

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Педагогічний факультет
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації
творів мистецтва

**Кваліфікаційна робота
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»**

**З теми «ПИТАННЯ КОНСЕРВАЦІЇ ТА РЕСТАВРАЦІЇ СКУЛЬПТУРИ:
ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕХНОЛОГІЧНИХ ПРОЦЕСІВ»**

Виконала: здобувачка вищої освіти
освітньої-професійної програми Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація
спеціальності 023 Образотворче мистецтво
декоративне мистецтво, реставрація
денної форми здобуття вищої освіти
БІЛА Ксенія Геннадіївна

Керівник: Іван ГУЦУЛ, кандидат
мистецтвознавства, доцент

Рецензент: Тімур ТАКІРОВ, старший викладач

Кам'янець-Подільський, 2026

ЗМІСТ

ВСТУП	3–5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КОНСЕРВАЦІЇ ТА РЕСТАВРАЦІЇ СКУЛЬПТУРИ	6–15
1.1. Історія розвитку практики збереження та реставрації скульптур	6–11
1.2. Основні концепції, принципи та етичні норми реставраційної діяльності	11–15
Висновки до 1 розділу	15
РОЗДІЛ 2. ТЕХНОЛОГІЧНІ ПРОЦЕСИ КОНСЕРВАЦІЇ ТА РЕСТАВРАЦІЇ СКУЛЬПТУРИ	16
2.1. Консервація як сучасна тенденція збереження пам’яток культури	16–19
2.2. Класичні та інноваційні технології реставрації в процесі відновлення скульптур із фондів К-ПДІМЗ	20–30
Висновки до 2 розділу	30
ВИСНОВКИ	31–32
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	33–37
ДОДАТКИ	38–87

ВСТУП

Збереження і відродження пам'яток історії і культури, особливо скульптури, є однією з актуальних проблем сучасної реставрації. Значне погіршення екологічного стану довкілля, особливо у великих промислових містах, які найчастіше є осередком експозиції монументальних пам'яток, пришвидшує процеси їх руйнування. У реставраційній теорії і практиці реставрація скульптури – чи не найскладніша галузь. Вона формувалася поступово під впливом історичного розвитку принципів колекціонування творів людської творчості. Починаючи із стародавніх часів, реставрація пройшла шлях від рівня ремонтного ремесла до наукової консервації й реставрації, які ґрунтуються на історико-мистецтвознавчому аналізі й науково-технічних досягненнях.

У найбільш узагальненому визначенні під реставрацією (від лат. *restauracion* – відновлення) мають на увазі всі види робіт, спрямовані на збереження твору мистецтва й виявлення його первинного вигляду. Консервацією (від лат. *conservatio* – збереження) називають дії, які запобігають подальшому руйнуванню пам'ятки, створюють оптимальні умови для її зберігання. У сучасному обігу в реставраційній термінології актуальним поняттям є реконструкція (від лат. *rekonstructio* – перебудова, оновлення) – відновлення втрачених частин пам'ятки.

Скульптура як вид мистецтва всебічно досліджувалася мистецтвознавцями й митцями: Джорджо Вазарі (італійський художник, теоретик й історик мистецтва XVI ст.), Мікеланджело (італійський скульптор, живописець, архітектор, поет і мислитель XV-XVI ст.), Іоан Георгій Пінзель (польсько-німецький скульптор другої половини XVIII ст., представник бароко й пізнього рококо), модерністами, Огюстом Роденом, Олександром Архипенком, вченими сучасності (Б. Вішпер, Л. Масол, С. Федун М. Яремко та ін.)

Осередками реставрації скульптури в Україні є науково-дослідні заклади в Києві, Львові, Харкові. Однак у практиці реставраторів з'являються нові концепції, зумовлені сучасними матеріалами, технічними засобами,

напрацюваннями в їх використанні. Тому проблема консервації й реставрації пам'яток скульптури не втрачає своєї актуальності.

Об'єктом дослідження є консервація й реставрація скульптури.

Предмет дослідження – традиційні та інноваційні технології консервації та реставрації скульптури.

Мета роботи – дослідити технологічні процеси консервації та реставрації скульптури.

Завдання:

- вивчити історію розвитку практики збереження та реставрації скульптури;
- сформулювати основні концепції, принципи та етичні норми реставраційної діяльності;
- проаналізувати підходи до реставрації скульптури у різні історичні періоди;
- охарактеризувати традиційні та сучасні методи консервації;
- змодельовати й реалізувати технологію практичного завдання дослідження: реставрація дерев'яних скульптур із фондів К-ПДІМЗ.

Методи дослідження – на етапі виконання теоретичної частини роботи використано історико-бібліографічні методи, які полягали в аналізі джерельної бази дослідження; іконографічно-іконологічний аналіз скульптур з метою ідентифікації сюжету, персонажів, символів та атрибутів на основі знань літературних джерел, релігійних текстів; інтерпретація пам'яток у контексті культури, світогляду, релігійних ідей епохи, в яку вони були створені (вертеп та його дійові особи); метод порівняльного аналізу: порівняння стилістичних особливостей скульптур та технології з іншими творами. Спеціальні методи, з допомогою яких проводилися конкретні реставраційні заходи: візуальний огляд (детальне обстеження пам'ятки, фотофіксація); фізико-хімічні методи (аналітичні) для визначення складу матеріалів; фарбового шару, зв'язуючих речовин, пігментів, основи. У виконанні обов'язкової програми реставрації творів застосовувалися методи: укріплення дерев'яної скульптури по всій

поверхні; розчистка поверхні від забруднень та залишків лакового покриття; реставраційне відновлення (нарощування) втрачених елементів; підведення реставраційного ґрунту в місцях його втрат; нанесення ізолюючого шару лаку; тонування в місцях втрат авторського живопису; Нанесення захисного шару лаку.

Наукова новизна дослідження полягає в спробі теоретичного аналізу й узагальнення традиційних та інноваційних методів консервації і реставрації пам'яток скульптури у зарубіжній та вітчизняній практиці, зокрема дерев'яної, доборі найбільш доцільних методів реставрації різьбленої поліхромної скульптури сакрального спрямування.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх застосування у навчальному процесі підготовки майбутніх реставраторів; для дослідження проблеми у процесі консервації та реставрації скульптурних творів, виконаних з різних матеріалів.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг роботи –87 сторінки, основний текст – 32, список використаних джерел налічує 46 найменувань.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КОНСЕРВАЦІЇ ТА РЕСТАВРАЦІЇ СКУЛЬПТУРИ

1.1. Історія розвитку практики збереження та реставрації скульптур

Згідно зі Словником мистецьких термінів, основне поняття кваліфікаційної роботи має таке визначення: «Реставрація (від пізньолат. *restauratio* – відновлення) – широке поняття, яке охоплює всі види і способи укріплення та відновлення ушкоджених та зруйнованих пам'ятників історії й культури (окремі архітектурні споруди та їхні комплекси, твори образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва, археологічні знахідки)» [28, с. 14.]. Однак у сучасному мистецтвознавчому контенті невіддільним від реставрації, і навіть передує йому, є поняття консервації творів мистецтва, що значною мірою зумовлено інтеграційними процесами українського мистецтвознавства в європейську науку. Одна з провідних українських вчених-реставраторів Т. Тимченко на основі вивчення зарубіжного досвіду реставраційної справи, зокрема підготовки фахівців у цій галузі зазначає: «Завдяки міжнародним документам, у світовій науковій спільноті відбувається певна уніфікація основної термінології галузі, хоча й там спостерігається певна розбіжність. З метою узгодження назви професії «реставрація» (більш традиційна, прийнята у Франції, Італії, Україні та ін.) та «консервація» (прийнята у Великобританії, США, Канаді, Німеччині, Польщі та інших країнах), у 1980-х роках були запропоновані компромісні терміни «консервація-реставрація» та «консерватор-реставратор» [19., с. 247]. Авторка зазначає: «Усвідомлення важливості цієї сфери пов'язане як із бажанням загальмувати процеси природного руйнування та видозмін в об'єктах культурної спадщини, так і зі способами протистояння незапрограмованим ситуаціям, – соціальним і природним катаклізмам, а також глобальним змінам клімату на Землі. Ця галузь (включно з музейною кліматологією, транспортуванням, комунікацією тощо) постійно розвивається, долучаючи методи й відкриття точних наук; до того ж,

у вищих навчальних закладах розвинених країн світу у 2000-х роках з'являються окремі програми для підготовки превентивних консерваторів» [там само, с. 246-247].

Консерваційно-реставраційні процеси проєктуються й на скульптуру, яка є об'єктом даного дослідження. Вивчення технологій консервації й реставрації скульптури неможливе без знань особливостей цього виду мистецтва.

«Скульптура (лат. sculpture, sculpo – висікаю, вирізаю) – ліплення, пластика (гр. plastike, від plasso – ліплю), вид образотворчого мистецтва, що заснований на принципі об'ємного, фізично трьохвимірного зображення, твори якого виконуються з твердих або пластичних матеріалів. Розрізняють такі види скульптури: кругла скульптура, твори якої можна оглядати з різних сторін (статуя, група, статуетка, бюст) та рельєф – напівоб'ємне зображення на площині, яке визначається за висотою та глибиною зображення: горельєф (високий), барельєф (низький), контррельєф (поглиблений)» [28, с.15].

Історія скульптури всебічно описана у навчально-методичному посібнику Т. Шмельової «Мистецтво скульптури», матеріали якої незамінимі в практиці консервації та реставрації творів цього виду мистецтва [41].

Консервація і реставрація скульптури має свою історію, яка вивчалася мистецтвознавцями, скульпторами-практиками, музеологами, пам'яткознавцями, археологами, хіміками. Різноманітні аспекти проблеми розкриті в працях Є.А. Антоновича, В.П. Бабурина, О. Н. Беляєвської, С.Р. Єфанової, Р. В. Захарчук-Чугай, М.М. Лебель, Г.Н. Логвина, О.О. Попова, Т.Р. Тимченко та ін. Ці дослідники зробили вагомий внесок у вивчення еволюції реставраційної справи в світі та Україні. Аналіз у процесі виконання кваліфікаційної роботи фахової літератури, публікацій у ЗМІ, електронних джерел інформації дав змогу зробити короткий екскурс в історію реставрації скульптури.

Згідно з результатами дослідження М.М. Лебель, реставраційна справа – складний багатоаспектний історичний процес. «Вона формувалась поступово під впливом історичного розвитку принципів колекціонування та експонування

творів мистецтва. Починаючи з давніх часів, вона пройшла шлях від рівня ремонтного ремесла до наукової консервації та реставрації, що базується на науково-технічних дослідженнях та історично-мистецтвознавчому аналізі» [7].

Змін зазнавали також техніки реставрації, які зумовлювалися матеріалами, з яких виготовлялися скульптурні твори, відкриттям нових матеріалів, що мали місце в кожному історичному періоді, створенням нових інструментів.

За М.М. Лебель, у археологічних довідкових джерелах зафіксовано дані про «...старовинні предмети та зображення із слідами ремонту, які свідчать про спроби відновити розбиті й пошкоджені вироби. У музеї Афінського акрополя зберігаються мармурові статуї «кор», висічені в VI – V ст. до н. е. (див. додаток А). Вони зроблені в техніці, яка називалась «економна рука мармуру». Суть цих прийомів полягає в тому, що, економлячи мармур і працю, руки, які виступали із загального об'єму кам'яного блоку, вирубалися окремо й додавались до цілого з допомогою спеціальних виступів, які вставлялись в прорублені отвори. Подібна техніка в різних варіаціях використовувалась й під час реставрацій в античні періоди Греції, Римської імперії, еллінізму та була сприйнята в реставраційних роботах пізніших часів». [7].

Царі Пергаму – правителі елліністичного Пергамського царства (283–133 рр. до н.е.) започаткували колекціонування скульптур, вбачаючи в них насамперед мистецькі, а не релігійні, а цінності. Відповідно виникала потреба у захисті скульптур від пошкоджень, їх відновленні, тобто реставрації.

Ідея відновлення скульптури передбачала як поліпшення стану, так і певні виправлення, доповнення втрачених частин. Видатні майстри античності намагалися переконати сучасників у своїй майстерності, що вони не гірші за давніх митців, роботи яких реставрують. Домінування стилістики свого часу було принципом реставрації упродовж віків. До прикладу, в роботах, реставрованих відомим італійським архітектором і скульптором Джованні Лоренцо Берніні, який вважається основоположником бароко в мистецтві скульптури (1598-1680), яскраво виражена манера відновлення в цьому стилі: увага до деталей, символи й алегорії, гіперболізація, емоційність, надмір декору

тощо (див. додаток Б). З досліджень історії реставрації, як стверджує М.М. Левель, відомо, що «прийоми зміцнення елементів, що з'єднувалися, часто включали пази різної форми та заглиблення для кам'яних вставок або просвердлені отвори для металевих штирів, зарубки скарпелями на площинах, які склеюються. Речовинами для склеювання тоді частіш за все були вапно, гіпс, казеїн, можливо, білок» [7].

У Середні віки вплив релігії, який позначився на всіх аспектах життя суспільства, знайшов своє відображення й у мистецтві.

Відродження ознаменувалося зверненням до культурної спадщини Античності, пошуками, колекціонуванням та реставрацією античної скульптури. В Італії реставраційними роботами займалися найвидатніші скульптори того часу, зокрема під керівництвом Рафаеля та Мікеланджело, які створили шедеври світової скульптури, (див. додаток Г) відновлено чимало скульптурних творів античної доби.

XVII ст. в історії реставрації залишилося як час узагальнення напрацьованого досвіду, фіксування його в записках (автори Філіппо Бальдінуцчі та Феліче Бозеллі). Однак реставрація, як і раніше, «залежала від вимог замовника, власника або антиквара, яким потрібно було відновити декоративні якості творів, очистити від забруднень, приклеїти відбите. Історичний аспект мав менше значення: іноді під час відновлення елліністичної статуї на неї ставилася архаїчна голова. У технології реставрації трохи розширилась рецептура речовин для склеювання, наприклад, почали застосовувати восково-каніфольну мастику» [7].

На реставрації, яка втілювала насамперед художні ідеї, відображалася й політична боротьба. Так, відомо, що в роки Французької революції з'явилися закони про охорону творів мистецтва, однак цими ж законами пропонувалося знищити все, що могло б нагадувати про феодалізм і деспотизм, і це призвело до втрати значної кількості пам'яток. Рецидиви такого ставлення до культурного надбання характерні для всіх революційних ситуацій.

Як наголошує М.М. Лебель, перломний етап у реставраційній справі відбувся у XVIII ст. Німецький мистецтвознавець Іоганн Йобакім Вінкельман, який досліджував античне мистецтво, археологічні знахідки і якого вважають основоположником наукового мистецтвознавства, вперше розглядає твори мистецтва, серед них і скульптуру, як об'єкти історичного аналізу. Відповідно у процесі їх відновлення стає недостатньо керуватися критеріями власного смаку реставратора, він має мати конкретні знання про цей твір: його первозданий вигляд, час створення, стиль тощо. Вінкельман став творцем наукової методики, яка базується на детальному вивченні пам'яток, їх порівняльному зіставленні, знаходженні інформації про них у різноманітних документах. Таким чином акцент у реставрації поступово спрямовується на пошук критеріїв достовірності і наукового обґрунтування реконструкції. Науковий підхід Вінкельмана підштовхнув до еволюції принципів реставрації в XIX ст. Теоретичні концепції XIX ст. стали спробами обмежити свавілля у відновленні первинного вигляду пам'яток через дотримання принципів реставрації й критеріїв їх достовірності. Під впливом цих ідей «ще наприкінці XIX ст. у деяких великих музеях почали знімати неправильно доповнені деталі. Тоді починає затверджуватися культ фрагменту й принцип «недоторканності». Рівень поновлювальних реставрацій різко падає. Тепер вже пошкоджені фрагменти, які раніше не цінували та не експонували, виставляються в музеях без обробки й доповнень.

Піклування про збереження зруйнованих пам'яток серед зберігачів і реставраторів втілюється в розробці методів укріплення й захисту матеріалів пам'яток, тобто «консервації». Якщо раніше реставрація була повністю в руках скульпторів, то тепер до проблем реставрації підключилися хіміки, а згодом й спеціалісти технічних наук» [7].

Розробляються методи консервації з використанням відомих та нових матеріалів (віск, парафін, олії, каніфоль, шелак, бітум та ін.).

1931 року в Афінах прийнята «Хартія реставрації» яка узагальнила й затвердила наукові напрацювання у цій галузі. В документі задекларована відмова від

повного відновлення пам'яток як спільної домінуючої в той час тенденції європейської практики, поважне ставлення до слідів різних епох.

У реставраційній практиці цього часу з'являється й надмірне, необгрунтоване дотримання принципу точної відповідності первинному вигляду пам'ятки без урахування її естетичної цінності.

Рішенням Другого міжнародного конгресу архітекторів і технічних фахівців з історичних пам'ятників, який відбувся у Венеції 1964 року, затверджено Венеціанську хартію. У ній зазначається, що на першому місці має бути консервація. Обсяг реставраційного втручання має визначатися станом збереженості пам'ятника, а його характер – метою виявлення історичних та естетичних цінностей.

Консервація і реставрація скульптури кінця XX – початку XXI століття – це дотримання історично складених принципів цього процесу, використання інноваційних технологій, що передбачають застосування нових досягнень у хімії, фізиці, цифрових технологіях з метою збереження автентичності культурного надбання.

Отже, ретроспектива історії консервації-реставрації свідчить, що ці процеси увібрали в себе віковий досвід, вони полягають не в ремісничих вміннях, а є мистецтвом, яке базується на глибоких знаннях теорії та практики реставрації, володінні художніми навичками створення скульптури, традиційними і сучасними техніками збереження й відновлення її творів.

1.2. Основні концепції, принципи та етичні норми реставраційної діяльності

Як і кожна професійні діяльність, консерваційно-реставраційна керується певними підходами, принципами, етичними нормами. Вони закріплені в міжнародному та національному законодавстві, зокрема Конвенції про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини ЮНЕСКО (1972 р.), Кодексі етики комітету з консервації Міжнародної ради у справах музеїв ICOM

(Копенгаген, 1982), Законах України «Про музеї і музейну справу», «Про охорону культурної спадщини» й низці інших правових актів.

Кодекс етики комітету з консервації Міжнародної ради у справах музеїв ІСОМ дає визначення основних понять реставраційної діяльності, насамперед реставрації: «Реставрація – це дія, яку виконують з метою виправити ушкодження або зробити зіпсований артефакт зрозумілим при мінімальній втраті естетичної та історичної цінності» [11, с. 1].

Згідно з переліченими законодавчими актами, до основних концепцій реставраційної діяльності відносять: *автентичність* (збереження первісної структури та вигляду твору); *мінімальне втручання* (реставратор має вибрати найбільш щадну методику; *історична правдивість* (забезпечується описом кожної дії в реставраційному паспорті, фотофіксації кожного кроку процесу роботи над твором мистецтва); *консервація* (заходи, спрямовані на збереження пам'ятки мистецтва в наявному стані, попередження подальшого руйнування); *збереження*, яке згідно з міжнародним Кодексом етики комітету з консервації має визначення: «Збереження – це дія, яку виконують з метою уповільнити або запобігти псуванню культурних цінностей за допомогою контролю середовища і /або обробки їх структури, щоб найкращим чином підтримувати їх в незмінному стані» [11, с. 1]; *зворотність* (у реставраційному процесі слід використовувати матеріали, які не повинні вступати в реакцію з авторськими, а в майбутньому їх можна буде видалити).

Реставраційна діяльність декларує також низку етичних норм, першою з яких є *відповідальність*. У Кодексі етики наголошується, що «консерватор-реставратор несе особливу відповідальність за те, як слід поводитися з непоправними оригіналами, які часто є унікальними і мають велику художню, релігійну, історичну культурну, соціальну або економічну цінність» [11, с. 2-3]. Також етичними нормами діяльності реставратора є: *чесність і прозорість* у застосуванні технік, матеріалів, інших дій; *компетентність* означає наявність у реставратора потрібної кваліфікації, здатність до співпраці з іншими спеціалістами.

Дослідниця етичних проблем реставрації Н. Ревенок зазначає, що «...реставраційні та консерваційні дії є досить трудомісткими, а об'єкти мистецтва вимагають глибоких і всебічних наукових досліджень. В Україні також було розроблено відповідні нормативні документи, у яких передбачено здійснення контролю та розвиток професійного рівня художників-реставраторів, а також визначено вимоги стосовно дотримання правил у професійній роботі реставратора» [30, с. 124].

Проблему етики реставраційної діяльності досліджував львівський вчений-реставратор О.Б. Рішняк. На його думку, «етика збереження та реставрації є філософським поняттям, яке пов'язане як з об'єктивними, так і з суб'єктивними чинниками» [33, с. 231.]

Автор, виходячи з визначення етики як філософської категорії, окреслює нові етичні проблеми: «Проте в реставраційній діяльності існує набагато ширше поняття етики, яке охоплює немало питань, пов'язаних з прийняттям рішень і дій щодо самого об'єкта реставрації. Серед них – опрацювання загальних концепцій реставрації та збереження, застосування традиційних чи інноваційних матеріалів, вибір між проведенням інтервенційної операції або створенням умов для безпечного існування об'єкта, виконання реконструкції з метою збереження цілісності пам'ятки тощо» [33, с. 213].

Одним із ключових етичних правил О.Б. Рішняк вважає «...втручання в матеріальну структуру твору. Сучасна методологія реставрації, яка передусім орієнтована на превентивні заходи, потребує, по можливості, найменшої інтервенції в складові пам'ятки, і лише у випадках, коли існує небезпека для їх фізичного збереження [33, с. 214].

До етичних проблем реставрації дослідник відносить і використання матеріалів: «Ще гостріше постало питання застосування в реставрації новітніх матеріалів. Хоча можливість їх використання після тривалих випробувань передбачається, все ж на пам'ятках часто знаходимо негативні наслідки таких апробацій. У цьому контексті цікаві ідеї, які останнім часом дедалі більше поширюються в сучасній теорії реставрації щодо етичного ставлення до

духовних і матеріальних цінностей окремих етнічних груп, що мають свою культурну спадщину. Порушуються питання про коректне ставлення до традиційних методів збереження культурних надбань цих локальних груп» [33, с. 215].

Автор вважає, що «реставраційної етики стосується і належне документування реставраційних процесів, яке значно полегшить фахівцям у майбутньому здійснювати додаткові дослідження пам'ятки і за потреби необхідні реставраційні заходи.

Отже, вибір методик, підбір матеріалів, документування процесів реставрації повинні бути інспіровані етичними переконаннями реставратора, його розумінням міри персональної відповідальності як перед самою пам'яткою, так і перед колегами-сучасниками та реставраторами наступних поколінь» [33, с. 215].

Аналізуючи доповнення й реконструкції як види реставраційної діяльності О.Б. Рішняк констатує: «Згідно з положеннями численних пам'яткоохоронних хартій, доповнення припустимі лише в разі, якщо під час їх виконання залишаються недоторканими всі варті уваги частини споруди, і у виняткових випадках, коли для історії та культури відповідного регіону конкретна пам'ятка становить надзвичайну художню чи символічну цінність. Ці вимоги стосуються нерухомих пам'яток, основною метою реставрації яких переважно є збереження функції» [33, с. 215–216].

Вимагає дотримання етики і процес консервації творів мистецтва. «Консервація передбачає й такі дії, як: паспортизація, дослідження, підтримка в належному стані та відтворення окремих фрагментів пам'ятки за найменших втручань, контролювання температурно-вологісного режиму середовища та створення оптимальних умов її зберігання, підготовка до транспортування, експонування та готовність до непередбачених випадків» [30, с. 126]. Н. Ревенок вважає, що й у виконанні цих дій закладено дотримання етики.

О. Б. Рішняк торкається у своїй праці й проблеми етики реставрації творів сакрального мистецтва «Реставрація мистецьких творів у діючих сакральних

спорудах також часто потребує реконструкцій з метою продовження їх функціонування. У таких ситуаціях етичний аспект охоплює не лише предмет реставрації, але й ставлення до власників твору. Він ґрунтується на повазі до їхніх національних та релігійних почуттів, політичних чи естетичних поглядів тощо» [33, с. 216].

Окреслені концепції, принципи та етичні норми реставраційної діяльності регламентують поведінку консерватора-реставратора, однак вони не є сталими, зумовлені часом, суспільними відносинами, досягненнями науково-технічного прогресу.

Висновки до 1 розділу

Перший розділ кваліфікаційної роботи розкриває теоретичні засади консервації та реставрації скульптури. У ньому охарактеризовано понятійний апарат дослідження (консервація, реставрація, скульптура) здійснено короткий екскурс в історію еволюції та реставрації скульптури, зокрема матеріалів, з яких вона створювалася, технік і відповідно заходів реставрації, які існували на кожному історичному етапі.

Також у розділі на основі вивчення міжнародних та українських державних документів, які регламентують консерваційно-реставраційну діяльність, описано її основні концепції, принципи та етичні норми, простежено процес їх становлення, визначено аспекти процесу збереження й відновлення творів мистецтва, для яких дотримання загальноприйнятих принципів та етичних норм є обов'язковим.

РОЗДІЛ 2. ТЕХНОЛОГІЧНІ ПРОЦЕСИ КОНСЕРВАЦІЇ ТА РЕСТАВРАЦІЇ СКУЛЬПТУРИ

2.1. Консервація як сучасна тенденція збереження пам'яток культури

Реставрація творів мистецтва, серед яких і скульптура, сягає в глибоку давнину, має наукове підґрунтя, підтверджене віковим досвідом. Консервація ж як мистецтвознавче поняття з'явилося лише наприкінці минулого століття. Тому воно активно і всебічно досліджується, висвітлюється в науковій літературі, наповнюється новим змістом. Як визначає дослідниця консерваційно-реставраційної діяльності у світовій та вітчизняній практиці А. Марченко, «поняття «консервація» у більшості випадків розуміють в вузькому сенсі як частину оперативних реставраційних засобів, спрямованих на забезпечення міцності та хімічної інертності матеріалів живопису. Однак термін «консервація» є досить розлогим поняттям, що лише частково включає в себе масштабні оперативні реставраційні заходи, а в іншій своїй частині базується на створенні умов, які унеможливають утворення руйнувань пам'яток» [17, с. 199]. Повною мірою сутність терміну й означеної ним діяльності стосується й скульптури.

«При розгляді останнього аспекту, – зауважує авторка дослідження, – прийнято вживати термін «превентивна», тобто попереджувальна консервація. Теоретична та практична розробка цього терміна відбулася протягом останніх 25–30 років. До цього часу основна увага в забезпеченні належного стану експонованих творів живопису у музеї приділялася саме реставраційним заходам. І лише поступово, так би мовити еволюційно, в музейній практиці дійшли висновків, що реставрація не є панацеєю і не замінює собою неналежне зберігання. Отже, завданням превентивної консервації – створення і постійне підтримання стабільного музейного мікроклімату і відповідної освітленості музейних предметів» [17, с. 199]. Такі ж завдання стоять і перед консервацією творів скульптури.

«Можна констатувати, – стверджує вчена, – що превентивна консервація стала результатом усвідомлення обмеженості реставрації як основного інструменту збереження експонатів, однак це не означає, що реставрація втратила своє колишнє значення. Очевидним є той факт, що стан більшості художніх фондів музеїв у минулому і нині залишає бажати кращого, а кількість творів, що потребували та потребують оперативного втручання реставратора, часто є критичною. Саме тому своєчасна реставрація продовжує відігравати важливу роль у збереженні музейного предмета [17, с. 199].

Погляди А. Марченко поділяють інші теоретики й практики реставрації (Ю.Баланюк, А. Легейда, Н. Равенок, Т. Тимченко та ін.). Однак, як зазначає А. Легейда, «реставрація – це вимушений і крайній спосіб, що повинен застосовуватися тільки при загрозі повного знищення предмета. При цьому треба пам'ятати, що застосування сучасних технологій і матеріалів при реставрації – це неминуче втручання в музейний предмет» [16, с. 141].

А Легейда чітко окреслює необхідність і важливість консервації: «Збереженість і довговічність матеріалів, із яких виготовлені музейні предмети, визначаються швидкістю процесів їх старіння, що залежать від природи матеріалів і умов зберігання. Стрімке погіршення екологічного стану зовнішнього середовища, недостатнє інженерне обладнання фондосховищ і експозиційних приміщень призводять до старіння й руйнації музейних пам'яток. На сьогодні важливо максимально зберегти пам'ятки, що залишилися, через ґрунтовне вивчення та осмислення процесів, які відбуваються і вже відбулися» [16, с. 138].

А. Легейда зазначає, що процес консервації творів мистецтва визначається низкою чинників: «...вплив навколишнього середовища на пам'ятки, зв'язок цього впливу зі змінами, що відбуваються в матеріалах, норми освітлення, температурно-вологісного режиму, відповідне обладнання у фондосховищах і експозиційних приміщеннях, умови транспортування, методи пакування при перевезенні, проблеми старіння матеріалів, різні форми пошкодження пам'яток, убезпечення музейних предметів, адекватні дії при аварійних ситуаціях,

використання комп'ютерних технологій і новітніх носіїв, що розширюють доступ до музейних колекцій за умови збереження оригінальних пам'яток, – об'єднує загальна назва – «превентивна консервація» [16, с.138–139].

Керуючись вивченням змісту правничих актів у галузі охорони пам'яток культури, Н. Равенок формулює основні етапи консерваційної діяльності, можливі в умовах музею, до яких відносить експертизу, фіксування дій у документації, профілактичну консервацію, обробку, реставрацію і реконструкцію. Процес консервації має обов'язково бути науково обгрунтованим, проаналізованим і затвердженим реставраційною радою. «Крім того, консервація передбачає й такі дії, як: паспортизація, дослідження, підтримка в належному стані та відтворення окремих фрагментів пам'ятки за найменших втручань, контролювання температурно-вологісного режиму середовища та створення оптимальних умов її зберігання, підготовка до транспортування, експонування та готовність до непередбачених випадків» [30, с. 126].

Зарубіжний досвід консервації творів мистецтва вивчала Ю. Баланюк, яка вважає, що забезпечення належного збереження культурного надбання є однією з умов інтеграції України до європейського та світового співтовариства [1].

«Досягнення цієї мети, – стверджує Ю. Баланюк, – потребує узгодження чинного законодавства України про охорону культурної спадщини з міжнародно-правовими стандартами, запозичення світового досвіду збереження цінностей та дотримання рекомендацій міжнародних організацій» [1, с. 14].

Дослідниця наводить приклади європейської практики заходів консервації, які може здійснювати місцева влада. Зокрема «...розпочата в 1980-х роках в Італії ініціатива, згідно з якою об'єкти культурної спадщини знаходяться в особливій небезпеці, коли розташовуються в сейсмологічній зоні, а також у регіонах чи історичних містах, які є туристичними центрами» [1, с. 14]. Перелічено загрози пам'яткам, «...основні категорії якої складають статичні загрози (землетруси, лавини тощо), загрози від факторів зміни навколишнього

середовища (забруднення атмосферного повітря тощо), антропогенні загрози (туризм, крадіжка і т.д.). Після систематичного дослідження факторів ризику в Умбрії в 1990 р. Центральний інститут реставрації переніс цю програму на всю Італію» [1, с. 14].

Показовими є дії низки європейських країн, які як приклад описує авторка: «Після первинного опору в Європі поступово було скорочено транспортний рух і були визначені пішохідні зони. Мета цих заходів – зменшення загальних загроз, пов'язаних із викидом у повітря шкідливих речовин в історичних центрах старих міст. Таким чином, з 1976 р. були встановлені області з обмеженим рухом і пішохідними зонами в історичному центрі Флоренції, протягом 1980–1990-х рр. зони старої частини міста стали абсолютно вільні від машин. Скорочення небезпеки впливу шкідливих речовин і механічних вібрацій є необхідною вимогою для довгострокового збереження історичних об'єктів, оригінальних поверхонь архітектури і скульптурних прикрас. Превентивна консервація спирається нині на інноваційні попереджувальні програми, новітні наукові й технічні розробки, основи яких були закладені в другій половині ХХ ст. Існує стандартизована документація та проводиться моніторинг, точний облік і оцінка ступеня збереження пам'яток культури» [1].

Зазначимо, що такий європейський досвід запозичено й Україною. Пішохідні зони є у всіх містах, де сконцентровано найбільше пам'яток архітектури й мистецтва.

Отже консервація, як складова консерваційно-реставраційної діяльності, важлива і необхідна ланка цього процесу, за порівняно короткий час обігу в теорії і практиці реставрації України, набула законодавчої бази, узгодженої з європейськими нормами, наукового обґрунтування. Українські митці-реставратори мають чималі напрацювання в розробці власних технологій збереження творів мистецтва, успішно реалізують їх, продовжуючи життя національних пам'яток культури.

2.2. Класичні та інноваційні технології реставрації в процесі відновлення скульптур із фондів К-ПДІМЗ

Практичним завданням кваліфікаційної роботи є реставрація скульптур з фондів К-ПДІМЗ. Цей процес здійснювався за етапами, рекомендованими сучасною фаховою літературою, реставраційною практикою з урахуванням того, що скульптури виготовлені з дерева:

«етап 1 – аналіз характеру пошкоджень (механічні: тріщини, відколи, розбиття скульптури на декілька частин, втрата окремих частин форми тощо; хімічні: вплив агресивних хімічних речовин на скульптуру в цілому або її окремі частини зі зміною кольору, порушенням тонування тощо; температурні: деформація або часткове руйнування форми під впливом високих температур; пошкодження дерев'яної скульптури шкідниками тощо)

етап 2 – підготовча робота до проведення реставрації та реконструкції скульптури з дерева або металу, збирання історично-ілюстративного матеріалу (за потреби), ознайомлення з фаховою літературою щодо технологічних особливостей роботи з конкретною породою дерева або маркою металу з урахуванням їх структури та фізико-хімічних властивостей

етап 3 – попередня підготовка (очищення) форми, виготовлення втрачених деталей, підготовка допоміжних засобів для з'єднання окремих частин, а також за потреби додаткових конструктивних елементів для з'єднання окремих частин форми

етап 4 – остаточне з'єднання окремих частин скульптурного твору, обробка швів та загальної поверхні з урахуванням текстури, фактури, кольору матеріалу, з якого виготовлено скульптуру, та за потреби консервація скульптури для запобігання подальшого руйнування» [34, с.9].

Вченими-реставраторами А. Федоришиним та О. Рибчинським, на основі практичного досвіду консервації та реставрації пам'яток, виготовлених з романського цементу, який був поширеним матеріалом у архітектурі й скульптурі II пол. XIX – початку XX ст. у Львові, сформульовано деталізовану класифікацію

для визначення стану скульптур, яка у переважній більшості своїх пунктів є придатною й для скульптур, що потребують реставрації, виготовлених з інших матеріалів:

«1. Наявність поверхневих забруднень:

- 1) Відсутність забруднень
- 2) Забруднення пилом та брудом
- 3) Забруднення сажею
- 4) Забруднення пташиним послідом
- 5) Забруднення біоураженнями (мохи, лишайники)

2. Наявність фарбових нашарувань:

- 1) Вапняні та водоемульсійні набіли
- 2) Олійні пофарбування та ґрунти
- 3) Акрилові, силікатні та силіконові пофарбування та ґрунти

3. Наявність шпаклівочних нашарувань

- 1) Вапняно-піщані перешпаклювання
- 2) Гіпсові перешпаклювання
- 3) Клеєві та цементні перешпаклювання

4. Стан поверхні романського цементу

- 1) Візуально не помітний кракелюр
- 2) Дрібний кракелюр
- 3) Середній кракелюр
- 4) Великі розтріскування поверхні

5. Стан поверхневого шару скульптур

- 1) Наявність поверхневого гладкого фінішного шару з романського цементу
- 2) Зміна кольору фінішного шару внаслідок оліфлення поверхні в минулому
- 3) Часткове вимивання фінішного шару з проявленням шару з наповнювачем
- 4) Повна відсутність фінішного гладкого шару скульптури з проявленим наповнювачем

наповнювачем

6. Цілісність матеріалу

- 1) Поверхневий кракелюр що не впливає на цілісність поверхні

2) Наявність бухтящих фрагментів розмежованих тріщинами

3) Деформаційне зміщення розтрісканих елементів

4) Втрата зчеплення фрагментів з основою

7. Цілістість об'єкту

1) Наявність всіх деталей скульптури, відсутність сколів

2) Наявність всіх деталей скульптури, проте наявність сколів

3) Наявність всіх композиційно значущих частин скульптури, відсутність дрібних деталей

4) Відсутність композиційно значущих елементів скульптур

8. Стан армуючих елементів

1) Металеві елементи не виявлені або не підходять близько до руйнувань та зломів скульптури

2) Металеві елементи проступають через руйнування, проте не піддані сильній корозії

3) Металеві елементи що проступають, сильно кородовані проте зберігають несучі властивості

4) Корозія металевих елементів призвела до втрати їх несучих властивостей

9. Наявність ремонтно-реставраційних втручань в скульптуру

1) Втручання в скульптуру відсутні

2) В скульптурі наявні доповнення з м'яких матеріалів, таких як вапняні розчини та гіпс

3) В скульптурі наявні доповнення романським цементом чи гідрравлічним вапном

4) В скульптурі наявні доповнення портландцементними розчинами чи склеювання фрагментів

5) Присутнє склеювання поверхонь полімерними клеями

10. Втручання на рівні реконструкції

1) Всі основні елементи скульптури автентичні

2) Певні композиційні елементи скульптури замінені на гіпсові, бетонні, полімерні

3) Вся скульптура замінена на гіпсову, бетону чи полімерну копію» [38, с. 6–7].

У виконанні реставрації дерев'яних скульптур враховувалися такі чинники: «Основні фізико-механічні та хімічні характеристики дерева як скульптурного матеріалу: механічні (міцність, твердість, деформативність, в'язкість, пружність; фізичні (текстура, колір); хімічні властивості, що визначають художньо-пластичні можливості дерев'яної скульптури. Види пошкоджень скульптури з дерева (механічні: тріщини, відколи, розбиття скульптури на декілька частин, втрата окремих частин форми тощо; хімічні: вплив агресивних хімічних речовин на скульптуру в цілому або її окремі частини зі зміною кольору, порушенням тонування тощо; температурні: часткове руйнування форми під впливом високих температур; пошкодження деревини шкідниками тощо)» [34, с. 8].

Важливою ланкою реставраційного процесу є виявлення біологічних уражень деревини, спричинених грибами, дереворуйнівними комахами. Гриби викликають гнилизну. У методичному посібнику «Консервація і реставрація об'єктів культурної спадщини» за ред. І. Прокопенко визначено три стадії гниття. «На першій стадії гриб розповсюджується головним чином в серцевинних променях та судинах, не порушуючи оболонок клітин деревини. Під дією ферментів грибка деревина набуває оливкового, фіолетово-сірого (“синява”) або червонувато-бурого відтінку. Фізикомеханічні властивості деревини не змінюються, псується тільки її зовнішній вигляд. На другій стадії відбувається інтенсивне руйнування клітинних оболонок. В деревині з'являються дрібні тріщини або ямки. Міцелій гриба розростається й утворює жовтувато-білі плівки або темні скупчення у вигляді характерних ліній, штрихів або крапок. Фізико-механічні властивості деревини суттєво погіршуються. На третій стадії завершується процес руйнування деревинної маси і повністю проявляються структура й забарвлення, притаманні тому чи іншому типу гниття. Деревина стає дуже легкою, розпадається на окремі шматки або розщеплюється на волокна. При належному догляді у процесі зростання, якісному обробленні та зберіганні лісоматеріалів, виготовленні пиломатеріалів, деревина, в залежності

від породи, часу зрубання, вологості, має природню властивість (біостійкість) протидіяти біоураженням. Біостійкість деревини можна підвищити за рахунок просочування захисними речовинами» [13, с.198–199].

У згаданому посібнику знаходимо поради щодо виявлення дереворуйнівних комах і усунення нанесених ними пошкоджень. «Головну масу комах – шкідників деревини – складають різні види жуків. За характером пошкоджень, заподіяних дереворуйнівними комахами, їх можна розділити на дві основні групи

Перша група – комахи, що поселяються на живих деревах, багато комах з цієї групи поселяються на свіжозрубаній деревині і завершують свій фізіологічний цикл уже в будівлі. Комахи пошкоджують ослаблені дерева і мертву деревину при її зберіганні в лісі, на складах (вусачі, короїди, свердлильники, псевдокороїди, рогахвости, терміти), а також дерев'яні конструкції, будівлі, меблі, музейні експонати. В лісі особливої шкоди деревині хвойних порід завдають чорні хвойні вусачі та сходовий смугастий деревник. Вони прогризають в ослаблених деревах ходи, після чого вони стають непридатними для будівництва та переробки.

Друга група – комахи, які нападають на мертву деревину, проробляють в ній глибокі ходи, перетворюючи конструктивні елементи у трухлявину. Вони є технологічними шкідниками деревини; до цієї групи відносяться: жуки-червиці, деякі вусачі. Деревину в будівлях, меблях руйнують точильник та домовий чорний вусач, які живуть у ній поколіннями й призводять до її повної непридатності. Найбільш розповсюджені точильники меблевий та домовий. Меблевий точильник – це жук завдовжки 3-4 мм, поширений практично всюди. Він відкладає яйця в щілини дерев'яних перекриттів, віконних рам, плінтусів, стін дерев'яних будинків, на нефарбовані, шорсткі частини меблів, у старі отвори, уникаючи гладенької, особливо полірованої поверхні. Віддає перевагу хвойним породам. Домовий точильник дещо більший за розміром – завдовжки 5-7 мм – і любить стару деревину у місцях, що піддаються дії вологи або

морозів. Зараження легко виявити за характерними отворами у деревині та м'яким порохом (“бурим борошном”) на підлозі, вікнах, меблях» [13, с.199–200].

За аналізованим посібником, «технологія робіт із консервації та реставрації деревини передбачає виконання наступних операцій:

- профілактичні заходи (інсектицидне, антисептичне та антипіренне оброблення деревини);
- структурне зміцнення дерев'яних конструкцій (укріплення деструктованої деревини, протезування та армування);
- поверхневі та фактурні заходи (розчищення поверхні дерев'яних елементів, доповнення невеликих за об'ємом втрачених фрагментів, шпаклювання, тонування, фарбування);
- заміна елементів дерев'яних конструкцій» [13, с. 211].

Нерідко музейні експонати, виготовлені з деревини, поліхромовані. За рекомендацією фахівців, «дослідження такого типу пам'яток вимагатимуть проведення окремих мистецтвознавчих та хімікотехнологічних досліджень, які виконують художники-реставратори» [13 с. 212].

Для успішного проведення збереження і реставрації дерев'яних пам'яток, необхідно знати особливості породи деревини. «Ідентифікація порід деревини проводиться на різних етапах обстеження пам'ятки, спочатку шляхом візуального огляду та аналізу, принаймні для з'ясування приналежності деревини до шпилькових чи листяних порід. На етапі детального обстеження використовуються методи дослідження мікроструктури деревини під мікроскопом з точним визначенням конкретної породи» [13 с. 212].

У реставраційній практиці на кожному етапі процесу застосовуються й інноваційні методи. У фаховій літературі останніх років з'явилася низка публікацій українських дослідників. В Миколайчук., А. Миколайчук, І. Марченко, Т. Тимченко, присвячених вивченню ними технології, що має назву Інтернет речей (IoT), «...який дозволяє здійснювати безперервний моніторинг та управління станом об'єктів за допомогою мережі сенсорів. Це стає надзвичайно важливим у контексті швидких змін у навколишньому середовищі та умовах, що

можуть спричиняти пошкодження культурних об'єктів або загрожувати їхньому збереженню. Паралельно з цим, у сфері безпеки активно розвиваються роботизовані системи моніторингу, здатні ефективно взаємодіяти з інтелектуальними динамічними об'єктами, що демонструють непередбачувану поведінку. Ці системи, що використовують методи навчання з підкріпленням, дозволяють здійснювати автономний контроль та оперативно реагувати на змінювані умови» [20, с. 35].

Надзвичайно цікавими й важливими в сучасних мистецтвознавчих дослідженнях та практиці є технології «доповнена реальність (AR)» та «віртуальна реальність VR». Особливості сучасного мистецтва у віртуальній та доповненій реальності вивчає український вчений В.С. Клівак. У статті, присвяченій проблемі, «детально описано технологію віртуальної реальності і сутність мистецтва доповненої реальності. Наведено мистецькі приклади використання VR та AR на національному та світовому рівні. Наукова стаття направлена на вивчення особливостей та аналізу сучасного мистецтва у віртуальній та доповненій реальності» [14].

За В. Кловаком, «світ мистецтва в онлайн-просторі за останнє тридцятиліття став надзвичайно цікавим, різноманітним й не менш активним, ніж «офлайн». І якщо раніше художники намагались навіть протистояти цьому, закликаючи глядачів «відірвати» очі від екранів гаджетів, то нинішня ситуація показала, наскільки необхідними у цей непередбачуваний час стають для суспільної комунікації можливості цифрових технологій, зокрема й у культурній сфері» [14].

Описуючи переваги технологій, дослідник зазначає: «Доповнена реальність і віртуальна реальність (зазвичай скорочено як AR і VR відповідно) – це технології реальності, які покращують або замінюють реальне середовище на змодельоване. Доповнена реальність (AR) доповнює ваше оточення, додаючи цифрові елементи до живого перегляду, часто за допомогою камери на смартфоні. Віртуальна реальність (VR) – це повністю захоплюючий досвід, який замінює реальне середовище на змодельоване. Віртуальна реальність пропонує

повне занурення в іншу реальність. Однак AR показує реальність і змінену версію поруч. VR замінює те, що бачить користувач, альтернативною реальністю. AR додає те, що користувач вже може бачити. Це означає, що він може бути корисним для анотування сцен і надання додаткової інформації. Він також використовується, щоб помістити сцени в контекст і підкреслити контрасти з поточною реальністю. Для віртуальної реальності потрібні спеціальні технології, такі як гарнітури, контролери та датчики. Для доповненої реальності потрібен лише смартфон або планшет, і їх можна завантажити як програми» [14].

Набуває поширення в реставраційній справі технологія 3D-сканування, яка полягає в створенні з допомогою спеціального обладнання цифрової моделі певного об'єкта. За допомогою технології можна отримати точну копію скульптури, проаналізувати рівень її пошкоджень, спланувати реставраційні заходи.

Активно використовується реставраторами 3D друк, який полягає в тому, що з цифрової моделі створюється тривимірний об'єкт, будь-якої форми. 3D друк досягається створенням або нанесенням шару за шаром матеріалу.

Незамінною у реставраційній справі стала лазерна очистка. Якщо в процесі традиційної очистки поверхні скульптури застосовується вода й хімічні препарати, які можуть пошкодити поверхню деревини, каменю, то лазерна очистка є неінвазійним методом. Це технологія, в якій використовуються світлові промені високої енергії для видалення забруднень. Це виконується фахівцями на спеціальному обладнанні. Лазерний промінь фокусується на поверхні скульптури і його енергія розщеплює бруд, кіптяву, пил, патину на дрібні елементи, які потім видаляються з поверхні скульптури всмоктувальною системою, залишаючи текстуру матеріалу неушкодженою (див. додаток Г).

Інновацією в реставрації скульптур можна вважати також застосування спеціальних хімічних препаратів, які захищають твір мистецтва від впливу довкілля, зміцнюють структуру матеріалу, з якого вона виготовлена.

Новітні технології удосконалюють консерваційно-реставраційний процес скульптур, сприяють кращому збереженню культурних надбань для майбутніх поколінь.

Практичною частиною кваліфікаційної роботи була реставрація двох скульптур, виконаних з дерева (техніка різьблення), ймовірно, у XIX - XX ст. Вони зображають людей – сакральних персонажів вертепу. Перша скульптура – зображення чоловіка з ягням, ймовірно, пастуха, що приніс дар новонародженому Ісусу. Другий персонаж не визначається як обов’язковий учасник вертепу, однак його благоговійний вираз обличчя, складені долоні зі сплетеними пальцями (жест супроводжував молитви перших християн), свідчать, що він також усвідомлює важливість події. Обидві скульптури поліхромні. Пастух одягнений скромно, у хітон теракотового кольору. Одяг другого чоловіка багатий, яскравий.

Візуальний аналіз обидвох скульптур свідчить про їхній незадовільний зовнішній стан: на поверхні товстого олійного фарбового шару спостерігається щільне вологе пилове забруднення, яке покрите невідомою речовиною, схожою на лак. Помітні також значні втрати у кожній скульптурі: у ягняти відбиті лапка й хвіст, у пастуха – відсутня частина лівої ноги.

На основі всебічного огляду пам’яток зроблено загальний висновок про їх стан: значні механічні втрати (відсутність частини лівої ноги, елементів фігури вівці), незадовільний стан ґрунту та його слабкий зв’язок з основою, а також наявність вологого пилового забруднення та залишків лакового покриття засвідчують необхідність комплексу реставраційно-консерваційних робіт.

З урахуванням цих та інших пошкоджень було складено систему заходів, спрямованих на відновлення скульптур, яка передбачала склад і послідовність необхідних видів роботи, а також умови їх виконання:

I. Склад і послідовність реставраційних заходів:

1. Укріпити дерев’яну скульптуру по всій поверхні.
2. Провести розчистку поверхні від забруднень та залишків лакового покриття.

3. Провести реставраційне відновлення (нарощування) втрачених елементів.
4. Виконати підведення реставраційного ґрунту в місцях його втрат.
5. Нанести ізолюючий шар лаку.
6. Виконати тонування в місцях втрат авторського живопису.
7. Нанести захисний шар лаку.

II. Особливі умови: всі роботи проводити в умовах реставраційних майстерень Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

У виконанні практичного завдання використовувалися переважно класичні, традиційні технології реставрації. Відповідно до програми реставрації, виконано кожен її пункт:

- 1) проведено укріплення дерев'яної скульптури по всій поверхні за допомогою синтетичного клею плекстол B500, фторопластової плівки та праски;
- 2) здійснено розчистку поверхневих забруднень та залишків старого лакового покриття. Очищення виконувалося делікатно із застосуванням дитячого мильного розчину та допоміжних матеріалів;
- 3) проведено нарощування втрачених елементів за допомогою скульптурного гіпсу. Відновлено форму та об'єм втрачених частин;
- 4) виконано підведення реставраційного ґрунту в місцях втрат авторського за допомогою 6% розчину желатину у воді з додаванням крейди «Шампань». Ґрунт наносився локально на пошкоджені ділянки з подальшим вирівнюванням поверхні;
- 5) здійснено тонування реставрованих ділянок з підбором кольору відповідно до авторського шару. Тонування проводилося пошарово олійними фарбами;
- 6) роботу покрито розчином дамарного лаку з терпентином у пропорціях 1 до 2.
- 7) нанесено захисний шар дамарного лаку з метою закріплення реставраційних втручань та вирівнювання поверхні.

У процесі виконання реставраційних заходів здійснювалася їх фотофіксація. Згідно з вимогами до оформлення супроводжувальної документації перелік фотоілюстрацій згрупувано за розділами («до реставрації» – «в процесі реставрації» – «після реставрації»). Відповідно вони розташовані в додатках.

Висновки до 2 розділу

У розділі охарактеризовано технологічні процеси консервації та реставрації скульптури. Насамперед розкрито сутність процесу консервації як сучасної тенденції збереження пам'яток культури. На основі аналізу низки праць українських дослідників з проблеми консервації визначено, що, хоча у європейському мистецтвознавчому контенті теоретична та практична розробка цього терміну активізувалася упродовж останніх 25–30 років, українська реставраційна справа за короткий термін також зробила вагомий внесок у розвиток технологій консервації. Збереження національних пам'яток культури набуло державної ваги, воно передбачене законодавством.

Для успішного вибору технологій реставрації дерев'яних скульптур із фондів К-ПДІМЗ як практичної частини кваліфікаційної роботи в розділі проаналізовано найбільш популярні класичні та інноваційні технології в процесі відновлення скульптур. Детально охарактеризовано скульптурні твори, які є об'єктом реставрації, визначено стан їх пошкоджень, складено програму реставраційних заходів, описано методи їх здійснення із зазначенням матеріалів та допоміжних засобів засобів.

У результаті виконання визначених реставраційних заходів скульптури набули експозиційного вигляду.

ВИСНОВКИ

У процесі розкриття теми кваліфікаційної роботи, присвяченої проблемі консервації та реставрації скульптур, виконано низку завдань.

1. Проаналізовано мистецтвознавчу, історичну, фахову довідкову літературу, що дало змогу сформулювати понятійний апарат дослідження, здійснити ретроспективний огляд розвитку практики збереження та реставрації скульптури; проаналізувати підходи до реставрації скульптури у різні історичні періоди. Зроблено висновок про те, що історія реставрації творів мистецтва сягає у глибину віків, однак сучасні технології враховують напрацювання реставраторів минулого.

2. На основі вивчення міжнародних та українських правових актів, які регламентують консерваційно-реставраційну діяльність, описано її основні концепції, принципи та етичні норми, простежено процес їх становлення, визначено аспекти процесу збереження й відновлення творів мистецтва, для яких дотримання загальноприйнятих принципів та етичних норм є обов'язковим. Найвищим пріоритетом консерватора-реставратора є моральна відповідальність за збереження автентичності пам'ятки культури.

3. Розкрито сутність процесу консервації з погляду сучасних тенденцій збереження пам'яток культури. Зроблено висновок про те, що українська реставраційна справа за короткий термін набула законодавчої бази, яка відповідає європейській має значні напрацювання у розвитку технологій консервації.

4. Охарактеризовано технологічні процеси консервації та реставрації скульптури, її традиційні та сучасні методи. Вивчено сучасну наукову літературу з проблеми дослідження, присвячену інноваційним технологіям у галузі консервації й реставрації (технологія Інтернет речей (IoT), 3D-сканування, 3D-друк, доповнена реальність і віртуальна реальність (AR і VR), лазерна очистка та ін. Зроблено висновок про необхідність використання інновацій з метою полегшення праці реставратора, досягненні основної мети консерваційно-реставраційного процесу.

5. Змодельовано й реалізовано технологію практичного завдання дослідження: реставрація дерев'яних скульптур із фондів К-ПДІМЗ.

Матеріали кваліфікаційної роботи можуть застосовуватися у навчальному процесі підготовки майбутніх реставраторів; для дослідження проблеми у процесі консервації та реставрації скульптурних творів, виконаних з різних матеріалів.

Перспективи подальших досліджень у галузі консервації та реставрації дерев'яної скульптури спрямовані на комплексне використання традиційних методів й інноваційних цифрових та хіміко-фізичних технологій, що сприятиме більш якісному відновленню пам'яток, підвищить точність відновлення, збереже автентичність і забезпечить довготривале зберігання пам'яток.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баланюк Ю. Європейський та український досвід збереження культурної спадщини. *Український науковий журнал Освіта регіону*. С.14.
URL: <https://social-science.uu.edu.ua/article/1275>.
2. Бевз М., Гуцуляк Р., Стріленко Ю. Консервація і реставрація об'єктів культурної спадщини: методичний посібник / за ред. І. Прокопенко. Київ: Саміт-книга, 2022. 434 с.
3. Бевз М. Проблеми дослідження, збереження і реставрації об'єктів культурної спадщини. Зб. наук. пр. каф. реставрації і реконструкції архітектур. Комплексів. Львів: Нац. ун-т «Львівська політехніка», 2014.
4. Гах І. С. До історії реставраційної справи у Національному музеї у Львові. Львів: Бюлетень 12.2012. С. 216–220.
5. Гоголь В., Диба Ю. Скульптура. Ілюстрована енциклопедія. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2020. Том 1: А – Аянт. 408 с.
6. Дорофієнко І. П. Фактор збереження пам'яток та проблеми їх реставрації // Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення: тези та матеріали доповідей Міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої 60-річчю ННДРЦУ, 27–29 травня, 1998 р. К.: ННДРЦУ, 1998. 208. С. 48–50.
7. Еволюція скульптурної реставрації. Артхода.
<https://arthoda.com.ua/2017/07/01/evoliutsiia-skulpturnoi-restavratsii/?i=1>
8. Закон України «Про музеї та музейну справу» (вводиться в дію Постановою ВР № 250/95-ВР від 29.06.95, ВВР, 1995, № 25, ст. 192). URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80>
9. Закон України «Про охорону культурної спадщини» (документ № N 2768-III (2768-14) редакція від 25.10.2001, ВВР, 2002, № 3–4, ст. 27), (стаття 1). URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1805-14>
10. Іванців М. Л. Кафедра реставрації творів мистецтва Львівської національної академії мистецтв – історія та специфіка навчального процесу. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 30. 2016. С. 84–90.

13. Консервація і реставрація об'єктів культурної спадщини /за ред. І. Прокопенко. Київ: Саміт-книга, 2022. 434 с.

14.Клівак, В. С. Сучасне мистецтво у віртуальній та доповненій реальності. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (2), (2022 20–26. <https://doi.org/10.32782/uad.2022.2.3>

15. Кравченко Я. О. Школа Михайла Бойчука: тридцять сім імен. Київ: Майстерня книги, 2010. 399 с.

16. Куцевич В., Марусик Т., Коротун І, Дивак В, Герич К. Теоретичні і практичні основи реставрації: підручник. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю . Федьковича, 2024. 224 с.

17. Легейда А. В. Збереження культурної спадщини: традиції і перспективи Тези доповідей. Львів, 2002. С. 138–142. URL: <https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/42924e03-58fa-4c3a-916a-ed04718b3335/content...>

18. Марченко І. Я. Історичний розвиток деяких методик реставрації станкового живопису в контексті впливу на постреставраційний стан експонатів у XX ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* № 1'2015. С.195–199. URL: <https://journals.uran.ua>.

19. Миколайчук А. Р. Шляхи застосування Інтернету речей у превентивній консервації. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 2024. № 3. С. 84–89. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.10>

20. Миколайчук А., Тимченко, Т. Превентивна консервація творів мистецтва у системі сучасної вищої освіти консерваторів-реставраторів. *Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва»*, 2023. № 33. С. 245–251. DOI: <http://195.20.96.242:5068/kvnaoma-xmlui/handle/123456789/>

21. Миколайчук В., Миколайчук А., Марченко І. Інтегративний підхід до музейного збереження: інтернет речей та роботизовані системи як інструменти превентивної консервації. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2024. № 79. Т. 2. С. 34–40. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-5>.

22. Мінжулін О. І. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури Традиційні та нові технології консервації та реставрації творів мистецтва. Тези доповідей. Львів, 2002. С. 10–12.

23. Орленко М. І. Методика дослідження і реставрації творів монументально-декоративного мистецтва в об'єктах реставрації. *Науковий пошук* ЛП/ ІМ №4, 2017. С.46–51 URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/9855/1/LP_2017_N4_P046-051.pdf

24. Плахотнюк К.О., Кочубей В.В., Рибчинський О.В. Реставрація та хімікотехнологічні дослідження кам'яної скульптури св. Яна Непомуцького з села Чабарівка Васильківського р-ну Тернопільської обл. 2021. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2022/jan/26158/64-77.pdf>.

25. Проблеми дослідження, збереження і реставрації об'єктів культурної спадщини: *Зб. наук. пр. каф. реставрації і реконструкції архітектур. комплексів*. Національний університет «Львівська політехніка», Інститут архітектури ; наук. ред. проф., д.арх. М.В. Бевз. Львів : Растр-7, 2014. 371 с.

26. Прокопович Т. А. Основи реставрації: методичні рекомендації до курсу «Основи реставрації». Луцьк : Східноєвроп. нац. у-т ім. Лесі Українки, 2016. 32 с URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/9996/3/restavtacija_prokopovych.pdf

27. Скульптура як вид мистецтва. Створення скульптурного образу. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10738/>

28. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації. Київ: Мистецтво, 2009. 304 с.

29. Сотська Г, Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с.

30. Троценко Г. Пленерна скульптура як елемент ландшафтного дизайну на Вінниччині кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 2023. Т. 6, № 2. С. 311–326.

31. Ревенок Н. Етичні проблеми реставраційної та експертної діяльності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2021, С. 122–128. URL: [https://orcid.org/ 0000-0003-2175-6862 renata_ishtar@ukr.net](https://orcid.org/0000-0003-2175-6862/renata_ishtar@ukr.net)

32. Ревенок Н. Методичні рекомендації для курсу навчальної дисципліни «Реставрація скульптури та творів декоративно-ужиткового мистецтва з кераміки»: *Українська академія мистецтва*, 2016. Вип. 25. С. 67–76. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2016_25_9

33. Реставрація Об'єктів Мистецтва.
URL:<https://artdom.com.ua/ua/blog/restavratsiya-predmetov-iskusstva/?srsltid=AfmBOoorlin5dfRdOCNYWNl50i1SCSDI5yI8dbg0velqHg8j1q2LBGQ->

34. Рішняк О. Б. Етика реставраційної діяльності. *Культура України*, (70). 2020.С.211–221. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.20>

35. Сбітнєв С., Демченко О., Робоча програма навчальної дисципліни «Методи реставрації скульптур» для студентів 4 курсу денної форми навчання. Галузь знань 02 Культура і мистецтво, спеціальність: 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, спеціалізація «Станкова та монументальна скульптура». Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2025.

36. Тимченко Т. Р. «Художник-реставратор»: до історії терміна // Проблеми збереження, консервації, реставрації та експертизи музейних пам'яток: тези доп. III Міжнародної наук.-практ. конф., 22–24 травня 2001 р. Київ, 2001.

37. Тимченко Т. Р. Музейний напрям реставрації в Україні. Київська школа. 1920–1940 рр.: автореф. дис. на здобуття канд. мистецтвозн.: 17.00.08. Київ, 1998. 17 с.

38. Тимченко Т. Р. Ярослава Музика – реставратор національного музею у Львові. Традиції, фахове середовище, праця. Київ: *Пам'ятки України: історія та культура*, 2003. С. 92–111.

39. Федоришин А., Рибчинський О. Проблеми реставрації скульптур з романського цементу в архітектурі Львова другої половини XIX – початку XX ст. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journalpaper/2024/aug/35609/fedoryshyn.pdf> С.1–11.
40. Фоміна О. В Особливості реставрації скульптурної пластики з алебастрового каменя: історіографічний аспект. *Національний університет «Львівська політехніка»*, 2019 Вип. 1, № 1s С.159–165; <https://doi.org/10.23939/sa2019.1s.159>
41. Шейко В. М., Гаврюшенко О. А., Кравченко О. В. Історія світової культури: навч. посібник / наук. ред. В. М. Шейко. Київ: Кондор, 2006.
42. Шмельова Т. В. Мистецтво скульптури: навчально-методичний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2018. 201 с. URL: https://eprints.zu.edu.ua/29100/1/%D0%A1%D0%9A%D0%A3%D0%9B%D0%AC%D0%9F%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%90_2018%2B.pdf
43. Conservation of easel paintings. // Ed. By Stoner Joyce Hill; Rushfield Rebecca Anne. Routledge, 2021. 889 p.
44. Clifton, John. The Conservation and Restoration of Paintings: An Introduction. 2012.
45. Bomford, David. Issues in the Conservation of Paintings. 2005.
46. Wolbers, R., Stavroudis, Ch. Aqueous methods for the cleaning of paintings // Stoner Joyce Hill; Rushfield Rebecca Anne, Conservation of easel paintings. Routledge, 2013. Pp. 500 – 523.

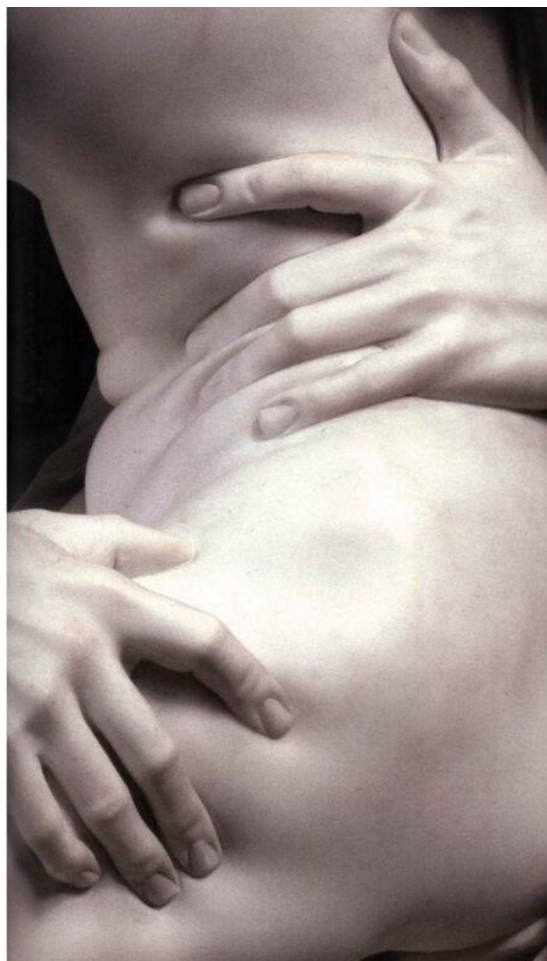
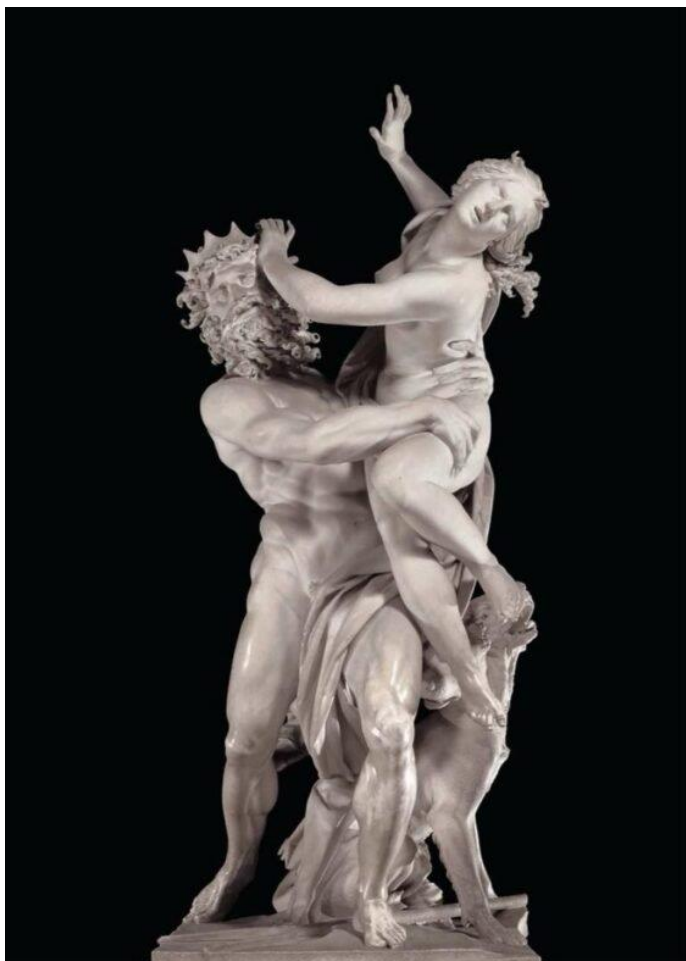
ДОДАТКИ

Додаток А

«Хіоська кора», скульптор Архермос, 520—510 до н. е., [Новий музей Акрополя](#)



Лоранцо Берніні. Викрадення Прозерпіни (1621-1622)



Мікеланджело. «П'єта» або «Оплакування Христá»

Ватикан, Собор святого Петра



Лазерна очистка деревини



Додаток Д

Рік Надходження 2025	Вид пам'ятки 2	№ по книзі надходження К ску-32
		№ інвентарний пам'ятки КВ- 92223

Міністерство освіти і науки України

ПАСПОРТ

реставрації пам'ятки історії та культури (рухомої)

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

(назва установи, яка проводила реставрацію)

- 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
Скульптура	1	2	3	4	5
обвести кружком цифрове позначення виду					

Місце постійного зберігання, власник пам'ятки: Пам'ятка зберігається в Кам'янець-Подільському державному історичному музею-заповіднику

- Каталожні дані про пам'ятку

Дані		Примітки, уточнення
Назва	Скульптура релігійна дерев'яна	
Автор	Невідомий	
Час створення	XIX, XX століття	
Матерія, основа	Дерев'яний виріб	
Техніка виконання	Різьблення, поліхромія	
Розміри	51 на 14 см	

- Підстава для реставрації: Незадовільний стан пам'ятки.
Пам'ятка передана на реставрацію

« 17 » липня 2025 р.

Акт про передачу № 17

від « 17 » липня 2025 р.

Реставратор Біла К.
(прізвище, ініціали)

Дата завершення реєстрації згідно Біла К. здобувачка 4 курсу
рішення науково-реставраційної ради
категорія)

(реставраційна

«__» _____ 2026 р.

- Основні дані з історії пам'ятки, історична довідка, відомості про умови зберігання, попередні реставрації та дослідження, з вказівкою джерела відомостей

Пам'ятка зберігається в картинній галереї м. Кам'янець-Подільський

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

Основа: Основа виготовлена з шести дощок хвойної породи деревини, з'єднаних між собою металевими цвяхами. Конструкція загалом цілісна, проте має втрати окремих конструктивних елементів.

Втрати:

- відсутня частина лівої ноги старця;
- у фігури вівці відсутня ліва передня лапа;
- відсутній хвіст вівці.

Ґрунт: Тонкий, у незадовільному стані. Спостерігається слабкий зв'язок ґрунту з основою, існує загроза осипання. Потребує уточнення складу шляхом хіміко-технологічного аналізу.

Фарбовий шар: Олійний, товстий. Зв'язок з основою — задовільний.

Поверхня: Сильне вологе пилове забруднення, що проникло в структуру матеріалу. Поверхня покрита лаком.

Написи, номери, наклейки:

К ску-32

KB-92223

б) за даними лабораторних досліджень:

№ п/п	Мета і вид дослідження	Опис і результат дослідження	Місце зберігання, № і дата заключення	Виконавець, посада (прізвище, ініціали)

в) загальний висновок про стан пам'ятки

Характерні значні механічні втрати (відсутність частини лівої ноги, елементів фігури вівці), незадовільний стан ґрунту та його слабкий зв'язок з основою, а також наявність вологого пилового забруднення та залишків лакового покриття. Робота підлягає комплексу реставраційно – консерваційних робіт.

«__» _____ 2025 р.

	желатину у воді з додаванням крейди «Шампань». Грунт наносився локально на пошкоджені ділянки з подальшим вирівнюванням поверхні.	крейди «Шампань»	
5.	Покрили роботу розчином дамарного лаку з терпентином в пропорціях 1 до 2.	Дамарний лак, терпентин	
6.	Виконано тонування реставрованих ділянок з підбором кольору відповідно до авторського шару. Тонування здійснювалося пошарово олійними фарбами.	Олійні фарби	
7.	Нанесено захисний шар дамарного лаку з метою закріплення реставраційних втручань та вирівнювання поверхні.	Дамарний лак	

- Ілюстраційний матеріал (фотографії, картограми, схеми, тощо)*

№ п/п	Дата	Назва і перелік ілюстративного матеріалу, характер та умови виконання	Кількість	Місце зберігання, архівний №
1.1		До реставрації: Загальний вигляд лицевої сторони.	1	У роздрукованому вигляді зберігається на кафедрі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва
2.1		Загальний вигляд тильної сторони.	1	
3.1		Загальний вигляд правої сторони.	1	
4.1		Загальний вигляд лівої сторони.	1	
5.1		Загальний вигляд нижньої сторони	1	
		У процесі реставрації:		
1.2		Загальний вигляд лицевої сторони у процесі розчистки	1	
2.2		Загальний вигляд тильної сторони у процесі розчистки	1	
3.2		Загальний вигляд правої сторони у процесі розчистки	1	
4.2		Загальний вигляд лівої сторони у процесі розчистки	1	
1.3		Загальний вигляд лицевої сторони у процесі підведення ґрунту	1	
2.3		Загальний вигляд тильної сторони у процесі підведення ґрунту	1	
3.3		Загальний вигляд правої сторони у процесі підведення ґрунту	1	
4.3		Загальний вигляд лівої сторони у процесі підведення ґрунту	1	

Реставратор здобувачка вищої освіти 4 курсу Біла К.Г. _____
(прізвище, ініціали, посада, кваліфікація, підпис)

Спостереження за станом пам'ятки після реставрації

Дата огляду	Стан пам'ятки	Посада, прізвище, ініціали



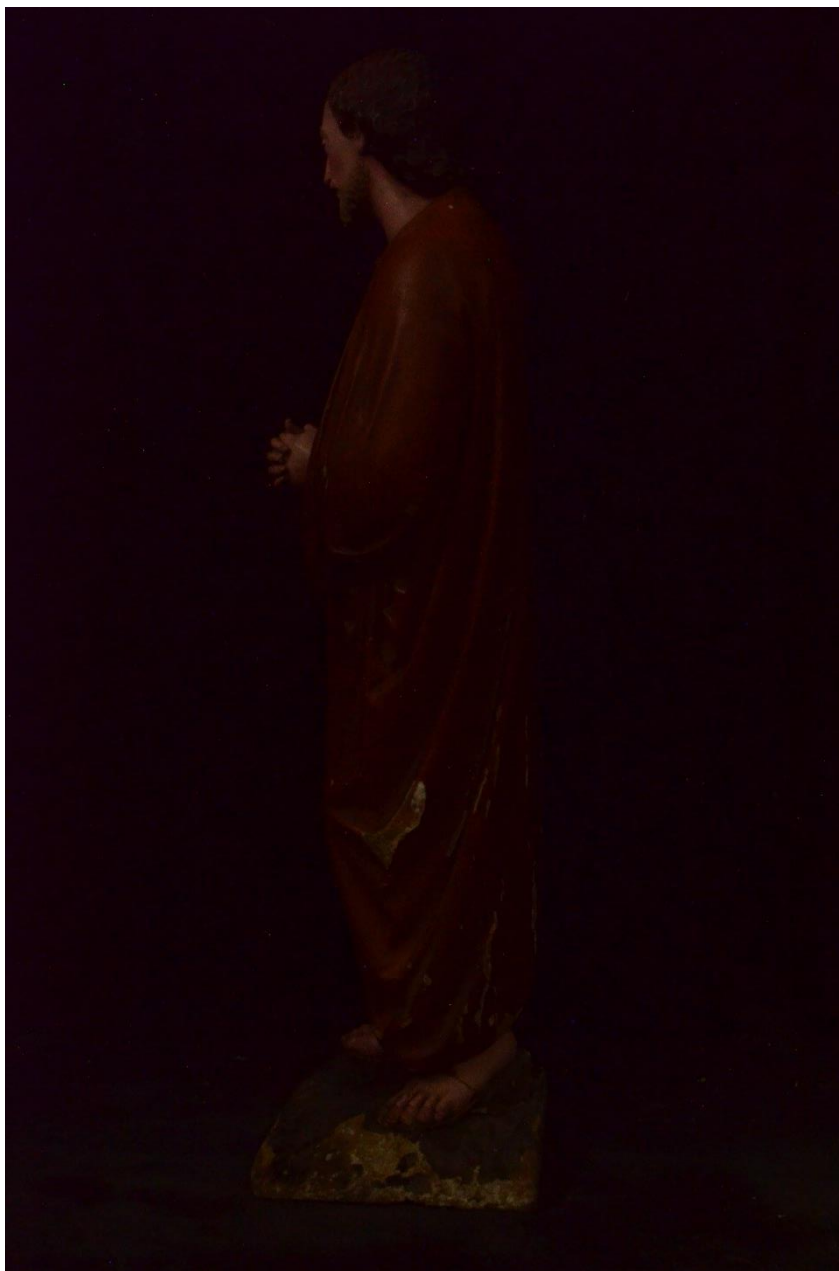
1.1 Загальний вигляд лицевої сторони.



2.1 Загальний вигляд тильної сторони.



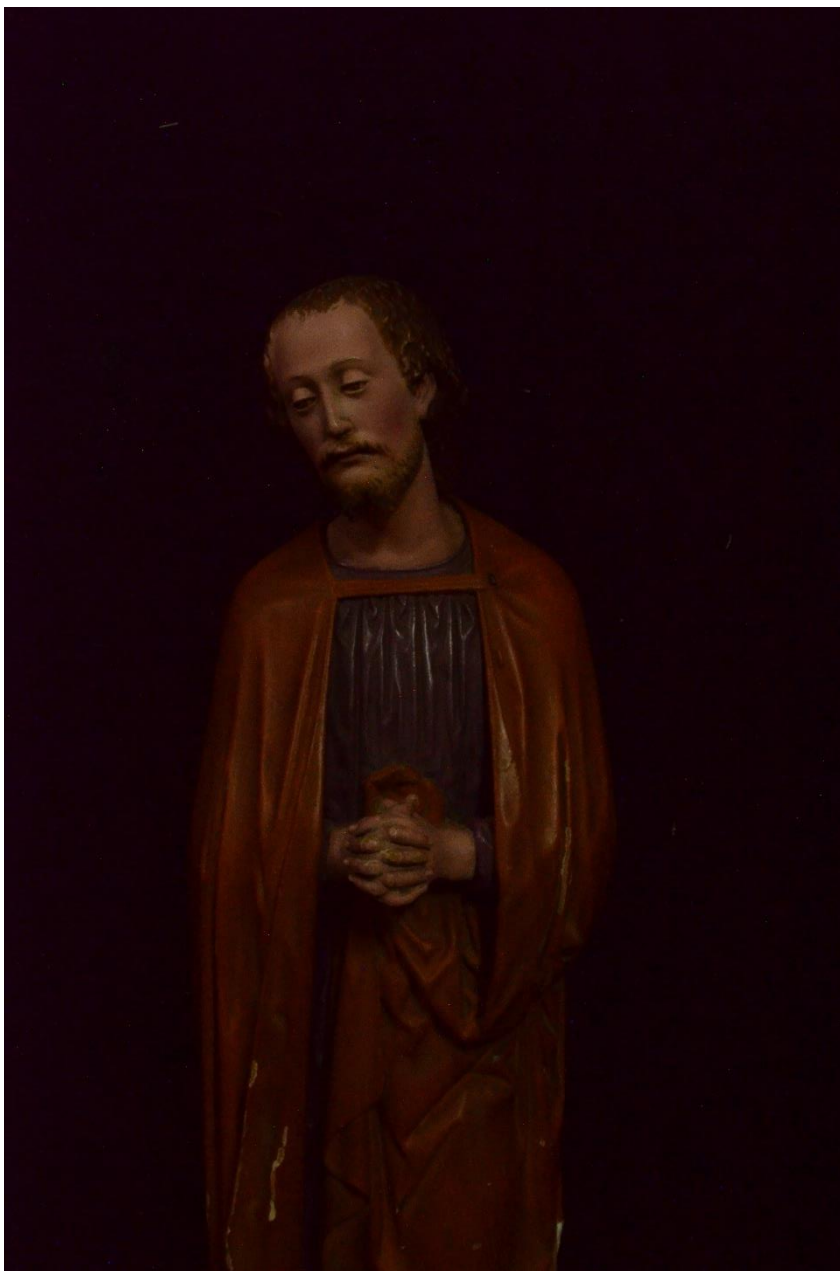
3.1 Загальний вигляд правої сторони.



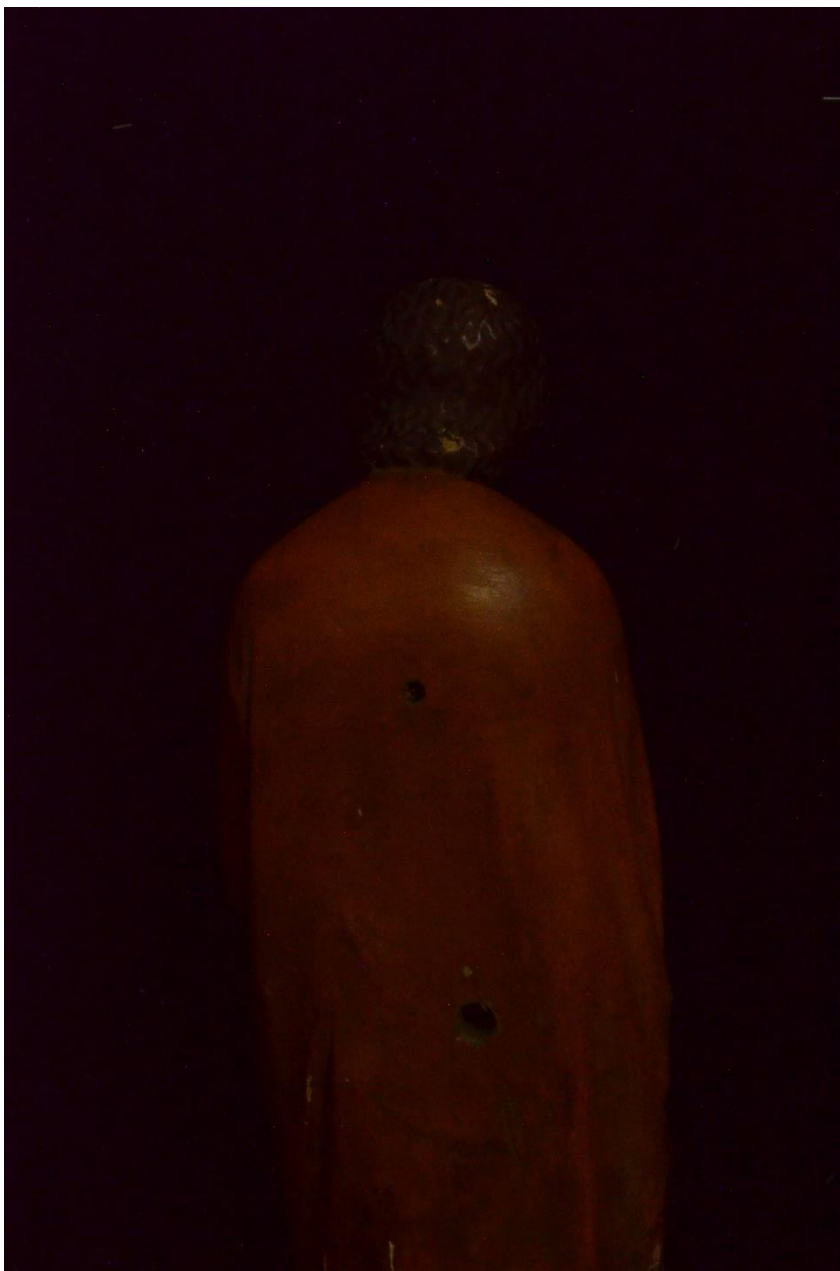
4.1 Загальний вигляд лівої сторони.



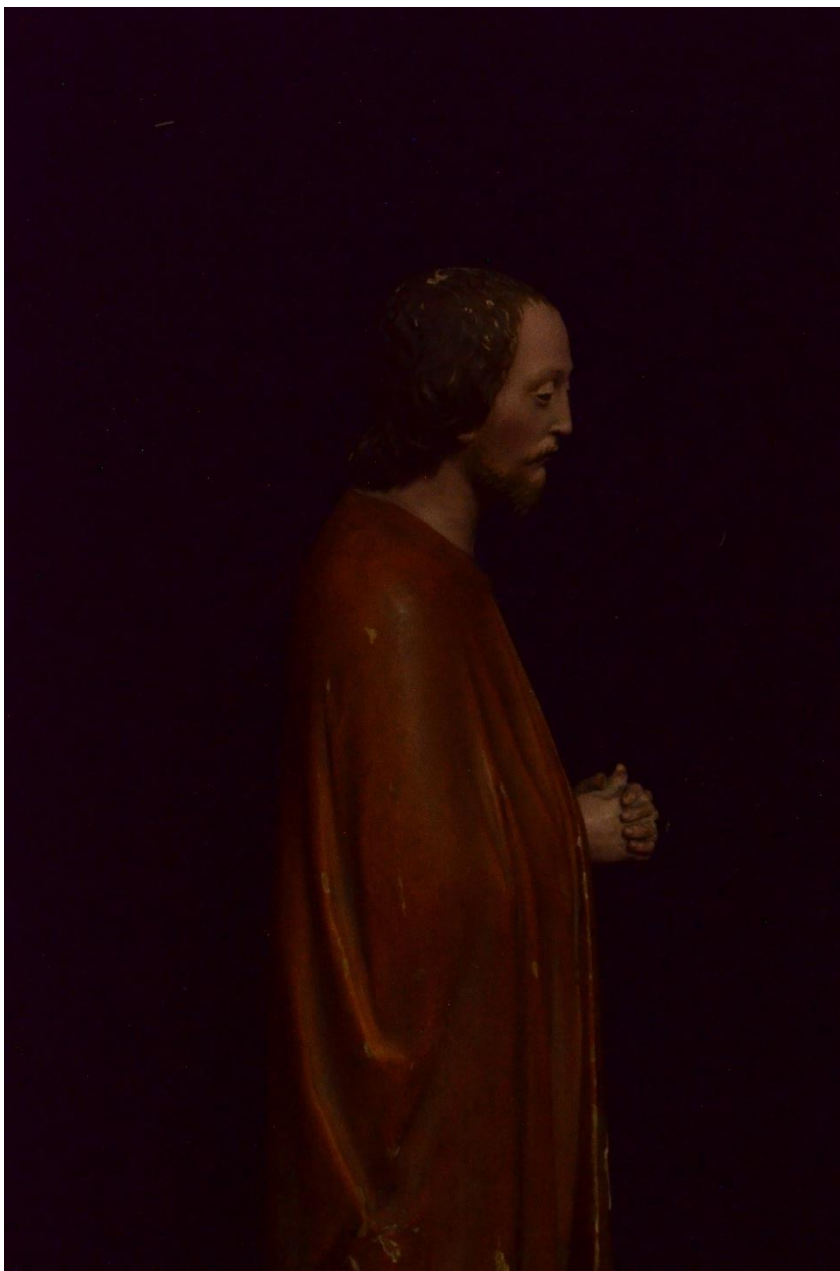
5.1 Загальний вигляд нижньої сторони



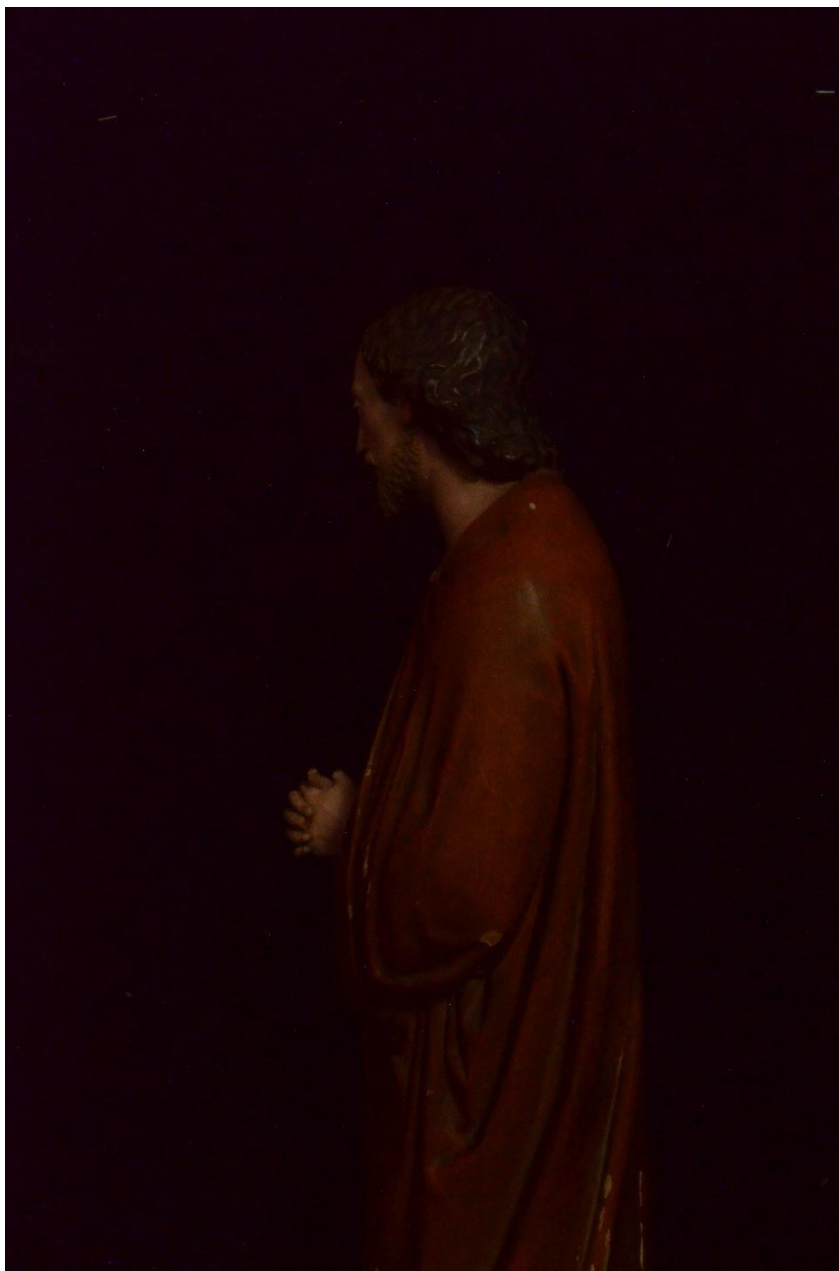
1.2 Загальний вигляд лицевої сторони у процесі розчистки



2.2 Загальний вигляд тильної сторони у процесі розчистки



3.2 Загальний вигляд правої сторони у процесі розчистки |



4.2 Загальний вигляд лівої сторони у процесі розчистки



1.3 Загальний вигляд лицевої сторони у процесі підведення ґрунту



2.3 Загальний вигляд тильної сторони у процесі підведення ґрунту



3.3 Загальний вигляд правої сторони у процесі підведення ґрунту



4.3 Загальний вигляд лівої сторони у процесі підведення ґрунту



1.4 Загальний вигляд лицевої сторони



2.4 Загальний вигляд тильної сторони



3.4 Загальний вигляд правої сторони



4.4 Загальний вигляд лівої сторони

Додаток Е

Рік Надходження 2025	Вид пам'ятки 2	№ по книзі надходження К ску-35
		№ інвентарний пам'ятки КВ- 92263

Міністерство освіти і науки України

ПАСПОРТ

реставрації пам'ятки історії та культури (рухомої)

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

(назва установи, яка проводила реставрацію)

- 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
Скульптура	1	<u>2</u>	3	4	5
обвести кружком цифрове позначення виду					

Місце постійного зберігання, власник пам'ятки: Пам'ятка зберігається в Кам'янець-Подільському державному історичному музею-заповіднику

- Каталожні дані про пам'ятку

Дані		Примітки, уточнення
Назва	Скульптура релігійна дерев'яна	
Автор	Невідомий	
Час створення	XIX, XX століття	
Матерія, основа	Дерев'яний виріб	
Техніка виконання	Різьблення, поліхромія	
Розміри	52 на 18 см	

- Підстава для реставрації: Незадовільний стан пам'ятки.
Пам'ятка передана на реставрацію

« 17 » липня 2025 р.

Акт про передачу № 17
(прізвище, ініціали)
від « 17 » липня 2025 р.

Реставратор Біла К.

Дата завершення реєстрації згідно Біла К. здобувачка 4 курсу
рішення науково-реставраційної ради (реставраційна категорія)

«__» _____ 2026 р.

- Основні дані з історії пам'ятки, історична довідка, відомості про умови зберігання, попередні реставрації та дослідження, з вказівкою джерела відомостей

Пам'ятка зберігається в картинній галереї м. Кам'янець-Подільський

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

Основа: Основа виготовлена з трьох дощок хвойної породи деревини, з'єднаних між собою цвяхами. Конструкція загалом міцна, стан збереженості задовільний.

Втрати: Спостерігаються локальні втрати конструктивних елементів, зокрема пошкодження окремих частин скульптури, що потребували реставраційного втручання.

Ґрунт: Ґрунт тонкий, місцями порушений. Для визначення складу потребує проведення хіміко-технологічного аналізу.

Фарбовий шар: Фарбовий шар олійний, товстий.

Зв'язок фарбового шару з основою задовільний, відшарування незначні або відсутні.

Поверхня: Поверхня має пилове забруднення, що осіло на верхніх шарах і частково проникло в структуру матеріалу.

Написи, номери, наклейки:

К ску-35

КВ-92263

б) за даними лабораторних досліджень:

№ п/п	Мета і вид дослідження	Опис і результат дослідження	Місце зберігання, № і дата заключення	Виконавець, посада (прізвище, ініціали)

в) загальний висновок про стан пам'ятки

Скульптура має загалом не задовільний стан збереженості. Виявлено пилове забруднення поверхні, локальні втрати ґрунту та окремих конструктивних елементів. Ґрунт тонкий, місцями послаблений, потребує укріплення. Фарбовий шар олійний, має не задовільний зв'язок з основою.

Пам'ятка підлягала проведенню комплексу реставраційно-консерваційних робіт.

«__» _____ 2025 р.

(прізвище, ініціали, посада, підпис)

- Програма проведення робіт та її обґрунтування

№ 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 дерев'яну скульптуру по всій поверхні за допомогою синтетичного клею плекстол В500, фторопластової плівки та праски.	плекстол В500		Керівник: Такіров Т.Н. Виконавець: Біла К.
2	Проведено розчистку поверхневих забруднень та залишків старого лакового покриття. Очищення виконувалося делікатно із застосуванням дитячого мильного розчину та допоміжних матеріалів.	Дитячий мильний розчин		
3	Проведено нарощування втрачених елементів (фрагменти ніг та деталей фігур) за допомогою скульптурного гіпсу та дроту. Відновлено форму та об'єм втрачених частин.	Скульптурний гіпс		
4	Виконано підведення реставраційного ґрунту в місцях втрат авторського за допомогою 6% розчину желатину у воді з додаванням	6% розчину желатину у воді з додаванням		

	крейди «Шампань». Ґрунт наносився локально на пошкоджені ділянки з подальшим вирівнюванням поверхні.	крейди «Шампань»	
5	Покрили роботу розчином дамарного лаку з терпентином в пропорціях 1 до 2.	Дамарний лак, терпентин	
6	Виконано тонування реставрованих ділянок з підбором кольору відповідно до авторського шару. Тонування здійснювалося пошарово олійними фарбами.	Олійні фарби	
7	Нанесено захисний шар дамарного лаку з метою закріплення реставраційних втручань та вирівнювання поверхні.	Дамарний лак	

- Ілюстраційний матеріал (фотографії, картограми, схеми, тощо)*

№ п/п	Дата	Назва і перелік ілюстративного матеріалу, характер та умови виконання	Кількість	Місце зберігання, архівний №
		До реставрації:		У роздрукованому вигляді зберігається на кафедрі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва
1.1		Загальний вигляд лицевої сторони.	1	
2.1		Загальний вигляд тильної сторони.	1	
3.1		Загальний вигляд правої сторони.	1	
4.1		Загальний вигляд лівої сторони.	1	
5.1		Загальний вигляд нижньої сторони	1	
		У процесі реставрації:		
1.2		Загальний вигляд лицевої сторони у процесі розчистки	1	
2.2		Загальний вигляд тильної сторони у процесі розчистки	1	
3.2		Загальний вигляд правої сторони у процесі розчистки	1	
4.2		Загальний вигляд лівої сторони у процесі розчистки	1	
1.3		Загальний вигляд лицевої сторони у процесі підведення ґрунту	1	
2.3		Загальний вигляд тильної сторони у процесі підведення ґрунту	1	
3.3		Загальний вигляд правої сторони у процесі підведення ґрунту	1	
4.3		Загальний вигляд лівої сторони у процесі підведення ґрунту	1	
		Після реставрації		

Реставратор здобувачка вищої освіти 4 курсу Біла К.Г. _____
(прізвище, ініціали, посада, кваліфікація, підпис)

Спостереження за станом пам'ятки після реставрації

Дата огляду	Стан пам'ятки	Посада, прізвище, ініціали



1.1 Загальний вигляд лицевої сторони.



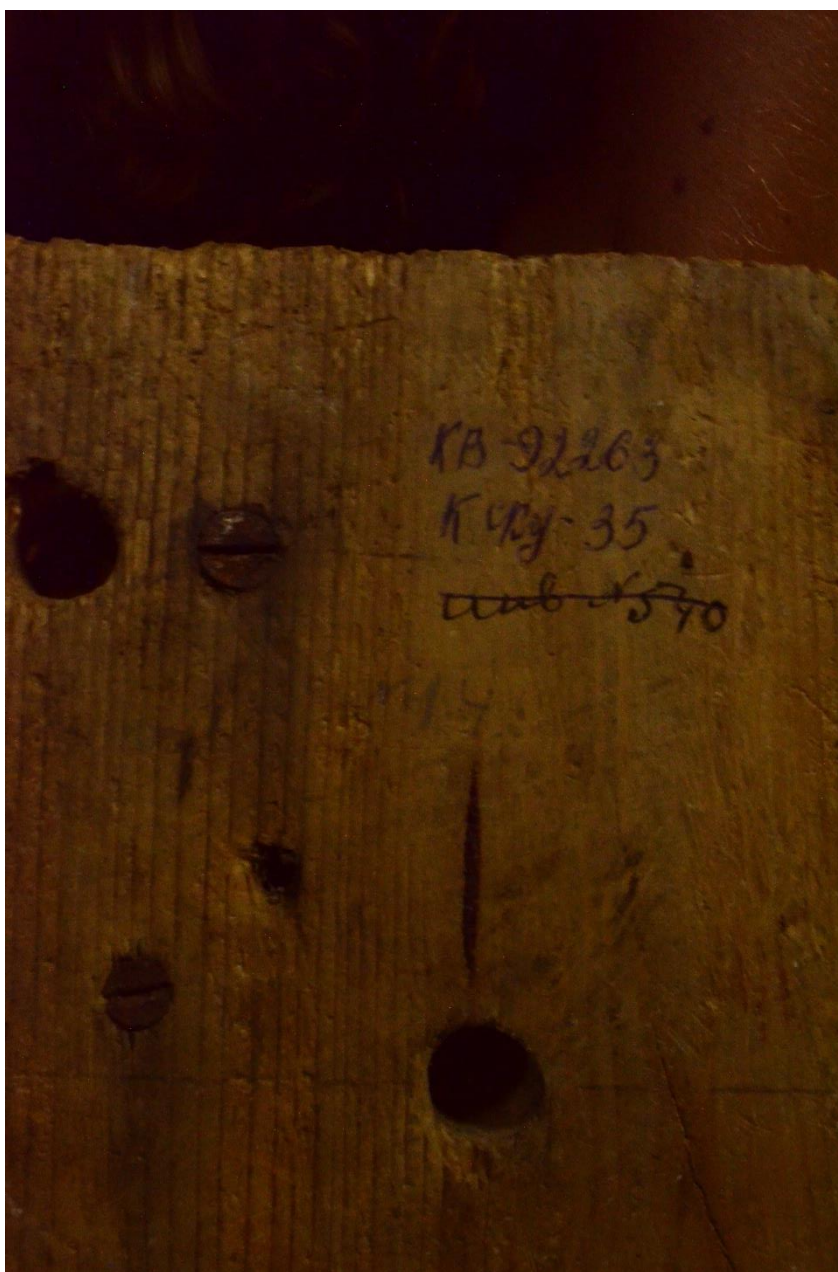
2.1 Загальний вигляд тильної сторони.



3.1 Загальний вигляд правої сторони.



4.1 Загальний вигляд лівої сторони.



5.1 Загальний вигляд нижньої сторони



1.2 Загальний вигляд лицевої сторони у процесі розчистки



2.2 Загальний вигляд тильної сторони у процесі розчистки



3.2 Загальний вигляд правої сторони у процесі розчистки



4.2 Загальний вигляд лівої сторони у процесі розчистки



1.3 Загальний вигляд лицевої сторони у процесі підведення ґрунту



2.3 Загальний вигляд тильної сторони у процесі підведення ґрунту



3.3 Загальний вигляд правої сторони у процесі підведення ґрунту



4.3 Загальний вигляд лівої сторони у процесі підведення ґрунту



1.4 Загальний вигляд лицевої сторони



2.4 Загальний вигляд тильної сторони



3.4 Загальний вигляд правої сторони



4.4 Загальний вигляд лівої сторони