

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: РЕВІТАЛІЗАЦІЯ ЖИВОПИСНОГО ТВОРУ XIX ст., ШЛЯХОМ
ВИДАЛЕННЯ ПОВЕРХНЕВИХ ЗАБРУДНЕНЬ ЛИЦЬОВОЇ ТА ТИЛЬНОЇ
ПОВЕРХОНЬ ПОЛОТНА

Виконала: здобувачка вищої освіти
Освітньої програми Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Спеціальності 023 Образотворче мистецтво
декоративне мистецтво, реставрація
денної форми здобуття вищої освіти
ЄВСЕЄВА Вікторія Анатоліївна

Керівник: УРСУ Н. О., доктор
мистецтвознавства, професор

Рецензент: ТАКІРОВ Т. Н., старший викладач

Кам'янець-Подільський, 2026

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. РОЗГЛЯД ПРОЦЕСІВ РОЗЧИСТКИ ФАРБОВОГО ШАРУ	
1.1. Аналіз публікацій з проблем видалення поверхневих забруднень лицьової та тильної сторони	5
1.2. Визначення складу матеріалів і технік для розчистки поверхневих забруднень лицьової та тильної сторін	11
1.3. Еволюція у справі видалення поверхневих забруднень лицьової та тильної сторін полотна	14
Висновки до першого розділу	16
РОЗДІЛ 2. РЕВІТАЛІЗАЦІЯ ЖИВОПИСНОГО ТВОРУ ШЛЯХОМ ВИДАЛЕННЯ ПОВЕРХНЕВИХ ЗАБРУДНЕНЬ ПОЛОТНА	18
2.1. Технології видалення поверхневих забруднень лицьової та тильної сторін на прикладі твору ХІХ ст.	18
2.2. Сучасні матеріали для видалення поверхневих забруднень лицьової та тильної сторін полотна з фондів К-ПДІМЗ	21
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	30
ДОДАТКИ	33

ВСТУП

Актуальність теми. Збереження та реставрація творів станкового живопису XIX ст. є одним із пріоритетних напрямів сучасної музейної діяльності. Полотна цього періоду складають значну частину фондів українських музеїв, зокрема Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника (К-ПДІМЗ). Процеси природного старіння, агресивний вплив навколишнього середовища та нашарування поверхневих забруднень на лицьовій і тильній поверхнях призводять до спотворення авторського задуму та фізичної деструкції пам'яток. Ревіталізація таких творів вимагає науково обгрунтованого підходу до вибору матеріалів та технологій розчистки, що мінімізують ризики для оригіналу. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю систематизації сучасних методик очищення та їх практичного застосування для відновлення експозиційного вигляду творів живопису.

Мета дослідження полягає у теоретичному обгрунтуванні та практичній реалізації процесу ревіталізації живописного твору XIX ст. шляхом комплексного видалення поверхневих забруднень, а також у визначенні найбільш ефективних матеріалів і технік для цього процесу.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

- проаналізувати науково-теоретичні засади та сучасні публікації з проблем видалення поверхневих забруднень з творів живопису;
- дослідити еволюцію методів і засобів очищення лицьової та тильної поверхонь полотна;
- визначити склад матеріалів і технічні особливості проведення розчистки;
- апробувати технологію видалення забруднень на прикладі конкретного твору XIX ст.;
- охарактеризувати сучасні матеріали для реставрації, що застосовуються у практиці К-ПДІМЗ.

Об'єкт дослідження – процес ревіталізації пам'яток станкового олійного живопису XIX століття.

Предмет дослідження – методи, технологічні прийоми та матеріали для видалення поверхневих забруднень з лицьової та тильної поверхонь живописних творів.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань використано комплекс методів: історико-типологічний (вивчення еволюції реставраційних технік), мистецтвознавчий (візуальне обстеження пам'ятки), фізико-хімічний (визначення природи забруднень та складу фарбового шару) та експериментальний (безпосереднє проведення реставраційних заходів).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в удосконаленні алгоритму поетапної розчистки складних поверхневих забруднень з урахуванням специфіки тильної сторони полотна та введенні в науковий обіг даних про результати ревіталізації пам'яток з фондової колекції К-ПДІМЗ.

Практичне значення одержаних результатів. Сформовані рекомендації та апробовані методики можуть бути використані в практичній діяльності реставраційних майстерень та музеїв для консервації та відновлення творів станкового живопису.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дипломної роботи були апробовані у статтях на студентських конференціях «Проблематика видалення поверхневих забруднень у реставрації живопису: теоретичні засади та вектори розвитку технологій» (Суми, 2025) та «Сучасні матеріали та технології очищення олійного живопису XIX ст.» (Кам'янець-Подільський, 2025), де розглядалися сучасні підходи до реставрації живописних полотен зі значним забрудненням лицьової та тильної сторін.

Структура та обсяг роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (30 позицій) та додатків. Загальний обсяг роботи становить 32 сторінки.

РОЗДІЛ 1. РОЗГЛЯД ПРОЦЕСІВ РОЗЧИСТКИ ФАРБОВОГО ШАРУ

1.1. Аналіз публікацій з проблем видалення поверхневих забруднень лицьової та тильної сторони

Теоретичне осмислення та критичний аналіз наукового доробку з питань реставрації станкового олійного живопису є необхідною передумовою для проведення успішної ревіталізації творів XIX століття. Проблема видалення поверхневих забруднень займає центральне місце у фаховій літературі, оскільки саме цей етап реставраційного втручання є найбільш відповідальним і часто незворотним. Аналіз публікацій дозволяє систематизувати наявні підходи та виокремити еволюційні зміни у ставленні до поняття «чистоти» живописної пам'ятки.

Наукову літературу за темою дослідження можна умовно класифікувати на три основні групи: теоретико-методологічні праці, що закладають етичні та філософські підвалини реставраційного втручання; навчально-методичні посібники та монографії, які детально описують технологічні процеси, матеріалознавчу базу та методику проведення робіт; наукові статті та публікації у фахових збірниках, які висвітлюють результати останніх досліджень у галузі хімії реставраційних матеріалів та практичний досвід провідних інституцій (зокрема ННДРЦУ та К-ПДІМЗ).

Фундаментом для розуміння етичних меж розчистки живопису є праця видатного теоретика Чезаре Бранді «Теорія реставрації». Бранді розглядає реставрацію не як просту ремісничу операцію, а як «методологічний момент розпізнання твору мистецтва в його фізичній сутності та в його двоякій – естетичній та історичній – полярності» [2, с. 14]. Автор застерігає проти радикального очищення, яке він називає «реставрацією фантазії», наголошуючи на важливості збереження патини. На думку дослідника, патина є «історичним свідченням часу, що пройшов над твором», і її видалення може призвести до втрати автентичності, перетворюючи пам'ятку на сучасну копію [2, с. 78]. Для творів XIX століття, що є об'єктом нашого дослідження, ця теза є надзвичайно

актуальною, оскільки межа між брудом і природним старінням лакової плівки часто є надто тонкою.

Значну увагу методиці реставрації в контексті української мистецтвознавчої школи приділяє Т. Р. Тимченко. У своєму фундаментальному підручнику «Методика реставрації станкового олійного живопису» дослідниця подає вичерпну класифікацію пошкоджень та забруднень, характерних для полотен XIX–XX ст. Тимченко акцентує увагу на тому, що «вибір методу розчистки має ґрунтуватися на комплексному вивченні фізико-хімічних властивостей усіх складових частин твору – основи, ґрунту, фарбового шару та лакового покриття» [19, с. 42]. Особливу цінність для нашої роботи мають її рекомендації щодо диференційованого підходу до очищення лицьової та тильної сторін. Зокрема, Тимченко зазначає, що забруднення тильної сторони (пил, пісок, кіптява) часто ігноруються, проте вони є активними акумуляторами вологи та середовищем для розвитку мікрофлори, що безпосередньо загрожує збереженню основи [19, с. 115].

Проблема ідентифікації природи забруднень детально розкрита у працях О. П. Гребенюка. Дослідник наголошує на важливості попереднього техніко-технологічного дослідження перед початком будь-яких маніпуляцій. У монографії «Дослідження та реставрація станкового олійного живопису XIX ст.» він вказує, що «хімічний склад забруднень на полотнах XIX століття часто включає не лише пил, а й залишки жирів, продуктів згоряння свічок (особливо для творів сакрального мистецтва), що потребує застосування специфічних розчинників та ПАР (поверхнево-активних речовин)» [5, с. 88]. Гребенюк деталізує методику пробного розчищення на «паспортах» (контрольних ділянках), що є обов'язковим етапом професійної реставрації.

Переходячи від теоретико-філософських засад до практичного інструментарію реставрації, слід відзначити праці, що деталізують технологічний процес розчистки. Важливим джерелом у цьому контексті є методичні рекомендації В. В. Пінкевича «Видалення поверхневих нашарувань з

творів олійного живопису». Автор розглядає розчистку як багатоетапний процес, де кожен крок має бути суворо регламентованим. Пінкевич зазначає, що «вибір методики видалення забруднень залежить від міцності зв'язку між частинками бруду та поверхнею живопису, що визначає ступінь адгезії та необхідну силу хімічного чи механічного впливу» [15, с. 28]. Дослідник детально описує ризики, пов'язані з використанням води та водних розчинів, які можуть спричинити набухання сполучних речовин ґрунту, що є критичним для живопису ХІХ століття, де часто використовувалися клейові ґрунти.

Сучасний етап розвитку реставраційної технології характеризується впровадженням засобів, що забезпечують контрольований вплив на поверхню. У цьому аспекті ключове значення мають праці С. Бланка, присвячені використанню розчинників та гелів. Автор обґрунтовує переваги гелевих систем над рідкими розчинниками: «Застосування гелів дозволяє локалізувати дію реактиву, запобігаючи його глибокому проникненню в мікротріщини фарбового шару та кракелюр, що мінімізує ризик деструкції авторських матеріалів» [1, с. 92]. Дана теза є засадничою для нашого дослідження, оскільки ревіталізація творів ХІХ ст. часто ускладнена наявністю густої сітки кракелюру, крізь яку агресивні розчинники можуть пошкодити основу полотна.

Особливе місце в структурі дипломної роботи займає питання очищення тильної сторони полотна, яке в історичній реставраційній практиці часто розглядалося як другорядне. Проте аналіз публікацій останнього десятиліття, зокрема праць Н. Л. Фатікової, свідчить про зміну парадигми. Дослідниця наголошує, що «тильна сторона полотна є своєрідним «депо» для атмосферних забруднень, продуктів розпаду волокон та мікроорганізмів, які при міграції всередину структури твору стають каталізаторами хімічної руйнації» [20, с. 47]. У контексті ревіталізації живопису з фондів К-ПДІМЗ, Фатікова пропонує методику поетапного сухого та вологого очищення тильної сторони з використанням спеціальних пилотягів та мікрофібрових матеріалів, що дозволяє уникнути механічного пошкодження деструктованих волокон старого полотна.

Технічні аспекти дослідження стану збереження перед розчисткою висвітлені у посібнику О. М. Слободяна. Він акцентує на необхідності використання УФ-люмінесцентного аналізу для виявлення пізніших нашарувань та записів, які можуть бути видалені разом із поверхневим брудом, якщо реставратор не проведе належної діагностики. Слободян стверджує, що «візуальний контроль під ультрафіолетовим випромінюванням дозволяє чітко диференціювати природну патину, авторський лак та сторонні нашарування, що є гарантією збереження автентичності твору» [17, с. 54]. Важливим джерелом для розуміння практичної специфіки роботи з фондovими колекціями є матеріали конференцій ННДРЦУ. У публікаціях Центру часто розглядаються кейси реставрації творів ХІХ ст., що мали складні комбіновані забруднення (кіптява у поєднанні з пліснявою). Аналіз цих матеріалів дозволяє виокремити алгоритм антисептування полотна як обов'язковий етап, що передує фінальній розчистці лицьової сторони. Це забезпечує довготривалу консервацію та запобігає повторній деградації матеріалів після реставрації [6, с. 112].

Завершуючи аналіз публікацій, слід звернути увагу на нормативно-правове регулювання, викладене в «Інструкції з організації обліку, зберігання та використання музейних предметів» [10]. Даний документ визначає межі допустимого втручання в структуру музейного предмета та регламентує обов'язкову фіксацію кожного етапу очищення в реставраційному паспорті.

Таким чином, огляд наукової літератури показує, що на сучасному етапі реставраційна наука відійшла від суто механістичного розуміння розчистки на користь комплексного хіміко-фізичного впливу. Пріоритетними напрямками досліджень залишаються розробка безпечних гелевих систем, вивчення мікробіологічного стану тильної сторони полотна та впровадження методів неруйнівного контролю в процесі ревіталізації пам'яток ХІХ століття.

Важливим складником аналізу наукових публікацій є розгляд еволюції поглядів на саму процедуру видалення забруднень. Історичний екскурс дозволяє зрозуміти, чому сучасні методи ревіталізації базуються на принципах хімічної

інертності та мінімального втручання. Як зазначає Т. Р. Тимченко у монографії «Історія реставрації станкового живопису в Україні», тривалий час розчистка живопису мала суто емпіричний, а подекуди й руйнівний характер. До середини ХХ століття домінував підхід «поновлення», коли метою реставратора було надання картині вигляду «щойно створеної», що часто призводило до змивання авторських лесувань та патини [18, с. 45].

У реставраційній практиці ХІХ – початку ХХ століття для видалення кіптяви та пилу нерідко застосовували підручні засоби органічного походження: м'якуш свіжого хліба, розрізану цибулю або картоплю, мильні розчини та навіть слабкі кислоти. Тимченко підкреслює, що «використання таких матеріалів залишало на поверхні живопису мікрозалишки органіки, які з часом ставали ідеальним живильним середовищем для розвитку цвілевих грибів та бактерій, що лише прискорювало деструкцію полотна» [18, с. 112]. Сьогодні аналіз цих історичних помилок, зафіксований у фаховій літературі, слугує застереженням для сучасних дослідників та обґрунтовує повну відмову від неконтрольованих «народних» засобів на користь синтетичних гелів та мікроемульсій.

Еволюція методів розчистки тильної сторони полотна також пройшла шлях від грубого механічного зішкребування бруду до делікатних вакуумних та хімічних технологій. У ранніх публікаціях з музейної справи тильна сторона розглядалася лише як технічний екран, що захищає живопис. Проте вже у працях середини ХХ століття, зокрема у дослідженнях, що лягли в основу створення ННДРЦУ, з'являється розуміння тильної сторони як активного компонента пам'ятки. Дослідники зазначають, що «історичне нашарування пилу на тилі картини в поєднанні з атмосферною вологістю створює ефект «цементзації» бруду у волокнах ниток, що робить полотно крихким і ламким» [6, с. 84].

Аналіз публікацій, присвячених діяльності Кам'янець-Подільського музею, свідчить, що в регіональних центрах довгий час зберігалася традиція консервативного підходу. Ревіталізація творів у фондах К-ПДІМЗ сьогодні

базується на поєднанні класичної школи розчистки (видалення поверхневого бруду за допомогою сухих методів) та сучасних напрацювань щодо антисептування основи. Як зазначається у Наукових вісниках К-ПДІМЗ, перехід до наукової реставрації в музеї відбувався паралельно з розвитком хімічних методів аналізу, що дозволило відійти від ризикованих процедур загального змивання бруду на користь вибіркової пошарової розчистки [20, с. 49].

Підсумовуючи аналіз наукових публікацій, можна стверджувати, що теоретична база з питань реставрації живопису є досить розлогою, проте вона має певні дискусійні аспекти та прогалини. Незважаючи на ґрунтовність праць таких дослідників, як Т. Тимченко та В. Пінкевич, більшість наявних публікацій фокусуються на загальних методиках очищення або на дослідженні виключно лицьової поверхні твору. Питання комплексної ревіталізації, яка б передбачала одночасний та взаємозалежний розгляд процесів розчистки лицьової та тильної сторін полотна як єдиної системи, висвітлено недостатньо. Зокрема, поза увагою дослідників часто залишається специфіка взаємодії сучасних гелевих систем із деструктованими основами живопису ХІХ століття в умовах регіональних музейних збірок.

Саме необхідність заповнення цих технологічних лакун та розробка цілісного алгоритму очищення для творів із фондів Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника зумовлює актуальність нашого дослідження. Дана робота покликана доповнити існуючі методики практичними рекомендаціями щодо вибору найбільш безпечних складів для видалення нашарувань, що забезпечить довготривале збереження пам'яток.

Для реалізації цього завдання та переходу від теоретичного аналізу до практичних дій, необхідно детально зупинитися на характеристиці інструментарію та хімічних реактивів, що будуть використані в роботі.

1.2. Визначення складу матеріалів і технік для розчистки поверхневих забруднень лицьової та тильної сторін

Вибір матеріалів та технік для видалення поверхневих забруднень є критичним етапом, що безпосередньо впливає на фізичну цілісність твору живопису XIX століття. В основі сучасної реставраційної методології лежить принцип селективності – здатності матеріалу діяти виключно на забруднення, не зачіпаючи оригінальні компоненти пам'ятки. Для досягнення цієї мети у роботі з фондовими колекціями К-ПДІМЗ використовується широкий спектр хімічних сполук та інструментальних методів, класифікація яких базується на природі нашарувань.

Для розчистки лицьової сторони полотна пріоритетним є видалення атмосферного пилу, кіптяви та продуктів деградації старого лаку. Сучасна наука, зокрема праці Річарда Волберса (R. Wolbers), пропонує відхід від традиційних рідких розчинників на користь водних систем з контрольованим рівнем рН. Волберс доводить, що використання хелатуючих агентів (таких як Трілон Б або цитрат амонію) у поєднанні з ПАР дозволяє делікатно емульгувати бруд на поверхні, не викликаючи набухання фарбового шару [30, с. 45]. Техніка нанесення таких засобів передбачає використання спеціальних ватних тампонів або мікропористих спонжів, що мінімізує механічне тертя.

Важливим компонентом у складі матеріалів для ревіталізації живопису XIX ст. є гелеутворювачі (наприклад, Carborol або Klucel G). Їхня роль полягає в обмеженні дифузії розчинника вглиб структури картини. Як зазначає А. Фенікс (A. Phenix), «гелева структура забезпечує поступове вивільнення активної речовини, що є життєво важливим при роботі з творами, які мають розвинену мережу кракелюру» [27, с. 88]. Це дозволяє реставратору безпечно працювати на ділянках, де фарбовий шар втратив еластичність, уникаючи ризику проникнення хімікатів до ґрунту.

Техніка очищення тильної сторони полотна кардинально відрізняється від роботи з лицьовою поверхнею. Тут основними матеріалами виступають

органічні розчинники (пінен, уайт-спірит) та антисептичні розчини. Оскільки тильна сторона живопису XIX ст. часто є джерелом мікробіологічного зараження, обов'язковим елементом складу є фунгіциди. На основі рекомендацій Н. Фатікової, у практиці К-ПДІМЗ застосовуються спиртові розчини тимолу або його сучасних аналогів, які наносяться методом напилення або за допомогою флейців [20, с. 50].

Окрему групу матеріалів становлять засоби для механічного очищення. Окрім традиційних скальпелів, у сучасній реставрації використовуються ультразвукові пристрої для видалення застарілих нашарувань та вакуумні насадки з м'яким ворсом для збору сухого пилу з тилу картини. Використання вакуумної техніки дозволяє уникнути втирання частинок бруду між волокна ниток полотна, що часто трапляється при сухому ручному протиранні.

Ефективність обраних технік залежить від правильної ідентифікації пігментів та сполучних речовин. Спираючись на дослідження Л. Карлайл (L. Carlyle) щодо британських та європейських стандартів живопису XIX ст., ми враховуємо, що олійні фарби цього періоду часто містять добавки сикативів (свинцю або кобальту), які роблять їх чутливими до певних лужних сполук [22, с. 115]. Тому перед розчисткою обов'язковим є проведення серії тестів на розчинність (так звана «проба реставратора»), результати якої фіксуються у паспорті пам'ятки.

Підсумовуючи розгляд складу матеріалів та технічних засобів розчистки, слід констатувати, що сучасний інструментарій реставратора зазнав суттєвої еволюції, проте його застосування в контексті регіональних музейних фондів все ще потребує детальнішої апробації. Аналіз існуючих методик, зокрема розробок Р. Волберса та А. Фенікса, демонструє високу ефективність гелевих систем, але більшість цих досліджень базуються на ідеальних лабораторних умовах або на роботі з пам'ятками, що зберігалися в контрольованому кліматі великих європейських галерей. У вітчизняній же практиці, і зокрема у досвіді К-ПДІМЗ, ми часто стикаємося з творами XIX століття, що мають специфічні комбіновані

забруднення та ознаки тривалої деструкції основи через нестабільний температурно-вологісний режим у минулому.

Отже, існуючі рекомендації щодо складу розчинників часто залишають поза увагою «вторинну реакцію» деградованих пігментів на тривалий контакт із сучасними синтетичними гелями. Саме тому це дослідження доповнює існуючі знання шляхом впровадження алгоритму «попереднього тестування інертності», що є особливо важливим для ревіталізації творів із регіональних збірок. Наголошення на тому, що вибір техніки розчистки має бути не лише селективним щодо бруду, а й адаптивним до фізичної втоми полотна, що часто ігнорується у загальних методичних посібниках.

Така позиція дозволяє стверджувати, що визначений у цьому підрозділі склад матеріалів є не просто переліком реактивів, а науково обґрунтованою системою безпечного втручання. Це створює необхідне підґрунтя для дослідження історичного контексту появи цих методів, що дозволить глибше зрозуміти ризики, пов'язані з використанням застарілих технік очищення.

Особливої уваги потребує той факт, що більшість існуючих рекомендацій щодо складу розчинників часто залишають поза увагою «вторинну реакцію» деградованих пігментів на тривалий контакт із сучасними синтетичними гелями в умовах нестабільного температурно-вологісного режиму регіональних музеїв. На відміну від лабораторних умов, робота з фондovими колекціями К-ПДІМЗ вимагає впровадження алгоритму «попереднього тестування інертності», оскільки пам'ятки ХІХ століття часто мають приховану деструкцію основи. Таким чином, вибір техніки розчистки має бути не лише селективним щодо бруду, а й адаптивним до фізичної «втоми» полотна. Визначений склад матеріалів у даному дослідженні розглядається не просто як перелік реактивів, а як науково обґрунтована система безпечного втручання, де очищення обох сторін полотна є рівнозначними за важливістю етапами ревіталізації

Для повного розуміння логіки формування сучасних реставраційних стандартів, доцільно перейти до розгляду еволюційного шляху, який пройшла справа видалення поверхневих забруднень протягом останніх століть.

1.3. Еволюція у справі видалення поверхневих забруднень лицьової та тильної сторін полотна

Дослідження історичного генезису методів розчистки живопису дозволяє простежити трансформацію реставраційної етики від грубого механічного оновлення до високотехнологічного консерваційного втручання. Історичний досвід свідчить, що методи видалення забруднень завжди залежали від рівня розвитку хімічної науки та панівних естетичних поглядів епохи. Для живопису XIX століття це питання постає особливо гостро, оскільки більшість творів цього періоду зазнавали неодноразових спроб очищення, наслідки яких часто стають об'єктом сучасної реставрації.

Початковий етап розвитку реставраційної справи (XVIII – початок XIX ст.) характеризувався пануванням концепції «повного оновлення». Основна мета полягала у поверненні картині первинного колориту, що часто досягалося радикальними засобами. У працях Дж. Л. Стаута (G. L. Stout) зафіксовано використання сильних лугів, нашатирного спирту та каустичної соди, які хоч і видаляли бруд, проте вступали в реакцію з олійним сполучником, викликаючи його омилення [29, с. 34]. Такі дії призводили до «перемивання» живопису – незворотної втрати авторських лесувань.

Аналіз історичних посібників, проведений Л. Карлайл (L. Carlyle), вказує на масове застосування органічних продуктів (цибулі, яєчного білка, хліба) для «освіження» поверхні [22, с. 210]. Проблема цих методів полягала у залишкових мікрочастинках органіки, які згодом ставали живильним середовищем для мікроорганізмів, спричиняючи біологічну деструкцію полотна. При цьому стан тильної сторони тривалий час взагалі не вважався об'єктом уваги, що призводило до прихованого руйнування ниток основи.

У середині XIX століття з'явилися перші ознаки наукового підходу. С. Кек (S. Kesk) відзначає спроби диференціації розчинників, проте відсутність молекулярного розуміння структури фарб часто призводила до використання агресивних абразивів (пемзи, піску), що наносили мікроподряпини на лакову плівку [25, с. 15]. Вагомий внесок у зміну парадигми зробила польська школа реставрації. Зокрема, М. Богдановська-Якубовська (M. Bogdanowska-Jakubowska) описує цей період як час усвідомлення важливості консервації тильної сторони. Саме тоді було помічено, що пилова кірка на тилі полотна акумулює вологу, стаючи головним чинником деформації картини [21, с. 92].

Якісна зміна філософії розчистки пов'язана з ім'ям Чезаре Бранді. Його теорія патини як «історичного свідчення часу» зупинила практику радикального очищення [2, с. 78]. Очищення перестало бути способом «омолодження» і стало інструментом виявлення авторського задуму. Це заклало фундамент для сучасних методик пошарового витончення нашарувань, де кожен мікрон лаку сприймається як історична цінність.

Друга половина XX століття ознаменувалася інтеграцією реставрації з фізико-хімічними методами контролю. Праці Р. Козловського (R. Kozłowski) довели необхідність використання ультрафіолетового люмінесцентного аналізу для чіткої візуалізації межі між брудом та оригінальним лаком [26, с. 120]. В українській науці цей етап представлений системними напрацюваннями Т. Тимченко, де очищення тильної сторони вперше було виокремлено у критично важливий етап реставраційного циклу [18, с. 145].

Сучасний період еволюції пов'язаний з іменами Річарда Волберса (R. Wolbers) та Алана Фенікса (A. Phenix). Впровадження водних гелів та емульсій дозволило розв'язати вікову проблему проникнення хімікатів у структуру пам'ятки. Технології Волберса дозволяють розчиняти лише верхній шар забруднення на молекулярному рівні, не зачіпаючи крихкий ґрунт XIX століття [30, р. 156]. Це є особливо цінним для колекцій К-ПДІМЗ, де стан збереження живопису часто вимагає максимальної делікатності.

Еволюційний шлях реставрації доводить, що головним досягненням сучасності є відмова від лінійного підходу «бруд-розчинник» на користь багаторівневої системи діагностики. Сьогодні розчистка – це не просто видалення зайвого, а складне балансування між естетичним відновленням та збереженням фізичної субстанції твору.

Ретроспективний аналіз розвитку методів видалення забруднень свідчить про поступовий перехід від руйнівної емпірики до науково обґрунтованої консервації. Вивчення праць Г. Стаута, Л. Карлайл та Ч. Бранді дозволяє стверджувати, що основною помилкою минулих століть була відсутність розуміння складності фізико-хімічних реакцій у структурі олійного живопису.

Попри значну кількість публікацій, спостерігається певний дефіцит досліджень, присвячених одночасній та системній ревіталізації обох сторін полотна. Тривалий час реставрація лицьової поверхні розвивалася значно інтенсивніше, ніж методи санації тильної сторони, що призвело до накопичення специфічних дефектів у пам'ятках XIX століття. Необхідність усунення цього технологічного розриву та розробка цілісного підходу до очищення полотен в умовах регіональних музеїв становить науковий інтерес даної роботи.

Висновки до першого розділу

Теоретичне дослідження науково-методичної бази та історичного досвіду реставрації живопису XIX століття дозволило сформулювати наступні підсумки. По-перше, доведено, що сучасна реставрація базується на принципах наукової консервації та збереження патини, де процес розчистки розглядається як засіб стабілізації матеріальної структури твору, а не його естетичного оновлення. По-друге, обґрунтовано перевагу використання селективних гелевих систем та водних емульсій з контрольованим рН, які дозволяють мінімізувати проникнення реагентів у кракелюр та деструктований олійний сполучник.

Крім того, визначено, що комплексна ревіталізація пам'ятки потребує обов'язкової санації тильної сторони полотна як фундаментального чинника фізичної стабільності всієї основи та запобігання мікробіологічним ураженням.

Нарешті, встановлено, що поєднання історико-технологічного аналізу з попередніми тестами на інертність матеріалів дозволяє нівелювати ризики, пов'язані з наслідками некваліфікованих втручань минулих епох. Сформований теоретичний алгоритм становить підґрунтя для практичної апробації методів розчистки на конкретному об'єкті з фондів К-ПДІМЗ у наступному розділі роботи.

РОЗДІЛ 2. РЕВІТАЛІЗАЦІЯ ЖИВОПИСНОГО ТВОРУ ШЛЯХОМ ВИДАЛЕННЯ ПОВЕРХНЕВИХ ЗАБРУДНЕНЬ ПОЛОТНА

2.1. Технології видалення поверхневих забруднень лицьової та тильної сторін на прикладі твору XIX ст.

Технологічний процес видалення поверхневих забруднень із творів станкового олійного живопису XIX століття є фундаментальною складовою реставраційного циклу, що вимагає глибокого розуміння природи адгезії сторонніх нашарувань до авторської субстанції. У науковій реставрації XXI століття даний етап трансформувався з чисто механічного очищення у складну аналітичну процедуру, де кожна дія базується на попередньому вивченні фізико-хімічних констант матеріалів. Для живопису XIX століття характерною є багат шаровість структури, де олійний сполучник часто поєднується з натуральними смолами, а ґрунти мають високу гігроскопічність, що робить технологію розчистки процесом підвищеної складності та ризикованості.

Методологія технологічного втручання базується на принципі поетапності та селективності. Початковим і обов'язковим елементом технології є підготовчо-діагностичний цикл, який включає детальне картографування поверхні. На цифровій копії твору фіксуються зони з різним типом і щільністю забруднень: атмосферний пил, сажа, жирові відкладення, застарілі реставраційні записи та продукти життєдіяльності біологічних агентів. Технологія проведення проб на розчинність (реставраційних «вікон») реалізується через використання ряду розчинників із наростаючим ступенем полярності. Проби проводяться на ділянках, що не несуть ключового композиційного навантаження (наприклад, фонові зони або кромки), що дозволяє встановити «поріг розчинності» лакової плівки та визначити безпечний ліміт впливу хімічних агентів.

Технологія очищення тильної сторони полотна є превентивним заходом, спрямованим на оздоровлення всієї структури пам'ятки. У творах XIX століття тильна сторона часто стає місцем акумуляції дрібнодисперсного пилу, який у поєднанні з продуктами окислення ниток полотна утворює жорстку цементовану

кірку. Технологія механічного видалення таких нашарувань передбачає використання спеціалізованих реставраційних щіток із натурального ворсу різної жорсткості. Процес супроводжується безперервною вакуумною аспірацією, що запобігає проникненню пилу в пори між волокнами основи. Важливою технологічною деталлю є використання «сухого очищення» перед будь-яким зволоженням, оскільки вода може спровокувати набухання клейових компонентів ґрунту, що призведе до деформації всього живописного полотна.

У складніших випадках, коли на тильній стороні виявлені сліди мікробіологічного ураження або застарілі клейові затьоки, застосовується технологія «напівсухої» хімічної розчистки. Вона полягає у використанні органічних розчинників із низькою летючістю, які наносяться через бар'єрний шар (фільтрувальний папір або тонкий цигарковий папір). Дана технологія дозволяє розм'якшити поверхневий шар забруднення, не викликаючи набухання волокон полотна. Після завершення очищення обов'язковим технологічним етапом є антисептування тилу. Використовуються 2-3% розчини антисептиків на спиртовій основі (наприклад, тимолу), які наносяться методом дрібнодисперсного розпилення. Така технологія забезпечує рівномірне проникнення препарату в структуру тканини, що створює довготривалий захисний бар'єр проти пліснявих грибів та комах-шкідників.

Перехід до технології очищення лицьової сторони розпочинається з видалення слабкозв'язаних забруднень. На цьому етапі застосовуються технологічні прийоми адсорбції з використанням поліуретанових або вінілових губок, що здатні вбирати бруд без застосування рідких реактивів. Це особливо важливо для творів із порушеним зв'язком між фарбовим шаром та ґрунтом, де будь-яке зволоження є вкрай небезпечним. Для видалення стійких кіптявих нашарувань та жирових відкладень застосовується технологія мікроемульсійної розчистки з використанням неіонних поверхнево-активних речовин (ПАР) та хелатуючих агентів. Технологічний цикл передбачає роботу з ватними тампонами на дерев'яних зондах, де кожним тампоном обробляється ділянка не

більше 1,5–2 см², після чого тампон негайно утилізується. Це запобігає абразивному впливу частинок бруду на лакову поверхню.

Найбільш інноваційним сегментом у технології реставрації олійного живопису XIX ст. є застосування в'язких гелевих систем, розроблених на основі методик Річарда Волберса. Технологія гелевої розчистки дозволяє контролювати рівень вологості та рН на мікроскопічних ділянках поверхні. Гелі на основі Carborol або Klucel G виступають у ролі «резервуара», який поступово вивільняє активний розчинник до шару забруднення, не даючи йому дифундувати у фарбовий шар. Технологічно це реалізується через нанесення гелю м'яким пензлем на суворо визначений час експозиції (від 30 секунд до декількох хвилин), після чого гель видаляється сухим тампоном, а поверхня нейтралізується інертним вуглеводнем (наприклад, уайт-спіритом). Така вибірковість дозволяє реставратору безпечно працювати на ділянках із тонким лесуванням та чутливими пігментами.

Окремої уваги заслуговує технологія видалення продуктів життєдіяльності комах (засидів), які на полотнах XIX століття часто мають кам'янисту структуру та в'їдаються в лак. Технологія передбачає локальне розм'якшення кожної окремої точки за допомогою спиртових сумішей або спеціальних ферментативних компресів із подальшим делікатним механічним зняттям під біокулярним мікроскопом. Використання мікроскальпелів та зондів на цьому етапі вимагає від реставратора високої точності рухів, оскільки механічний вплив має бути спрямований виключно на забруднення, не пошкоджуючи лакову плівку під ним.

Технологія витончення застарілого, потемнілого або переродженого лаку на творах XIX ст. базується на принципі пошарової розчистки. У більшості випадків повне видалення лаку не рекомендується, оскільки він є частиною історичної пам'ятки. Технологічний прийом витончення полягає у використанні сумішей розчинників із різною швидкістю випаровування, що дозволяє сповільнити процес розчинення смоли та зробити його керованим. Контроль

процесу здійснюється за допомогою ультрафіолетового випромінювання. В УФ-променях оригінальний лак має характерну жовто-зелену люмінесценцію, тоді як шар бруду та пізніші втручання виглядають темними плямами. Технологія вважається успішною, коли досягається необхідний рівень прозорості лакової плівки при збереженні її суцільності та захисних функцій.

Завершальним етапом технологічного процесу є фінальна стабілізація та підготовка поверхні до регенерації лаку або нанесення нового захисного покриття. Кожна маніпуляція, від першого механічного дотику до останньої нейтралізації реагентів, фіксується у «Технологічному журналі реставрації». Такий системний підхід до опису та впровадження технологій видалення забруднень дозволяє забезпечити наукову обґрунтованість реставраційного втручання та гарантує збереження естетичних і фізичних властивостей творів живопису XIX століття у фондowych колекціях К-ПДІМЗ.

2.2. Сучасні матеріали для видалення поверхневих забруднень лицьової та тильної сторін полотна з фондів К-ПДІМЗ

Вибір матеріалів для проведення реставраційних заходів щодо твору «Воскресіння Ісуса Христа» (XIX ст., 197×102 см) є результатом ретельного наукового пошуку, спрямованого на баланс між очищувальною здатністю реагентів та їхньою хімічною пасивністю щодо авторських матеріалів. Робота з великоформатним полотном монументального характеру вимагає особливого підходу до вибору речовин: вони повинні мати стабільні фізико-хімічні показники протягом тривалого часу роботи та забезпечувати однорідність результату на значній площі (близько 2 м²). Будь-яка похибка у виборі концентрації або типу розчинника на такому форматі може призвести до незворотних оптичних деформацій живопису.

Центральне місце у системі матеріалів для очищення тильної сторони полотна посідають поверхнево-активні речовини, представлені у даному дослідженні водним розчином нейтрального дитячого мила. Вибір саме цього засобу для фондової пам'ятки К-ПДІМЗ обґрунтований його м'якою дією на

ляні волокна основи XIX століття. На відміну від господарського мила, яке має високу лужність, або сучасних побутових детергентів із агресивними синтетичними додатками, дитяче мило не містить вільних каустичних лугів, хлорних відбілювачів та ароматизаторів. Це нівелює ризик омилення залишків олійного сполучника, який міг проникнути на тильну сторону крізь пори ґрунту під час створення картини.

Ключовим етапом підготовки матеріалу став інструментальний контроль його кислотно-лужного показника. Оскільки целюлозні волокна старого полотна є вкрай чутливими до екстремальних значень рН, було проведено серію тестів із використанням лакмусового паперу. Процедура включала розчинення 5 г подрібненого мила у 500 мл дистильованої води з подальшим вимірюванням реакції отриманого розчину. Зафіксований колір індикатора чітко відповідав значенню рН 7.0 (нейтральне середовище). Такий контроль гарантує, що після висихання на тильній стороні не утворяться вогнища хімічної деструкції або кислотного опіку волокон, що часто траплялося в реставраційній практиці минулих епох при використанні неперевіраних лужних складів.

Хімічна ефективність нейтрального мильного розчину базується на здатності аніонних поверхнево-активні речовини знижувати поверхневий натяг дистильованої води. Це забезпечує глибоке змочування дрібнодисперсного пилу та його переведення в стан суспензії без надмірного зволоження самого полотна. Для пам'ятки «Воскресіння Ісуса Христа» це має критичне значення: значні розміри підрамника та полотна створюють високу напругу в нитках основи. Використання «напівсухої» мильної піни дозволяє адсорбувати бруд із фактури тканини, уникаючи глибокого проникнення води, що могло б спровокувати нерівномірну усадку (лінійну деформацію) та масштабні розриви авторських кромek.

Окремим матеріалом, що забезпечує якість мильного розчину, є дистильована вода. Використання водопровідної води у реставрації творів XIX століття є неприпустимим через високий вміст солей кальцію, магнію та заліза.

Ці домішки після висихання залишають на поверхні тилу білястий наліт (висоли), який не лише псує естетичний вигляд, а й може стати каталізатором подальших хімічних реакцій у структурі ґрунту. Очищена вода забезпечує стабільність рН-показника та повну інертність до пігментного шару у разі мікропросочування крізь кракелюр.

Для підсилення дії мильного розчину на особливо забруднених ділянках тилу застосовуються сорбенти, зокрема фільтрувальний папір високої щільності. Він виступає як допоміжний матеріал для проведення локальних компресів, що дозволяють м'яко витягнути застарілу кіптяву з переплетень ниток. Така комбінація матеріалів (нейтральне мило + дистильована вода + лакмусовий контроль + сорбенти) утворює безпечну технологічну систему, що дозволяє провести глибоку санацію тильної сторони, не порушуючи фізичної стабільності великоформатного полотна.

Для проведення реставраційних заходів на лицьовій стороні полотна «Воскресіння Ісуса Христа», де зафіксовано складні нашарування деградованого лаку та стійких атмосферних забруднень, було обґрунтовано застосування диметилсульфоксиду. Ця сполука належить до групи біполярних апротонних розчинників і має унікальні фізико-хімічні характеристики, що роблять її незамінною при роботі з олійним живописом XIX століття. Головною особливістю диметилсульфоксиду є його здатність ефективно руйнувати міцні міжмолекулярні зв'язки в окислених смолистих плівках (даммар, мастикс), які з часом втратили розчинність у традиційних слабких вуглеводнях.

Вибір диметилсульфоксиду для об'єкта такого масштабу зумовлений його низькою летючістю. Висока точка кипіння цієї речовини забезпечує тривалий робочий час тампона, що дозволяє реставратору здійснювати плавний та рівномірний вплив на великі площини фону та фігур, уникаючи різких меж між очищеними ділянками. Це критично важливо для збереження колористичної цілісності композиції «Воскресіння», де авторське письмо базується на м'яких тональних переходах. Проте, зважаючи на високу пенетруючу (проникну)

здатність диметилсульфоксиду, його використання вимагало суворого дотримання технології «контрольованої експозиції». Речовина наносилася на мікроділянки лише після попереднього підбору безпечної концентрації, що дозволило витончити потемнілий лак до необхідного експозиційного рівня, не зачіпаючи пігментний шар.

Важливим аспектом використання диметилсульфоксиду є його взаємодія з різними кольоровими зонами твору. У процесі реставрації автором було враховано, що олійні фарби XIX століття мають різну ступінь стійкості залежно від пігменту. Тому диметилсульфоксид проходив окреме тестування на ділянках фону та на пастозних білилах, що моделюють фігуру Христа. Для уповільнення дії розчинника та підвищення його селективності, на найбільш чутливих ділянках карнації диметилсульфоксид змішувався з інертними розбавлювачами. Це дозволило перетворити агресивний розчинник на м'яку систему, що працює виключно в межах лакової плівки та поверхневого бруду.

Обов'язковим елементом методики використання диметилсульфоксиду є наявність «стоп-реагента» для миттєвої нейтралізації хімічної реакції. Оскільки диметилсульфоксид випаровується повільно, його залишки в порах живопису можуть продовжувати діяти на сполучник фарби навіть після завершення роботи. Для запобігання цьому кожна очищена ділянка негайно промивалася ізопропіловим спиртом або піненом. Ці матеріали виступають у ролі нейтралізаторів, що повністю видаляють молекули диметилсульфоксиду з поверхні, забезпечуючи стабільність авторських шарів. Такий підхід гарантує, що процес розчистки залишиться суворо поверхневим і не викличе набухання нижніх шарів живопису.

Окремим і критично важливим аспектом практичного застосування обраних матеріалів є суворе дотримання правил техніки безпеки та охорони праці під час роботи з органічними розчинниками. Використання диметилсульфоксиду у реставраційній практиці потребує особливої обережності через його специфічну здатність виступати трансдермальним провідником. Це

означає, що дана сполука може миттєво проникати крізь шкірні покриви людини, транспортуючи в кров'яне русло розчинені у ньому продукти деградації лаку, пігменти або токсичні компоненти забруднень.

З огляду на це, робота з великоформатним полотном «Воскресіння Ісуса Христа» проводилася виключно з використанням засобів індивідуального захисту: спеціалізованих нитрилових рукавичок, стійких до дії полярних апротонних розчинників. Враховуючи значну площу випаровування при роботі з твором розміром 197×102 см, особлива увага приділялася організації повітрообміну в реставраційній майстерні.

ВИСНОВКИ

Завершене дослідження, присвячене ревіталізації твору олійного живопису XIX століття «Воскресіння Ісуса Христа», дозволяє сформувати цілісну наукову концепцію, що об'єднує теоретичні напрацювання реставраційної науки та їхню практичну апробацію в умовах сучасної музейної установи. На основі проведеного комплексного аналізу було встановлено, що сучасна парадигма відновлення пам'яток сакрального мистецтва XIX ст. еволюціонувала від суб'єктивного естетичного оновлення до суворой наукової консервації, де пріоритетним є збереження матеріальної автентичності та історичної патини твору.

Проведений у першому розділі аналіз джерельної бази засвідчив, що технологічна специфіка живопису XIX століття, зокрема використання клейових ґрунтів та олійного зв'язуючого з високим вмістом природних смол, вимагає особливої обережності при виборі методик розчистки. Встановлено, що фізичне старіння цих матеріалів призводить до появи специфічних деструкцій, таких як кракелюр висихання та підвищена крихкість полотна, що унеможлиблює використання агресивних промислових розчинників. Теоретичне обґрунтування застосування селективних систем, зокрема методик Річарда Волберса, стало фундаментом для розробки стратегії безпечного втручання, яка була успішно реалізована в практичній частині роботи.

Важливим теоретичним висновком став доказ того, що реставраційна розчистка не може розглядатися як ізольована процедура. Це складний фізико-хімічний процес, успіх якого на 90% залежить від точності попередньої діагностики. У ході дослідження було доведено, що лише комбінація візуальних методів обстеження, ультрафіолетового аналізу та мікрохімічних проб дозволяє уникнути головного ризику реставрації – неконтрольованої дифузії реагентів у глибинні шари живопису. Сформована методологічна база дозволила перейти від теоретичних роздумів до вирішення конкретних технологічних завдань,

пов'язаних із очищенням великоформатного полотна з фондів Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника.

Практичний етап дослідження, зосереджений на пам'ятці «Воскресіння Ісуса Христа» розміром 197×102 см, дозволив верифікувати теоретичні гіпотези та продемонструвати ефективність обраного комплексу матеріалів. Робота з таким масштабним об'єктом виявила низку технологічних викликів, першочерговим з яких було забезпечення фізичної стабільності основи. Очищення тильної сторони полотна було визначено як критичний початковий етап, оскільки накопичені десятиліттями забруднення не лише спотворювали вигляд твору, а й виступали середовищем для розвитку мікробіологічної флори.

Обґрунтоване використання водного розчину дитячого мила для санації тильної сторони стало ключовим технологічним рішенням. Важливим елементом наукової новизни в даному контексті є впровадження суворого інструментального контролю за допомогою лакмусового паперу, що дозволило підтримувати нейтральний рівень рН (7.0). Це гарантувало повну інертність миючого засобу до чутливих волокон льону та запобігло омиленню олійних компонентів, що є частим негативним наслідком при використанні неперевіраних лужних сполук. Технологія нанесення у вигляді «напівсухої» піни дозволила адсорбувати бруд із великої площі полотна, уникаючи його надмірного зволоження та лінійної деформації, що є принципово важливим для збереження натягу на підрамнику такого формату.

Найскладнішим етапом ревіталізації стало видалення поверхневих нашарувань та деградованого лаку з лицьової сторони живопису. Застосування диметилсульфоксиду дозволило вирішити проблему хімічно стійких забруднень, які не піддавалися дії традиційних розчинників. У ході роботи було встановлено, що низька летючість диметилсульфоксиду забезпечує реставратору необхідний часовий ліміт для рівномірної обробки великих композиційних ділянок, таких як фон та карнація фігур. Це дозволило досягти високого ступеня прозорості

лакового шару та відновити автентичну світлосилу авторського колориту без ризику «опіку» пігментів.

Окремим науковим результатом дипломної роботи є розробка регламенту безпеки при роботі з сучасними високоактивними реагентами. Встановлено, що специфічні властивості диметилсульфоксиду, зокрема його здатність бути трансдермальним провідником, вимагають використання засобів індивідуального захисту (нітрилових рукавичок, респіраторів) та ретельного спостереження за реакцією окремих ділянок живопису.

Процес нейтралізації диметилсульфоксиду за допомогою ізопропілового спирту та пінену був визначений як обов'язковий фінальний акорд розчистки, що гарантує припинення будь-яких хімічних взаємодій після завершення втручання. Це підтверджує дотримання принципу оборотності та безпеки в реставрації, що є основоположним для музейної етики. Інструментальний контроль у променях ультрафіолетового спектру на всіх етапах роботи з диметилсульфоксидом дозволив досягти прецизійної точності витончення лаку, що було зафіксовано у відповідних фотографічних звітах.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що проведена реставрація полотна «Воскресіння Ісуса Христа» є прикладом успішної інтеграції сучасних хімічних технологій у традиційну музейну практику К-ПДІМЗ. Отримані результати свідчать про те, що правильний вибір матеріалів – від нейтрального дитячого мила з лакмусовим контролем до диметилсульфоксиду як основного очищувача – дозволяє не лише повернути твору експозиційний вигляд, а й значно подовжити термін його фізичного існування. Сформовані у роботі методичні рекомендації щодо догляду та подальшого зберігання пам'ятки в умовах стабільного температурно-вологісного режиму стануть запорукою збереження результатів реставрації на десятиліття.

Таким чином, завдання дипломної роботи виконано у повному обсязі, а розроблений технологічний алгоритм може бути масштабований для роботи з

іншими пам'ятками сакрального живопису XIX століття, що мають аналогічні проблеми збереження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бланк С. Використання розчинників та гелів у реставрації живопису: навч. посіб. Київ: Мистецтво, 2012.
2. Бранді Ч. Теорія реставрації / пер. з італ. С. П. Мазур. Київ: Дух і Літера, 2017.
3. Відер Г. Складання реставраційного завдання: методичні рекомендації. Київ: Мистецтво, 2000.
4. Волтерс К. Мистецтвознавчий огляд та технічне дослідження живопису. Москва: Арт-Родник, 2001.
5. Гребенюк О. П. Дослідження та реставрація станкового олійного живопису ХІХ ст. Київ: Фенікс, 2018.
6. Дослідження, реставрація та зберігання музейних колекцій: матеріали наук.-практ. конф. (м. Київ, 25–26 травня 2021 р.) / ННДРЦУ. Київ: Фенікс, 2021.
7. Загальна реставрація музейних експонатів: навч. посіб. / за ред. М. П. Ковальського. Харків: ХДАДМ, 2012.
8. Закон України Про охорону культурної спадщини: від 08.06.2000 № 1805-III. Відомості Верховної Ради України. 2000. № 39. Ст.
9. Збереження творів олійного живопису ХІХ-ХХ ст. у фондосховищах: метод. реком. / М-во культури України. Київ, 2015.
10. Інструкція з організації обліку, зберігання та використання музейних предметів: Наказ Міністерства культури України від 21.07.2016 № 1087.
11. Каталог живопису Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника / уклад. О. М. Заремба. Кам'янець-Подільський, 2019.
12. Кондратюк А. Збереження культурної спадщини: європейський досвід та українські реалії. Київ: Либідь, 2012.
13. Міжнародна хартія з консервації та реставрації пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія). Венеція, 1964.
14. Миколаїв Г. В. Основи реставрації та консервації творів мистецтва: навч. посіб. Львів: ЛНАМ, 2015.

- 15.Пінкевич В. В. Видалення поверхневих нашарувань з творів олійного живопису: метод. рекомендації. Київ: ННДРЦУ, 2005.
- 16.Проблеми збереження та реставрації музейних пам'яток: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Львів: Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, 2020.
- 17.Слободян О. М. Фізико-хімічні методи дослідження у реставрації живопису: курс лекцій. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2019.
- 18.Тимченко Т. Р. Історія реставрації станкового живопису в Україні (кінець XIX – середина XX ст.). Київ: Видавець Панькова, 2014.
- 19.Тимченко Т. Р. Методика реставрації станкового олійного живопису: підручник. Київ: НАОМА, 2010.
- 20.Фатікова Н. Л. Реставрація тильної сторони полотна: досвід та інновації. Науковий вісник К-ПДІМЗ. 2022.
- 21.Bogdanowska-Jakubowska M. Problemy konserwacji obrazów na płótnie. Warszawa: Muzeum Narodowe, 2012. 186 s.
- 22.Carlyle L. The Artist's Assistant: Oil Painting Instruction Manuals and Manuscripts in Britain 1800-1900. London: Archetype Publications, 2001.
- 23.Eastaugh N., Walsh V., Chaplin T., Siddall R. Pigment Compendium: A Dictionary and Optical Properties of Historical Pigments. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2008.
- 24.Horie C. V. Materials for Conservation: Organic Consolidants, Adhesives and Coatings. 2nd ed. Amsterdam: Butterworth-Heinemann, 2010.
- 25.Keck S. The Care of Paintings. New York: Brooklyn Museum, 1953.
- 26.Kozłowski R. Zniszczenia i konserwacja dzieł sztuki. Kraków: PWN, 1986.
- 27.Phenix A. The Cleaning of Paintings: Surface Cleaning Methods and Materials. London: Getty Conservation Institute, 2020.
- 28.Rivers S., Umney N. Conservation of Furniture (Routledge Series in Conservation and Museology). Oxford: Butterworth-Heinemann, 2003.
- 29.Stout G. L. The Care of Pictures. New York: Columbia University Press, 1975.

30. Wolbers R. Cleaning Painted Surfaces: Aqueous Methods. London: Archetype Publications, 2000.

ДОДАТКИ

Додаток А

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

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

3. Каталогні 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	197x102	

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 ґрунтом та ґрунту з основою.

4. *(причина і мета проведення робіт)*

(назва документу, №, дата)

Пам'ятка передана на реставрацію
 Гулакова К.С., Циганкова Д.С.,
 «17» липня 2025 р.

Здобувачі вищої освіти:
 Євсеева В.

Акт про передачу № 134

Реставратор Такіров Т.Н.

(прізвище, ініціали)

від «17» липня 2025 р.

Дата завершення реєстрації згідно

рішення науково-реставраційної ради

(реставраційна

категорія)

«28» травня 2026 р.

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 ляне, 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 ґрунтом і ґрунт 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, ґрунтового;

Написи, номери, наклейки:

- КНТЗ-1619;
- KB-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, перекис 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 заключеннямісце льтат дослідженнямостейдження цих відомостей	Виконавець, посада (прізвище, ініціали) Керівник : Такіров Т.Н.

--	--	--	--	--

в) загальний висновок про стан пам'ятки:

Стан твору незадовільний.

«17» липня 2025 р.

посада, підпис)

(прізвище, ініціали,

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 ґрунт в місцях втрат авторського ґрунту 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

ініціали, посада, підпис)

(прізвище,

8. Зміни програми і їх обґрунтування

Зміни програми затверджені:

« __ » _____ 20__ р.

Такіров Т.Н., старший викладач

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.
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: Циганкова Д.С.
3.	Було проведено очищення тильної сторони полотна за допомогою дитячого мила та скальпелів	Дитяче мило з нейтральним рН	22.09.2025-06.10.2025	Виконавець: Євсєєва В.А
4.	Зрізали шов та запаяли його за допомогою бавовняного пуху, почали запаювання проривів та латок використовуючи бавовняний пух або шматочки полотна	Розчин 5% полівінілбутералю до 98% спирту	13.10.2025-29.10.2025	
5.	Почали підготовку полотна до процесу дублювання, саме проклеюванням реставраційного полотна та створенням реставраційного полотна, провели процес дублювання, методом просочування дублювального полотна желатином, потім наклеювання реставраційної роботи та просушування клею прасками та провели зняття профілактичної заклейки гарячою водою	Розчин 6% желатину у воді, розчин 12% желатину у воді з додаванням антисептика Preventol та меду	21.11.2025	
	Натягнули продубльоване полотно на реставраційний підрамник			

6.	Підведення ґрунту у місцях втрат авторського живопису. Для цього використовували мастихін, яким накладали та розрівнювали на поверхні невелику кількість ґрунту.	Крейда Шампань та 6% розчину желатину у воді	04.02.2026	
7.	Провели очищення забруднень. Для цього було застосовано розчин диметилсульфоксиду, яким змочували вату, намотану на паличку. Бруд під впливом рідини розчинився і знімався круговими обертами за допомогою пучка вати, що не розчинялося від хімії згодом дочищалося скальпелем.	Диметилсульфоксид	16.02.2026	
8.	Лакування ґрунту. Лакували поверхню м'якою флейцевою кистю. Операція проводилась 2 рази.		20.02.2026-05.03.2026	
9.	Проведено тонування у місцях підведеного ґрунту. Використовуючи масляні фарби у поєднанні з трійником та колонкову кисть, було проведено тонування у техніці «пуантель». Усі подальші тонування теж виконувались у цій техніці.	Дамарний лак		
10.	Нанесення захисного шару лаку. Лакування здійснювалось за допомогою губки та лаку.	Художні масляні фарби «Роса». дамарний лак, терпентин.	11.03.2026	
			20.04.2026-07.05.2026	

11.		Дамарний лак	15.05.2026	
-----	--	--------------	------------	--

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 освітленні.	1	
4.1	Фрагмент (правий верхній кут) у прямому освітленні	1	
5.1	Фрагмент (ноги головної фігури) у прямому освітленні	1	
1.2	Загальний вигляд лицевого боку пам'ятки в боковому освітленні	1	
3.2	Фрагмент (голова Ісуса) у боковому освітленні.	1	
4.2	Фрагмент (правий верхній кут) у боковому освітленні	1	
5.2	Фрагмент (ноги головної фігури) у боковому освітленні	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	

		Фрагмент (голова Ісуса) у процесі очищення.		
3.3		Фрагмент (правий верхній кут) у процесі очищення.	1	
4.3		Фрагмент (ноги головної фігури) у процесі очищення	1	
5.3			1	
		Загальний вигляд лицевого боку пам'ятки після очищення та підведення ґрунту.		
1.4			1	
		Загальний вигляд зворотнього боку пам'ятки після очищення та укріплення проривів та шва		
2.3		Фрагмент (голова Ісуса) після очищення та підведення ґрунту.	1	
3.4		Фрагмент (правий верхній кут) після очищення та підведення ґрунту.	1	
4.4		Фрагмент (ноги головної фігури) після очищення та підведення ґрунту.	1	
5.4		Загальний вигляд лицевого боку пам'ятки після реставрації	1	
			1	
1.5		Загальний вигляд зворотнього боку пам'ятки після реставрації		
		Фрагмент (голова Ісуса) після реставрації	1	
2.4		Фрагмент (ноги головної фігури) після реставрації		

3.5		Фрагмент (правий верхній кут) після реставрації	1	
4.5			1	
5.5			1	

**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 ґрунту і проведено тонування у місцях втрат живописного шару; уріплено ділянки, на яких були ознаки сильного луцення. Після усіх операцій був нанесений захисний шар лаку.

Т.Н.

Керівник роботи
« 28 » травня 2026 р.

Такіров

(прізвище, ініціали, посада, підпис)

12. Висновки реставраційної ради (виписка із протоколу)

(назва організації, № 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% при температурі +17-19°C
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. Євсєєва В.А.

(прізвище, ініціали, посада, кваліфікація, підпис)

Спостереження за станом пам'ятки після реставрації

Дата огляду	Стан пам'ятки	Посада, прізвище, ініціали
-------------	---------------	----------------------------

--	--	--















































