Міністерство освіти і науки України
Кам’янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Факультет педагогічної освіти і мистецтва
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва

Кваліфікаційна робота
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

з теми: **МЕТОДИКА УКРІПЛЕННЯ І ДУБЛЮВАННЯ З'ЄДНАНОГО З ЧАСТИН ЖИВОПИСНОГО ПОЛОТНА ХІХ СТ. (З ФОНДІВ К-ПДІМЗ)**

Виконала: здобувачка вищої освіти
освітньої програми Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
денної форми здобуття вищої освіти
ГУЛАКОВА Каріна Сергіївна

Керівник: Ірина ПАУР, доцент, кандидат історичних наук
Рецензент: Тімур ТАКІРОВ, старший викладач

Кам’янець-Подільський, 2026 р.

Зміст

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕСТАВРАЦІЇ ЖИВОПИСНИХ ПОЛОТЕН З'ЄДНАНИХ З ЧАСТИН 6

1.1.Історіографія теорії реставрації з'єднаних полотен. 6

1.2. Еволюція підходів та методів реставрації живописних творів, з'єднаних з частин. консервації). 11

РОЗДІЛ 2. ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ СТАНУ З'ЄДНАНИХ ПОЛОТЕН 17

2.1. Причини та історико-технологічні передумови з'єднання полотен з частин. 17

2.2. Методика оцінки стану збереженості та деструкції з'єднаного з частин живописного полотна 21

РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНІ МЕТОДИ УКРІПЛЕННЯ ТА ДУБЛЮВАННЯ З'ЄДНАНИХ ПОЛОТЕН (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ З ФОНДІВ Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника) 25

3.1. Методологічний комплекс укріплення та дублювання живописних полотен складного монтажу. 25

3.2. Практичний досвід консервації та дублювання полотна «Воскресіння Ісуса Христа» з колекції музею. 30

ВИСНОВКИ 31

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 34

ДОДАТКИ 39

ВСТУП

Актуальність дослідження живописних полотен, створених із з'єднаних фрагментів, зумовлена насамперед специфікою їхньої структури, яка суттєво впливає на стабільність твору та визначає стратегію реставраційного втручання. У музейних та приватних колекціях України зберігається значна кількість станкових творів, основа яких складається з кількох з'єднаних шматків полотна. Це можуть бути як авторські композитні структури, спричинені обмеженою шириною історичних тканин, так і результат пізніших реставраційних втручань, коли втрачені ділянки доповнювалися новими фрагментами. Зони з'єднань створюють специфічні проблеми для консервації. Саме тут концентруються механічні напруження, виникають деформації та відшарування живописного шару, що потребує розробки диференційованих підходів до їхнього зміцнення та стабілізації.

Об'єктом дослідження є живописні твори на полотняній основі, створені з кількох з'єднаних фрагментів, що зберігаються у музейних колекціях та потребують реставраційного втручання або консерваційних заходів.

Предметом дослідження виступають технологічні особливості структури з'єднаних полотен, патологічні процеси, що виникають у зонах стиків, методи їхньої консервації та реставрації, а також історична еволюція підходів до роботи з композитними основами у вітчизняній та зарубіжній практиці.

Мета дослідження полягає у систематизації теоретичних знань та практичного досвіду реставрації живописних полотен з'єднаних з частин, виявленні специфічних проблем їхньої консервації та розробці рекомендацій щодо диференційованих підходів до різних типів композитних структур.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання дослідження:

1. Проаналізувати джерельну базу з теорії та практики реставрації з'єднаних полотен, виявити основні напрями досліджень та прогалини у вивченні проблематики.
2. Простежити еволюцію підходів до реставрації композитних основ від ранніх емпіричних практик до сучасних науково обґрунтованих методів, виявляючи закономірності та переломні моменти цього розвитку.
3. Дослідити технологічні особливості створення з'єднаних полотен у різні історичні періоди, встановити типологію з'єднань та їхні конструктивні характеристики.
4. Проаналізувати патологічні процеси, що виникають у зонах стиків фрагментів, виявити механізми деструкції та чинники, що впливають на стабільність композитних структур.
5. Узагальнити традиційні та інноваційні методи консервації з'єднаних основ, порівняти їхню ефективність та відповідність сучасним етичним принципам реставрації.
6. На основі технологічного дослідження конкретної пам'ятки розробити рекомендації щодо оптимальних методів її консервації з урахуванням специфіки структури та стану збереженості.

Методи дослідження обрані з урахуванням міждисциплінарного характеру реставраційної науки та необхідності поєднання гуманітарних і природничо-наукових підходів. Історико-порівняльний метод застосовується для аналізу еволюції реставраційних практик, виявлення спільного та відмінного у підходах різних шкіл та періодів. Типологічний метод використовується для класифікації композитних структур за конструктивними ознаками, походженням та патологічними проявами. Метод натурного обстеження застосовується при дослідженні конкретних пам'яток, включаючи візуальний огляд, фотофіксацію, вимірювання деформацій та документування стану збереженості.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у систематизації розрізненої інформації про реставрацію з'єднаних полотен та формуванні комплексного підходу до їхньої консервації. Вперше здійснено узагальнення

вітчизняного та зарубіжного досвіду роботи з композитними основами у історичній ретроспективі.

Теоретичне значення роботи визначається внеском у розвиток теорії та методології реставрації станкового живопису. Результати дослідження поглиблюють розуміння технологічних особливостей композитних основ та механізмів їхньої деградації.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів реставраторами-практиками при роботі з пам'ятками на з'єднаних полотнах. Розроблені рекомендації можуть застосовуватися музейними та приватними реставраційними майстернями для вибору оптимальних методів консервації.

Основні положення дипломної роботи були апробовані у статтях на студентських конференціях «Дублювання як метод реставрації живопису: від традиційних технологій до сучасних адгезивів» (АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ, Кам'янець-Подільський, 2025) та «Методи реставрації багатофрагментних полотняних основ: історичні та технологічні аспекти» (НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ СТУДЕНТІВ І МАГІСТРАНТІВ ЗА ПІДСУМКАМИ НДР, Кам'янець-Подільський, 2026), де розглядалися сучасні підходи до реставрації живописних полотен з'єднаних з частин

Структура роботи визначається логікою дослідження та відповідає поставленим завданням. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів основної частини, висновків, списку використаних джерел та додатків

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕСТАВРАЦІЇ ЖИВОПИСНИХ ПОЛОТЕН З'ЄДНАНИХ З ЧАСТИН

1.1.Історіографія теорії реставрації з'єднаних полотен.

Дослідження теоретичних засад реставрації живописних полотен, виконаних із з'єднаних фрагментів, спирається на широкий корпус наукових праць, що охоплює різні періоди розвитку реставраційної справи. Джерельна база включає монографічні дослідження, методичні посібники, матеріали конференцій та публікації у фахових виданнях, які формують уявлення про специфіку роботи з композитними основами станкового живопису. Варто зазначити, що систематизовані дослідження саме з'єднаних полотен представлені у літературі фрагментарно, тоді як загальні питання консервації та реставрації живопису розглянуті досить детально.

Фундаментальною працею, що закладає теоретичне підґрунтя для розуміння технології живопису та реставраційних процесів, залишається переклад праці Богуслава Сланського «Техніка живопису та реставрації», виданий українською мовою за редакцією І. Дорофієнка. Ця монографія, хоча й не присвячена виключно з'єднаним полотнам, містить цінні відомості про структуру живописних основ, їхню поведінку у часі та методи втручання при різних формах деструкції [24]. Сланський детально описує властивості текстильних основ, механізми їхнього старіння та взаємодію з ґрунтовими шарами, що становить методологічну базу для розуміння специфіки роботи з композитними структурами. Текст побудований на узагальненні європейського досвіду, що надає йому універсального характеру, проте потребує адаптації до специфіки української реставраційної школи та місцевих художніх традицій [24, с. 124-156].

Дослідження Тимченка Т. представляють еволюційний підхід до вивчення методів дублювання станкового живопису, що безпосередньо пов'язано з проблематикою з'єднаних полотен. Автор простежує трансформацію технологій від традиційних клейових методів до сучасних синтетичних матеріалів,

аналізуючи переваги та недоліки кожного етапу розвитку реставраційної практики [25]. Особливу увагу приділено методам захисту основ, де розглядаються не лише превентивні заходи, але й способи зміцнення вже ослаблених структур [26]. Ці дослідження, однак, розглядають дублювання переважно цільних полотен. З'єднані основи згадуються лише побіжно, що залишає певну лакуну у розумінні специфічних проблем, пов'язаних із зонами стиків фрагментів.

Марченко І. розширює проблематику використання природних та синтетичних полімерів при дублюванні, пропонуючи історичний та регіональний аналіз методик. Автор порівнює різні школи реставрації, виявляючи специфіку застосування адгезивів залежно від географічного та культурного контексту [13, с. 124-130]. Це дослідження цінне тим, що демонструє відсутність універсального підходу до реставрації складних основ. Кожна школа виробляла власні методи, що ґрунтувалися на доступних матеріалах та усталених практиках. На основі порівняння можна зробити висновок, що проблема з'єднаних полотен вирішувалася по-різному у різних традиціях, проте узагальнюючого дослідження цих підходів досі бракує [13].

Іванів Б. у короткій публікації описує методику закріплення глютиновими клеями, що становить практичний інтерес для розуміння традиційних технологій [7, с. 100-101]. Хоча стаття не містить детального теоретичного обґрунтування, вона фіксує конкретні технологічні прийоми, які застосовувалися у вітчизняній практиці. Це припущення потребує подальшого підтвердження ширшим емпіричним матеріалом, оскільки одна публікація не може повною мірою представити різноманіття підходів. Варто зазначити, що точних даних щодо ефективності цих методів на з'єднаних полотнах недостатньо, що обмежує можливості їхнього критичного аналізу.

Долуда А.О. та Терехов М.О. досліджують проблему розшарування різночасового живопису, що має безпосереднє відношення до з'єднаних полотен, особливо коли фрагменти походять з різних періодів або були пізніше доповнені [5, с. 165-170]. Автори застосовують комплексний підхід, поєднуючи

технологічні дослідження з історичним аналізом. Їхня методика передбачає стратиграфічний аналіз живописних шарів, що дозволяє виявити зони втручання та визначити послідовність реставраційних операцій. Це дослідження демонструє, наскільки складною може бути структура творів з композитними основами. Кожен фрагмент може мати власну історію побутування та попередніх реставрацій [5].

Музика О.Я. у публікації про матеріали і техніку олійного живопису розглядає технологічні аспекти створення живописних творів, що становить необхідний контекст для розуміння поведінки з'єднаних основ [17]. Знання про первісну технологію дозволяє прогнозувати патологічні процеси та обирати адекватні методи консервації. Автор аналізує взаємодію між основою, ґрунтом та живописним шаром, виявляючи чинники, що впливають на стабільність структури. У випадку з'єднаних полотен ця взаємодія ускладнюється наявністю швів, які створюють зони напруження та потенційного руйнування.

Закордонні дослідження розширюють методологічну базу, пропонуючи альтернативні підходи та сучасні технології. Oriola-Folch M. представляє інноваційні наноматеріали для стабілізації полотняних основ живопису, що відкриває нові перспективи у консервації складних структур [37]. Застосування нанотехнологій дозволяє досягти зміцнення без значного втручання у структуру пам'ятки, що відповідає сучасним етичним принципам реставрації. Böhme K. досліджує нові методи консолідації та консервації полотен у контексті сталого розвитку, акцентуючи на екологічних та довготривалих аспектах реставраційних втручань [32]. Ці праці, попри новаторський характер, також не розглядають специфіку з'єднаних основ як окрему проблему, зосереджуючись на загальних питаннях консервації.

Janas A. з колективом авторів аналізує усадку та механічні властивості олійних фарб, що має безпосереднє значення для розуміння деформацій у зонах з'єднань [35]. Дослідження виявляє, як молекулярні зміни у висихаючих оліях впливають на загальну стабільність живописної структури. У випадку з'єднаних полотен ці процеси можуть проходити нерівномірно, оскільки різні фрагменти

можуть мати неоднакову вологість, щільність переплетення або попередню історію експлуатації. Це створює додаткові напруження у зонах стиків [35, с. 1-20].

Conti A. та Glanville H. пропонують історичний огляд реставрації та консервації творів мистецтва, що дозволяє простежити зміну філософських підходів до втручання у структуру пам'яток [34, с. 39-42]. Автори демонструють еволюцію від інтервенційних методів до мінімалістичної консервації. Marijnissen R. розглядає деградацію, консервацію та реставрацію у широкому історичному контексті, виявляючи закономірності у зміні методологій [36, с. 243-259]. Scott D. аналізує реставрацію у зв'язку з естетичною теорією та культурним контекстом, що важливо для розуміння етичних дилем при роботі з композитними творами [40, с. 82-104].

Українські дослідники розробляють також питання експертизи та атрибуції творів образотворчого мистецтва, що безпосередньо пов'язано з проблематикою з'єднаних полотен. Тимченко Т.Р. у навчальному посібнику з експертизи живопису пропонує методологію історичного та технологічного дослідження, що включає аналіз основ та виявлення втручань [27]. Забоцький В. розглядає мистецтвознавчу експертизу як інструмент атрибуції культурних цінностей, де технологічний аналіз відіграє суттєву роль у визначенні автентичності та датування [6]. Ворович І. окреслює актуальні проблеми державної мистецтвознавчої експертизи в сучасній Україні, виявляючи прогалини у нормативному регулюванні та професійній підготовці експертів [3].

Методичні посібники представляють практичні аспекти реставраційної діяльності. Бітаєв В.А., Шульгіна В.Д. та Шман С.Ю. систематизують методичні засади експертного дослідження культурних цінностей, пропонуючи алгоритми обстеження та документування пам'яток [1]. Калашникова О.Л. у підручнику з мистецтвознавчої експертизи та оцінки культурних цінностей детально розглядає процедури та критерії оцінювання, що становить нормативну базу для професійної діяльності [8]. Ці праці, однак, мають загальний характер і не

заглиблюються у специфічні технологічні питання реставрації складних структур.

Матеріали конференцій фіксують поточні дослідження та дискусії у професійному середовищі. Збірник конференції «Наукова атрибуція творів мистецтва, експертиза та оцінка культурних цінностей» за редакцією Чернеця В.Г. містить різноманітні доповіді, що охоплюють методологічні, технологічні та правові аспекти роботи з культурною спадщиною [18]. Хребтенко М. описує дослідження та реставрацію ікони з НМНАПУ, демонструючи метод «віртуального» розкриття пам'ятки зі складною стратиграфією [30]. Цей підхід особливо цінний для з'єднаних полотен, оскільки дозволяє отримати інформацію про структуру без руйнівного втручання.

Міжнародні онлайн-ресурси надають доступ до актуальної інформації та методичних рекомендацій. Conservation Wiki пропонує технічний огляд консолідації фарбового шару, що безпосередньо стосується проблем деградації живопису на складних основах [38]. Britannica розміщує статтю про консервацію та реставрацію полотняного живопису, що узагальнює сучасні підходи та технології [39]. Ці ресурси, попри їхню доступність та оперативність оновлення, потребують критичного осмислення та співставлення з академічними дослідженнями.

Загалом, джерельна база демонструє, що питання реставрації з'єднаних полотен перебуває на периферії наукового дискурсу. Більшість досліджень розглядає загальні проблеми консервації станкового живопису, лише побіжно згадуючи композитні основи. Спеціалізованих монографічних студій, присвячених виключно з'єднаним полотнам, у вітчизняній літературі виявлено не було. Це створює необхідність систематизації наявних відомостей та розробки спеціалізованої методології для роботи з такими пам'ятками.

Отже, у процесі опрацювання наукових джерел було з’ясовано, що питання реставрації з’єднаних полотен висвітлене недостатньо повно. Більшість авторів розглядають загальні підходи до консервації живопису, без детального аналізу саме з'єднаних основ. Це дозволяє зробити висновок, що на сьогодні ця тема

потребує більш ґрунтовного вивчення та систематизації, особливо з урахуванням практичних аспектів реставрації.

1.2. Еволюція підходів та методів реставрації живописних творів, з'єднаних з частин. консервації).

Історія реставрації живописних полотен, створених із з'єднаних фрагментів, нерозривно пов'язана із загальним розвитком реставраційної справи та зміною уявлень про цілі і методи втручання у структуру творів мистецтва. Ранні етапи реставраційної практики характеризувалися переважно прагматичним підходом, коли головною метою було відновлення зовнішнього вигляду твору без глибокого розуміння технологічних процесів та довготривалих наслідків втручання. У цей період з'єднані полотна часто сприймалися як дефектні структури, що потребували заміни або радикального перероблляння [24].

До появи наукової реставрації у XIX столітті втручання у структуру живописних творів здійснювалися переважно художниками-реставраторами, які керувалися власним досвідом та художньою інтуїцією. Методи роботи з основами передавалися усно, у межах майстерень, і рідко фіксувалися письмово. Це припущення підтверджується аналізом історичних джерел, які містять лише фрагментарні відомості про технології цього періоду [34, с. 39-42]. З'єднані полотна могли виникати як з технологічних причин – обмежена ширина ткацьких верстатів для великоформатних композицій, так і внаслідок пізніших реставраційних втручань, коли втрачені фрагменти доповнювалися новими шматками тканини.

Розвиток наукового підходу до реставрації у другій половині XIX – на початку XX століття ознаменувався появою перших систематичних досліджень матеріалів та технік живопису. Почали застосовуватися хімічні аналізи, мікроскопічні дослідження, пізніше – рентгенографія та ультрафіолетове випромінювання [36, с. 243-259]. Ці методи дозволили виявляти приховані елементи структури, зокрема місця з'єднань фрагментів, попередні реставрації та зміни в авторській композиції. Варто зазначити, що саме у цей період почалося усвідомлення важливості збереження автентичності матеріалів та мінімізації

втручання. З'єднані полотна стали розглядатися не як дефект, а як історичний факт, що потребує вивчення та документування.

Перша половина XX століття характеризувалася активним експериментуванням з методами дублювання та консолідації живописних основ. Традиційні глютинові клеї, що використовувалися століттями, почали доповнюватися та заміщатися синтетичними матеріалами. Іванів Б. фіксує методику закріплення глютиновими клеями, що представляє традиційний підхід [7, с. 100-101]. Проте вже у цей період ставала очевидною обмеженість природних адгезивів, особливо при роботі зі складними структурами. Глютинові клеї чутливі до вологості, можуть кристалізуватися з часом та створювати жорсткі з'єднання, що призводить до додаткових напружень у зонах стиків фрагментів.

Післявоєнний період став часом інтенсивного розвитку реставраційної науки в Україні. Створення спеціалізованих реставраційних установ, підготовка кваліфікованих фахівців та розробка методичних стандартів формували професійну базу для роботи з живописною спадщиною [24]. У цей час активно вивчалися та адаптувалися західноєвропейські методики, зокрема чеська школа реставрації, представлена працями Б. Сланського. Його фундаментальна праця стала настільною книгою для кількох поколінь українських реставраторів, закладаючи теоретичні та практичні основи професії [24, с. 156-204]. З'єднані полотна у цей період розглядалися у контексті загальних проблем консервації основ, без виділення їх у окрему категорію.

Розвиток синтетичних полімерів у 1950-70-х роках відкрив нові можливості для реставрації складних структур. Марченко І. досліджує використання природних та синтетичних полімерів при дублюванні, виявляючи регіональну специфіку їхнього застосування [13, с. 124-130]. Синтетичні матеріали – поліакрилати, поліефіри, епоксидні смоли – дозволяли досягти міцнішого з'єднання, були менш чутливими до вологості та мали кращу довготривалу стабільність. Однак з часом стали очевидними і їхні недоліки. Незворотність більшості синтетичних адгезивів суперечила принципу

оборотності реставраційних втручань, що поступово формувався у професійній етиці. На основі порівняння можна зробити висновок, що кожен тип полімерів мав специфічні переваги та обмеження для роботи з з'єднаними основами.

1970-80-ті роки ознаменувалися критичним переосмисленням агресивних реставраційних практик попередніх десятиліть. Венеціанська хартія 1964 року та наступні міжнародні документи закріпили принципи мінімального втручання, оборотності та документування всіх операцій [36]. Ці принципи особливо актуальні для роботи з з'єднаними полотнами, де будь-яке втручання у зони стиків може призвести до необоротних змін структури. Тимченко Т. простежує еволюцію методів дублювання, виявляючи поступовий перехід від тотального дублювання до точкових втручань та превентивної консервації [25, с. 175-178]. Це змінювало саму філософію реставрації. Замість радикального втручання пріоритет надавався стабілізації існуючого стану та створенню умов для довготривалого збереження.

Кінець XX – початок XXI століття характеризується впровадженням високотехнологічних методів дослідження та консервації. Долуда А.О. та Терехов М.О. демонструють застосування комплексного підходу до дослідження розшарування різночасового живопису, що включає стратиграфічний аналіз та матеріалознавчі експертизи [5, с. 165-170]. Такий підхід дозволяє виявити тонкі особливості структури з'єднаних полотен, розрізнити авторські з'єднання від пізніших втручань та обрати адекватні методи консервації. Хребтенко М. описує метод «віртуального» розкриття пам'ятки зі складною стратиграфією, що дозволяє отримати інформацію без руйнівного втручання [30]. Для з'єднаних полотен це особливо цінно, оскільки зони стиків часто приховані під пізнішими шарами ґрунту або живопису.

Сучасні дослідження демонструють тенденцію до використання нанотехнологій та біосумісних матеріалів. Oriola-Folch M. представляє новітні наноматеріали для стабілізації полотняних основ, що можуть забезпечити консолідацію без створення жорстких з'єднань [37]. Böhme K. розглядає нові методи консолідації у контексті сталого розвитку, акцентуючи на екологічній

безпеці та довготривалій ефективності матеріалів [32]. Ці підходи відкривають перспективи для роботи з найскладнішими випадками деградації з'єднаних основ. Варто зазначити, що впровадження інноваційних технологій потребує ретельної апробації та довготривалого спостереження за результатами.

Janas A. з колективом досліджує механічні властивості та усадку олійних фарб, що має безпосереднє значення для розуміння поведінки живописного шару на з'єднаних основах [35, с. 1-20]. Молекулярні зміни у висихаючих оліях та пов'язані з ними деформації по-різному проявляються на цільних та композитних основах. У зонах з'єднань виникають концентрації напружень, що можуть призводити до тріщин, відшарувань та втрат живописного шару. Розуміння цих процесів дозволяє прогнозувати патології та розробляти превентивні стратегії консервації. Це припущення потребує подальшого підтвердження емпіричними дослідженнями конкретних пам'яток.

Український досвід реставрації має власну специфіку, пов'язану з особливостями художніх традицій та історичними умовами розвитку. Тимченко Т. у дослідженні методів захисту основ станкового живопису виявляє локальні підходи, що відрізняються від західноєвропейських практик [26, с. 23-32]. Українські майстри часто працювали з іконописом та монументальним живописом, де з'єднані основи мали іншу функцію та структуру порівняно зі станковим живописом. Музика О.Я. аналізує матеріали і техніку олійного живопису, виявляючи регіональні особливості технологій [17]. Ці дослідження демонструють, що універсальні методики потребують адаптації до конкретного культурно-історичного контексту.

Розвиток методології експертизи також впливав на підходи до реставрації з'єднаних полотен. Тимченко Т.Р. систематизує методи експертизи живопису, де технологічний аналіз основи є невід'ємною частиною атрибуції та визначення автентичності [27]. Забоцький В. розглядає мистецтвознавчу експертизу як інструмент атрибуції, виявляючи взаємозв'язок між технологічними особливостями та культурно-історичним контекстом створення твору [6]. Виявлення з'єднаних фрагментів може свідчити як про авторську технологію, так

і про пізніші доповнення чи реставрації. Розрізнення цих випадків потребує комплексного підходу та глибокого знання історичних технік.

Міжнародний досвід демонструє різноманіття підходів до проблеми складних основ. Conti A. та Glanville H. прослідковують історію реставрації у широкому географічному та часовому діапазоні, виявляючи національні школи та традиції [34]. Marijnissen R. аналізує деградацію та консервацію у контексті культурної політики та мистецтвознавчих концепцій [36]. Scott D. розглядає реставрацію як культурну практику, що відображає суспільні цінності та естетичні переконання епохи [40, с. 82-104]. Ці дослідження показують, що підходи до з'єднаних полотен формувалися під впливом не лише технологічних можливостей, але й філософських уявлень про сутність твору мистецтва та межі допустимого втручання.

Сучасний етап розвитку реставрації з'єднаних полотен характеризується інтеграцією традиційних майстерських практик із науковими методами дослідження та інноваційними матеріалами. Кучма Н. розглядає особливості повторної реставрації творів живопису, що особливо актуально для пам'яток із складною реставраційною історією [12]. З'єднані полотна часто проходять через кілька етапів втручання, кожен з яких залишає сліди у структурі та змінює поведінку матеріалів. Розуміння цієї багатошаровості історії дозволяє обирати більш адекватні та делікатні методи сучасного втручання.

Еволюція реставрації живописних полотен з'єднаних частин відображає загальну траєкторію розвитку реставраційної науки – від інтуїтивних практик до наукової методології, від агресивного втручання до мінімалістичної консервації, від універсальних рецептів до індивідуального підходу. Проте залишається потреба у спеціалізованих дослідженнях, що систематизували б накопичений досвід роботи саме з композитними основами та розробили б диференційовані методики для різних типів з'єднань та патологій.

Отже, розгляд розвитку реставраційних методів показав, що з часом підходи до збереження живопису значно змінилися. Якщо раніше переважали більш радикальні втручання, то сьогодні основна увага приділяється збереженню

автентичності твору та мінімальному втручанню. Водночас можна відзначити, що специфіка саме з’єднаних полотен досі не отримала достатньої уваги, що ускладнює вибір оптимальних методів їх реставрації.

РОЗДІЛ 2. ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ СТАНУ З'ЄДНАНИХ ПОЛОТЕН

2.1. Причини та історико-технологічні передумови з'єднання полотен з частин.

Історичні передумови створення живописних творів на складеному з частин полотні сягають періоду становлення станкового живопису у його сучасному розумінні. Обмежена ширина ткацьких верстатів минулих століть зумовлювала технічну необхідність з'єднання кількох смуг тканини для отримання основи достатнього розміру. Дослідження колекцій музейних збірок засвідчують, що більшість монументальних живописних полотен XVI–XVIII століть складалися з двох, трьох або навіть більшої кількості окремих шматків льняної або конопляної тканини [39]. Технологія з'єднання фрагментів передбачала зшивання їх міцними лляними нитками з подальшим проклеюванням всієї поверхні клейовим розчином, що створювало єдину конструкцію основи. Варто зазначити, що традиції підготовки основи передавалися у майстернях від покоління до покоління і становили частину ремісничого знання. Економічні чинники також відігравали роль у виборі способу підготовки основи, оскільки використання обрізків тканини дозволяло раціональніше витрачати матеріали [24, с.34].

Технологічні обмеження текстильного виробництва різних епох безпосередньо впливали на конструкцію живописних основ. У період Середньовіччя та Відродження ручні ткацькі верстати дозволяли виготовляти полотна шириною від 60 до 100 сантиметрів, що залежало від конструкції верстата та фізичних можливостей ткаля. Для створення композицій, що перевищували ці розміри, художники та їхні помічники змушені були з'єднувати кілька смуг тканини. Вертикальне розташування швів було найпоширенішим варіантом, оскільки відповідало напрямку основи тканини і забезпечувало кращу механічну міцність з'єднання [36, с.245]. Це припущення потребує подальшого підтвердження аналізом збережених зразків. З розвитком мануфактурного виробництва у XVII–XVIII століттях з'явилися можливості виготовлення тканин дещо більшої ширини, проте обмеження залишалися актуальними для

великоформатних композицій. Індустріалізація текстильної промисловості у XIX столітті розширила асортимент доступних матеріалів, але традиція складання полотен збереглася для творів монументальних розмірів [34, с.40].

Художні завдання та композиційні рішення іноді диктували необхідність використання основи, що перевищувала стандартні розміри доступних тканин. Створення панорамних полотен, церковних образів великого формату або декоративних композицій для оформлення інтер'єрів палаців вимагало основ площею у десятки квадратних метрів. Художники бароко та класицизму, працюючи над багатофігурними композиціями, часто замовляли підготовку основ, складених з кількох фрагментів тканини відповідно до їхніх ескізів. Планування розташування швів здійснювалося з урахуванням майбутньої композиції, щоб з'єднання не проходили через обличчя персонажів або інші візуально значущі елементи зображення [28, с.67]. Варто зазначити, що майстри намагалися розташовувати шви у фонових зонах або на межах великих площин колірних плям. На основі порівняння збережених творів можна зробити висновок, що найбільш досвідчені художники вміло інтегрували технічні обмеження основи у загальну структуру композиції [14, с.112].

Економічні міркування завжди супроводжували вибір матеріалів та технологій у художній практиці різних періодів. Використання залишків тканини від попередніх робіт або з'єднання шматків різної якості дозволяло знизити вартість підготовки основи без суттєвого погіршення її функціональних властивостей. У монастирських та церковних майстернях, де створювалися ікони та релігійні композиції, раціональне використання матеріалів було продиктоване обмеженістю ресурсів. Світські художники, працюючи на замовлення заможних патронів, також враховували вартість матеріалів при плануванні великих композицій [11, с.89]. Це припущення потребує подальшого підтвердження архівними документами та розрахунками. Деякі дослідники припускають, що вибір між суцільним полотном відповідної ширини та складеним з частин визначався не лише технічними можливостями, а й економічною доцільністю

конкретного варіанту. Торгівля художніми матеріалами у містах Європи пропонувала тканини різної ширини та якості за відповідною ціною [24, с.78].

Реставраційна практика минулих століть також сприяла появі складених основ у творах, що початково виконувалися на суцільному полотні. Фрагментація пошкоджених живописних творів з подальшим з'єднанням збережених частин була поширеним методом порятунку творів у випадках значних механічних ушкоджень або часткового знищення. Реставратори XVIII–XIX століть, стикаючись із творами, що мали великі втрати основи, вирізали пошкоджені ділянки та з'єднували збережені фрагменти, іноді додаючи вставки нової тканини. Така практика, що сьогодні вважається неприпустимою з точки зору збереження автентичності, була продиктована намаганням зберегти хоча б частину живописного зображення [33, с.265]. Варто зазначити, що ці втручання часто не документувалися належним чином, що ускладнює сучасне атрибутування та вивчення творів. Дублювання пошкоджених полотен також могло супроводжуватися з'єднанням окремих фрагментів оригінальної основи на новому дублювальному полотні [40].

Регіональні особливості художньої практики та доступності матеріалів впливали на поширеність використання складених основ у різних осередках мистецького життя. У містах із розвинутою текстильною промисловістю, таких як Фландрія або окремі регіони Італії, художники мали кращий доступ до якісних тканин різної ширини. Віддалені від торгових центрів майстерні часто використовували місцеві матеріали, що могли бути обмеженими за асортиментом та якістю. Українські іконописці та майстри декоративного розпису також вдавалися до складання полотен при створенні великих церковних образів, адаптуючи загальноєвропейські технології до місцевих умов [9, с.134]. Це припущення потребує подальшого підтвердження систематичними дослідженнями українських музейних колекцій. На основі порівняння технік підготовки основ у різних художніх школах можна простежити спільні риси та регіональну специфіку. Передача знань про технологію з'єднання полотен

відбувалася через систему учнівства у майстернях, що забезпечувало збереження традиційних методів протягом тривалого часу [6, с.160].

Сучасна художня практика рідше звертається до технології складання полотен з окремих частин, що пояснюється доступністю широкого асортименту готових основ великих розмірів. Промислове виробництво ґрунтованих полотен на рулонах шириною до трьох метрів забезпечує художників основами, що відповідають більшості творчих завдань без необхідності з'єднування фрагментів. Проте монументальні проекти сучасного мистецтва, що передбачають створення живописних композицій надвеликих розмірів, іноді вимагають з'єднання кількох полотен або використання альтернативних основ [21, с.89]. Варто зазначити, що технології з'єднання еволюціонували з появою синтетичних клеїв та нових типів ниток. Деякі художники свідомо звертаються до історичних технік як до художнього прийому, що підкреслює зв'язок із традицією або створює специфічний візуальний ефект. На основі порівняння сучасної та історичної практики можна зробити висновок про зміну ролі технічних обмежень у творчому процесі [14, с.187].

Вивчення причин з'єднання полотен дає змогу краще зрозуміти технологічний контекст створення живописних творів та обґрунтувати методи їх реставрації. Ідентифікація історичних швів як автентичної складової конструкції твору змінює підхід до їх збереження під час реставраційних втручань. Відрізнення авторських з'єднань від пізніших реставраційних вставок потребує ретельного аналізу матеріалів та технік виконання швів. Документування розташування та характеру з'єднань у музейних колекціях створює базу даних для порівняльних досліджень та вдосконалення методів реставрації [27, с.103]. Це припущення потребує подальшого підтвердження систематизацією наявної інформації. Розуміння історичних та технологічних причин складання полотен допомагає приймати обґрунтовані рішення щодо збереження або заміни пошкоджених з'єднань у процесі реставрації. Кожен випадок вимагає індивідуального підходу з урахуванням специфіки твору та стану збереженості [25, с.177].

Отже, аналіз причин створення складених полотен показав, що це було зумовлено як технічними, так і практичними факторами. Зокрема, обмеження у ширині тканин у минулому не дозволяли створювати великі полотна з одного шматка. Крім того, важливу роль відігравали економічні міркування та особливості художнього задуму, що також впливало на спосіб формування основи твору.

2.2. Методика оцінки стану збереженості та деструкції з'єднаного з частин живописного полотна

Первинна діагностика живописного твору становить початковий етап реставраційного процесу, що визначає всі подальші втручання у структуру пам'ятки. Дослідження, проведені протягом останніх десятиліть у галузі консервації та реставрації станкового живопису, засвідчують необхідність комплексного підходу до вивчення стану збереженості твору перед плануванням реставраційних заходів. Традиційні методи візуального огляду, описані у працях вітчизняних реставраторів, поступово доповнюються сучасними інструментальними дослідженнями, які дозволяють виявити приховані дефекти та деструктивні процеси у шарах живопису [24, с.89]. Варто зазначити, що саме на етапі діагностики закладається фундамент для розуміння технологічних особливостей створення твору та причин його пошкодження. Систематизація пошкоджень за їх природою та глибиною ураження дає змогу визначити пріоритетність реставраційних втручань. Методологія оцінювання стану збереженості живописних творів розвивалася протягом XX століття, проте єдиної універсальної системи класифікації пошкоджень досі не вироблено [27, с.45].

Механічні пошкодження полотняної основи становлять окрему категорію дефектів, що потребують ретельного аналізу перед початком реставрації. Деформації тканини, спричинені неналежними умовами зберігання або транспортування, можуть мати різний характер. Локальні розриви волокон, що виникають внаслідок механічного впливу, часто супроводжуються втратами

фарбового шару та ґрунту у місцях ушкодження. Провисання полотна на підрамнику свідчить про втрату первинного натягу тканини, що може бути наслідком порушення клейового проклеювання або загального старіння матеріалу основи [26, с.28]. Дослідження показують, що вологісні деформації призводять до зміни геометрії плетіння ниток і утворення хвилястості поверхні. На основі порівняння різних типів пошкоджень можна зробити висновок, що найбільш складними для усунення є комбіновані деформації, коли механічні ушкодження поєднуються з біологічним ураженням тканини [13, с.126].

Фізико-хімічні зміни у структурі живописних матеріалів вимагають окремого розгляду під час діагностичного обстеження. Олійні зв'язувачі, які з часом втрачають еластичність, стають крихкими та схильними до розтріскування. Процеси старіння олії супроводжуються зміною оптичних властивостей фарбового шару, що проявляється у потемнінні та жовтуванні живопису. Утворення кракелюрів різної щільності та орієнтації інформує про умови, у яких зберігався твір протягом його існування [17]. Це припущення потребує подальшого підтвердження інструментальними методами дослідження. Взаємодія компонентів ґрунту з фарбовим шаром іноді призводить до появи специфічних дефектів, таких як просочування олії крізь тріщини або відшарування окремих фрагментів живописного шару. Біохімічні процеси у товщі матеріалів продовжуються навіть після завершення твору, що ускладнює прогнозування подальшого розвитку деструкцій [5, с.167].

Особливості оцінювання стану полотна, з'єднаного з окремих частин, потребують специфічних методів дослідження. Шви та з'єднання фрагментів тканини завжди становлять потенційні зони концентрації напружень у конструкції живописного твору. Під час візуального огляду необхідно фіксувати характер з'єднання, тип використаних ниток та ступінь їх збереженості. Деформації у зонах швів часто виявляються більш вираженими порівняно з іншими ділянками полотна, оскільки потовщення від додаткового шару тканини змінює механічну поведінку основи. Вивчення стану клейового проклеювання у місцях з'єднань дає уявлення про ступінь адгезії між шарами та можливі зони

відшарування [25, с.176]. Варто зазначити, що точних даних щодо довговічності різних типів швів на живописних полотнах у вітчизняній літературі недостатньо. Порівняльний аналіз стану збереженості суцільних та складених з частин полотен показує різницю у характері деформацій та локалізації пошкоджень [4].

Інструментальні методи дослідження розширюють можливості діагностики живописних творів, дозволяючи виявити приховані від візуального спостереження зміни у структурі матеріалів. Макрофотографування у різних режимах освітлення виявляє особливості фактури живопису та характер тріщин. Дослідження у ультрафіолетовому випромінюванні допомагає ідентифікувати попередні реставраційні втручання та визначити межі доповнень фарбового шару. Інфрачервона рефлектографія проникає крізь верхні шари живопису і дає змогу побачити підготовчий малюнок та зміни у композиції, внесені автором під час роботи над твором [30]. На основі порівняння даних різних методів дослідження формується комплексне уявлення про будову та стан збереженості живописного твору. Мікроскопічне вивчення зразків дозволяє встановити послідовність нанесення шарів та склад використаних матеріалів. Це припущення потребує подальшого підтвердження хімічним аналізом проб [1, с.67].

Документування виявлених пошкоджень становить необхідну складову діагностичного етапу реставраційних робіт. Фотофіксація твору у різних ракурсах та при різному освітленні створює візуальний архів стану збереженості на момент початку реставрації. Графічні схеми з позначенням локалізації пошкоджень систематизують інформацію про характер та поширеність дефектів. Письмові описи доповнюють візуальну документацію деталями, що не завжди можна передати фотографічно. Особливу увагу під час документування приділяють зонам з'єднань полотна, фіксуючи ширину швів, характер ниток та ступінь їх збереженості [24, с.112]. Варто зазначити, що систематизація пошкоджень за категоріями полегшує подальше планування реставраційних заходів. Протоколи обстеження включають дані про розміри твору,

характеристики основи, ґрунту, фарбового шару та покривного лаку, створюючи повну картину стану пам'ятки [27, с.78].

Аналіз причинно-наслідкових зв'язків між типом пошкоджень та умовами побутування твору дозволяє прогнозувати подальший розвиток деструктивних процесів. Температурно-вологісні коливання у приміщеннях зберігання провокують циклічні деформації матеріалів, що призводить до поступового накопичення втоми у структурі полотна та живописного шару. Біологічне ураження тканини грибами або комахами свідчить про тривале перебування твору у несприятливих умовах підвищеної вологості. Фотохімічна деструкція зв'язувачів під дією світла змінює фізико-механічні властивості фарбового шару, роблячи його крихким та схильним до втрат [26, с.25]. Це припущення потребує подальшого підтвердження результатами фізико-хімічних досліджень матеріалів. Механічні пошкодження від ударів або проколів часто супроводжуються радіальними тріщинами, що розповсюджуються від епіцентру ушкодження. Попередні реставраційні втручання іноді стають причиною нових проблем, якщо використані матеріали виявляються несумісними з оригінальною технікою виконання твору [5, с.169].

Оцінка ступеня термінової потреби у реставраційних втручаннях базується на аналізі активності деструктивних процесів. Прогресуючі пошкодження, такі як розповсюдження біологічного ураження або збільшення площі відшарування фарбового шару, вимагають негайного реагування для запобігання подальшим втратам автентичного матеріалу. Стабілізовані дефекти, що не демонструють тенденції до збільшення, можуть бути законсервовані у поточному стані до можливості проведення повноцінної реставрації. Класифікація пошкоджень за рівнем ризику допомагає визначити черговість втручань та оптимізувати використання ресурсів [24, с.156]. Варто зазначити, що точних критеріїв для такої класифікації у методичних рекомендаціях представлено обмежено. Рішення про об'єм реставраційних робіт приймається на основі співвідношення між необхідністю збереження автентичності твору та потребою у зміцненні його конструкції. На основі порівняння різних варіантів втручання обирається

найменш інвазивний метод, що забезпечує довготривалу стабільність живописної пам'ятки [27, с.89].

Отже, перед початком реставраційних робіт важливим етапом є детальна оцінка стану полотна. У ході дослідження було встановлено, що для цього доцільно поєднувати візуальний огляд із використанням сучасних методів аналізу. Такий підхід дозволяє виявити не лише очевидні пошкодження, але й приховані дефекти, які можуть вплинути на подальший процес реставрації.

РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНІ МЕТОДИ УКРІПЛЕННЯ ТА ДУБЛЮВАННЯ З'ЄДНАНИХ ПОЛОТЕН (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ З ФОНДІВ Кам’янець-Подільського державного історичного музею-заповідника)

3.1. Методологічний комплекс укріплення та дублювання живописних полотен складного монтажу.

Підготовчі операції перед укріпленням з'єднаного полотна визначають успішність усього комплексу реставраційних втручань та довготривалість їх ефекту. Очищення поверхні твору від поверхневих забруднень здійснюється механічним способом за допомогою м'яких пензлів або вакуумного відсмоктування пилу, що дозволяє уникнути затягування бруду у структуру матеріалів під час подальших вологих процесів. Зворотний бік полотна потребує особливо ретельного очищення, оскільки саме ця поверхня безпосередньо контактуватиме з клейовими розчинами при дублюванні. Фіксація відшарованих ділянок фарбового шару та ґрунту проводиться до початку робіт з основою, щоб уникнути додаткових втрат живописного матеріалу від механічних впливів [24, с.167]. Варто зазначити, що послідовність операцій має принципове значення для збереження автентичного матеріалу. Видалення старих дублювальних полотен, якщо такі присутні, вимагає попереднього послаблення клейового з'єднання через зволоження або прогрівання залежно від типу використаного клею. Це припущення потребує подальшого підтвердження результатами тестування на невидимих ділянках [12].

Локальне укріплення зон з'єднань полотна передбачає зміцнення ослаблених ниток швів та проклеювання розшарованих ділянок тканини. Традиційні методи використовують розчини осетрового або кролячого клею, що наносяться у підігрітому стані з допомогою тонких щетинних пензлів безпосередньо на нитки швів і прилеглі зони полотна. Концентрація клейового розчину підбирається експериментально залежно від ступеня деструкції ниток та тканини, зазвичай у межах від 3 до 8 відсотків сухої речовини. Проникнення клею у структуру ниток зміцнює їх та відновлює зчеплення з волокнами полотна, що запобігає подальшому розповсюдженню пошкоджень [7, с.100]. Варто зазначити, що надлишкове просочення клеєм може призвести до локального потовщення та зміни механічних властивостей тканини. Сучасна практика доповнює традиційні клеї синтетичними дисперсіями на основі полівінілацетату або акрилових смол, що характеризуються кращою обернюваністю та стабільністю до біологічного ураження. На основі порівняння результатів застосування різних зміцнювальних матеріалів можна зробити висновок, що вибір оптимального варіанту залежить від конкретних умов збереженості твору [13, с.127].

Методи дублювання з'єднаного з частин полотна розвивалися протягом століть від найпростіших способів наклеювання нової тканини до складних багатоетапних технологій. Традиційне холодне дублювання передбачає нанесення клейового розчину на підготовлене дублювальне полотно з подальшим притисканням його до зворотного боку живописного твору та висушуванням під вагою. Цей метод, описаний у ранніх реставраційних трактатах, вимагає ретельного контролю концентрації клею та рівномірності його розподілу, щоб уникнути надлишкового просочення основи та проникнення вологи до фарбового шару. Гаряче дублювання, що передбачає використання прасувального столу з підігрівом, дозволяє активізувати клейову речовину та забезпечити кращу адгезію між шарами під контрольованим тиском [25, с.176]. Це припущення потребує подальшого підтвердження порівняльними дослідженнями міцності з'єднань. Вакуумне дублювання, що набуло поширення

у другій половині XX століття, використовує зниження тиску для вилучення повітря з міжшарового простору та забезпечення рівномірного притиснення дублювального полотна до оригінальної основи [32].

Вибір дублювального матеріалу визначається характеристиками оригінальної основи та завданнями реставраційного втручання. Льняне полотно залишається найпоширенішим матеріалом для дублювання творів на текстильних основах завдяки близькості фізико-механічних властивостей до оригінальних матеріалів. Щільність плетіння дублювального полотна має бути порівнянною або дещо меншою за щільність оригінальної тканини, щоб уникнути створення надто жорсткої конструкції. Синтетичні матеріали, такі як поліестерові тканини або склотканини, пропонують альтернативу натуральним волокнам у випадках, коли потрібна підвищена стабільність розмірів або стійкість до біологічного ураження [26, с.29]. Варто зазначити, що точних рекомендацій щодо використання синтетичних основ для дублювання історичних творів у вітчизняній методичній літературі представлено обмежено. Комбіновані матеріали, що поєднують натуральні та синтетичні волокна, намагаються об'єднати переваги обох типів, проте їх довготривала поведінка у складі реставрованого твору потребує додаткового вивчення. На основі порівняння досвіду різних реставраційних центрів можна зробити висновок, що консервативний підхід із використанням традиційних матеріалів залишається пріоритетним для музейних колекцій [37].

Клейові композиції для дублювання еволюціонували від простих тваринних клеїв до складних сумішей з додаванням пластифікаторів та модифікаторів. Осетровий клей, що традиційно вважався найкращим для реставраційних робіт, сьогодні майже недоступний і замінюється кролячим або іншими тваринними клеями належної якості. Додавання меду або гліцерину у невеликих кількостях надає клейовій плівці еластичності та зменшує ризик розтріскування при висиханні. Воскосмоляні суміші, що застосовувалися у практиці італійських реставраторів, забезпечують хорошу адгезію та оборотність втручання, проте вимагають прецизійного контролю температури при нанесенні

[24, с.201]. Це припущення потребує подальшого підтвердження результатами фізико-механічних випробувань. Синтетичні клеї на основі полівінілацетатних дисперсій або етиленвінілацетатних сополімерів поступово витісняють традиційні матеріали завдяки кращій стабільності та контрольованості властивостей. Вибір клейової системи має враховувати не лише адгезійні характеристики, а й довготривалу сумісність із матеріалами твору та можливість майбутнього усунення дублювання без пошкодження оригінальної основи [13, с.128].

Технологія виконання дублювання з'єднаного з частин полотна вимагає особливої уваги до зон швів, що становлять потенційні проблемні ділянки конструкції. Перед нанесенням клею на дублювальне полотно необхідно переконатися, що всі шви оригінальної основи належним чином зміцнені та не мають розшарувань. Розподіл клейової композиції у зонах швів має забезпечувати рівномірне з'єднання потовщених ділянок без утворення порожнин або нерівностей. Деякі реставратори рекомендують локальне збільшення кількості клею у місцях швів для компенсації подвійної товщини тканини, інші вважають це недоцільним через ризик створення жорстких включень у структурі основи [4]. Варто зазначити, що консенсусу щодо оптимального підходу до дублювання швів у професійній спільноті не досягнуто. Притиснення дублювального полотна до оригінальної основи здійснюється від центру до країв твору з використанням валиків або гладилок, що забезпечує вилучення повітря та рівномірний розподіл клею. Контроль якості з'єднання проводиться візуально та шляхом легкого простукування поверхні для виявлення можливих відшарувань або порожнин [25, с.178].

Альтернативні методи укріплення полотна без повного дублювання набувають популярності у сучасній реставраційній практиці як менш інвазивні втручання. Локальне дублювання окремих пошкоджених ділянок полотна дозволяє зберегти первинну основу на непошкоджених територіях та мінімізувати втручання у автентичну структуру твору. Накладання смуг тканини з ниток, що копіюють оригінальне плетіння, у зонах розривів або ослаблених

швів зміцнює проблемні ділянки без зміни загальної конструкції основи. Використання синтетичних сіток або нетканих матеріалів для підтримки ослабленого полотна пропонує компроміс між необхідністю зміцнення та збереженням оригінальної основи [37]. Це припущення потребує подальшого підтвердження довготривалими спостереженнями за станом реставрованих творів. На основі порівняння результатів повного та локального дублювання можна зробити висновок, що вибір методу має базуватися на комплексній оцінці стану збереженості та специфічних потреб кожного твору. Превентивна консервація, що спрямована на створення оптимальних умов зберігання, дозволяє уникнути необхідності дублювання у багатьох випадках [26, с.31].

Контроль якості виконаних робіт з укріплення та дублювання включає перевірку міцності з'єднань, рівномірності поверхні та відсутності деформацій. Візуальний огляд дублювального полотна з лицьового та зворотного боку виявляє можливі нерівності, плями від надлишку клею або зони неповного контакту між шарами. Механічне тестування методом легкого натягування полотна на підрамнику демонструє рівномірність розподілу напружень та відсутність локальних зон слабкості. Фотографічна документація стану твору після реставрації створює основу для майбутнього моніторингу змін та оцінки довговічності виконаних втручань [27, с.115]. Варто зазначити, що систематичне спостереження за відреставрованими творами рідко проводиться через обмеженість ресурсів музейних установ. Порівняльний аналіз стану творів, відреставрованих різними методами, надає цінну інформацію для вдосконалення технологій та вибору оптимальних матеріалів. Рекомендації щодо режимів зберігання та експонування відреставрованих творів мають враховувати особливості використаних матеріалів та можливі ризики для довготривалої стабільності [35, с.10].

Отже, у результаті розгляду практичних методів укріплення та дублювання було визначено, що їх вибір залежить насамперед від стану збереженості полотна. У сучасній реставраційній практиці перевага надається таким методам, які забезпечують стабільність твору та водночас не завдають шкоди його

автентичним матеріалам. Важливо також враховувати можливість подальшого зняття реставраційних втручань у разі необхідності.

3.2. Практичний досвід консервації та дублювання полотна «Воскресіння Ісуса Христа» з колекції музею.

Живописний твір «Воскресіння Ісуса Христа» (автор невідомий, розміри 197 × 102 см) надійшов на реставрацію у незадовільному технічному стані. Полотно було із численними деформаціями, проривами та втратами основи, а також локальними пошкодженнями живописного шару. Окрему складність становив конструктивний шов, який створював нерівномірність поверхні та ускладнював виконання подальших реставраційних операцій. Подібний стан характерний для творів із порушеною структурою основи і потребує комплексного підходу до консервації [1; 2].

На початковому етапі виконано укріплення країв полотна шляхом дворазової проклейки пруг 6% клейовим розчином. Для запобігання подальшому осипанню живописного шару по периметру було наклеєно цигарковий папір. Такий спосіб тимчасового захисту є поширеним у реставраційній практиці [3]. Сушіння проводилося з використанням інфрачервоного випромінювання, що дало можливість досягти рівномірного висихання.

Далі твір було натягнуто на робочий підрамник. Краї полотна укріплено за допомогою ватману на 18% клейовому розчині з подальшим прогладжуванням. Після цього виконано загальну профілактичну проклейку поверхні 6% клеєм із наклеюванням папіросного паперу, який виконував захисну функцію [1].

Очищення тильної сторони здійснювалося механічним способом, із застосуванням мильного розчину та скальпеля. У місцях втрат полотна встановлено латки з аналогічного матеріалу, які закріплювалися клеєм і додатково фіксувалися під час сушіння. Такий підхід відповідає принципам локального зміцнення текстильної основи [2].

Ліквідація механічних пошкоджень проводилася шляхом запаювання розривів із використанням 5% розчину полівінілбутиралю у поєднанні з

бавовняним пухом. У зоні шва виконано його часткове зрізання, оскільки саме там спостерігалося найбільше напруження та деформація полотна. Після цього шов було додатково укріплено шляхом запаювання. Такий підхід дозволив зменшити товщину в проблемній ділянці та частково вирівняти поверхню [1; 4].

Під час подальших робіт саме зона шва залишалася найбільш складною. Зокрема, при укріпленні та підведенні ґрунту спостерігалася нерівномірна поведінка матеріалів, адгезія була менш стабільною, що вимагало більш обережного і поетапного нанесення. Подібні труднощі пов’язані з неоднорідністю структури основи [2; 4].

Перед дублюванням проведено підготовку реставраційного полотна, його проклеєно 6% розчином желатину. Сам процес дублювання виконано із застосуванням желатинового клею. Це дало змогу зміцнити основу твору та стабілізувати її стан, особливо у зоні попереднього шва. Метод дублювання традиційно використовується у реставрації живопису на полотні [1; 5].

Після дублювання твір натягнуто на реставраційний підрамник. Зняття профілактичної заклейки здійснювалося гарячою водою, що дозволило акуратно видалити захисний папір без пошкодження фарбового шару.

Наступні етапи включали підведення ґрунту у місцях втрат із використанням шпаклівки, а також очищення поверхні від забруднень із застосуванням відповідних розчинників [6]. Після завершення цих робіт живопис було покрито дамарним лаком.

Завершальним етапом стало виконання тонувань, спрямованих на відновлення цілісного візуального сприйняття твору.

Отже, проведені консерваційно-реставраційні заходи, включаючи дублювання, дали можливість стабілізувати технічний стан живопису, зменшити деформації основи та вирішити проблеми, пов’язані із зоною шва, що в подальшому сприятиме збереженню твору.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження технології укріплення і дублювання з'єднаного з частин живописного полотна дозволило систематизувати теоретичні знання та

практичні підходи до реставрації цієї специфічної категорії живописних творів. Аналіз наукової літератури та методичних джерел засвідчив, що проблематика консервації складених полотен перебуває на перетині історичного мистецтвознавства, технології живопису та реставраційної науки. Комплексний підхід до вивчення цього питання виявив взаємозв'язки між історичними практиками створення живописних основ, механізмами їх деструкції та сучасними методами консервації.

Дослідження історичного розвитку технології підготовки живописних основ показало, що з'єднання полотна з окремих частин було поширеною практикою, зумовленою передусім технічними обмеженнями текстильного виробництва минулих епох. Ширина ткацьких верстатів XVI–XIX століть рідко перевищувала один метр, що робило неможливим виготовлення суцільних полотен для великоформатних композицій. Художники та їхні помічники розробили складну систему підготовки основ, що включала зшивання фрагментів міцними лляними нитками з подальшим проклеюванням усієї поверхні клейовим розчином. Економічні чинники також відігравали роль у поширенні цієї практики, оскільки використання залишків тканини дозволяло раціональніше витрачати дорогі матеріали. Планування розташування швів здійснювалося з урахуванням майбутньої композиції, що свідчить про високий рівень технологічної культури художніх майстерень.

Систематизація типів пошкоджень живописних полотен, складених з частин, виявила їх специфіку порівняно з суцільними основами. Зони з'єднань є концентраторами механічних напружень, що призводить до підвищеної частоти розривів та деформацій саме у цих ділянках. Деградація ниток швів внаслідок старіння або біологічного ураження послаблює конструктивну цілісність основи і може спричинити повне розділення фрагментів. Локальні деформації у місцях потовщення від подвійного шару тканини створюють зони підвищеного ризику відшарування фарбового шару та ґрунту. Комплексна діагностика стану збереженості повинна включати як традиційне візуальне обстеження, так і інструментальні методи дослідження для виявлення прихованих дефектів у

структурі матеріалів. Документування виявлених пошкоджень створює основу для планування реставраційних втручань та майбутнього моніторингу стану твору.

Аналіз практичних методів укріплення і дублювання з'єднаних полотен показав еволюцію технологій від простих способів наклеювання додаткової основи до складних багатоетапних процесів з використанням контрольованого нагрівання та вакуумного притиснення. Традиційні методи з застосуванням тваринних клеїв зберігають актуальність завдяки їх оборотності та тривалій історії успішного використання, проте сучасна практика дедалі частіше звертається до синтетичних матеріалів із кращими характеристиками стабільності. Локальне укріплення зон швів передбачає зміцнення ослаблених ниток та проклеювання розшарованих ділянок тканини спеціально підібраними клейовими композиціями. Вибір між повним дублюванням усієї основи та локальним укріпленням окремих пошкоджених зон залежить від загального стану збереженості твору та можливості забезпечення його стабільності менш інвазивними методами. Особлива увага при дублюванні приділяється зонам швів, де потовщення від подвійного шару тканини вимагає коригування кількості клею та тиску для досягнення рівномірного з'єднання.

Комплексний підхід до реставрації з'єднаних з частин живописних полотен має базуватися на принципах мінімального втручання при забезпеченні довготривалої стабільності конструкції твору. Історичні шви, що є автентичною складовою технології виконання, мають зберігатися за умови їх задовільного стану. Реставраційні втручання повинні бути оборотними, що дозволяє у майбутньому усунути їх без пошкодження оригінального матеріалу при появі більш досконалих технологій консервації. Документування всіх етапів реставраційного процесу створює архів інформації про виконані роботи та використані матеріали. Профілактична консервація через створення оптимальних умов зберігання та експонування є найефективнішим способом попередження подальшої деструкції відреставрованих творів. Систематичний моніторинг стану з'єднаних з частин полотен у музейних колекціях дозволяє

своєчасно виявляти прогресуючі пошкодження та планувати необхідні втручання.

Перспективи подальших досліджень у галузі реставрації з'єднаних з частин живописних полотен пов'язані з розробкою нових матеріалів для укріплення та дублювання, що поєднують переваги традиційних клеїв з покращеними характеристиками стабільності та оборотності. Систематизація досвіду реставрації творів різних історичних періодів та художніх шкіл дозволить виявити специфічні особливості технологій підготовки основ та оптимізувати методи консервації. Вивчення довготривалих наслідків різних типів реставраційних втручань через моніторинг стану відреставрованих творів надасть цінну інформацію для вдосконалення методології. Міждисциплінарні дослідження з залученням фахівців у галузі хімії полімерів, матеріалознавства та фізики твердого тіла можуть призвести до створення інноваційних рішень для зміцнення деградованих текстильних основ. Розвиток неруйнівних методів дослідження дозволить отримувати більш повну інформацію про внутрішню структуру живописних творів без необхідності відбору проб матеріалу. Подальша стандартизація методів реставрації та критеріїв оцінки якості виконаних робіт сприятиме підвищенню професійного рівня консервації культурних цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бітаєв В. А., Шульгіна В. Д., Шман С. Ю. Методичні засади експертного дослідження культурних цінностей : навч.-метод. посіб. Київ : НАКККіМ, 2010. 128 с. URL: http://library.nakkkim.edu.ua:8080/libdoc/knugu/knygy2/mystectvoznavci/bitaev_metod_zasady.pdf (дата звернення: 09.01.2026).
2. Бойчук В. М. Практичне кольорознавство : метод. рек. Луцьк : Твердиня, 2011. 30 с.
3. Ворович І. Actual problems of state art expertise in modern Ukraine. Art Research of Ukraine. 2019. № 19. P. 63–67. URL:

https://doi.org/10.31500/2309-8155.19.2019.185969 (дата звернення: 09.01.2026).

4. Волік К. С. Реставрація живописного твору Є. Г. Волошинова: практичні рекомендації.
5. Долуда А. О., Терехов М. О. Дослідження розшарування різночасового живопису. Наукова реставрація. Історія, сучасність, шляхи модернізації : наук. доп. XI Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 11–14 верес. 2018 р. Київ, 2018. Ч. 2. С. 165–170.
6. Забоцький В. Мистецтвознавча експертиза як інструмент атрибуції культурних цінностей. Fine art and culture studies. 2024. № 3. С. 157–164. URL: https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-22 (дата звернення: 09.01.2026).
7. Іванів Б. Методика закріплення глютиновими клеями. Родовід. 1994. № 8. С. 100–101.
8. Калашникова О. Л. Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей : підруч. Київ : Знання, 2006. 497 с.
9. Кириченко М. А. Український народний декоративний розпис : навч. посіб. Київ : Знання-Прес, 2006. 228 с.
10. Кісіль Н. В. Експертиза творів образотворчого мистецтва, як об'єктів авторського права: загальні положення та підходи до вирішення експертних завдань. Криміналістика і судова експертиза. 2021. Вип. 66. С. 980–994.
11. Культурна спадщина України. Правові засади збереження, відтворення та охорони культурно-історичного середовища : зб. офіц. док. Київ : Істина, 2002. 336 с.
12. Кучма Н. Особливості повторної реставрації творів живопису. 2019.
13. Марченко І. Використання природних та синтетичних полімерів при дублюванні живопису. Історія та регіональна специфіка методик. 2024. С. 124–130.

14. Мельник А. М. Український живопис XX – XXI ст. : альбом. Київ : Галерея, 2007. 304 с.
15. Методологічні аспекти експертизи автентичності ікон. URL: http://consumer.at.ua (дата звернення: 09.01.2026).
16. Мистецтвознавча експертиза. URL: http://ekspertiza.org.ua/mistetstvoznavcha-ekspertiza (дата звернення: 09.01.2026).
17. Музика О. Я. Матеріали і техніка олійного живопису.
18. Наукова атрибуція творів мистецтва, експертиза та оцінка культурних цінностей : зб. конф. / за заг. ред. В. Г. Чернеця. Київ : НАКККіМ, 2019. 216 с.
19. Орлик М. Ю. Дослідження та реставрація пейзажу Опанаса Рокачевського…
20. Оцінка культурних цінностей / В. В. Індутний та ін. 2-ге вид. Київ : АЯКС ПРІНТ, 2006. 608 с.
21. Придатко Т. В., Чегусова З. В., Скляренко Т. Ю. Мистецтво України 1991–2003. Київ : Мистецтво, 2003. 256 с.
22. Про затвердження Інструкції про призначення та проведення судових експертиз та експертних досліджень та Науково-методичних рекомендацій з питань підготовки та призначення судових експертиз та експертних досліджень. Офіційний вебпортал парламенту України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0705-98#Text (дата звернення: 09.01.2026).
23. Ратничин В. М. Перспектива : навч. посіб. Київ : Вища школа, 1992. 232 с.
24. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації / авт. перед. та упоряд. І. Дорофієнко. Київ : Мистецтво, 2009. 304 с.
25. Тимченко Т. Еволюція методів дублювання станкового живопису. 2016. С. 175–178.

26. Тимченко Т. Методи захисту основ станкового живопису. 2015. С. 23–32.
27. Тимченко Т. Р. Експертиза творів образотворчого мистецтва: живопис (історія та методологія) : навч. посіб. Київ : НАКККіМ, 2017. 120 с.
28. Український живопис. Київ, 1989. 191 с.
29. Урсу Н. О., Негода Б. М., Гнатюк В. А., Міхалевська І. П. Теоретичні основи композиції : навч.-метод. посіб. Кам'янець-Подільський : Кам.-Под. держ. унів., 2004. 61 с.
30. Хребтенко М. Дослідження та реставрація ікони «Богородиця з немовлям» з НМНАПУ як приклад «віртуального» розкриття пам'ятки зі складною стратиграфією. 2017.
31. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення : навч. посіб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. 112 с.
32. Böhme K. New treatments for canvas consolidation and conservation. Studies on sustainable conservation treatments. 2020.
33. Brommelle N. The restoration of damaged art treasures in florence and venice. Journal of the Royal Society of Arts. 2017. Vol. 118. P. 260–269.
34. Conti A., Glanville H. History of the Restoration and Conservation of Works of Art. 2017. P. 39–42.
35. Janas A., Mecklenburg M. F., Fuster-López L., Kozłowski R., Kékicheff P., Favier D., Andersen C. K., Scharff M., Bratasz Ł. Shrinkage and Mechanical Properties of Drying Oil Paints. Heritage Science. 2022. Vol. 10, no. 181. P. 1–20. URL: https://doi.org/10.1186/s40494-022-00814-2 (дата звернення: 09.01.2026).
36. Marijnissen R. Degradation, conservation, and restoration of works of art: Historical overview. 2015. P. 243–259.
37. Oriola-Folch M. Novel nanomaterials to stabilise the canvas support of paintings. npj Materials Degradation. 2020.
38. Paint Consolidation. Conservation Wiki. URL: https://www.conservation-wiki.com (дата звернення: 09.01.2026).

39. Paintings on canvas in art conservation and restoration. Britannica. URL: https://www.britannica.com/art/art-conservation-and-restoration (дата звернення: 09.01.2026).
40. Scott D. Art restoration and its contextualization. Journal of Aesthetic Education. 2017. Vol. 51. P. 82–104.

ДОДАТКИ

Додаток А

Схема типових розташувань швів на з’єднаних з частин живописних полотнах

1. Вертикальне з’єднання двох фрагментів

    - Шов розташований по центру композиції або зміщений від центру
    -
    - Найпоширеніший тип для полотен шириною 120-200 см
    -
    - Характерний для творів XVII-XIX століть
    -

2. Множинні вертикальні з’єднання

    - Три або більше вертикальних смуг тканини
    -
    - Використовувалися для монументальних композицій шириною понад 2 метри
    -
    - Шви планувалися з урахуванням композиційної структури
    -

3. Комбіновані з’єднання

    - Поєднання вертикальних та горизонтальних швів
    -
    - Створення основи зі смуг різної ширини

-
- Характерне для утилізації залишків тканини
-

4. Асиметричні з’єднання

- Фрагменти різних розмірів та форм
-
- Часто результат реставраційних втручань
-
- Вимагають особливого підходу при дублюванні
-

Додаток Б

Класифікація пошкоджень у зонах з’єднань полотна

Механічні пошкодження:

- Розрив ниток швів з розходженням фрагментів полотна
- Деформація тканини вздовж лінії шва з утворенням хвилястості
- Локальні розриви волокон полотна в безпосередній близькості від шва
- Втрата фрагментів тканини у зоні з’єднання

Пошкодження клейового проклеювання:

- Розшарування проклейованих ділянок шва
- Втрата еластичності клейової плівки з утворенням жорстких ділянок
- Біологічне ураження клею з руйнуванням зчеплення між нитками та тканиною

Деформації основи:

- Провисання полотна у зонах ослаблених швів
- Локальні випинання або западання поверхні вздовж лінії з’єднання
- Зміщення фрагментів полотна відносно один одного

Пошкодження живописного шару:

- Відшарування ґрунту та фарбового шару вздовж шва
- Утворення тріщин, що розповсюджуються від лінії з’єднання

- Втрати живопису у зоні потовщення від подвійного шару тканини

Додаток В

Порівняльна характеристика клейових композицій для дублювання

Тваринні клеї (осетровий, кролячий, мездровий): Переваги: повна оборотність втручання, тривала історія успішного використання, добра сумісність з історичними матеріалами, збереження еластичності при правильному виготовленні розчину. Недоліки: чутливість до вологості та температурних коливань, схильність до біологічного ураження, необхідність точного дотримання температурного режиму при нанесенні, обмежений термін зберігання готових розчинів.

Воскосмоляні суміші: Переваги: хороша оборотність через можливість розм’якшення нагріванням, водостійкість, низька чутливість до біологічного ураження, збереження еластичності протягом тривалого часу. Недоліки: необхідність прецизійного контролю температури при нанесенні, можливість просочення крізь тканину до фарбового шару, потемніння з часом, складність рівномірного розподілу.

Синтетичні дисперсії (ПВА, акрилові): Переваги: стабільність властивостей, стійкість до біологічного ураження, простота використання, тривалий термін зберігання, можливість регулювання в’язкості. Недоліки: обмежена оборотність деяких типів, недостатньо вивчена довготривала поведінка у складі історичних творів, можливі проблеми сумісності з оригінальними матеріалами.

Комбіновані композиції: Переваги: можливість об’єднання переваг різних типів клеїв, регулювання властивостей для конкретних потреб реставрації. Недоліки: складність підбору оптимального співвідношення компонентів, необхідність попереднього тестування, непередбачуваність довготривалої взаємодії компонентів.

Додаток Г

Послідовність операцій при дублюванні з’єднаного з частин полотна

Підготовчий етап:

1. Фотофіксація стану твору у різних режимах освітлення

2. Складання графічної карти пошкоджень з позначенням локалізації швів

3. Механічне очищення лицьового та зворотного боку від поверхневих забруднень

4. Фіксація відшарованих ділянок фарбового шару та ґрунту

5. Видалення старого дублювального полотна (за наявності)

6. Вирівнювання деформацій основи у зволоженому стані

Зміцнення зон з’єднань:

1. Підготовка клейового розчину відповідної концентрації

2. Локальне зміцнення ниток швів шляхом просочення клеєм

3. Проклеювання розшарованих ділянок тканини в околицях швів

4. Висушування зміцнених зон під контрольованим тиском

5. Перевірка міцності з’єднань та повторна обробка за необхідності

Підготовка дублювального полотна:

1. Вибір тканини відповідної щільності та структури плетіння

2. Підрізання полотна з припусками на натягування

3. Нанесення клейової композиції рівномірним шаром

4. Контроль концентрації та в’язкості клею

Виконання дублювання:

1. Позиціонування живописного твору лицьовим боком на робочій поверхні

2. Накладання підготовленого дублювального полотна на зворотний бік основи

3. Притиснення від центру до країв для вилучення повітря

4. Створення рівномірного тиску або вакуумування (залежно від методу)

5. Прогрівання до температури активації клею (для гарячого дублювання)

6. Висушування під навантаженням протягом визначеного часу

Завершальний етап:

1. Перевірка якості з’єднання методом простукування та візуального огляду

2. Локальне виправлення виявлених дефектів

3. Натягування дублювального полотна на підрамник

4. Фотофіксація результату реставрації

5. Складання реставраційного паспорту з описом виконаних робіт

Додаток Ґ

Рік Надходження	Вид пам’ятки	№ по книзі надходження
2025	1	№ інвентарний пам'ятки

Міністерство освіти і науки України

ПАСПОРТ

реставрації пам'ятки історії та культури (рухомої)

(назва установи, яка проводила реставрацію)

1. Типологічна приналежність пам’ятки

Вид пам’ятки / Визначення, характер пам’ятки	пам’ятки образотв. мистецтва	пам’ятки прикладного і декорат. Мистецтва	археологічні пам’ятки	документальні пам’ятки	інші пам’ятки історії та культури
Сюжетно-релігійна композиція	(1)	2	3	4	5
	обвести кружком цифрове позначення виду				

2. Місце постійного зберігання, власник пам’ятки: Кам’янець-Подільський історичний державний музей-заповідник.

3. Каталожні дані про пам’ятку

Дані	Примітки, уточнення

Назва	Воскресіння Ісуса Христа	
Автор	Невідомий	
Час створення	XIX ст.	
Матерія, основа	Полотно на підрамнику	
Техніка виконання	Олійна	
Розміри	197х102	

Підстава для реставрації: Незадовільний стан пам'ятки. Та часткова утрата фарбованого шару. Сильне забруднення та помутніння фарбового шару. Наявиний шов по всій вертикалі картини. Незадовільний зв'язок фарбового шару з грунтом та грунту з основою.

4. *(причина і мета проведення робіт)*

.....

.....

(назва документу, №, дата)

Пам'ятка передана на реставрацію

Циганкова Д.С.,
«17» липня 2025 р.

Здобувачі вищої освіти:
Гулакова К.С.,

Євсеєва В.

Акт про передачу № 134

від «17» липня 2025 р.

Реставратор Такіров Т.Н.
(прізвище, ініціали)

Дата завершення реєстрації згідно рішення науково-реставраційної ради

«28» травня 2026 р.

.....
(реставраційна категорія)

5. Основні дані з історії пам'ятки, історична довідка, відомості про умови зберігання, попередні реставрації та дослідження, з вказівкою джерела відомостей
Робота потрапила з фондів Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника.

6. Стан пам'ятки в час надходження на реставрацію
а) за візуальним спостереженням

Підрамник:

- В незадовільному стані
- Потребує заміни

Основа:

- Полотно фабричне 200х104 лляне, кромки частково втрачені;
- Середньої товщини, 5х5, крупнозернисте плетіння пряме, нерівномірне; наявні вузли та шов;
- Нитки по куту: 18, по основі: 18;
- Пруги авторські, 2 см; наявні розриви та іржа на місці цвяхів

Ґрунт:

- Ґрунт авторський;
- Товщина середня;
- Поверхня біла матова;
- Крихкий шар;
- Шар один, нерівномірний;

Стан незадовільний.

Фарбовий шар:

- Товщина середня;
- Наявне лисування, багатошаровість, повторні прписки;

- Фактурність;
- Фарба олійна;

Зв'язок фарбованого шару з грунтом і грунт з основою порушений, значні осипання на місцях країв планок підрамника та шва, значні утратив нижньому краю полотна на місці ніг фігури Ісуса та передньопланової фігури знизу полотна.

Лак :

- Тонкий шар;
- Поверхня крихка з наявним помутнінням;

Підлягає регенерації або повному вилученню.

Кракелюр:

- Вид: дрібносітчастий, градчастий, прямолінійний;
- Причини появи: від осідання фарбового шару, від природнього старіння живопису, грунтового;

Написи, номери, наклейки:

- **КНТЗ-1619;**
- **КВ-92355;**
- **174;**

Забрудненість поверхні:

- З лицевого боку: пилове, підлакове, забруднення від мокрого пилу, смуги від протирання ганчіркою;
- Зі зворотнього боку: запливи вологи, плями плісняви, просочення полотна невідомою речовиною,смуги від протирання ганчіркою;

Сліди колишньої реставрації:

- Наявні латки - 8 штук;

Дефекти:

- Усадка полотна;
- Провисання, перекіс від неправильно натяжки;
- Часткова утрата фарбового шару;
- Помутніння поверхні;

б) за даними лабораторних досліджень:

№ п/п	Мета і вид дослідження	Опис і результат дослідження	Місце зберігання, № і дата заключення	Виконавець, посада (прізвище, ініціали) Керівник : Такіров Т.Н.

в) загальний висновок про стан пам'ятки:
Стан твору незадовільний.

«17» липня 2025 р.

.....

(прізвище, ініціали, посада, підпис)

7. Програма проведення робіт та її обґрунтування

Програма складена на основі завдання на реставрацію, прийнятого .....

.....

(найменування колегіального органу, № протоколу і дата)

а) склад і послідовність реставраційних заходів:

1. Укріпити живопис по периметру методом наклеювання цигаркового паперу.
2. Натягнути картину на робочий підрамник.
3. Очистити зворотній бік полотна.
4. Зрізати шов та нанести нові латки в місцях втрат основи та шва за допомогою полівінілбутералю.
5. Провести дублювання полотна та видалити укріплюючу заклейку.
6. Натягнути полотно на музейний підрамник.
7. Підвести грунт в місцях втрат авторського грунту та живопису.
8. Провести очищення лицевої сторони полотна.
9. Нанести ізолюючий шар лаку.
10. Провести тонування.
11. Нанести захисний шар лаку готової роботи.

б) особливі умови: Роботи проводяться в умовах реставраційної майстерні кафедри ОДПМ та РТМ
КПНУ ім. І. Огієнка

Програма затверджена .....

« __ » _____ 20__ р. Такіров Т.Н., старший викладач

(прізвище, ініціали, посада, підпис)

8. Зміни програми і їх обґрунтування

Зміни програми затверджені:

« __ » _____ 20__ р.

Такіров Т.Н., старший викладач

(прізвище, ініціали, посада, підпис)

9. Результати проведених заходів

№ п/п	Опис операцій з вказівкою, технології матеріалів та інструментів, виконання супроводжуючих ілюстративних матеріалів	Хімікати	Дата початку і закінчення операцій	Підписи керівника і виконавця робіт
1	2	3	4	5

1.	Проведено укріплення живопису по периметру, наклеєли цигарковий папір і в подальшому поступово висушили інфрачервоною лампою.	Розчин 6% желатину у воді	08.09.2025	Керівник: Такіров Т.Н. Виконавець: Циганкова Д.С.
2.	Натягнули полотно на робочий підрамник, за допомогою наклеєння ватману по периметру картини та подальшого сушіння прасками	Розчин 18% желатину у воді з додаванням меду та антисептику Preventol	19.09.2025	Виконавець: Гулакова К.С. Виконавець: Євсеєва В.А
3.	Було проведено очищення тильної сторони полотна за	Дитяче мило з нейтральним pH	22.09.2025-06.10.2025	
4.	допомогою дитячого мила та скальпелів Зрізали шов та запаяли його за допомогою бавовняного пуху, почали запаювання проривів та	Розчин 5% полівінілбутералю до 98% спирту	13.10.2025-29.10.2025	
5.	латок використовуючи бавовняний пух або шматочки полотна Почали підготовку полотна до процесу дублювання, саме проклеюванням реставраційного полотна та створенням реставраційного полотна, провели процес дублювання, методом просочування	Розчин 6% желатину у воді, розчин 12% желатину у воді з додаванням антисептика Preventol та меду	21.11.2025	
6.	дублювального полотна желатином, потім наклеювання реставраційної роботи та		04.02.2026	
7.	просушування клєю прасками та провели зняття профілактичної заклейки гарячою водою Натягнули продубльоване полотно на реставраційний	Крейда Шампань та 6% розчину желатину у воді	16.02.2026	
8.	підрамник Підведення грунту у місцях втрат авторського живопису. Для цього використовували мастихін, яким накладали та розрівнювали на поверхні невелику кількість грунту.	Диметилсульфоксид	20.02.2026-05.03.2026	
9.	Провели очищення забруднень. Для цього було застосовано розчин диметилсульфоксиду,	Дамарний лак	11.03.2026	

10.	яким змочували вату, намотану на паличку. Бруд під впливом рідини розчинвся і знімався круговими обертами за допомогою пучка вати, що не розчинялося від хімії згодом дочищалося скальпелем.	Художні масляні фарби «Роса». дамарний лак, терпентин.	20.04.2026-07.05.2026	
11.	Лакування грунту. Лакували поверхню м'якою флейцовою кистю. Операція проводилась 2 рази.	Дамарний лак	15.05.2026	
	Проведено тонування у місцях підведеного грунту. Використовуючи масляні фарби у поєднанні з трійником та колонкову кисть, було проведено тонування у техніці «пуантель». Усі подальші тонування теж виконувались у цій техніці. Нанесення захисного шару лаку. Лакування здійснювалось за допомогою губки та лаку.			

10. Ілюстраційний матеріал (фотографії, картограмми, схеми, тощо)*

№ п/п	Дата	Назва і перелік ілюстративного матеріалу, характер та умови виконання	Кількість	Місце зберігання, архівний №
1.1		Загальний вигляд лицевого боку пам`ятки(у прямому освітленні)	1	
2.1		Загальний вигляд зворотнього боку пам`ятки(у прямому освітленні)	1	
3.1		Фрагмент (голова Ісуса) у прямому освітлені.	1	
4.1		Фрагмент (правий верхній кут) у прямому освітлені	1	
5.1		Фрагмент (ноги головної фігури) у прямому освітлені	1	
1.2		Загальний вигляд лицевого боку пам’ятки в боковому освітлені	1	
3.2		Фрагмент (голова Ісуса) у боковому освітлені.	1	
4.2		Фрагмент (правий верхній кут) у боковому освітлені	1	
5.2		Фрагмент (ноги головної фігури) у боковому освітлені	1	
1.3		Загальний вигляд лицевого боку пам`ятки у процесі очищення	1	
2.2		Загальний вигляд зворотнього боку пам`ятки у процесі очищення	1	
3.3		Фрагмент (голова Ісуса) у процесі очищення.	1	
4.3		Фрагмент (правий верхній кут) у процесі очищення.	1	
5.3		Фрагмент (ноги головної фігури) у процесі очищення	1	
1.4		Загальний вигляд лицевого боку пам`ятки після очищення та підведення грунту.	1	
2.3		Загальний вигляд зворотнього боку пам`ятки після очищення та укріплення проривів та шва	1	
3.4		Фрагмент (голова Ісуса) після очищення та підведення грунту.	1	
4.4				
5.4				

1.5		Фрагмент (правий верхній кут) після очищення та підведення грунту.	1	
2.4		Фрагмент (ноги головної фігури) після очищення та підведення грунту.	1	
3.5		Загальний вигляд лицевого боку пам`ятки після реставрації	1	
4.5		Загальний вигляд зворотнього боку пам`ятки після реставрації	1	
5.5		Фрагмент (голова Ісуса) після реставрації	1	
		Фрагмент (ноги головної фігури) після реставрації		
		Фрагмент (правий верхній кут) після реставрації		

** Перелік ілюстрацій згрупувати за розділами («до реставрації» - «в процесі реставрації» - «після реставрації»), порядкові номери матеріалів, включених до додатку, обвести кружком.*

11. Результати проведених заходів (опис змін технічного стану та зовнішніх змін пам'ятки після реставрації, уточнення атрибуцій тощо)

Внаслідок реставраційних робіт були виправлені сліди невдалої колишньої реставрації: знято старі латки та зрізали шов по вертикалі; доповнено ділянки грунту і проведено тонування у місцях втрат живописного шару; уріплено ділянки, на яких були ознаки сильного лущення. Після усіх операцій був нанесений захисний шар лаку.

Керівник роботи Такіров Т.Н. « 28 » травня 2026 р.

(прізвище, ініціали, посада, підпис)

12. Висновки реставраційної ради (виписка із протоколу)

.....

(назва організазції, № і дата протоколу)

.....

(прізвище, ініціали, підпис вченого секретаря або голови ради)

13. Рекомендації по умовах зберігання пам’ятки

1. Дотримувати у сховищі рівень відносної вологості 50-60%
2. Добові коливання відносної вологості не повинні перевищувати 5%.
3. Запобігати потрапляння прямих сонячних променів на живопис, а також повної темряви та протягів.
4. Дотримуватися чистоти у сховищі.

Керівник роботи Такіров Т.Н «28 »травня 2026 р.
(підпис)

14. Додаток до паспорту (ілюстрації, картограми, схеми, акти тощо)

можливе місце клапану
до матеріалів додатку

Після реставрації пам'ятка передана: Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник

(назва організації, № і дата акту про передачу)

Копія паспорту в 2х примірника передана: в Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

(назва організації, № і дата акту про передачу паспортів)

Керівник організації в. о. ректора Бахмат Н.В.

Керівник роботи Такіров Т.Н.

Реставратор та інші виконавці Циганкова Д.С. Гулакова К. С. Євсеєва В.А.
(прізвище, ініціали, посада, кваліфікація, підпис)

Спостереження за станом пам'ятки після реставрації

Дата огляду	Стан пам'ятки	Посада, прізвище, ініціали



1.1



1.2



1.3



1.4



1.5



2.1



2.2



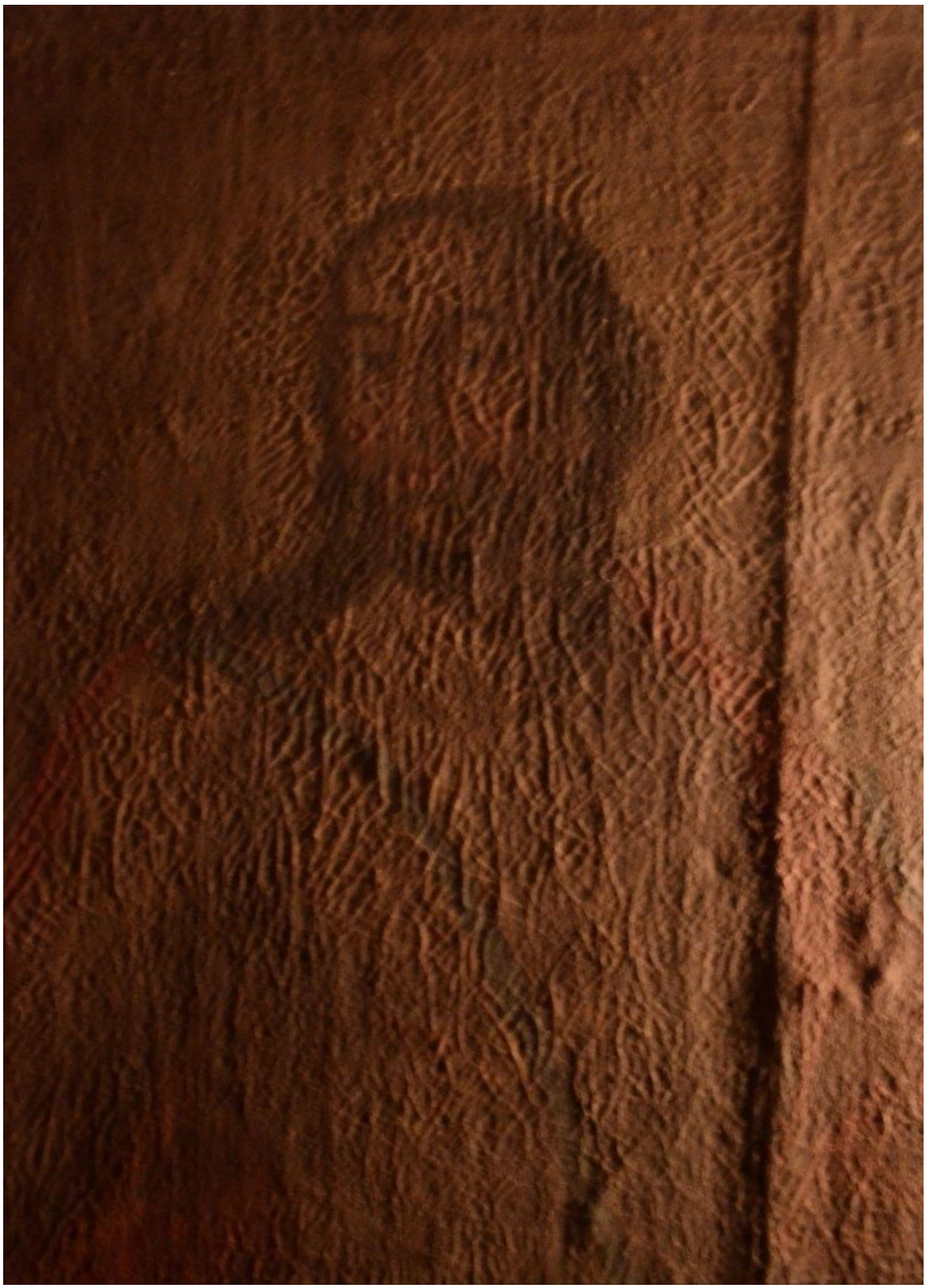
2.3



2.4



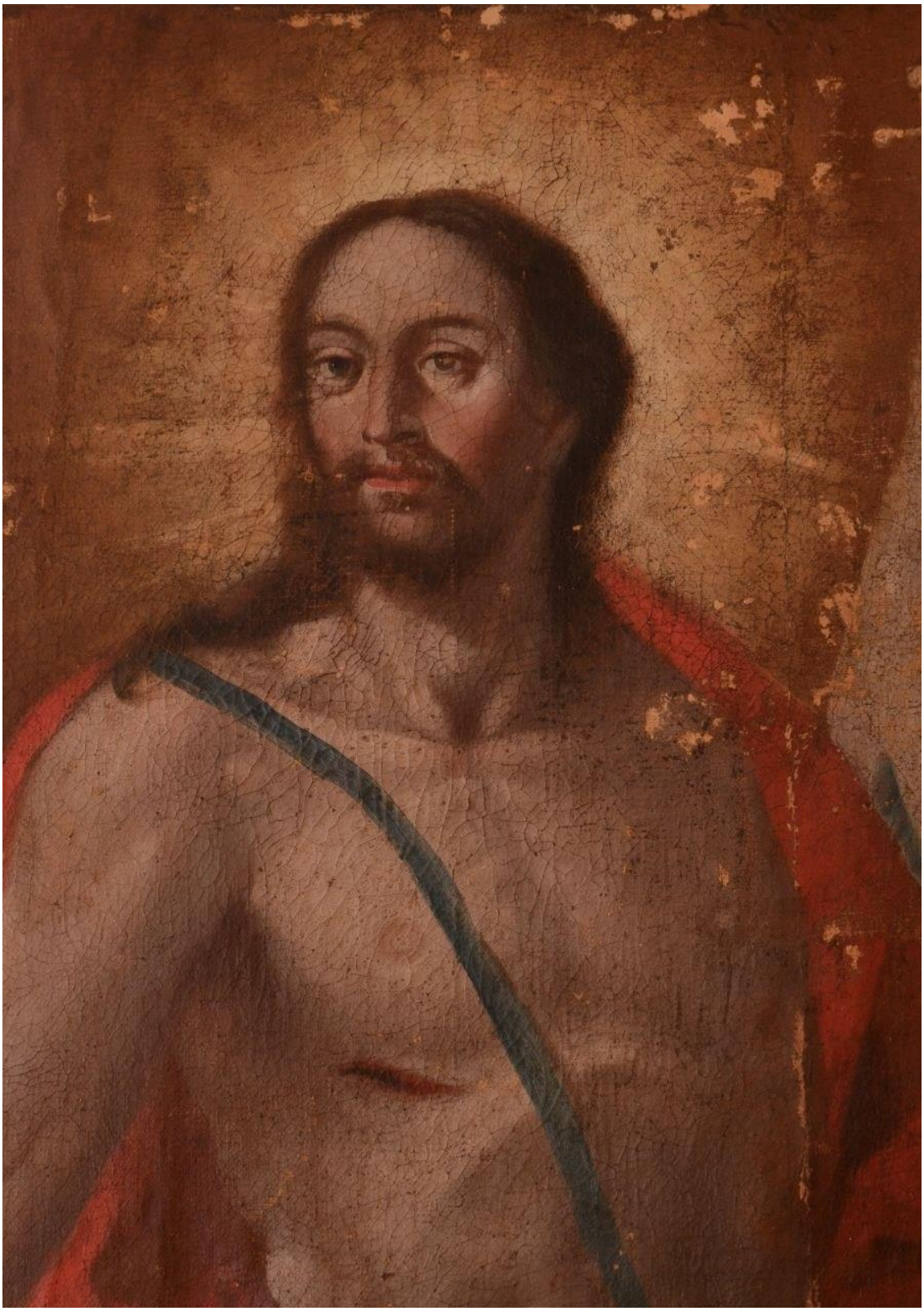
3.1



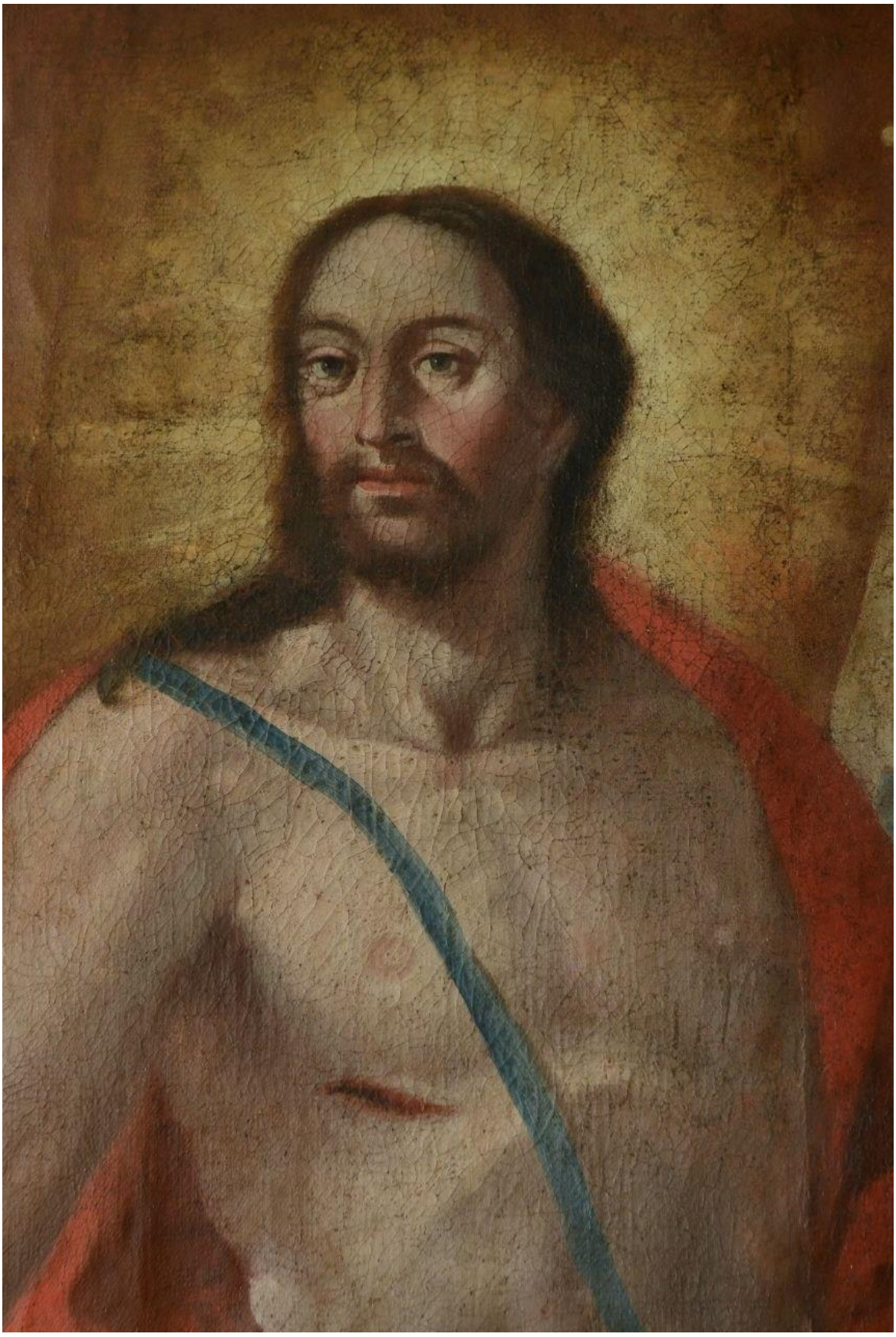
3.2



3.3



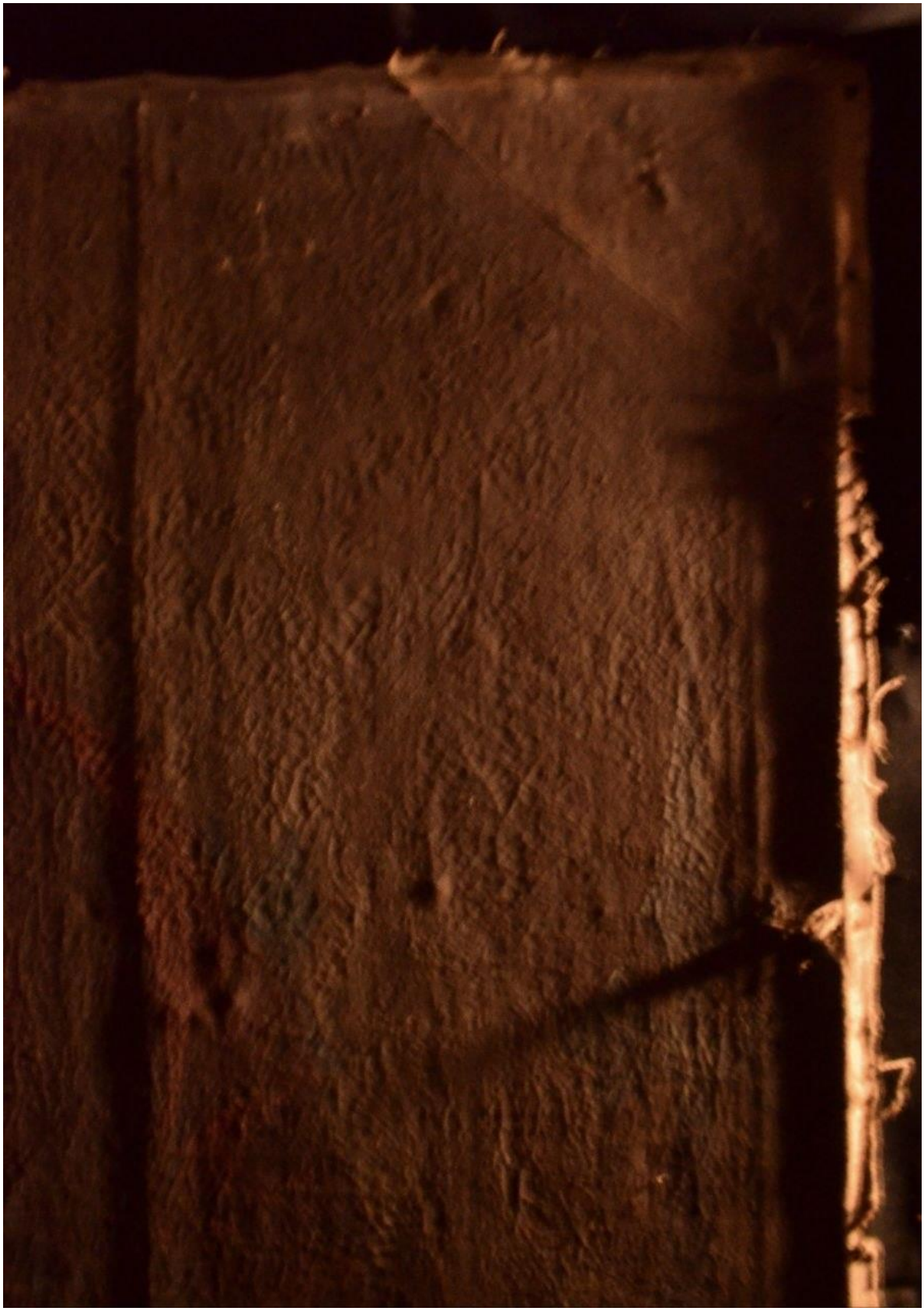
3.4



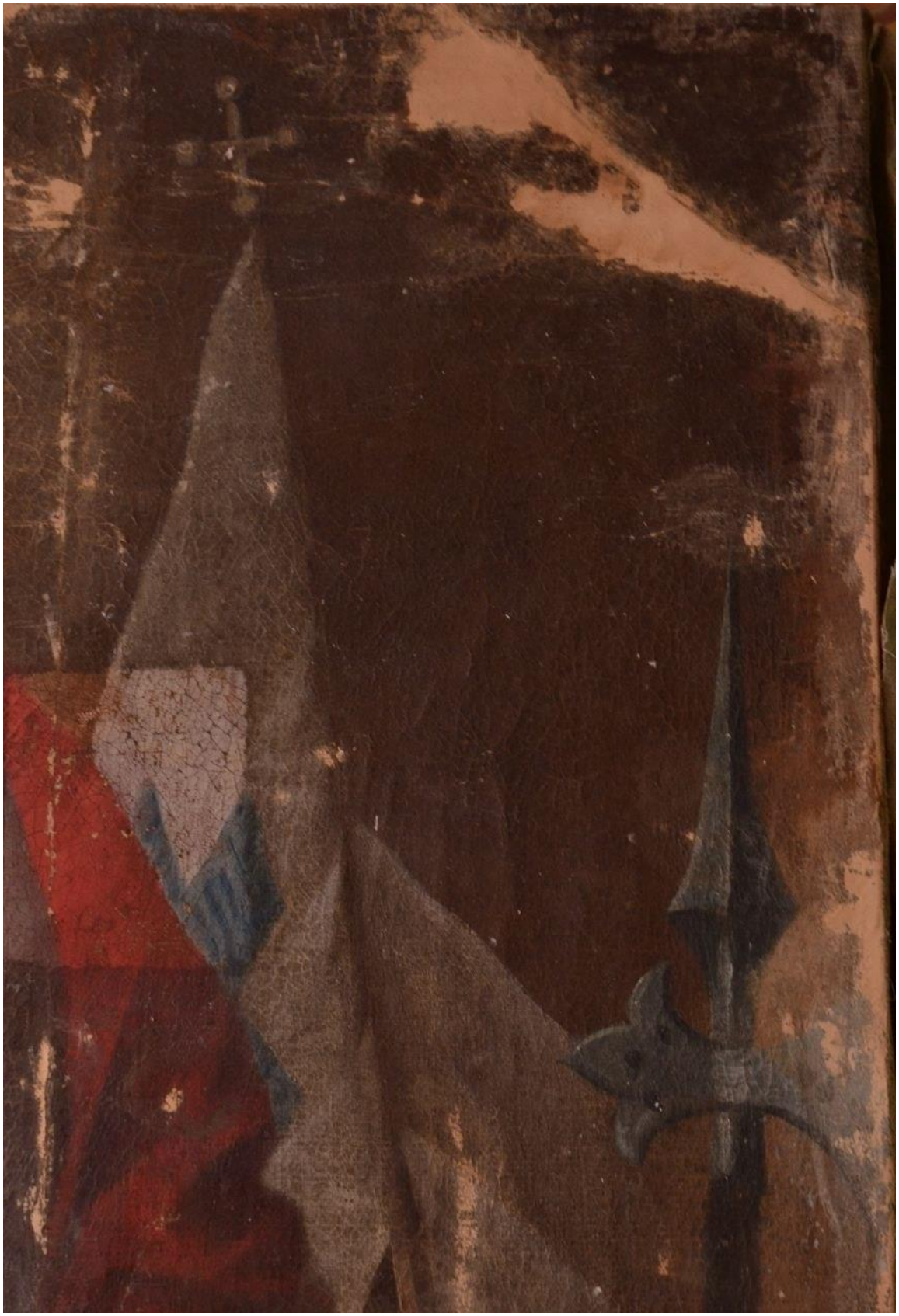
3.5



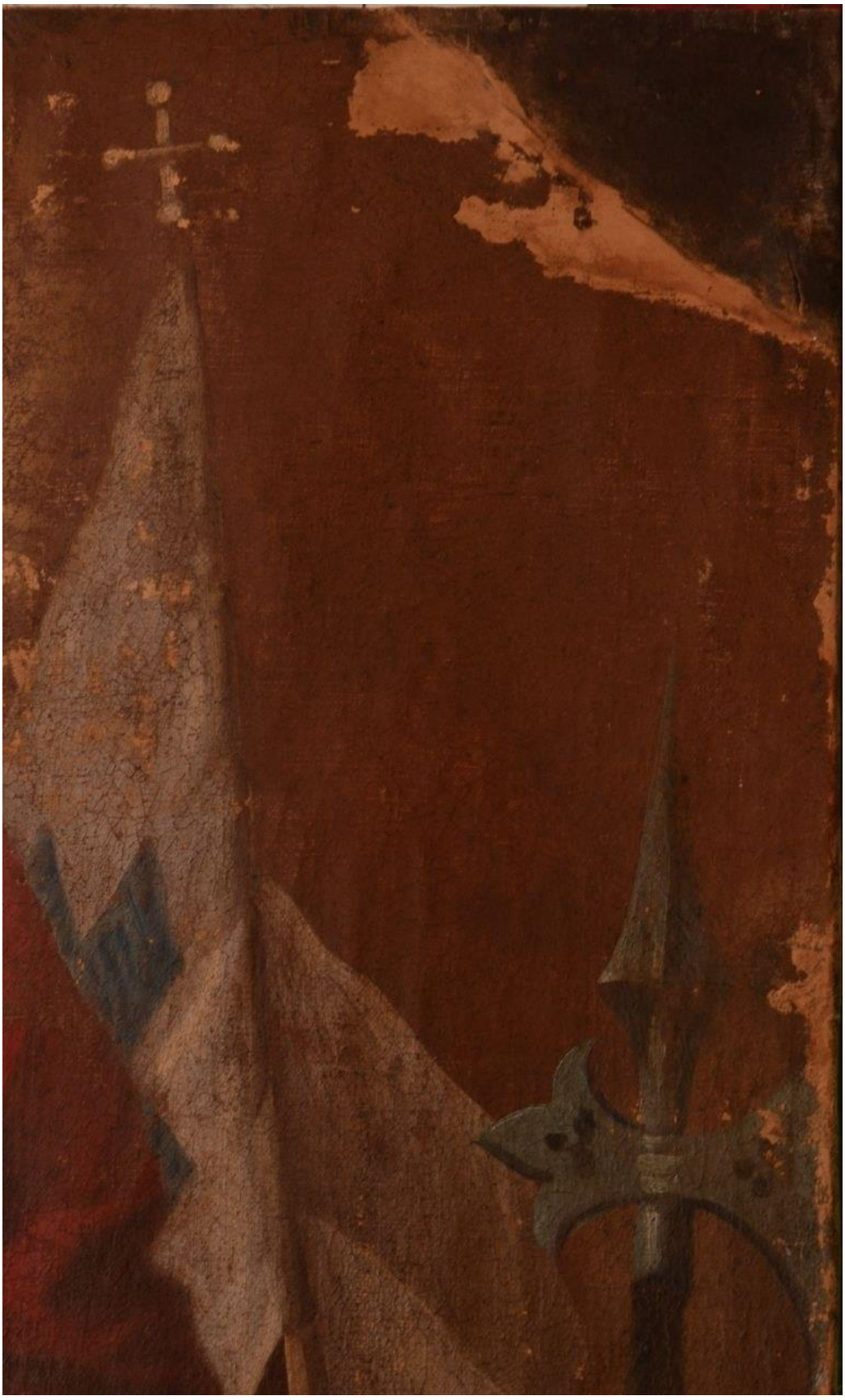
4.1



4.2



4.3



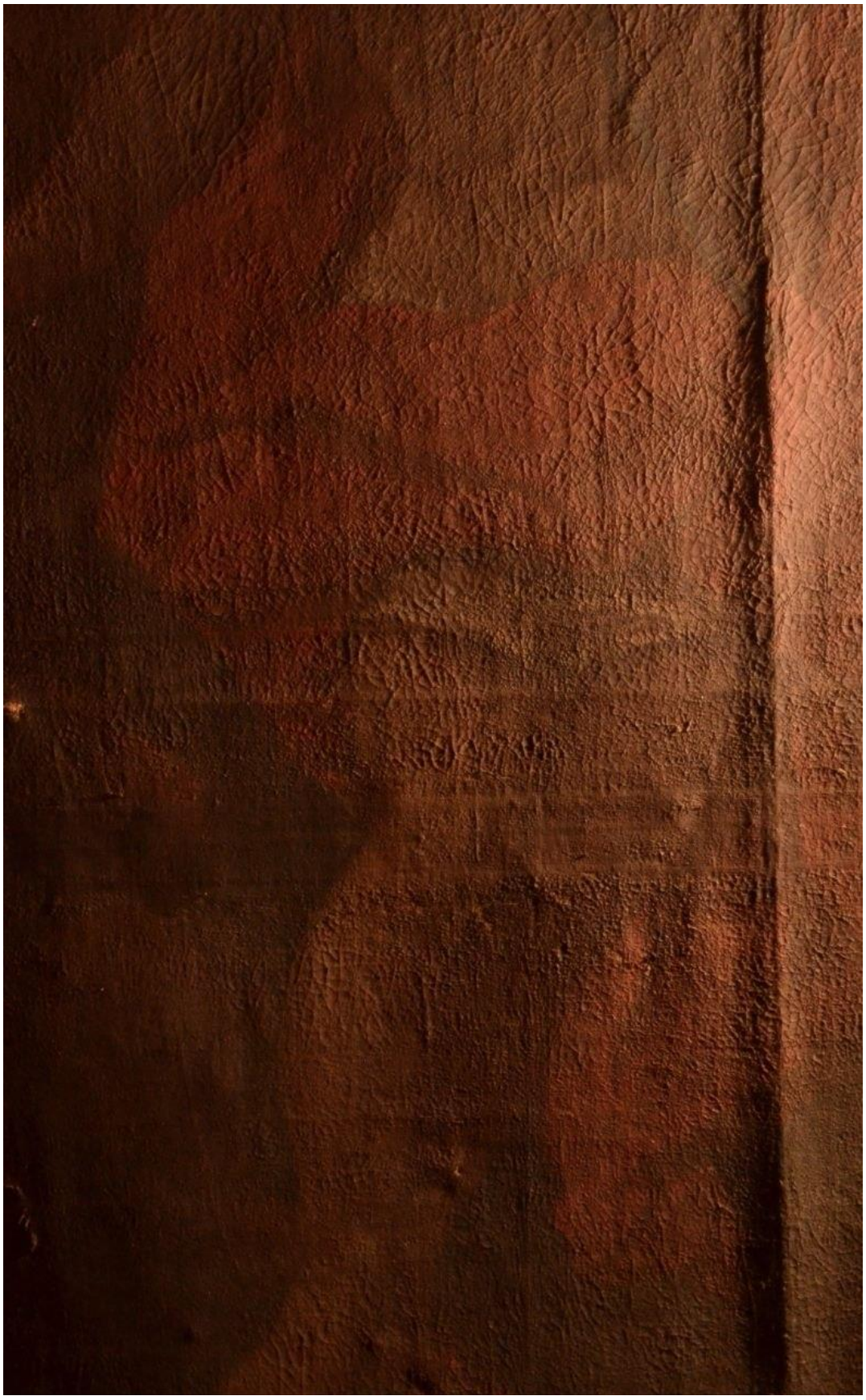
4.4



4.5



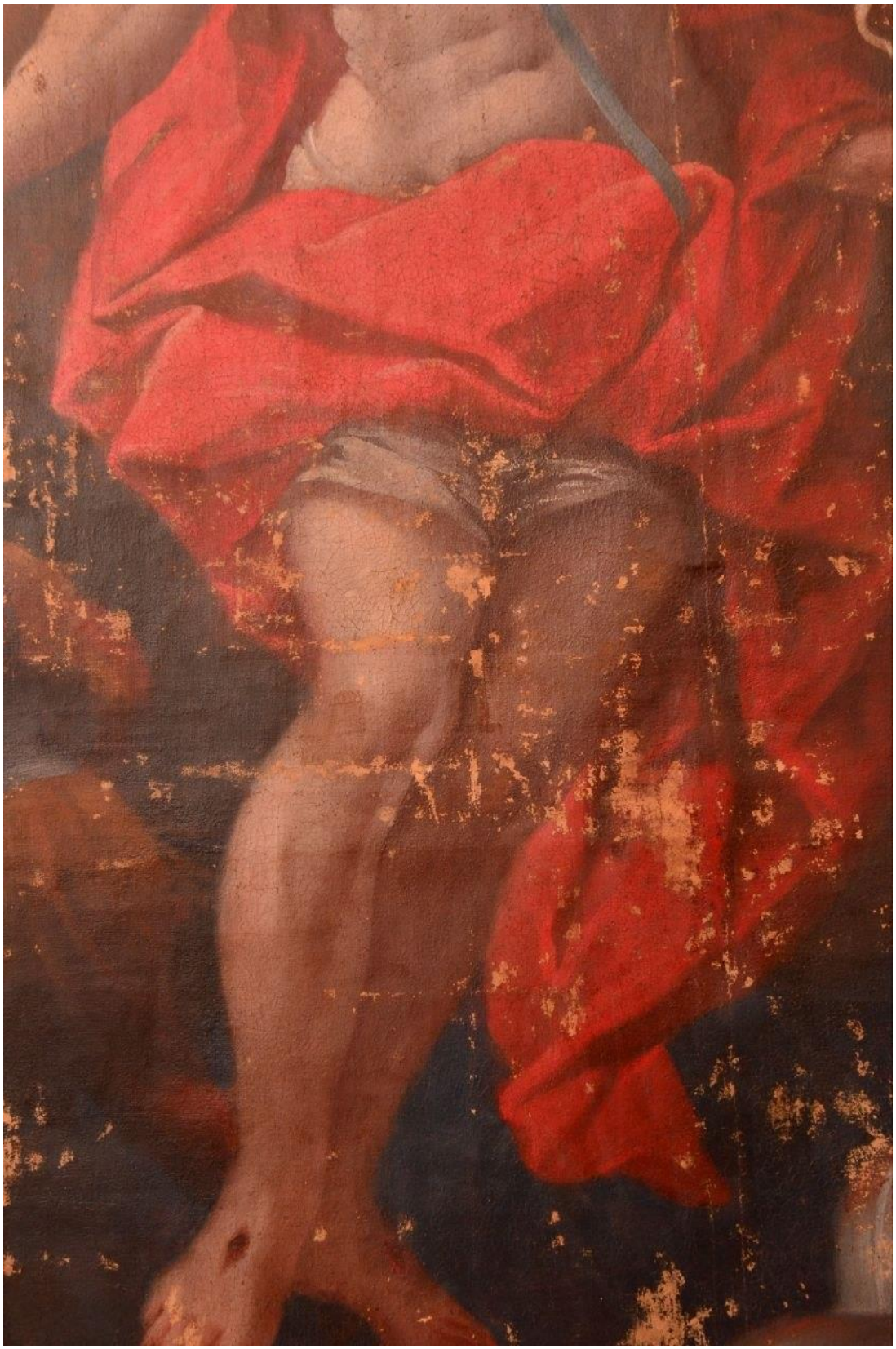
5.1



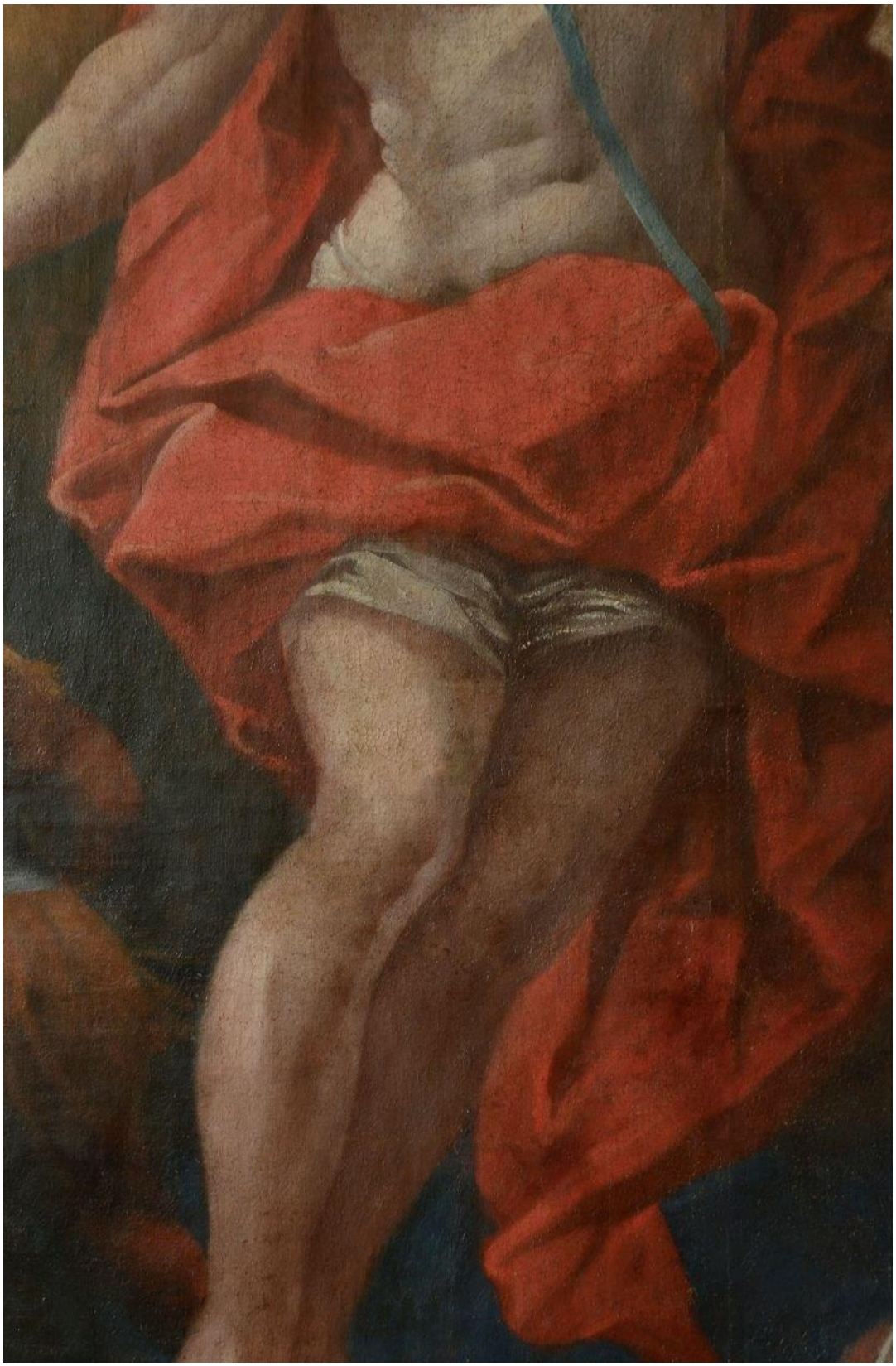
5.2



5.3



5.4



5.5