи західного мистецтва того часу та є прототипом зарубіжної іконографії: «Мадонна у славі», «Живоносне джерело» та «Непорочне зачаття Діви Марії». Саме ці іконографії могли бути джерелом натхнення для художника.

Ікона «Всіх скорботних Радість» набула слави у 1688 році, коли молода дівчина Євфимія Папіна страждала від тяжкої, невиліковної хвороби, в деяких церковних джерелах уточнюють, що це були язви на боці. Якось уві сні, перебуваючи в маренні, вона почула голос, який сказав їй звернутися до святого образу Пресвятої Богородиці за зціленням. Цей голос вказав назву ікони, храм, в якому вона знаходиться, та шлях, яким вона може отримати зцілення. Євфимія знайшла храм на Ординці, де дійсно знаходилась поки нікому не відома ікона Богородиці. Після проведення молебну з названою святинею, сталося велике чудо - Євфимія одужала. Можливо, це неймовірне зцілення залишилося б нікому невідомим, але дівчина була сестрою патріарха Іоакима. Саме завдяки йому, ікона «Всіх скорботних Радість» стала відомою на весь світ та тисячі іконописців почали робити копії від тепер відомої та лікувальної святині. Офіційно, свято на честь ікони «Всіх скорботних Радість» відзначають 6 листопада – день, коли Євфимією Папіною було почуто голос, який направив її в церкву на Ординці за зціленням.

Було зафіксовано сотні історій, як сім'ї, в яких не могло бути дітей – народжували, коли сліпи починали бачити, а глухі починали чути. Ікона була шанована як простими мирянами, так і заможними аристократами, через що

згодом було зроблено відповідну службу на честь образу, куди була внесена й стихира «Всіх скорботних Радість».

Є помилкове судження, що ікона «Всіх скорботних Радість» є іконою скорботи, але це не так. Вона є осередком істинної радості коли ти пізнаєш та приймаєш до свого серця Бога. Люди страждають від своїх гріхів, але після щирого каяття, вони отримують звільнення від всіх земних страждань. Одна з головних ідей ікони полягає у тому, що шлях до Бога завжди відкритий для всіх охочих. Богородиця розділяє наші скорботи та благає свого Сина поблажливості до наших гріхів. Переважно, ікону просять про зцілення та збереження здоров'я, допомогу у скрутних життєвих ситуаціях та у разі матеріальних проблем. Саме через ясність сюжету та допомогу у скрутних життєвих ситуаціях всім страждаючим, ця ікона й стала настільки популярною в християнському світі серед простого народу й не тільки. Іоанн Златоуст казав, – «перша Спадкоємиця Божественних дарувань і перша Подателька цих дарів і благословень людям, які шукають допомоги у Господа і милостей у Неї».

Ікона отримала свою назву від однієї зі строчок церковної стихирі присвячена Богородиці: «Всіх скорботних Радість Помічниця єси ображеним, безнадійним надія, убогих Заступниця, сумних втіха, спраглих Годувальниця, нагих одіяння, хворих зцілення, грішних спасіння, християн усіх допомога і заступництво ...». Саме ця стихира надихнула Івана Безміна на написання першої подібної ікони.

Ікони подібної іконографії з'явилися на Русі у 17 столітті, цей період був дуже тяжким для всього християнства. У 1652 році було обрано нового патріарха московського Никона, через реформи якого було створено розкол, що призвело до появи «старообрядців» або «старовірів» в 17 столітті в Росії.

Після проведення літературних та візуальних досліджень, було встановлено, що школа написання ікони є холуйською.

Холуйська школа іконопису з'явилася на теренах Суздальської єпархії. У середині 16 століття, Троїцька лавра почала робити велике виготовлення ікон на

замовлення, що могло стати опорною крапкою для розповсюдження та набуття іконопису статусу основного ремесла, на теренах всієї Холуйської громади. Тож, вже у 17 столітті вона була одним з центрів написання ікон. На період 1752 року Суздальська духовна консерваторія надала данні, в яких був список з 350 імен холуйських іконописців. Треба зазначити, що кількість значно занижена, оскільки, залишали своє ім'я у списку тільки ті, хто після ознайомлення з представленими матеріалами, погоджувався ніколи не писати старообрядницькі ікони, тому справжня кількість майстрів Холуя невідома, але вона точно досягає тисяч іконописців. Піком розвинення було 18 століття, коли холуйська школа була центром старообрядницького іконопису, та половина населення холуйської громади було старовірами, через що попит на ікони був шаленим.

1.4 Атрибуція твору

Ікона Всіх скорботних Радість була написана у теплих, охристих кольорах в кінці 18-на початку 19 ст. Завдяки візуальним дослідженням та літературним пошукам, було встановлено, що це холуйська школа написання.

Ключовими особливостями іконопису холуйської школи були реалістичні образи, мінімалізм, яскраві червона-помаранчеві поля. Композиція ікон проста та зрозуміла для людей, вони написані в одній теплій тональності, у червоних, помаранчевих та коричневих кольорах, які завжди пом'якшувалися коричневими або охристо-червоними тонами. Золоті, охристі, жовті кольори символізують велич, могутність та божественну славу; червоні кольори різних відтінків, це кольори божої гідності та природи; просвітництво, божественну славу та надію символізує білий колір. Обличчя та фігури пропорційні за еллінською традицією, всі контури прописувалися чорною лінією. Характерною ознакою є строгий та відсторонений вираз ликів, губи та підборіддя було відтінено, тому образ набуває деякого скорботного характеру.

Написи на іконах писалися частіше чорною фарбою, букви маленькі,

закругленні, написанні наче «від руки» у вільному характері; рідше використовували червону та білу фарби, букви великі та статні, прописні, як в книжках. На іконі «Всіх скорботних Радість» присутня назва у верхній частині твору написана маленькими, чорними буквами, вільно - «від руки». Через часткові втрати та сильне потемніння лакової плівки, розібрати можна тільки деякі літери, які не дають можливості повноцінно розібрати напис на іконі. Після проведення етапу розчищення лакової плівки, можна буде встановити напис з допомогою певної літератури.

Висновки до розділу 1

Отже, в процесі дослідження було винайдено та оброблено ряд літературних джерел, що дозволяють глибше ознайомитися з іконографією ікони «Всіх скорботних Радість». Було знайдено інформацію про особливості реставрації подібних ікон та були доведені фактори необхідності реставрації цієї ікони. Зроблено історичне дослідження ікони, визначена школа написання.

Розділ 2 Комплексні: історичні, іконографічні та техніко-технологічні, фізико-хімічні дослідження

2.1 Візуальні дослідження

Наслідки попередньої реставрації

Ікона вже була у реставрації раніше, було виконано:

- 1) реставрація тильної сторони: поповнення втрат та тонування;
- 2) усунення майже всіх цвяхів на лицевій стороні;
- 3) було почато підведення ґрунту на лицевій стороні.

Основа твору

Основа твору “Всіх скорботних Радість” (26 х 20 х 2 см) складається з однієї цільної дошки, порода дерева - липа. Є пази для зустрічних шпонок у верхній та нижній частині дошки, шпонки утрачені.

Пази від шпонок мають трапецієподібну форму, верхня знаходиться на відстані 5,5 см від верхнього краю, 2 см від лівого краю; ширина паза: найменша 3 см, найтовстіша 4 см, довжина 18 см, глибина 0,5 см; нижня знаходиться на відстані 4 см від нижнього краю, 2,5 см від правого краю, довжина 17 см, глибина 0,5 см.

Дошка ікони була зменшена по периметру, приблизно на 0,3 – 0,4 см. Можливо, для того, щоб підігнати її під кіот. На лицевій стороні присутні декілька цвяхів та багато отворів від них. Імовірно, значна їх частина була видалена у попередній реставрації. Розташування цвяхів вказувати на те, що ікона знаходилася під окладом. У хімічному аналізі було виявлено на іконі мікроскопічні залишки металу, що підтверджує минулу наявність окладу на іконі.

Ікона раніше перебувала на реставрації, про це свідчать тонування на тильній стороні ікони. Тильна сторона знаходиться у задовільному, реставраційно-завершеному стані.

Паволока

У місцях, де не було проведено реставраційного втручання, присутня паволока. У мікроскопічних та хімічних дослідженнях було встановлено, що це бавовняна паволока.

Ґрунт

Ґрунт - левкас, крейдяний, жовто - охристого кольору, рівномірний, приблизна товщина - 0,2 см. Ікона має два види ґрунту: авторський та від

попереднього реставраційного втручання. Загалом, відсотковий процент реставраційного ґрунту дорівнює приблизно 20% від загальної площини. Зв'язок ґрунту з основою – незадовільний.

Фарбовий шар

На іконі написано ростове зображення Богородиці та людей, що моляться. Авторський живопис написаний темперними фарбами, складає багат шарову структуру, шари живопису нанесені, як пастозне так і лісируванням. Фарбовий шар товстий. Зв'язок фарбового шару з ґрунтом, а ґрунту з основою - незадовільний. Загальне пилове забруднення, налипання бруду, присутні втрати живопису, на місцях втрат ґрунту, а також механічні пошкодження: дрібні втрати, подряпини, потертості, сколи, тріщини. У верхній частині ікони присутній напис, який неможливо розібрати через потемніння лакової плівки та часткової втрати основи, але можна розібрати декілька маленьких чорних літер.

Лаковий шар

Ікона покрита товстим шаром лаку, темно - коричневого кольору, який змінює авторське написання та забарвлення ікони. Багаточисленні пошкодження механічного та зовнішнього фактору (кракелюр, подряпини, потертості), загальне пилове забруднення. Кракелюр фарбового шару: дрібно-сітчастий та середньо-сітчастий.

2.2 Фотографічні дослідження

В процесі роботи над твором усі візуальні і приладові дослідження фіксуються фотографічно, за допомогою фотоапарату Olympus SP 500 Ultra Zoom 6.0 mega pixel. Фотографічна фіксація зовнішнього загального вигляду та

фрагментів твору проводиться на всіх етапах виконання реставрації, це дає змогу прослідкувати за правильністю проведення всіх реставраційних заходів та відстежити етапи відновлення твору мистецтва до експозиційного вигляду. Фотографічні дослідження можна спостерігати у альбомі фотографій.

2.2.1 Фотофіксація ікони до консервації:

- 1) загальний вигляд ікони з тильної та лицевої сторони при денному освітленні (іл. 1,2);
- 2) Рентгенологічний знімок (іл. 3);
- 3) Фотофіксація ікони в УФ - променях (іл. 4);
- 4) Фотофіксація ікони в момент мікроскопічного дослідження (іл. 5);
- 5) Фотофіксація ікони в момент хімічного аналізу (іл. 6).

2.3 Рентгенографічне дослідження.

При рентгенографії творів мистецтва (станкового живопису, ікон) рентгенівські промені проходять через шари фарби з різною товщиною та хімічним складом, які постають у змішаному та чистому вигляді. Через що поглинання випромінювання йде по-різному та деякі ділянки засвічують рентгенівський апарат на чому і базується кінцевий результат знімку.

Рентгенологічний знімок ікони було зроблено перед обов'язковою загальною фотофіксацією. Цей етап не є обов'язковим у реставрації та роблять його тільки якщо є якісь підозри, наприклад - записи. У випадку з іконою "Всіх скорботних Радість" було вирішено зробити її для більш детальної характеристики ікони. Дана рентгенографія несе в собі видиму інформацію про ступень збереження та будову художнього твору. Темні місця на іконі – втрати; світлі місця - живопис з додаванням білила.

Основа

На рентгенівському знімку чітко видно, що ікона складається з однієї цільної

дошки. По периметру та в місцях ліків Богородиці та двох ангелів видно отвори від цвяхів. Таке розташування цвяхів підтверджує, що ікона знаходилася під окладом.

Паволока

Паволока завжди знаходиться на поверхні основи. Її завжди видно цільною або частинами на рентгенограмі. На знімку видно маленьку частину паволоки у верхній частині ікони з лівої сторони.

Ґрунт

Зазвичай, ґрунт наносять на основу твору рівномірно розподіляючи його, що і показує знімок. Видно чіткі не розмиті краї у місцях втрат ґрунту та фарбового шару.

Фарбовий шар

На знімку видно трішки підсвічені місця, де використовувалися білила, здебільшого це одяг Богородиці та янголів. Більш темні частини на живописі це втрати фарбового шару або ґрунту.

Кракелюр

Кракелюр на рентгенівському знімку не видно.

Покривний шар

Лакова плівка на рентгені не помітна, тому треба виконати дослідження в ультрафіолетовому спектрі.

2.4 Мікроскопічне дослідження

Візуальне дослідження було проведене за допомогою стереоскопічного мікроскопу МБС-2, з різних боків та з різною силою випромінювання. Було збільшено потужність мікроскопа від 1 до 16 крат. У верхній частині ікони з

лівої сторони було знайдено частинку паволоки волокнистого типу. Ґрунт жовто-охристого кольору, знаходиться у незадовільному стані. У нижній частині ікони присутнє часткове налипання бруду на лакову плівку через зовнішні фактори. На іконі були помічені мікроскопічні частинки металу, що підтверджує той факт, що ікона були під окладом. При дослідженні було виявлено, що ікона була покрита неавторським лаком, вже після придбання пошкоджень, потертостей та подряпин, про це свідчать концентрація сіяючого лаку у подряпинах, поглибленнях та місцях втрат.

2.5 Дослідження в ультрафіолетовому випромінюванні

Дослідження в ультрафіолетовому спектрі випромінювання є гарним візуальним доповненням до загальної інформації про твір мистецтва. Цей метод є неруйнівним, що є плюсом якщо робота знаходиться у дуже поганому стані. Також, у деяких випадках це є гарним контролем реставраційних робіт. Ультрафіолет використовують для дослідження загального стану роботи, для виявлення відмінних пігментів у фарбовому шарі, досліджує в якому стані покривний шар, та які проводились попередні реставраційні втручання.

При дослідженні живопису в ультрафіолетовому діапазоні випромінювання використовують ефект люмінесценції неорганічних та органічних речовин. Поверхня ікони має різний процент саява. В місцях утрат, саяво має світло-фіолетову окраску, а фарбовий та покривний шари мають тьмяно сизий колір. При проведенні досліду в ультрафіолетовому спектрі випромінювання не було помічено реставраційного втручання у авторський живопис, але було видно попередні реставраційні втручання, а саме - реставраційні вставки з тильної сторони, які світяться фіолетовим саявом, що можна побачити у альбомі ілюстрацій.

2.6 Мікрохімічні дослідження з відбором проб

В ході хімічного аналізу було зроблено попереднє припущення, що лакова плівка зроблена на основі масляної олії. Для підтвердження цього припущення пробу лакової плівки помістили на предметне скло і зверху нанесли краплю 10% гідроокису натрію NaOH. Рослинні олії піддаються гідролізу в лужному середовищі з утворенням солей вищих жирних кислот. До гідролізату олії додали краплю 5% розчину хлориду кальцію в результаті реакції побачили, що випав осад білого кольору характерний для кальцієвих солей жирних кислот (фото.1).

Для визначення хімічного складу ґрунту його пробу помістили на предметне скло, зверху нанесли краплю 10% хлоридної кислоти HCl. Оглядаючи пробу під мікроскопом побачили бурхливу реакцію із виділенням пухирців газу, що є характерним для реакції солей карбонатної кислоти із сильнішими кислотами (фото.2). Таким чином із високою ймовірністю можна припустити, що ґрунт зроблений на основі крейди. Після реакції із хлоридною кислотою залишилися напівпрозорі залишки світлого жовто-коричневого відтінку це залишки сполучного - рослинної олії (фото.3). У досліджуваному ґрунті містилася значна кількість сполучного, що надавало ґрунту охристого кольору.

У складі проб ґрунту містились залишки волокон паволоки які піддали візуальному огляду під мікроскопом зі збільшенням $56\times$. Візуальне дослідження волокон паволоки показало, що волокна мають пласку стрічкоподібну форму характерну для волокон бавовни (фото.4).

За підсумками проведеного хіміко-технологічного дослідження можна зробити наступні висновки: лакова плівка зроблена на основі масляної олії ; ґрунт складається з крейди та рослинної олії; паволока є бавовняною.

Висновки мистецтвознавчих, візуальних, руйнуючих та неруйнівних методів досліджень

Ікона “Всіх скорботних Радість” надійшла на реставрацію у незадовільному стані з присутніми ознаками попередньої реставрації. Різні дослідження

показали, що ікона має: неавторську лакову плівку, втрати фарбового шару та основи приблизно 20% від всієї площини, дрібно-сітчастий та середньо-сітчастий кракелюр та ґрунт у незадовільному стані. Стан ікони потребує проведення консерваційних та реставраційних заходів.

Розділ 3 Практична реставрація.

3.1 Стан ікони до реставраційних робіт

Тильна сторона ікони вже знаходилася на реставрації, що було підтверджено візуальним та ультрафіолетовим дослідженнями. Реставрація виконана задовільнено. При візуальному дослідженні, було виявлено, що краї ікони було зменшено на 0,3 - 0,4 см.

Лицьова сторона ікони знаходиться в незадовільному стані. На іконі присутні два види ґрунту: авторський та від попередньої реставрації. Загальне пилове забруднення, налипання бруду, сильне потемніння лакової плівки, сколи, тріщини та втрати основи, які складають приблизно 20% від всієї поверхні. Зв'язок фарбового шару та ґрунту, а ґрунту з основою-незадовільний. Під час проведення мікроскопічних досліджень було виявлено, що ікона покрита неавторським лаком, який був нанесений вже після отримання сколів та подряпин. По периметру присутні декілька цвяхів та багаточисленні отвори від них. Мікроскопічні дослідження показали залишки металу на фарбовому шарі, що підтверджує наявність окладу на поверхні ікони. У верхній частині ікони присутній надпис, який неможливо розпізнати через потемніння лакової плівки та часткової втрати основи.

3.2 Проведення реставрації

Усунення неавторського ґрунту

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

Хід роботи: Для того, щоб видалити неавторський ґрунт, потрібно зробити

теплый компрес. Ватный тампон змочуємо у теплій воді, вижимаємо зайву воду та залишаємо на неавторському ґрунті на 15 хвилин. Після чого обережно, механічно видаляємо залишки ґрунту скальпелем.

Укріплення основи за допомогою профілактичних заклеюк

Матеріали та інструменти: праска, електрична плита, глютиновий клей 7%, цигарковий папір, фторопластовий шпатель.

Хід роботи: Укріплення ґрунту та фарбового шару виконується профілактичними заклеюками (цигарковий папір) та 7% глютиновим клеєм. Клей готується упродовж 15 хвилин, помішуючи, на водяній бані при температурі 60 °С. Температуру клею треба підтримувати на показниках 50-60°C, для того, щоб він максимально просочився в шари ікони та зміг зміцнити та зупинити руйнування ікони. Цигарковий папір ріжеться на прямокутники приблизно 10-15 см в залежності від розміру ікони та на які ділянки буде клеїтися папір. Пензликом наноситься клей на ділянку ікони, який відповідний прямокутнику папіру. Також, проклеюється сам папір та кладеться на підготовлену ділянку. За допомогою пальців треба обережно, щоб не порвати папір, розгладити та видалити всі згустки повітря та складки. Папір розпарюється впродовж 20 хвилин під фторопластовою плівкою праскою, яку заздалегідь треба розігріти до 50°C на електричній плиті. Вже розпарену частину фарбового шару вкладають механічним способом за допомогою фторопластового шпателя. Ікону треба помістити в не провітрюване місце, для того щоб ікона висохла у природньому темпі, без прискорення, інакше фарбовий шар може деформуватися.

Очищення поверхні від лакової плівки та забруднень

Матеріали та інструменти: меновазин, димексид, ватний тампон, бамбукові шпалки.

Хід роботи: У мікроскопічних дослідженнях було встановлено, що на іконі

присутні два шари лаку, один нанесений після закінчення роботи над іконою, а інший вже після надбання тріщин, сколів та подряпин. Тому, перш ніж почати проводити розчистки, було проведено декілька експериментів, для того, щоб зрозуміти який розчин максимально ефективно буде видаляти лакову плівку та забруднення. Лакову плівку намагалися видалити такими засобами як: меновазин, демексид, диметилформамід - ці засоби виявилися неефективними, тому було вирішено робити демексидний компрес, який залишається буквально на декілька хвилин, оскільки, можна пошкодити фарбовий шар, якщо перетримати розчин. Демексидний компрес пом'якшував лаковий шар, після чого його видаляли за допомогою бамбукової палички, вати та меновазину. Розчистки робляться повільно та обережно, рухаючись ділянками по 2*2см, щоб не пошкодити авторський живопис.

Розчищення ікони дало змогу побачити справжню кольорову гамму живопису та чітко ідентифікувати напис у верхній частині ікони. Після проведення літературних пошуків, було встановлено, що у верхній частині ікони присутній надпис старослов'янською мовою «престым бцы скорбящим». Встановлення надпису на іконі є важливою частиною реконструкції смислової цінності твору мистецтва.

Підведення ґрунту

Матеріали та інструменти: глютиновий клей, крейда, мед, вода, пробка, шпатель.

Хід роботи: Першим етапом підведення ґрунту, було нанесення на всю поверхню ікони 7% глютинового клею, що допомогло зробити сполучний шар. Це дає додаткове зчеплення основи в подальшому з новим ґрунтом. Коли проклейка повністю висохне можна починати підводити ґрунт за допомогою пензля та шпателя. До складу клею входить 5% глютиновий клей, крейда та пластифікатор у вигляді меду. Реставраційний ґрунт наносився на ділянки втрат у декілька шарів, кожен висихав природнім способом. Після повного висихання

всіх шарів, було проведене шліфування вологою пробкою. Це здійснювалося обережними колоподібними рухами, змоченою ватним тампоном пробкою. Шліфування проводилося так, щоб втрати основи зрівнялися з поверхнею збереженого фарбового шару.

Вода та ватний тампон змінювалися при необхідності, пробка ретельно очищається від залишків реставраційного ґрунту, задля мінімізації попадання клею на фарбовий шар.

Виконання тонувань

Матеріали та інструменти: темперні пігменти, емульсія, вода, курант, матове скло, пензлі.

Хід роботи: Першим етапом є відбір потрібних пігментів, які знадобляться для тонувань втрат. Для підготовки пігментів використовується курант та матове скло. На скло насипають трішки пігменту, води та розтирають круговими рухами допоки маса не стане однорідною, без грудок. Після чого збирають її у невелику ємкість. Коли пігменти підготовлені, можна приступати до реконструкції втраченого живопису на іконі.

Першим етапом тонування живопису було вирішено робити фон, так як робити реконструкцію ликів та одягу завжди краще, коли вже є кольорово завершений фон. Спочатку було проведено тонування рамки по периметру ікони, це є важливим етапом реконструкції, оскільки, саме яскраві червоно-помаранчеві поля є основним відомим елементом холуйського живопису. Для того, щоб отримати точний колір для рамки, за основний пігмент було взято вохру французьку. Так як ікона кінця 18 – початку 19 століття, вона має трішки потемнілий відтінок, який було приглушено зовсім невеликою кількістю пігменту - натуральної сиєни. Зроблений пігмент наноситься на ікону з додаванням емульсії (яєчний жовток) та води, маленькими штрихами, стараючись не заходити на авторський живопис.

Після тонування червоно – помаранчевої рамки, було вирішено робити тонування фону ікони. За основу було взято сиєну натуральну, в яку було додано незначну кількість виноградної чорної. Яка наносилась штриховими рухами, напівсухим пензлем з додаванням емульсії та води. Далі було реконструйовано виноградною чорною, лінію по периметру, яка обрамляла рамку.

Часткова реконструкція німбу Богородиці та янгола, проводилась за допомогою світлої вохри та тоненького пензлика.

Наступним етапом була реконструкція церковнослов'янського напису у верхній частині ікони. Перед реконструкцією напису, були вивчені правила написання церковнослов'янською мовою, ознайомлення з шрифтом та манерою написання та тренування напису на окремому аркуші паперу. Після тренувальної частини, можна приступати до відновлення напису. Використовуємо виноградну чорну та тоненький круглий пензлик з тоненьким кінцем, намагаючись повторити авторський задум. Після реконструкції напису, можна приступати до тонувань одягу: мафорія та туніки.

Для тонування мафорія треба замішати світлу вохру з невеликою кількістю глауконіту теплого. Пройтися їм по білим реставраційним вставкам мафорія декілька разів, це буде основним кольором. Після завершення цього етапу, можна переходити до промальовування всіх складок. В основний колір добавляємо трішки більше глауконіту теплого та відтіняємо складки, намагаючись продовжити живопис автора. Далі потрібно виконати так звані «пробіли», тобто висвітлення складок за допомогою вохри світлої, краплинки глауконіту теплого та білил. Для тильної сторони мафорія використовувалась виноградна чорна.

Коли тонування мафорію закінчене, можна переходити до тонувань туніки. Закладаємо основний колір туніки : вохра французька та трішки натуральної сиєни. Наступний етап є промальовування складок туніки, для цього беремо основний колір та добавляємо краплинку виноградної чорної, промальовуємо тіньові місця напівсухою кистю, штриховими рухами. Добавляємо до основного кольору трішки білил та починаємо вибілювати світлі місця, після чого в

отриманий колір додають ще трішки білил та висвітлюється найбільші місця туніки. Останнім етапом реконструкції туніки є пропис контурів, який виконується як продовження авторських залишків виноградною чорною.

Після закінчення роботи з фоном, мафорієм та тунікою, можна починати роботу з ликами. На іконі «Всіх скорботних Радість» відсутні два лики, янгола, що стоїть з правого боку від Богородиці та однієї людини, що молиться, теж з правого боку. Тому в реконструкції втрачених ликів, треба спиратися на кольорове рішення інших, не втрачених ликів. Спочатку розкриваються основні тони, тобто та база, яка наноситься першими шарами на левкас. Головним кольором тілесних частин є санкір - це база з суміші світлої вохри, виноградної чорної, кіноварі та глауконіту теплого. Вона наноситься тонким шаром, щоб було видно прорис під пігментом, після накладання основи йде прописка лику, тобто контурів обличчя. Основа має зеленуватий відтінок, до якого додається палена сієна з умброю у місцях волосся, лінії брів, очей. Всі лінії ведуться обережно, початок лінії завжди не помітний, в середині лінії робиться натиск, через що лінія товстішає та у кінці натиск поступово зменшується, лінія знов майже непомітна.

Етап висвітлення санкірі називається плавню або охрінням. Охріння наноситься на самі випуклі місця на обличчі: підборіддя, ніс, нижнє та верхнє повіко, частина лоба, щоки. На місцях після висвітлення може утворитися чітка грань, яку треба «сплавити», зробити плавний перехід від охріння до санкірі. Зробити це можна за допомогою основи, тобто санкірі, додаючи трішки більше води. Цією фарбою треба пройтися по краях охріння, охоплюючи велику площину, розтягуючи таким чином майже прозору основу та згладжуючи видиму грань між санкірю та висвітленими частинами. Далі починається етап «підрум'янювання» за допомогою кіноварі, напівсухим пензликом, дуже легко та обережно.

Кінцевим етапом є детальний пропис лику. Паленою сієною затемнюються місця поглиблення: тіньові частинки носа, очні впадини, брови, чоло, волосся, губи. Малюються зіниці чорною фарбою та білилами з вохрою промальовується

білок ока, розведеною кіновар'ю покриваються губи. Весь цей пропис виконується легкими мазками, ледь вологим пензликом,

Нанесення захисного шару лаку

Матеріали та інструменти: ватно-марлевий тампон, шеллак.

Хід роботи: Захисний шар лаку наносився рівномірно на всю поверхню ікони за допомогою ватно-марлевого тампону та шеллаку.

Висновки до розділу 3

Ікона «Всіх скорботних радість» була написана у кінці 18 – на початку 19 ст. Написана темперними фарбами на цільній дошці з липи, школа написання є холуйською.

При надходженні на реставрацію, ікона мала: чисельні втрати ґрунту та фарбового шару, приблизно 20% від загальної площі; механічні втрати різного характеру; загальне пилове забруднення та потемніння лакової плівки.

Після проведення історичних, візуальних, техніко-технологічних, фізико-хімічних досліджень, була розроблена стратегія з подальшої консервації та реставрації, яка була застосована у реставрації ікони: видалення неавторського ґрунту, укріплення фарбового шару, очищення лакової плівки від забруднень, підведення реставраційного ґрунту, тонування реставраційних вставок. Роботу було законсервовано та приведено до експозиційного вигляду.

Загальні висновки

1. В результаті проведення літературних досліджень, було зібрано інформацію, щодо ікони «Всіх скорботних радість». Історія виникнення, сюжет, подібні ікони, школа написання.
2. При візуальному дослідженні були сформовані чинники, що обумовлюють реставрацію, а саме: втрата ґрунту та фарбового шару, потемніння лакової

плівки, механічні ушкодження, кракелюр, загальне руйнування твору та поступова втрата візуальної цілісності.

3. Історичний аналіз дав змогу глибше зрозуміти історію виникнення, принципи написання та сенс ікони в християнському спектрі.

4. В ході комплексних рентгенівських, мікроскопічних, ультрафіолетових та хімічних досліджень було встановлено: ікона написана темперними фарбами, має два покривних шари лаку авторський та неавторський, тип паволоки – бавовна, ґрунт – крейдяний, кракелюр - дрібно-сітчастий та середньо-сітчастий. Ікона була зменшена по периметру на 0.3-0.4 см, раніше була в окладі, про це свідчать залишки металу на фарбовому шарі, розміщення отворів від цвяхів та потемніння рук та ликів, оскільки, саме ці частини страждають більше всього при окладі. При ультрафіолетовому дослідженні було підтверджено, що ікона знаходилася раніше на реставрації, у місяцях реставраційного втручання присутня більш помітна люмінесценція. В місцях утрат, саяво має світло-фіолетову окраску, а фарбовий та покривний шари мають тьмяно сизий колір. Комплексні дослідження дали змогу розробити план реставрації ікони зважаючи на всі тонкощі даного об'єкту.

5. У підсумку проведення реставраційних заходів, було: видалено неавторський ґрунт, зроблено профілактичні заклейки, очищення потемнілої лакової плівки від забруднень, підведено ґрунт, тонування реставраційних вставок. Завдяки літературному дослідженню, був встановлений надпис на іконі «престым бцы скорбящим», який написаний церковнослов'янською мовою. Ікону «Всіх скорботних Радість» було законсервовано, задля запобігання подальшого руйнування твору. Проведені реставраційні заходи повернули іконі естетичний вигляд та відновили художню цінність твору.

Список використаних джерел

1. Титов М. Визначення та опис стану збереженості творів станкового живопису / М. Титов. – Луганськ : Світлиця, 2007. – 36 с. : іл.
2. Бобров Ю.Г. Основи іконографії давньоруського живопису. -СПб.: Міфріл, 1995. - 256с. (Мала історія культури)
3. Титов М. Техніка і технологія темперного жовткового іконопису / М. Ф. Титов. – Київ : BONA MENTE, 2005. – 96 с. : іл.
4. Проблеми збереження, консервації і реставрації музейних пам'яток історії та культури: Спецвипуск. Проблеми біопшкодження пам'яток історії та культури /Кол. авторів, кер. Т.О. Кондратюк. – К. ІПК ПК, 1998. – 172 с.
6. Російсько-український практичний словник реставратора / ред.Н. Є. Лозова.– К.: УАІД «РАДА», 2004. –264 с.
7. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації / Б. Сланський; авт. передм. та упоряд. І. Дорофієнко. – Київ : Мистецтво, 2009. – 304 с. : іл.
8. Тимченко Т. Р. Методи захисту основ станкового живопису (історія та сучасні технології) / Т. Р. Тимченко. – Київ : Задруга, 2015. – 98 с. : іл.
9. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів: Свічадо, 2000. 184 с.
10. Овсійчук В. Оповідь про ікону. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. 297 с.
11. Гелитович Марія Богородиця з Дітям і похвалою (Ікони колекції Національного музею у Львові). - Львів: Видавництво "Свічадо", 2005. - с. 168: іл.
12. <https://yantar.ua/ua/blog/istoriya-i-osobennosti-ikony-vseh-skorbyashih-radost.html>
13. <https://icons-shop.com.ua/kakie-byvayut-ikony-bogorodicy?srsId=AfmBOorOj4ahBPgAVA2R2iHOdCiSUZ5-F5ER2-kCpTlEmNAK1D5NzwNK>
14. https://risu.ua/ikonografichni-tipi-bogorodichnih-ikon-ta-yih-osoblivosti_n108759

16. <https://st-theodosius.kiev.ua/reading/caricya-neba-i-zemli-chomu-isnuie-tak>
14. <https://pravoslavna.volyn.ua/vsih-skorbotnyh-radist-istoriya-dyva-i-kilka-sliv-tym-hto-sumnivayetsya/>

Додаток 1. Паспорт

Паспорт реставрації пам'ятки історії та культури

Рік надходження 2025	Вид пам'ятки 1	№ по книзі надходження № 660
		Інвентарний № пам'ятки 660

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 Визначення характеру пам'ятника	Пам'ятки образотвор чого мистецтва	Пам'ятки ужиткового і декор. мистецтва	Археологі чні пам'ятки	Документаль ні пам'ятки	Інші пам'ятки історії і культури
	(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	Всіх скорботних Радість	
Автор	Холуйська школа іконопису	
час створення	Кінець 18 ст.- початок 19 ст.	
матеріал, основа	Дошка, дерево, липа	
техніка виконання	Темпера	
Розміри	26 x 20 x 2 см	

IV. ОБУМОВЛЕННЯ ДЛЯ РЕСТАВРАЦІЇ причина й ціль проведення робіт:

Втрати ґрунту, фарбового та покривного шарів.

Найменування документа «Всіх скорботних Радість», дата «1» вересня 2025 р.

Пам'ятку передано в реставрацію «1» вересня 2025 р.

V. СТАН ПАМ'ЯТНИКА при надходженні в реставрацію

а) по візуальним дослідженням:

Основа

Основа твору «Всіх скорботних Радість» (26 x 20 x 2 см) складається з однієї цільної дошки, порода дерева - липа. Іконний щит прямокутний, цілий. Є пази для зустрічних шпонок у верхній та нижній частині дошки. Шпонки - відсутні.

Тильна сторона ікони знаходиться у задовільному стані. Видні реставраційні заходи: підведення ґрунту та тонування втрат.

Реставрація тильної сторони виконана задовільно.

Ґрунт

Ґрунт – левкас, імовірно, крейдяний, жовто-охристого кольору, рівномірний, приблизна товщина - 0,2 см. Зв'язок авторського ґрунту з основою – незадовільний.

На іконі присутні 2 види ґрунту: авторський та від попереднього реставраційного втручання. Загальна кількість неавторського ґрунту займає

приблизно 20% від всієї поверхні ікони. Стан реставраційного ґрунту: незавершений, не до кінця підведений, має тріщини.

Фарбовий шар

Авторський живопис написаний темперними фарбами, складає багат шарову структуру, шари живопису нанесені, як лісируванням, так і пастозне. Фарбовий шар тонкий. Зв'язок фарбового шару з ґрунтом, а ґрунту з основою - незадовільний. Загальне пилове забруднення, присутні втрати живопису на місцях втрат ґрунту, а також дрібні втрати, подряпини, потертості.

Забруднення поверхні

З лицьової сторони ікона має загальне пилове забруднення, налипання бруду.

Покривний шар

Ікона покрита товстим шаром лаку. Загальне пилове забруднення, багаточисленні механічні ушкодження (часткова втрата фарбового шару, потертості, сколи, кракелюр). Кракелюр фарбового шару – дрібно-сітчастий та середньо-сітчастий, дві діагональні тріщини. Сильне потемніння лакової плівки.

б) по даним лабораторних досліджень:

№ п/п	Ціль і вид досліджень	Опис і результати досліджень	Виконавець, посада (п.і.б.)
1.	Фотографічні дослідження	Фіксувались фотографічно фотоапаратом Olympus SP-500, 10 ultra zoom, 6.0 mega pixel. Фотографічна фіксація зовнішнього вигляду твору проводилась на всіх етапах роботи, що дозволяє прослідкувати вірність виконання реставраційних процесів. 1) Фотофіксація загального вигляду ікони та її фрагментів з лицьового і	

		тильного боків в прямому і бічному освітленні виявила рельєф деформованого твору, характер руйнувань основи, ґрунту і фарбового шару.	
--	--	---	--

в) загальне заключення про стан пам'ятника

Комплексне дослідження ікони «Всіх скорботних Радість» холуйської школи іконопису виявило, що головною проблемою реставрації даного твору є потемніння та забруднення лакової плівки, втрати ґрунту, втрати фарбованого шару та часткове потемніння та втрата ліків.

VI. ПРОГРАМА ПРОВЕДЕННЯ РОБІТ І ЇХ ОБҐРУНТУВАННЯ

Склад і послідовність реставраційних заходів:

1. Очищення основи лицьової сторони від попереднього реставраційного ґрунту;
2. Зміцнення фарбового шару;
3. Зняття профілактичних заклеюк;
4. Очистка фарбового шару від лаку та забруднень;
5. Підведення нового реставраційного ґрунту;
6. Нанесення ізоляційного шару лаку;
7. Тонування в місцях утрат фарбового шару;
8. Нанесення покривного шару лаку;
9. Оформлення документації.

VII. ПРОВЕДЕННЯ РЕСТАВРАЦІЙНИХ ЗАХОДІВ

№ п.	Опис операцій з указанням метода, технології, рецептури, матеріалів і інструментів виконання, супроводжуючих ілюстративних матеріалів	Рецепт	Підписи керівника і виконавця робіт
1	2	3	4
1	Візуальні дослідження		
2	Фотофіксація		
3	Очищення основи від ґрунту	За допомогою теплої води, ватного тампону, скальпеля.	
4	Зміцнення фарбового шару	З використанням 7% глютинового клею, цигаркового паперу, праски.	
6	Зняття профілактичних заклеюк	За допомогою ватного тампону та теплої води.	
7	Очистка фарбового шару від лаку та забруднень	За допомогою меновазіна, димексиду, ватного тампону, бамбукової шпательки.	
8	Підведення ґрунту	Пластифікований 5% глютиновий клей та крейда у співвідношенні 2:1.	
9	Відпрацювання прорису на папері, перенесення прорису на ікону	Прорис переносився за допомогою простого олівця.	

10	Нанесення ізоляційного шару лаку.	За допомогою колонкового пензля та емульсії.	
11	Поповнення втрат фарбового шару	Темперні та акварельні фарби, колонкові пензлі, вода, емульсія.	
12	Нанесення захисного шару лаку	Шеллак, ватно-марлевий тампон.	

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 зупинити подальше руйнування ґрунту та фарбового шару. Зупинено процес руйнування твору, тим самим твір був повністю консервований. Було проведено очищення лавкової плівки від поверхневих забруднень, поповнено втрати ґрунту і фарбового шару, тонування були виконані у манері автора.

Ікону «Всіх скорботних Радість» було приведено до експозиційного виду в результаті проведення всіх реставраційних заходів.

IX. РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО УМОВ ЗБЕРІГАННЯ ПАМ'ЯТНИКА

Рекомендовані параметри температури та відносної вологості повітря, які забезпечують надійне збереження живопису, підібрані на основі вивчення процесів висихання гігроскопічних матеріалів і умов розвитку мікроорганізмів і біоруйнівників. Відреставрований твір мистецтва рекомендовано експонувати при температурі у межах +17-+21°C, оптимальне значення відносної вологості повітря доцільно обмежити 50-65%, а для приміщень з кондиціонером – більш вузькі значення – 50-55 %. Рівень температури відносної вологості повинен бути однаковий для усіх приміщень, щоб при переміщенні експонату не

відчувались зміни режиму. Необхідно також звести до мінімуму добове коливання відносної вологості, її величина не повинна перевищувати 5 %.

Основним критерієм вибору цих параметрів є вимога не допустити замерзання фарбового шару и зменшити можливість конденсації вологи на ньому.

Рухливість повітря в безпосередній близькості від творів мистецтва не повинна перевищувати 0,1-0,3 м/хв.

ВИКОНАВЦІ РОБІТ:

Керівник установи: Шуліка.В.В

Керівник роботи: Дерев'янка.А.Ю.

Реставратори та інші

виконавці Шкарупа К.С

П.І.Б., кваліфікація, посада, підписи

М.П.

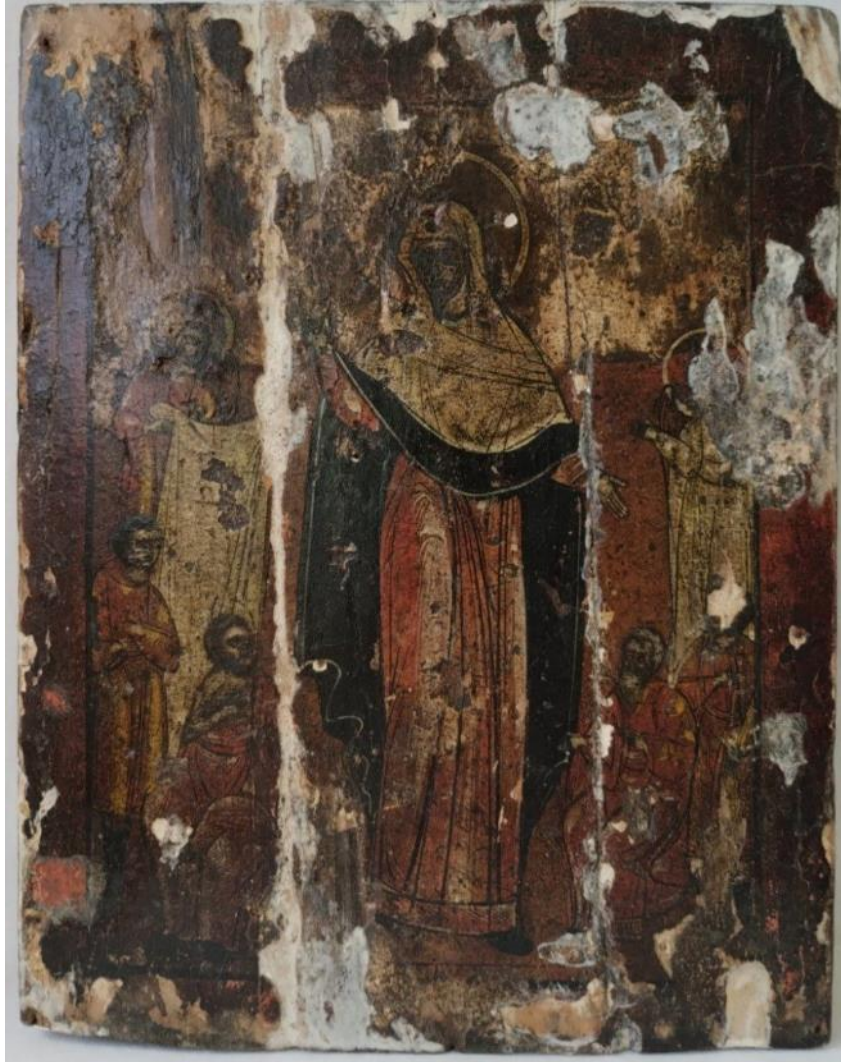
Список ілюстрацій

1. Фотофіксація лицьового боку ікони до реставраційних робіт.
2. Фотофіксація тильної сторони ікони.
3. Рентгенографічне дослідження.
4. Ультрафіолетове дослідження.
5. Мікроскопічне дослідження.
6. Хімічне дослідження.
7. Очищення ікони від неавторського ґрунту.
8. Укріплення ікони профілактичними заклеюками.
9. Очищення ікони від лакової плівки та забруднень.
10. Підведення реставраційного ґрунту.
11. Тонування реставраційних вставок.
12. Кінцевий результат проведення реставраційних заходів.

Додаток 3 .

Альбом ілюстрацій.

1. Фотофіксація лицьового боку ікони до реставраційних робіт.





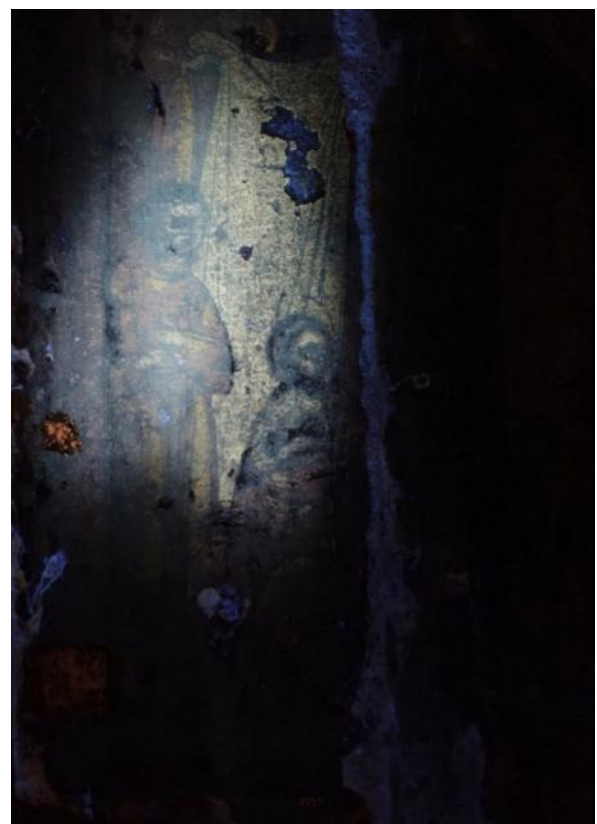
2. Фотофіксація тильної сторони ікони.



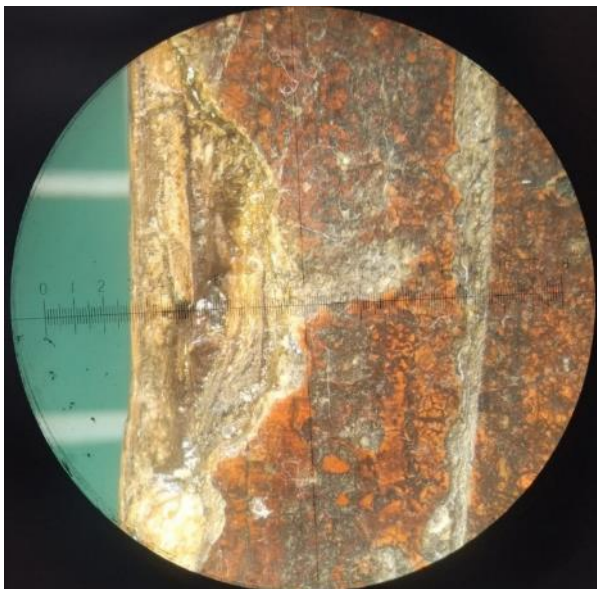
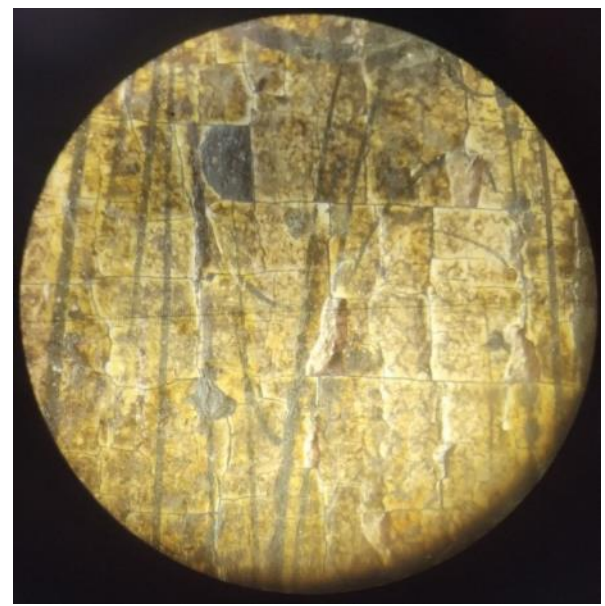
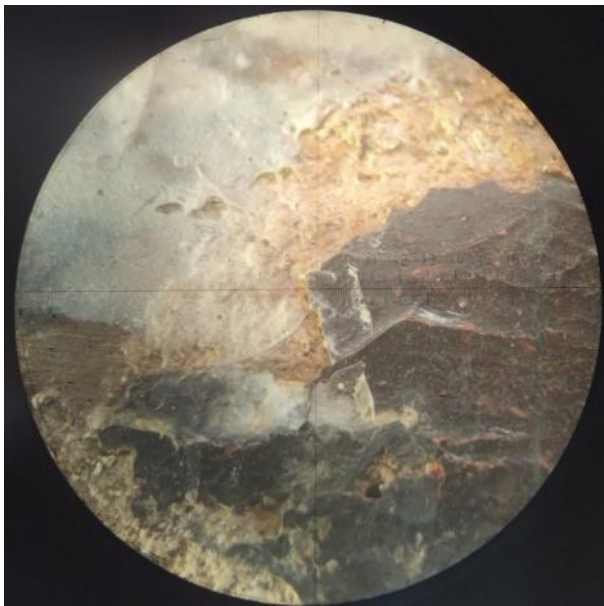
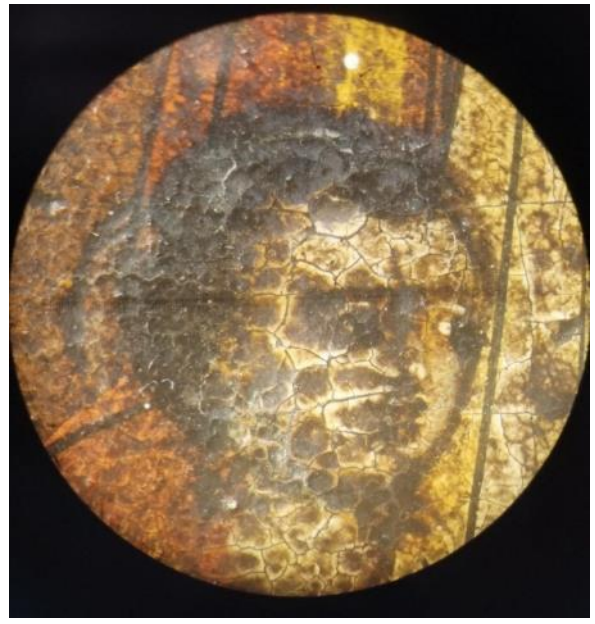
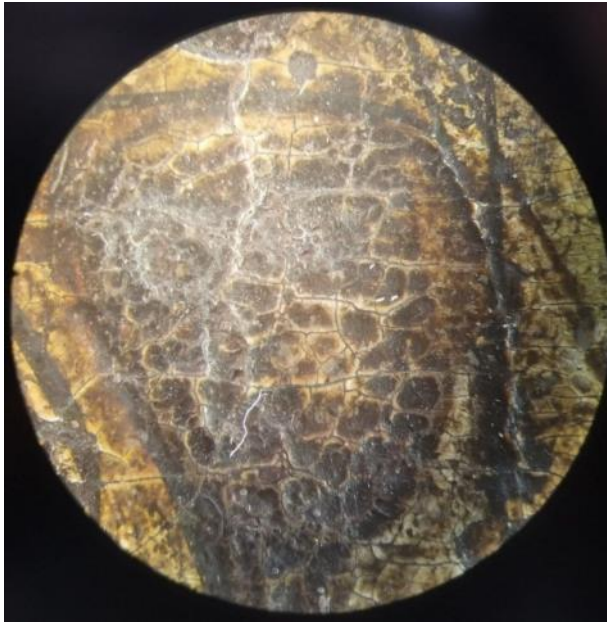
3. Рентгенографічне дослідження.



4. Ультрафіолетове дослідження.



5. Мікроскопічне дослідження.



6. Хімічне дослідження.



фото.1



фото. 2

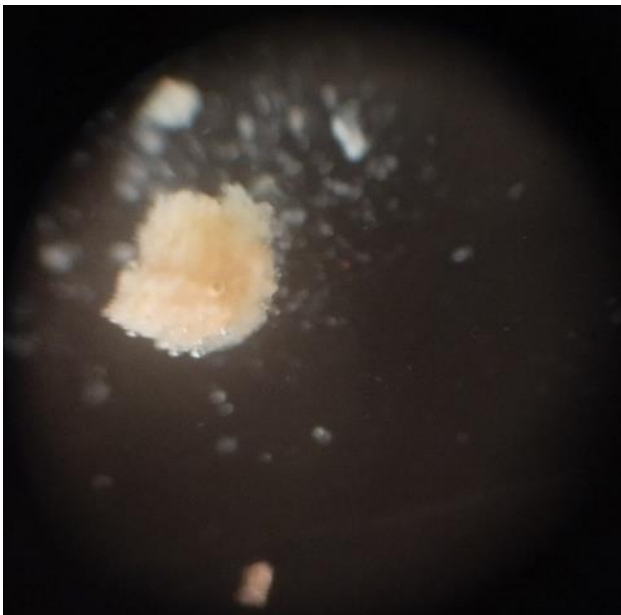


фото. 3

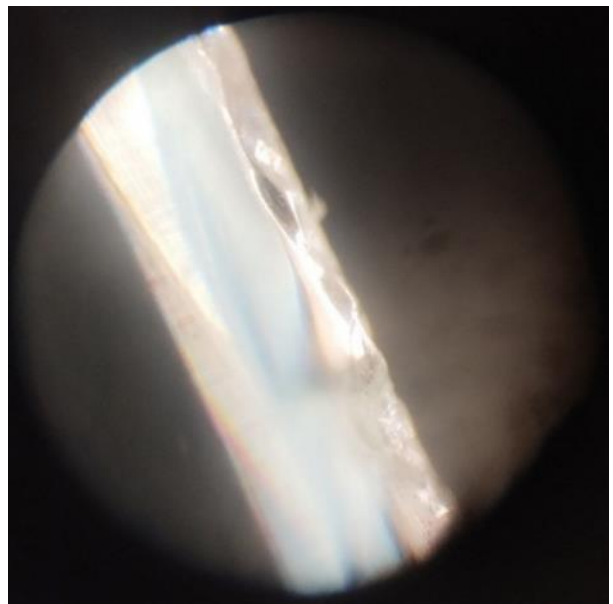
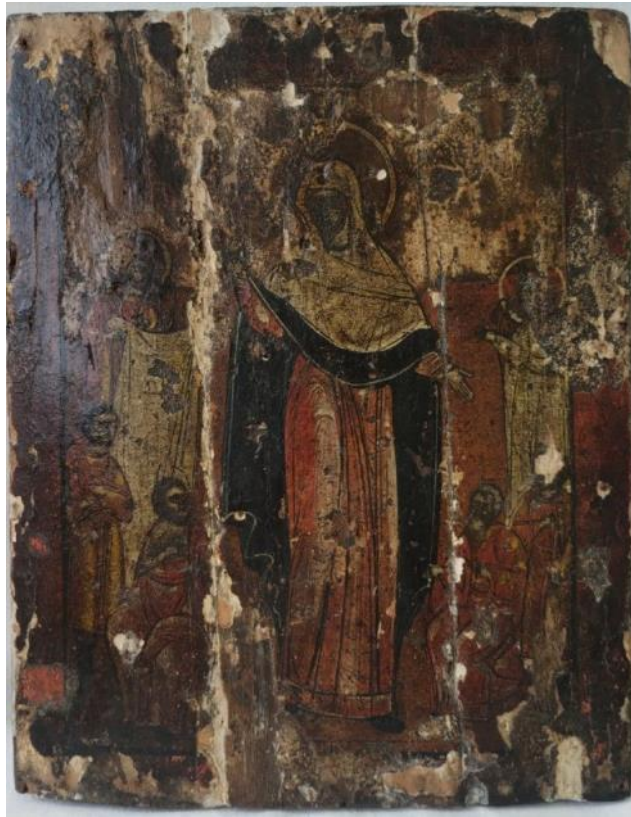


фото. 4

7. Очищення ікони від неавторського ґрунту.

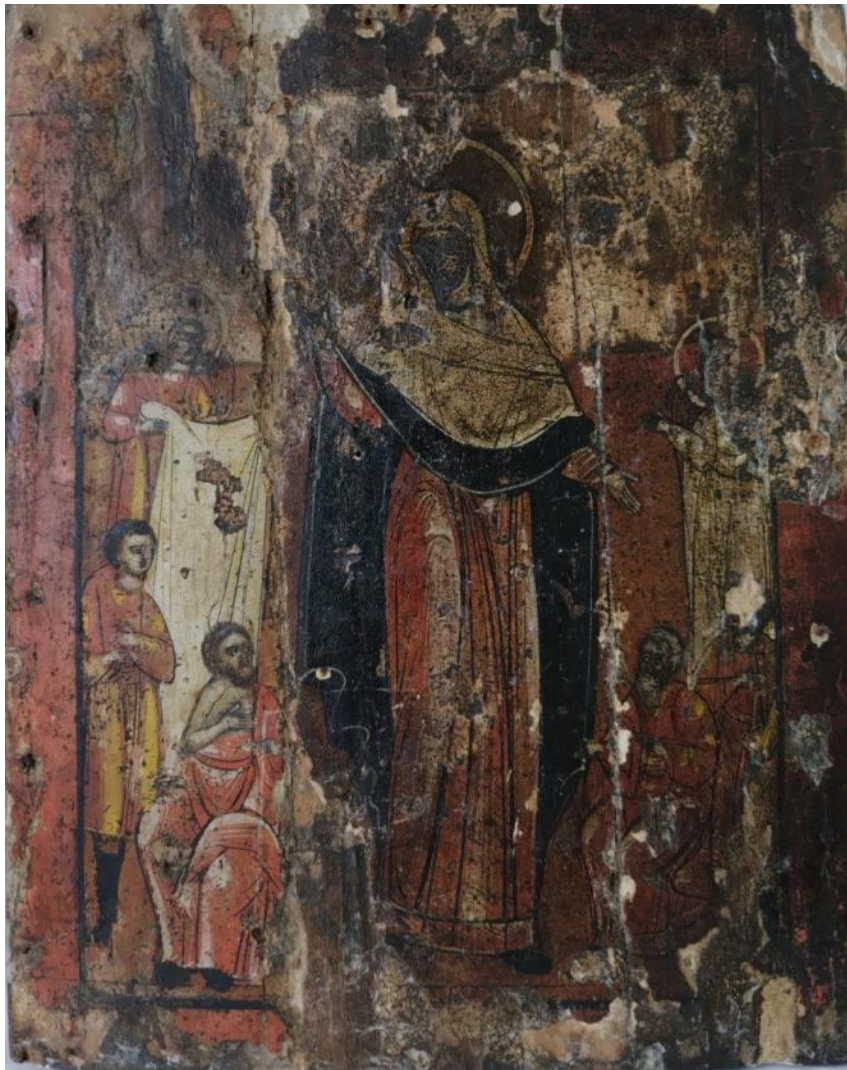


8. Укріплення ікони профілактичними заклеюками.



9. Очищення ікони від лакової плівки та забруднень.

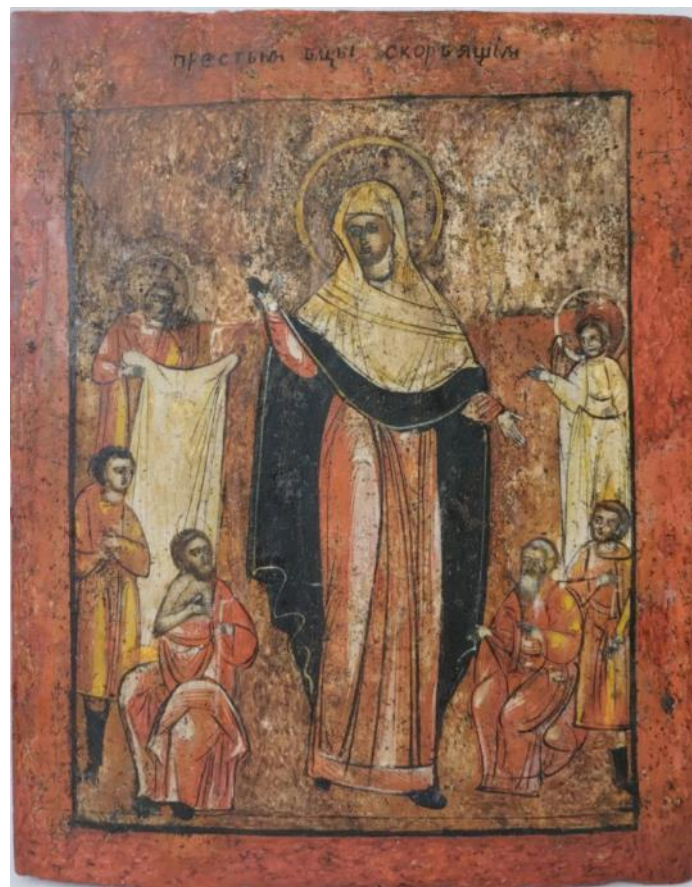




10. Підведення реставраційного ґрунту.



11. Тонування реставраційних вставок.



12. Кінцевий результат проведення реставраційних заходів.

