

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 «ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЇ
КРУГЛОЇ СКУЛЬПТУРИ АБО РЕЛЬЄФНОЇ СКУЛЬПТУРИ»**

Виконала: здобувачка вищої освіти
освітньої-професійної програми Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Спеціальності 023 Образотворче мистецтво
декоративне мистецтво, реставрація
денної форми здобуття вищої освіти

ДЕМЧИШИН Софія Ростиславівна

Керівник:

ГУЦУЛ І. А.

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва та реставрації творів мистецтва

Рецензент:

Кам'янець-Подільський, 2026

ЗМІСТ

Вступ	3-5
Розділ 1. Теоретико-методологічні основи збереження та реставрації круглої скульптури	6-20
<i>1.1. Стилiстичнi та художнi особливостi круглої скульптури</i>	<i>6-11</i>
<i>1.2. Формування традиції скульптурного мистецтва в Україні</i>	<i>11-20</i>
<i>Висновки до 1 розділу</i>	<i>20</i>
Розділ 2. Технологічні процеси реставрації круглої скульптури (на прикладі дерев'яних скульптур із фондів К-ПДІМЗ)	21-36
<i>2.1. Еволюція технологічних процесів збереження та відновлення круглої скульптури.....</i>	<i>21-26</i>
<i>2.2. Технологічні методи реставрації круглої скульптури (на прикладі двох дерев'яних скульптурних зображень людей з композиції шопки XIX ст. із фондів К-ПДІМЗ №33, №36)</i>	<i>26-35</i>
<i>Висновки до 2 розділу</i>	<i>36-37</i>
Висновки	38-39
Список використаних джерел	40-44
Додатки	45-52

Вступ

Україна багата численними пам'ятками скульптурної пластики. Чи не найбільше творів цього виду мистецтва належить до круглої скульптури, яка визначається як така, що сприймається в процесі споглядання з усіх боків і її основними ознаками є цілісність та тривимірність. Під впливом часу, середовища, змін політичних режимів скульптурні твори зазнають пошкоджень, руйнації. Тому збереження скульптурної спадщини є актуальною проблемою наукової та практичної реставрації.

Особливості відновлення круглої скульптури зумовлені специфікою її просторової гармонії, матеріалу, з якого вона виготовлена, втратою елементів, необхідністю збереження авторської ідеї та низки інших чинників. Тому консервація та реставрація скульптурної пластики неможливі без вивчення стилістичних та художніх особливостей круглої скульптури у різні історичні періоди, технік її створення. Дослідниками актуальних проблем створення скульптурних творів та їх збереження й реставрації є Є. Белінський, В. Герич, Є. Гула, В. Дивак, В. Куцевич, Т. Марусик, І. Прокопенко Т. Шмельова, М. Яремко та ін. Технології реставрації скульптурних творів, виготовлених з деревини, всебічно описані в працях знаних у світовій реставраційній практиці М. Марінколи, Л. Каржер, Ю. Янчишина та низки українських фахівців. Апробовані ними методики використовувалися для відновлення й збереження чималої кількості пам'яток дерев'яної скульптури.

Поза тим реставрація круглої скульптури із фондів К ПДІМЗ досі не була предметом наукового дослідження.

Об'єктом дослідження є збереження й реставрація пам'яток скульптури.

Предмет дослідження – технології збереження та реставрації круглої скульптури із фондів К ПДІМЗ.

Мета роботи – дослідити технологічні процеси збереження та реставрації круглої скульптури.

Завдання:

здійснити огляд джерельної бази з проблеми дослідження;

охарактеризувати стилістичні та художні особливості круглої скульптури у різні історичні періоди;

вивчити процес формування традиції скульптурного мистецтва в Україні;

описати еволюцію технологічних процесів збереження та відновлення круглої скульптури;

узагальнити класичні та інноваційні технологічні методи реставрації круглої скульптури й практично реалізувати їх у процесі реставрації скульптур із фондів К-ПДІМЗ.

Методи дослідження – теоретичні засади дослідження формувалися з використанням методу бібліографічного аналізу літературних джерел історичного, мистецтвознавчого фахового спрямування. Ідентифікація скульптур із зображенням людей здійснювалася шляхом іконографічно-іконологічного аналізу, з допомогою якого визначено фігури як елементи сакрального мистецтва (дійові особи шопки – різдвяного декоративного сюжету, що поєднує народні традиції, театральне дійство та християнську символіку). Цьому також сприяв метод порівняльного аналізу з іншими скульптурами сакрального спрямування, з допомогою якого підтверджувалася ідентифікація творів.

У реставраційному процесі використовувалися спеціальні методи, з допомогою яких проводилися конкретні реставраційні заходи: виявлення стану пам'ятки в час надходження на реставрацію за візуальним спостереженням, фотофіксація на всіх етапах відновлюваних робіт, фізичні та хімічні методи для виявлення особливостей деревини, складу використаних матеріалів (грунт, фарбовий шар, особливості забруднення тощо), а також укріплення дерев'яної скульптури, розчистка поверхневих забруднень, нарощування втрачених елементів, підведення реставраційного ґрунту, нанесення ізолюючого шару лаку, тонування в місцях втрат авторського живопису, нанесення захисного шару лаку.

Наукова новизна кваліфікаційного дослідження полягає в доборі й систематизації сучасної термінології з проблеми дослідження круглої скульптури, спробі здійснити ретроспективний аналіз традиції скульптурного мистецтва в Україні, зокрема й скульптурного надбання за час російсько-української війни.

Практичне значення одержаних результатів: можливості їх впровадження в навчальний процес підготовки фахівців за освітньою програмою Реставрація творів мистецтва, використання у практиці збереження й реставрації круглої дерев'яної скульптури.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг роботи – 52 сторінки, основний текст – 39 сторінок, список використаних джерел включає 43 позиції.

Розділ 1. Теоретико-методологічні основи збереження та реставрації круглої скульптури

1.1. Стилiстичнi та художнi особливостi круглої скульптури

Технології збереження та реставрації круглої скульптури, які є предметом дослідження даної кваліфікаційної роботи, неможливо характеризувати без розкриття основних понять дослідження. Насамперед це загальне визначення скульптури як мистецтвознавчої категорії. «Скульптура (лат. *sculptura*) – 1) вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну або рельєфну форму і виконуються з твердих або пластичних матеріалів; 2) назва окремого художнього твору цього виду» [34, с. 622].

Аналіз мистецтвознавчої літератури, присвяченої скульптурі, дає змогу глибше розкрити понятійний апарат дослідження, з'ясувати еволюцію цього виду мистецтва традиційні й сучасні технології творення скульптури, ознайомитися з видатними скульпторами минулого й сучасності. Глибокий екскурс в історію української скульптури зроблено Д. Антоновичем, який у хронологічній послідовності детально характеризує вид мистецтва відповідно до стилів, притаманних кожному історичному періоду. Українську скульптуру

кінця XX – початку XXI століття всебічно розкрито В. В. Одрехівським. Дослідження становлення української скульптури, школи пластики XX ст. розглядає М. О. Протас у праці «Українська скульптура XX століття». Окремі аспекти проблеми висвітлюють Є. Гула, О.Ф. Луговський, Л.Г. Шилімова-Ганзенко, С.А. Шилімов, Б. М Мазур та ін.) Відображена в дослідженнях і творчість скульпторів у період російсько-української війни (О. Гончарук, А. Тормахова). Джерельну базу роботи склали також альбоми, каталоги та статті у фаховій періодиці.

Скульптуру як вид мистецтва та основні засоби художньої виразності в скульптурі стисло описано в навчально-методичному посібнику Т.В. Шмельової «Мистецтво скульптури»: «Об’ємна скульптура створюється в реальному просторі за законами гармонії, ритму, рівноваги, взаємодії з певним архітектурним комплексом або природним середовищем та з урахуванням основ анатомічних (структурних) особливостей тієї чи іншої мистецької моделі» [43, с.13].

Т. Шмельова вважає, що основними засобами художньої виразності в скульптурі є: «постановка фігури в просторі; передача її руху, пози, жесту; світлотіньове моделювання, яке необхідне для підсилення рельєфності форми; фактура ліплення або обробка матеріалу; архітектонічна організація об’єму; зоровий ефект маси, вагових відношень; вибір пропорцій; специфічний у кожному випадку характер силуету» [43, с. 14].

Скульптура поділяється на два основні різновиди: круглу скульптуру, яка вільно розміщується в просторі, та рельєф, де зображення розташовується на площині. За Т.В. Шмельовою, «кругла – скульптура, яка розташована в просторі вільно та передбачає круговий огляд (статуї, скульптурні групи, торси, напівфігури, погруддя, бюсти, статуетки тощо), тобто круглу скульптуру можна обійти з різних боків, і матеріал, із якого виконана скульптура, також оброблений з усіх боків. Кругла скульптура завжди пов’язана з певним просторовим середовищем, освітлена природним або штучним світлом. Основними різновидами круглої скульптури є: група з двох

або більше фігур, пов'язаних між собою композиційно та за змістом; статуя; бюст (погрудне або поясне зображення людини); голова.

До круглої скульптури застосовують такі принципи композиції: граничну лаконічність; суворий відбір і збереження лише тих деталей, без яких зміст твору був би незрозумілий. На думку Мікеланджело, якісною є лише та статуя, яка скотиться з гори та залишиться неушкодженою» [43, с. 17].

У праці Т.В. Шмельової також сформульовано визначення рельєфу як одного з видів скульптури: «Рельєф (від фр. relief, від лат. relevare – піднімати) – це скульптурне зображення на площині, яке оглядається добре лише з фронтальної сторони. Рельєф, як і кругла скульптура, має три виміри (хоча третій – глибинний – нерідко буває дещо скороченим, умовним). Отже, рельєф – це скорочено-площине зображення, виконане переважно на площині, яка й виступає для нього тлом. У рельєфі реальні об'єми в реальному просторі вирізані на пласкій поверхні, обернені до глядача й оброблені тільки з цього боку» [43, с. 17].

Серед засобів виявлення художньо-пластичної суті скульптури є світло і тінь. Вони розташовані на поверхні відповідно до характеру ліплення й залежать від місця розташування джерела освітлення. Світло може бути природнім і штучним. У методичному посібнику до викладання курсу «Скульптура» (упорядники О.Ф. Луговський, Л.Г. Шилімова-Ганзенко, С.А. Шилімов) зазначається: «В природних умовах світло й тінь постійно змінюються, що необхідно враховувати в монументально-декоративній пластиці. Одне з класичних правил взаємозв'язку вимагає: "Світло-тіньовий ряд рельєфу не має права перевищувати світло-тіньовий ряд архітектурних форм, в яких він знаходиться", в протилежному випадку порушується гармонічна цілісність архітектурного об'єкту» [25, с. 6–7].

Також у посібнику наголошується на роль кольору в скульптурному творі: «Колір – це композиційний компонент, що сприяє виразності зорового сприйняття твору. Один і той самий пластичний мотив, але виконаний в різних кольорових гамах, діє на людину по-різному. Тому колір має сприяти

розкриттю ідеї автора та відповідати архітектурній ситуації, в якій знаходиться твір. В минулому у багатьох народів скульптура була поліхромною і колір не зменшував її художньої цінності, про що свідчать готичне, іспанське та мистецтво інших країн. Починаючи з епохи Відродження, скульптура, в основному, стала монохромною, тобто ця умовність історично склалась за останні 500 років» [25, с. 8].

Шевельова також наголошує, що «у художньому задумі будь-якої скульптури велике значення має постамент. Його межі визначають рамки скульптури, ніби відокремлюючи скульптуру від навколишнього простору, в який вона включена. Постамент повинен відповідати не тільки архітектурному оточенню, а й характеру та стилю скульптури» [43, с. 13].

Автори згаданого вище методичного посібника надають особливого значення гармонізації як засобу створення круглої скульптури: «До засобів гармонізації відносяться: симетрія, асиметрія, тектоніка, метр, ритм, контраст, нюанс, пропорції, масштаб, світло, колір, фактура. Симетрія в скульптурі являє собою композицію з яскраво визначеним центром, дзеркальним відображенням сторін, статичністю, замкнутістю в собі. Симетрія – це справа рук людини, в природі її не існує. Асиметрія домінує в природі у всіх її проявах, а в діяльності людини переслідує мету затвердитися в оточуючому середовищі, "вбудуватися" без його порушення. В монументально-декоративному мистецтві симетрія надає твору парадності та урочистості, асиметрія ж – людяність, простоту, природність, ліризм та динаміку. В композиції часто симетрія та асиметрія вступають у співдружність, головне вирішується симетрично, а другорядне – асиметрично, і по відношенню до головної частини урівноважуються за масами, масштабом та ритмом.

Тектоніка – в архітектурі передбачає закономірність у взаємному розміщенні частин і виражається в ритмі, пропорціях, співвідношеннях несучих та не несучих частин. В скульптурі – це відношення образотворчої частини до архітектурної.

Метр – являє собою чергування композиційних елементів через рівномірні проміжки.

Ритм – означає співрозмірність, стрункість. В скульптурі – це наростання або зменшення вагомих частин композиції, що сприяють передачі статики або динаміки, простоти або ускладнення, спокою або напруження.

Контраст виражає протиставлення форм: велика – маленька, висока – низька, чорна – біла, кругла – квадратна, вертикальна – горизонтальна і тощо.

Нюанс – ледь помітний перехід від одного психологічного або фізичного стану в інше. Контраст і нюанс доповнюють та збагачують художній образ.

Пропорції – співрозмірність, визначення співвідношень частин в цілому. Пропорції слугують одним із засобів художньої виразності, що дозволяє досягати гармонічності твору» [25, с. 6–7].

У посібнику акцентується увага на масштабі скульптурного твору: «Масштаб – відношення предмета, що зображується, до його натуральних розмірів. В скульптурі за одиницю виміру береться розмір голови або фігури людини в цілому. Спеціальною мовою говорять: "Бюст, рівний трьом натурам" або "Фігура виконана розміром в дві натури". В монументально-декоративній скульптурі існують два поняття масштабу – відносний та абсолютний. Відносний масштаб – це співрозмірність статуї до росту людини. Абсолютний масштаб визначає відношення скульптури до оточуючого середовища. Монументальність творіння, окрім інших факторів, залежить від абсолютного масштабу, від уміння знайти правильне співвідношення між скульптурно-архітектурним об'єктом та оточуючим середовищем, яке можна штучно реорганізувати, створюючи різноманітні враження про його справжні розміри, внаслідок чого один і той же пластичний мотив буде сприйматись крупнішим, звичайним або камерним рішенням. Вибір масштабу – одна із важливих задач синтезу мистецтв» [25, с. 7–8].

За призначенням твори скульптури бувають: монументальні, монументально-декоративні, станкові. До монументальної скульптури належать пам'ятники на честь важливих історичних подій, видатних постатей.

Її розміщують на площах, у парках та в архітектурних ансамблях. Монументально-декоративна скульптура тісно пов'язана з конкретним оточенням (архітектурним чи природним). Вона створюється здебільшого для розташування у громадських місцях – на вулицях та площах міста, у парках, на фасадах та в інтер'єрах будівель.

Станкова скульптура, навпаки ж, не пов'язана напряму з архітектурою, для неї характерне розміщення в виставкових залах, музеях, житлових інтер'єрах, що є її звичайним середовищем. Поширені жанри станкової скульптури: портрет, побутовий жанр, анімалістичний жанр тощо.

Скульптура малих форм – це твори, які призначені переважно для житлового інтер'єру, та багато в чому тісно пов'язана з декоративно-прикладним мистецтвом. До скульптури малих форм належать також монети, медалі та гени. Ідейний задум у скульптурі передається автором за допомогою виразних засобів, таких як, наприклад, постановка фігури у просторі, передача її рухів, вибір пропорцій [43].

З давніх часів предмети скульптури виконували різні функції. Наприклад, декоративну (для прикрашання садів, парків, фасадів будівель та в оздобленні інтер'єру) або для увічнення пам'яті певної події або особи (пам'ятники). Зазвичай об'єктом зображення у скульптурі, що зустрічається найчастіше, є людина, рідше – тварина, ще рідше – природа та речі.

Важливими для створення скульптури є матеріали. Художники мають у своєму арсеналі м'які (пластилін, віск, глина), тверді (камінь, дерево, метал), а також сучасні поліуретанові пластики, силікони та ін. Вибір залежить від техніки: різьблення, лиття чи моделювання, дозволяючи створювати як монументальні роботи, так і мініатюри.

Отже, кругла скульптура має тривимірну форму (вимагає огляду з усіх сторін); притаманні їй засоби художньої виразності; жанри; характеризується за розміром, призначенням, матеріалом.

1.2. Формування традиції скульптурного мистецтва в Україні

Скульптура займає важливе місце серед мистецького надбання України. Скульптурне мистецтво України завжди привертало увагу мистецтвознавців, істориків, художників-практиків. Вагомий внесок у дослідження проблеми зробили Д. Антонович Є. Белінський, Л. Білозуб, Ю. Гончаренко, Д. Моздир, О. Мкртічян, Ю. Одрехівський В., Соловйова, М. Станкевич, Т. Шмельова та ін.

За навчально-методичним посібником Ю. Соловйової та О Мкртічян «Українське мистецтво в історичному вимірі», «скульптура – один із найбільш ранніх видів мистецтва. Пізніше з'явилися графіка, живопис і музика. Для виготовлення мистецьких творів використовувалися кістки тварин, зокрема бивні, лопатки, таз, челюсті, черепи мамонта і роги північного оленя, морські раковини та інше. Найчастіше зображали навколишніх тварин. Більшість творів найдавнішого мистецтва – цілком реалістичні. Так тварин первісна людина зображала такими, якими бачила їх у житті» [35, с. 7].

Раннє мистецтво скульптури на теренах України відзначалося сакральністю. «Мистецтво скульптури у слов'ян мало релігійний характер. У святилищах вони ставили стовпоподібні статуї богів, т. зв. ідоли. Після запровадження християнства ідолів знищували, тому до нашого часу їх майже не збереглося. Найвідоміший з них – Святovit (9 ст.), знайдений у річці Збруч на Тернопільщині (додаток А). Цю статую виконано у вигляді чотиригранного стовпа заввишки близько 3 м. На трьох рівнях кожної грані викарбовано зображення, що символізують три світи: небесний, земний та підземний. На верхньому рівні зображено образи богів, на середньому – фігурки людей, на нижньому – бога, що тримає землю» [35, с. 8–9].

За висновком дослідника мистецтва скульптури Руси-України X – XIII століть Є. Белінського, «з утвердженням християнства в Україні, в образотворчому мистецтві, відповідно до східнохристиянської церковної традиції, розвиток округлої скульптури і статуарної пластики практично припиняється. Відтак набутий раніше досвід художньої обробки каменю та

дерева, окремі стильові особливості, знаходять своє продовження у монументальному оздобленні храмів і світських споруд. І монументальна пластика займає важливе місце в мистецтві Руси-України, становить оригінальне явище епохи» [4, с. 141].

Український Ренесанс (Відродження) поєднав європейські гуманістичні ідеї з національними мистецькими традиціями. Визначний український політичний діяч, історик мистецтва і театру Дмитро Антонович так характеризує відродження на теренах України: «Час ренесансу на Україні порівняно недовгий – десть друга половина XVI ст. та початок XVII, – але й за цей час встигли вивести на Україні прекрасні пам'ятки архітектури й оздобити їх дуже рясною орнаментальною ренесансовою різьбою. Разом із життєрадісним ренесансовим орнаментом італійські майстри принесли на Україну й тип італійських скульптурних надгробків, теж досить життєрадісних, а в кожному разі позбавлених елегійного суму й трагічного сприймання смерті. Цей тип італійських, власне флорентійських надгробків складається із саркофага, вставленого в прямокутну виїмку в стіні; на саркофазі покладено постать покійного, що зображує швидше сон людини, ніж її смерть; навколо – життєрадісний ренесансовий орнамент із дітей, що тримають китиці квітів, зелені, овочів, вази з пишними букетами тощо. Цей тип пам'ятника завжди виведений при стіні й навіть підсунутий до стінної виїмки. Найбагатший надгробок цього типу на Україні – це в Київській Печерській лаврі надгробок князя Костянтина Острозького 1534 р.» [2].

На скульптурі України II половини XVII – XVIII ст. позначилось мистецтво бароко «(від італ. химерний) – художній стиль в європейському мистецтві, що характеризується декоративною пишністю, динамічними складними формами, живописністю, контрастами світла й тіні» [35, с. 36]. Характеризуючи мистецтво України епохи бароко, Д. Антонович зазначає: «Мистецтво барокко, так само як і ренесанс, було занесено на Україну безпосередньо з Італії, батьківщини цього стилю; там перші джерела для нього відкрив у своїй творчості великий Мікельанджело Буонаротті, а геніальний

вияв його в Римі дійшов до своєї повноти й величавості в скульптурних та архітектурних творах Лоренцо Берніні» [2].

У кожному регіоні тогочасної України твори в стилі бароко мали свої ознаки. «В кожному разі, – як свідчить дослідження Д. Антоновича, – в Україні мистецтво барокко роздвоїлося: в Західній Україні (Підляшшя, Галичина, Волинь, Поділля) воно зберегло форми єзуїтського барокко, що залишилося ближчим до свого першоджерела; в Центральній та Східній Україні (Слобожанщина та Чорномор'я) воно сильно модифікувалося й набрало зовсім оригінального забарвлення – т. зв. козацького барокко. Різниця між цими двома галузями в основі одного стилю особливо яскраво виявляється в архітектурі, менше – в скульптурі, хоч добре помітна в скульптурі декоративній; найменше її знати в малярстві» [2].

Дух і експресію бароко блискуче втілив у своїх творах найзагадковіший скульптор Іоанн Георгій (Йоганн Георг) Пінзель (1707? – 1758?), якого називають українським Мікеланджело. Відомостей про його біографію мало. Він жив і працював у Галичині в першій половині XVIII ст. Створив низку творів, які вважають несподіваними ракусами й динамікою руху, небаченою вигадливістю пластичної форми, емоційністю образів. Зокрема його статуї прикрашають споруди собору Святого Юра у Львові (додаток Б) й ратуші в Бучачі. У Західній Україні була поширена скульптура, відлита з металу. Майстрів цих творів називали конвісарі або людвісарі. Головним центром ремесла й мистецтва в добу бароко в Україні залишався Львів.

У XIX ст. в мистецтві України утвердився новий художній напрям – класицизм, який сповідував античні ідеали, раціоналізм, суворе дотримання правил, канонів та пропорцій, ієрархію жанрів, демонстрував громадянську позицію митця. Дослідник пластики в мистецтві України Є. Гула на основі низки мистецтвознавчих пошуків відзначає: «Українська анатомічна скульптура XIX ст. (...), подібно до живопису, показала свої властивості ретельного фіксування людської зовнішності, коли образ наділявся масою життєвих деталей. Об'ємна пластика даного періоду демонструвала повноту

художнього втілення в різних матеріалах, починаючи від традиційної бронзи, а далі – гіпсу, каменю, дерева, міді» [9, с. 916]. «Приклад класицизму в скульптурі – пам'ятник князю Володимиру в Києві, встановлений на правому березі Дніпра (скульптори В. Демут-Малиновський, П. Клодт). У другій половині XIX ст. розвиваються реалістичні тенденції (кінний пам'ятник Б. Хмельницькому в Києві, скульптор М. Микешин). У станковій скульптурі поширився побутовий жанр. Його основоположник – Л. Позен («Скіф», «Запорожець у розвідці»))» [35, с. 49–50]. Також збереглося чимало пам'яток меморіальної скульптури, серед яких надгробок Лаури Пшездецької, виготовлений 1874 р. знаменитим скульптором українського походження В. Бродським. Пам'ятник зберігається в Кафедральному костелі Кам'янця-Подільського (додаток В).

Окрім класицизму, в українському мистецтві XIX століття проявляється еклектизм, який всебічно охарактеризував Д. Антонович: «В шестидесятих роках минулого століття проти класичності почалася сильна реакція. Оскільки класичного стилю мистецтва найбільше трималися академії, то скульптуру та малярство доби класичності прозвали «академізмом», і в мистецтві молоді майстри почали завзяту боротьбу проти академізму під прапором нових тоді в мистецтві ідей реалізму. Під впливом реалістичних поглядів майстри другої половини XIX ст. стреміли якнай докладніше наподоблювати реальне життя, відходили від величавості класичних та стреміли віддавати дійсні живі форми, незалежно від того, наскільки вони пластичні. Рельєфи також перестали трактувати як скульптуру на гладкому, рівному тлі, але, наподоблюючи натуру, опрацьовували їх, наче мальовані образи – переднє тло горельєфом, а далі, віддаючи їй лінійну, й повітряну перспективу, переходили в намічений барельєф. Цей реалістичний напрям на перших початках, поки пластика класичності ще не зовсім зникла, давав добрий ефект, скульптури виходили живі, а в талановитіших майстрів – і досить пластичні та монументальні» [2].

XX століття вважається одним із найскладніших періодів в українському мистецтві. Розвиток мистецтва значною мірою зумовлювався історично-

соціальними чинниками: Перша світова війна, Жовтнева революція, створення СРСР, Друга світова війна, падіння радянського союзу, проголошення незалежності України. «На початку ХХ ст. культура України, з одного боку, продовжувала розвивати народні, демократичні традиції ХІХ ст., а з іншого – йшов активний пошук нових форм, використання досягнень інших національних культур» [35, с. 56].

Європу кінця ХІХ – початку ХХ ст. охоплює модернізм, основні напрямки якого символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, кубізм, сюрреалізм. Для скульптури модерну характерна віддаленість від академізму, реалістичного зображення дійсності. Їй притаманні деформовані форми, стилізовані образи, нетрадиційні техніки та матеріали. Хоча модернізм у Радянському союзі зазнавав критики як буржуазний стиль, однак його ознаки характерні для монументальних споруд цього часу. Автором низки таких творів був Іван Кавалерідзе – скульптор, актор, кінорежисер, режисер, сценарист драматург, кіносценарист, кінематографіст. «Першим значним твором став пам'ятник княгині Ользі у Києві. Плідними були 20-ті рр. Серед найкращих пам'ятників цього часу є монумент Г. С. Сковороді – українському філософу-мандрівнику, поету-гуманісту, зведений з нагоди 200-річчя з дня його народження у Лохвиці, Артему в м. Артемівську та Слов'яногорську. Визначними подіями в монументальному мистецтві України в 30-х роках було спорудження пам'ятників Т. Г. Шевченкові у Харкові (1935), Києві (1939), й Каневі (1935) за проектом скульптора М. Манізера» [35, с. 59-60].

Через ідеологічні установки тоталітарної держави митці, що прагнули творити в новаторському стилі, зазнавали репресій, змушені були емігрувати.

Яскравою постаттю такого художника є Олександр Архипенко, всесвітньо відомий митець, американський художник українського походження (1887–1964 рр.). Сучасний дослідник його життя і творчості Є. Гула зазначає: «Народжений в Україні, Архипенко вчився спочатку в художній школі в Києві, потім у Московській школі живопису, ліплення, а в 1908 р. виїхав у Париж. Культурний спадок скульптора – це своєрідна

трансформаційна парадигма кубізму, ортодоксального символізму, фольклорних елементів та поліхромних форм. На початку 1920-х років побачили світ наукові монографії скульптора, що принесли йому світову славу, та більше 25 персональних виставок. В 1924 р. О. Архипенко відкрив у США власну художню школу, а також читає лекції з проблем креативності в американських коледжах і університетах. Серед найвідоміших робіт автора, які можна вважати взірцем пластичного мистецтва, можемо назвати: «Танок» (1912 р.), «Карусель П'єро» (1913 р.), «Боксери» (1914 р.), «Медрано II» (1914 р.), скульптурна серія «Ма» (1933 р.), цикл плексигласових робіт, підсвічених зсередини (1947 р.) та багато інших (додаток Г)» [9, с. 918].

Серед представників української діаспори, які творили в царині скульптури, не можна не згадати про Михайла Дзиндру. Мистецтвознавець Р. Кикта, який здійснив глибокий аналіз творчого шляху скульптора-емігранта, зробив спробу класифікувати його твори: «У творчій спадщині М. Дзиндри виділено абстрактні, абстрактно-конструктивні, абстрактно-архітектурні, геометричні за формою, аморфні та гротескні твори» [15, с. 271]. У 90-х, після розпаду СРСР й проголошення незалежності України, «скульптор прагне до батьківщини і переїздить на постійне місце проживання в Україну, де йому все дуже подобається. Щоби реалізувати свою мрію побудувати музей модерного мистецтва, у якому він розмістив би свої численні скульптури, Михайлові доводиться продати будинок в США, бо допомоги та сприяння від тогочасної влади не було (...) Музей був відкритий 9 жовтня 2005 р. у Брюховичах власними силами (додаток Д). У ньому були експоновані всі скульптури, які митець перевіз кораблем до України (806 творів). Біля музею побудував і власний дім. Музей разом з творами М. Дзиндра дарує державі, він стає 16-тою філією Львівської галереї мистецтв» [15, с. 276 –277].

Характеризуючи світове мистецтво ХХІ ст., Т. Шмельова визначає його як «...інформаційне мистецтво, або концептуалізм (від англ. concept – поняття, ідея, загальне уявлення), – один із найзначніших напрямків сучасного мистецтва (власне, майже все сучасне мистецтво належить до

концептуалізму), найбільш інтелектуальний напрям авангарду» [43, с. 146]. Інформаційність характерна і для сучасної скульптури: «Скульптура, – як стверджує В. Одрехівський, – із залученням медіа як окремого виду мистецтва все більше поглинута мультидисциплінарними мистецькими практиками – інсталяцією, відео-скульптурою, аудіо-скульптурою, реді-мейдом і перформансом. Щораз рідше можемо стверджувати, що сьогодні скульптура існує у тому ж вигляді, що й кілька десятиліть тому. Паралельно співіснують кардинально різні способи творення – від акціоністсько-медійних форм креації, які в пошуку актуального рішуче намагаються віддалитися від звичних моделей і схем, до класично-традиційних видів мистецтва, які твердо відстоюють естетичні цінності краси, гармонії та піднесеного» [28, с. 97]. В. Одрехівський наводить приклад відзначення засобами сучасного мистецтва 160-ї річниці від дня народження Івана Франка. З цією метою на спеціальному майданчику у Львові демонструвалася серія скульптур, які відображали творчість Каменяра. «Інтерпретація поетичних образів І. Франка в монументальній скульптурі з новітніх матеріалів спровокувала якісно нове бачення творчості поета. Було створено шість скульптур висотою 4м кожна, які пересуваються на колесах: складаючи ці 6 модульних скульптурних блоків разом, утворюється одна велика скульптура – монументальний портрет Івана Франка. За основу композицій автори взяли шість ключових творів: «Мойсей», «Каменярі», «Абу-Касимові капці», «Зів'яле листя», «Захар Беркут» і «Лис Микита», який у проекті мав назву «Нефарбований Лис» [с. 102–103] «Проект-подія, – стверджує В. Одрехівський, – є антитезою до традиційного уявлення про фіксований пам'ятник – він пропонує динаміку, трансформацію, колаж непоеднаних, на перший погляд, образів і фрагментів. На противагу тому, щоби наша пам'ять «кам'яніла» у твердих непорушних монументах, які часто стають настільки звичними в міському ландшафті, що ми їх не помічаємо...» [28, с. 105–106].

Мистецтва, яке завжди відображає реалії часу, не могла не торкнутися війна. «Мистецькі практики у воєнні часи чинять потужний вплив на

реципієнтів, дозволяючи об'єднати їх у спільній боротьбі. Їх ідеологічний потенціал, що реалізується через художньо-емоційну форму, виступає одним із шляхів спротиву, засобом прояву тих почуттів, які є спільними для усіх громадян України та європейської спільноти» [24].

За роки повномасштабного вторгнення скульптурне надбання України збагачується новими творами, смисловим перезавантаженням вже існуючих пам'яток. Так, скульптура «Батьківщина-мати» (автор: Євген Вучетич) за час незалежності втратила радянську семантику й трансформувалася в символ України, а з початку російської агресії статуя – символ незламності. 2023 року герб СРСР на щиті демонтовано і замінено на тризуб, що стало ще одним утвердженням незалежності України [3].

З'являються нові імена скульпторів, їх шедевральні твори, через які транслуються біль українців, ненависть до ворога, віра в перемогу. Український скульптор Олексій Сай та його команда у 2024 році на одній з наймасштабніших мистецьких подій світу – фестивалі Burning Man у США презентували феноменальну скульптуру (додаток Е). Гігантська – 7 метрів заввишки та 32 завдовжки – металева конструкція I'M FINE зробила фурор. Люди поспішали до яскравого напису, але впритул до конструкції розуміли, що ні про яке грайливе «Я в порядку» не йдеться, а перед ними – десятитонне залізне обличчя війни. I'M FINE – це аплікація з посічених кулями дорожніх знаків та табличок з назвами міст, а також дверей автівок, зрешечених уламками снарядів. Всі вони привезені з прифронтової зони – місць, звідки українців уже евакуювали. На одній з літер – «розстріляний» баскетбольний щит, який зняли зі спортивного майданчика коло школи, від якої залишилось півтори стіни. До Невади приїхала також розбомблена дитяча карусель. Зібрати артефакти війни допомогли військові й нацполіція. Автор скульптури пояснював глядачам, що в контексті творіння «I'm fine» означає «Я в порядку, не помер і не дочекаєтесь». Предметів скульптури-конструкції можна було торкнутися, вони несли не тільки інформацію, а викликали емоції, співпереживання [7].

Прикладом круглої скульптури, створеної під час війни, є крихітна, розміром з долоню, скульптурка «Герої», що знаходиться на дзвіниці церкви Св. Миколая Чудотворця на Аскольдовій могилі у Києві (додаток Ж). Вона присвячена воїну, який прихилив коліно перед українським прапором, За задумом команди авторів, скульптурка розташована дуже низько, і щоб її розгледіти, потрібно прихилити коліно. Таким чином кожен вшановує пам'ять полеглих і їхній подвиг. Вперше у бронзовій скульптурі використано колір. Жовто-блакитний стяг має нагадувати, який саме прапор боронять наші герої у цій війні. Твір входить до масштабного культурно-історичного проєкту «Шукай», авторкою якого є Юлія Бевзенко. Її проєкт розповідає історію Києва у бронзових мініскульптурках, яких зараз 46 [7].

Тематика війни відображена не тільки в скульптурах українських митців. Солідарність з мужнім українським народом транслують у своїх творах зарубіжні митці. «Починаючи з 22 серпня 2024 року, на вулицях Києва стали з'являтися скульптури червоного кольору. Їх автор – митець із Тулузи Джеймс Коломіна, якого називають «Бенксі у скульптурі», адже він таємно розміщує свої роботи на вулицях по всьому світу. Фірмовою рисою його стилю є гарячий червоний колір, названий на його честь Rouge Colomina.

Скульптури автор встановлював власноручно вночі. «Перша його робота з'явилася на будівлі київського Головноштамту – голова та рука дитини, яка малює український тризуб. Наступна інсталяція – на місці, де донедавна гарцював кінь Щорса на бульварі Шевченка – постать дівчинки в соняхах (додаток И). На будівлі станції метро «Університет» скульптор розмістив дівчинку з серцем у руках, а поряд з нею – ведмедика. Четвертою з'явилася дівчинка на гойдалці під мостом над Алеєю Героїв. У не за розміром великій, армійській касці на голові. П'ята скульптура – голуб миру – знайшла своє місце на круглому ліхтарі Майдану Незалежності поруч з полем жовто-блакитних прапорців, що майорять на честь загиблих воїнів. Автор говорить, що цей червоний голуб – данина пам'яті українським героям» [7].

Народний художник України Богдан Мазур, досліджуючи формування та розвиток сучасної української скульптури, констатує: «...українська скульптура є рушійною силою формування загальної культури особистості, оскільки на сьогодні існує тенденція до інтеграції України у світовий художній простір. Українське мистецтво стоїть на порозі оволодіння новими формами та художніми напрямками. Відбувається переорієнтація мистецтва, його часової та просторової сутності. Таким процесам сприяють ряд факторів, зокрема: соціально-політичні, економічні, освітні потрясіння та нові відкриття в природничих науках, поява нових мистецтв. Відповідно, після падіння радянської культурної ізоляції від решти світу відбувається розвиток та популяризація української скульптури, яка одночасно впливає на усі можливі художні стилі та течії. Українські митці, особливо молоді художники і ті, хто працює з медіумом скульптури та долучається до створення монументальних об'єктів, здійснюють вплив на художню культуру, суспільно-культурну свідомість та розвиток культурного середовища» [23, с. 110].

Ретроспективний огляд української скульптури в контексті виконання кваліфікаційного дослідження сприяє кращому усвідомленню особливостей цього виду мистецтва, що необхідно в консерваційно-реставраційному процесі для відновлення автентичного вигляду скульптур, які є предметом практичного завдання роботи, розкриття історичних та культурних цінностей цих творів.

Висновки до 1 розділу

У першому розділі кваліфікаційної роботи обґрунтовано теоретико-методологічні основи збереження та реставрації круглої скульптури. Проаналізовано джерельну базу дослідження, розкрито зміст основних понять роботи. Охарактеризовано скульптуру як вид мистецтва, зокрема круглу, й притаманні їй ознаки (кругла скульптура має тривимірну форму, вимагає огляду з усіх сторін, притаманні їй засоби художньої виразності, жанри, характеризується за розміром, призначенням, матеріалом).

На основі вивчення мистецтвознавчої, історичної, довідкової літератури здійснено ретроспективний огляд української скульптури в контексті виконання завдань кваліфікаційного дослідження від давніх часів до початку ХХІ століття, що сприяє кращому усвідомленню особливостей цього виду мистецтва, одержанню інформації, необхідної в консерваційно-реставраційному процесі для відновлення автентичного вигляду твору мистецтва, розкриття його історичних та культурних цінностей.

Розділ 2. Технологічні процеси реставрації круглої скульптури (на прикладі експонатів із фондів К-ПДІМЗ)

2.1.Еволюція технологічних процесів збереження та відновлення круглої скульптури

Реставрація круглої скульптури має свою історію, яка сягає глибокої давнини й виникла у часи, коли елліністичні правителі почали колекціонувати твори мистецтва. Знайдені під час розкопок скульптури часто потребували відновлення втрачених частин та декоративних елементів. Реставрація скульптури еволюціонувала разом з розвитком технологій її створення, ставленням суспільства до збереження пам'яток культури. «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» [10].

Реставратори часів античності пошкодженим скульптурам надавали декоративності, замінювали втрачені частини новими, часто завдаючи шкоди скульптурному твору, змінюючи його первозданий вигляд.

У Середні віки (час формування феодального ладу, феодальної роздробленості й поширення на всю Західну Європу впливу католицької церкви, як основної ідеологічної сили в середньовічній Європі) твори античного мистецтва знищувалися, деякі скульптури пристосовували для потреб християнських обрядів.

У епоху Відродження (період в історії культури Західної Європи, який почався в Італії в кінці XIII століття, тривав у більшості європейських країн упродовж XIV—XVII століття) знову зростає увага до пам'яток мистецтва часів Античності (під Відродженням на початковому етапі й малося на увазі відродження Античності). Культура епохи Відродження охопила Італію, а її центром була Флоренція. У великих містах Італії споруджувалися нові палаци, в процесі будівництва яких знаходили античні скульптури та їх фрагменти, які поповнювали колекції збирачів. «Для реставрації найбільших колекцій запрошувались найвидатніші маестро скульптури, а саме: Вероккйо, Донателло, Челліні, Альгарді, Берніні та інші. (...). Учні Мікеланджело Монторсоллі та Гульєльмо делла Порта відновили низку найкращих статуй Ватикану, збірки Фарнезе та інших колекцій» [10].

«На початку XVII ст. реставрація стародавньої скульптури стає настільки поширеною, що для багатьох скульпторів стає частиною творчої діяльності. З'являються учбові посібники, написані Бальдінуцчі та Бозеллі, в яких описані методи реставрації мармурової скульптури, наводяться технологічні рекомендації та зразки атрибутів богів і героїв» [10].

Вагомий внесок у розвиток реставраційної справи зроблено у XVIII ст. німецьким вченим Вінкельманом «У своїх працях Вінкельман, так званий батько мистецтвознавства, вперше спробував вирішити проблеми реставрації на базі наукового методу. Він вимагав від реставраторів уважного вивчення особливостей стилю пам'ятки, що підлягає реставрації. Під час реконструкції й заповненні втрачених фрагментів він рекомендував залучати аналогічні твори, підкріплювати власні висновки матеріалами з літератури й других джерел, які свідчать про початковий вигляд давніх творів мистецтва. Він вважав за необхідне, окрім художнього аспекту реставрації, брати до уваги історично-мистецтвознавчий аспект» [10].

У XIX ст. науковий підхід до реставрації набуває ще більшого впливу. «Прогрес в мистецтвознавстві першої половини XIX ст. сприяв виявленню помилок в реконструкції багатьох античних статуй. Спеціалісти виступали з

критикою неправильних доповнень й вимогами зупинити вільне відтворення давніх пам'яток. Під впливом ідей Вінкельмана в Римі працювало одне з найбільших в історії реставрації ательє скульптора Бартоломео Кавачеппі. У майстерні Кавачеппі відновлені сотні античних скульптур. З її стін вийшли та стали відомими реставраторами скульптури такі майстри, як Альбачіні, Ноллекен, Анжеліні та інші. У цей період підвищились вимоги й відповідальність реставраторів» [10].

Наукові принципи реставрації, зокрема «історизм», викликають у скульпторів як схвалення й стають керівництвом до дії, так і певний спротив. У історії реставраційної справи відома «...дискусія з приводу відтворення скульптурної групи з фронтона храму Афін-Афайї з острова Егіна VI ст. до н.е. Група італійських і німецьких скульпторів під керівництвом Торвальдсена та за участю консультантів, істориків і мистецтвознавців доповнила втрачені частини статуй з мармуру з великою майстерністю, намагаючись повторити всі стилістичні особливості. Шерхка й вивітрена поверхня архаїчних статуй цього разу не була зачищена, а відтворені фрагменти оброблені під старий мрамур. Деякі спеціалісти вважали, що доповнення треба було виготовити з гіпсу, оскільки закріплені в мрамурі помилки в подальшому буде важко виправити. Крім того, деякі фрагменти, які збереглися, але були сильно пошкоджені, були замінені на нові. У результаті, думки спеціалістів про правильність такої реставрації розділилися й переросли в гостру дискусію. Коли скульпторові Канові запропонували зробити моделі для реконструкції фронтона Парфенону, він відмовився. Так боротьба «декоративного» принципу з «історичним» почала перехилитися в бік «історичного» [10].

Для середини XIX ст. характерна посилена увага до реставрації, її здобутків і помилок не тільки в середовищі фахівців, а й митців-скульпторів. «Наприклад, Роден порівнював реставратора з лікарем, який підступним чином вбиває хворого. Мистецтвознавчі дослідження кінця XIX – початку XX ст. розкривали помилки в реконструкції відреставрованих пам'яток, особливо в царині античної скульптури» [10].

У цей час зароджується нова концепція в реставраційній справі: турбота про укріплення й збереження пам'яток. Згодом цей процес одержав назву «консервація». Унормовуються вимоги до заходів з консервації та реставрації, необхідність дотримання наукових підходів у їх реалізації (обов'язкове попереднє вивчення скульптури, аналіз матеріалів, техніки виконання, історичного контексту для вибору правильної методики реставрації).

Такі вимоги потребують не тільки всебічної професійної майстерності реставратора, а й його високих морально-етичних якостей. Здобутки реставрації XX ст. зафіксовані у двох європейських документах: «Хартія реставрації» (Афіни, 1931) і «Венеціанській хартії» 1964 року. Остання проголошує: «...головною метою реставраційної діяльності є на рівних засадах збереження об'єкту й як твору мистецтва, й як історичного документу. Реставрація має відбуватися у виняткових випадках, якщо вона продиктована необхідністю збереження пам'ятки, а також прагненням підкреслити його естетичну та історичну цінність, однак реставраційні роботи не мають порушувати оригінал та мають спиратися на документи» [10].

Стан сучасної реставраційної справи в Україні влучно характеризує американський фахівець українського походження Юрій Янчишин – провідний консерватор двох нью-йоркських фірм – Period Furniture Conservation і Kensington Preservation, що спеціалізуються на збереженні дерев'яних мистецьких об'єктів. Юрій Янчишин займається дерев'яними пам'ятками вже понад 50 років і здобув наукові ступені в Мічиганському університеті та Каліфорнійському інституті мистецтв. Перед тим як заснувати Period Furniture Conservation, працював консерватором-консультантом у Музеї мистецтва Метрополітен у Нью-Йорку, а також проходив стажування з консервації в Амстердамській академії реставрації та Смітсонівському центрі досліджень і науки. Вчений зазначає: «На початку XX століття в Україні існувала школа реставраторів, які йшли в ногу з часом, були ознайомлені зі світовими тенденціями в галузі й публікували тематичні монографії: «Це все у вас існувало до 1930-их». Однак, згодом, цей академічний доробок

упослідили сталінські репресії та фактична ізолюваність від світової наукової думки через перебування в Радянському союзі» [19]. Юрій Янчишин вважає що «...діяльність консерватора спадщини є дуже комплексною, оскільки поєднує як безпосередню роботу з твором мистецтва, так і сотворення супровідної літератури й ведення відповідної просвітницької діяльності» [19]. Слушним є зауваження Ю. Янчишина про те, що «...в Україні бракує знання про превентивну реставрацію, що критично важливо для збереження спадщини в умовах російської агресії та постійних обстрілів українських міст: «існує ціла галузь превентивної консервації, яка якраз навчас тому, що робити під час катастроф» [19].

Також він небезпідставно констатує, що в Україні дуже мало фахової літератури із світового досвіду, перекладеної українською. Саме тому переклав книгу «Консервація середньовічної поліхромної дерев'яної скульптури: історія, теорія, практика» яку написали Мішель Марінкола та Лукреція Каржер (вийшла друком 2024 року, «Родовід») [22].

Публікація викликала великий інтерес у мистецькій спільноті України. У ґрунтовній рецензії на книгу Ірина Сомик-Пономаренко та Олександр Вислободов (НАОМА) зазначають: «Авторки цієї книги – відомі вчені та консерваторки-практики: «Мішель Марінкола (Michel D. Marincola), голова Центру консервації Інституту мистецтв Нью-Йоркського університету, заслужена професорка консервації коштом мецената Шермана М.Фейрчайлда (Sherman Mills Fairchild); – Лукреція Каржер (Lucretia Kargère), консерватор середньовічної скульптури Музею мистецтв Метрополітен, авторка та співавторка праць із консервації середньовічної поліхромної дерев'яної скульптури, магістерка історії мистецтв із поглибленим сертифікатом із консервації Інституту образотворчого мистецтва Нью-Йоркського університету» [36]. Рецензенти зазначають, що з праці консерваторок українські фахівці можуть почерпнути надзвичайно важливу інформацію, однак чимало описаних методик вже відомі й успішно використовуються у вітчизняній практиці.

Українська консерваційно-реставраційна справа досягла значного поступу за часів незалежності. З 2021 діє системна державна програма «Велика реставрація», яка спрямована насамперед на відновлення архітектурних споруд, однак інші пам'ятки також у полі зору програми. За час російсько-української війни увага реставраторів зосереджена на невідкладному консервуванні, захисті від руйнувань та фіксації збитків.

2.2. Технологічні методи реставрації круглої скульптури (на прикладі двох дерев'яних скульптурних зображень людей з композиції шопки XIX ст. із фондів К-ПДІМЗ №33, №36)

Ознакою сучасної наукової реставрації упродовж останніх кількох десятиліть вважається консервація і її результат – збереження автентичності твору, наявність патини, мінімум втручань у процесі реставрації. Консервація здійснюється з урахуванням нормативно-правової бази в галузі консервації й реставрації національної культурної спадщини, міжнародного досвіду в царині консерваційно-реставраційних процесів, дотриманням етичних норм наукової реставрації; екологічного та технологічного аспектів збереження й консервації пам'яток [13].

Консервація творів мистецтва є предметом низки наукових досліджень (А. Легейда, А. Миколайчук, В. Миколайчук, І Марченко, Н. Ревенок, О. Рішняк, Т. Тимченко, Ю. Янчишин та ін.) У публікаціях вчених розкривається сутність актуальних понять «превентивна консервація» і «консервація». А. Легейда зазначає: «Термін «превентивна консервація» означає попереджувальне профілактичне зберігання. Превентивна консервація – це всі види діяльності, що спрямовані на подовження життя музейних предметів шляхом уповільнення їх природного старіння, виявлення і стабілізації матеріальних залишків твору мистецтва в тому вигляді, яким він дійшов до наших днів, надання пам'яткам довготривалого зберігання» [21, с. 139]. Авторка констатує той факт, що попри короткий час застосування термінів у музейній практиці «...профілактичні заходи зі зберігання музейних

колекцій проводилися музейними працівниками залежно від їх обізнаності, відповідального ставлення до своїх службових обов'язків і матеріальних можливостей музею. Щоденне виконання на професійному рівні завдань превентивної консервації – необхідна умова збереження музейних колекцій»[21, с. 139].

А. Легейда називає чинники, які є запорукою запобігання старіння й руйнування музейних експонатів: «Для забезпечення довготривалого збереження музейних предметів, прискорення їх фізико-хімічного старіння, інтенсивності фотохімічних процесів, вірогідності їх біологічного пошкодження необхідно створити в музейних приміщеннях оптимальні мікрокліматичні умови: відповідні температуру, вологість, чистоту повітря, режим освітлення. Допустимі параметри температури та відносної вологості для музейних предметів із металу, для зброї, нумізматики складає 16–19° С, 30–40 % відносної вологості; живопис, тканина, меблі, музейні предмети на паперовій основі, графіка, скло, зоологічні та ботанічні колекції, дерев'яна скульптура, ковдри, вироби зі шкіри, папіруси комфортно почуваються при температурі 17–21° С, 40–60 % відносної вологості; температура 18–20° за С і 55–65 % відносної вологості потрібні для зберігання виробів із перлами та бірюзою, гіпсової та мармурової скульптури. Але створити такі умови зберігання в переважній більшості музеїв сьогодні, якщо зважити на комплексне зберігання пам'яток із різних матеріалів в одному фондосховищі, практично неможливо. Оскільки більшість музеїв не обладнані автоматичними системами контролю і підтримки оптимальних параметрів мікроклімату, регулярне провітрювання – один із головних засобів підтримки температурно-вологісного режиму. При цьому необхідно пам'ятати, що провітрювання можливе тільки при низькому вологовмісті зовнішнього повітря і недопустиме під час дощу або снігопаду» [21, с. 139].

Інноваційною технологією контролю мікроклімату приміщень, у яких зберігаються твори мистецтва, є інтернет речей (IoT) та роботизовані системи як інструменти превентивної консервації. Українські вчені В. Миколайчук,

А. Миколайчук, І. Марченко досліджували «...інтеграцію Інтернету речей (IoT) та роботизованих систем для забезпечення ефективного моніторингу та збереження об'єктів культурної спадщини. В умовах постійно змінюваних факторів навколишнього середовища, які можуть негативно впливати на стан артефактів, поєднання цих передових технологій дозволяє створювати автоматизовані системи контролю, що здатні забезпечити своєчасне виявлення загроз та адаптивне реагування на них. IoT-системи забезпечують безперервний збір даних про мікрокліматичні умови, такі як температура, вологість, освітленість і вібрація, що дозволяє контролювати умови збереження артефактів у режимі реального часу та підтримувати оптимальні умови. Роботизовані системи моніторингу, використовуючи методи навчання з підкріпленням, можуть динамічно адаптувати свої дії відповідно до змін у середовищі, підвищуючи загальну ефективність процесу моніторингу» [24, с. 34]. Такі системи діють у найбільших музеях світу (Лувр, Музей історії мистецтв у Відні) й демонструють високу ефективність.

Одним з основних заходів консервації скульптури є очищення її від забруднень. Оскільки практичне завдання кваліфікаційної роботи полягає в реставрації дерев'яної скульптури, зупинимось на описі роботи з деревиною.

Для виконання завдань кваліфікаційної роботи найбільшою мірою використані поради з посібника «Консервація і реставрація об'єктів культурної спадщини» за ред. І. Прокопенко [16]. Книга складається зі статей, написаних низкою провідних українських вчених у галузі консервації й реставрації переважно пам'яток архітектури. Стаття «Основи збереження та консервації нерухомих творів мистецтва з дерева», матеріали з якої найчастіше цитуються в даній роботі, написана Юрієм Янчишиним, американським реставратором членом-експертом Міжнародного комітету з деревини ICOMOS.

Автори посібника зазначають, що майже кожний мистецький твір з часом зазнає пошкоджень (забруднення, кіптява, подряпини, пізні нашарування, реставраційні замазки тощо). За Ю. Янчишиним, «Якщо вони

досить малі то рекомендується їх поки не чіпати – залишити як свідчення його історії. Якщо пошкодження значні та впливають на естетичний вигляд твору, тоді потрібно приступити до їх консервації та пом'якшення естетичних втрат, реверсивними процедурами. Розчистку від кіптяви та забруднень виконують по класичній схемі – суха розчистка (м'якими флейцами), волога розчистка (ватно-марлевими тампонами, змоченими у воді чи відповідному розчиннику, який не пошкоджує основу), зняття сильних забруднень за допомогою компресів та спеціальних методів (включаючи селективну лазерну). При необхідності подряпини та потертості тонуються, відновлюється лакове, фарбове чи прозоре покриття. Широке застосування в таких випадках мають воскові та воско-каніфольні мастики, які легко тонуються – їм можна надати потрібний блиск чи матовість, і можуть бути легко видалені. Однак треба чітко пам'ятати – надійний та стабільний ефект дають мастики на основі добре очищеного і бажано, вибіленого воску» [16, с. 630].

Вчений-практик застерігає: «Розчищення (розкриття) – це дуже складний і ризикований своїм втручанням процес, тому що процедури незворотні. Ці процедури вимагають не лише знання деревини як матеріалу, але й різного роду покриттів, фарб або позолоти. Також потрібні знання особливостей хімії розчинників, гелів та їх можливих впливів на елементи твору. Консерватори повинні розуміти, що в мистецькому творі можуть існувати різні шари покриття з попередніх реставраційних втручань, пошкодження, реставраційні доповнення та забруднення. Необхідно навчитись розпізнавати ті різні шари і прийняти рішення щодо їх збереження. Вони також повинні засвоїти методики розшарування одного шару від другого, не пошкоджуючи оригінал. (...) Будь-яка стратегія розчищення повинна зберегти оригінальний шар» [16, с. 627].

Окрім сухої та вологої розчистки скульптур у консерваційно-реставраційній практиці застосовується й піскоструминне очищення. Це ефективний метод механічної обробки, при якому абразивні частинки з допомогою компресора подаються під високим тиском повітря. Абразивами

можуть бути кварцовий пісок, сода та скло. Використання кожного з них зумовлене метою очищення. Кварцовий пісок застосовують для загального очищення; соду – для делікатного очищення дрібних предметів, або ж, наприклад, для видалення графіті. Скло застосовується у випадку необхідності поєднання в процесі очищення агресивності піскострую та дуже дрібного абразиву. Очищення крихких матеріалів відбувається гідроабразивною обробкою (поєднання абразиву з водою).

Піскоструминне очищення скульптур є ефективною і економічною технологією, однак процес очищення може відбуватися й з використанням не менш ефективного й екологічно безпечного методу – лазерного очищення. Це метод очистки насамперед дерев'яних скульптур та інших творів мистецтва, матеріалом для яких є деревина. Лазерний очисний пристрій «...використовує високоенергетичні лазерні промені для видалення забруднень, плям, фарби або інших покриттів з поверхні деревини. Взаємодіючи з поверхнею, лазерна енергія нагріває та випаровує небажаний матеріал, ефективно очищаючи деревину, не завдаючи їй шкоди. Ця інноваційна техніка пропонує неінвазивне, безхімічне та високоефективне рішення для відновлення природної краси деревини» [20]. Найкраще піддаються лазерному очищенню вироби з твердих порід дерева (клен, дуб, вишня), поверхні яких здатні поглинати енергію лазера. Можна очистити лазером й більш тверді й темні породи (ебенове дерево й палісандр). Меншою мірою піддається лазерному очищенню деревина світлих відтінків (сосна). Хоча лазерне очищення вважається безпечним для деревини, фахівці радять спочатку перевірити на непомітній ділянці виробу, чи підходять налаштування лазера для деревини, з якої він виготовлений.

Обов'язковим етапом процесу збереження та реставрації скульптур, виготовлених з дерева, є біоцидна обробка, оскільки деревина досить вразлива до біопшкоджень. У посібнику зазначається: «Це пояснюється тим, що органічний матеріал, будучи неоднорідним за складом та структурою, є живильним середовищем та комфортним місцем існування для

мікроорганізмів. Умовами, що викликають загнивання та руйнування деревини, є підвищена вологість деревини (вище 20%), підвищена вологість повітря (вище 65%), температура від +3° С до +44° С та застій навколишнього повітря. При вологості до 18%, навіть при наявності дереворуйнівних організмів в повітрі, біоураження не розвивається. Відсутність перезволоження гарантує біостійкість конструкцій. При вологості 18–22% та наявності початку біозараження починаються процеси руйнування деревини, однак якщо вологість матеріалу не піднімається вище 24%, то колонії мікроорганізмів залишаються в стадії уповільненого росту або згаснуть до моменту надходження нової порції вологи. При вологості 22–55% відбувається активне біоруйнування деревини» [16, с. 546].

Біоцидна обробка є профілактичним та дезінфікуючим заходом. У музейних приміщеннях вона має проводитися регулярно з дотриманням технологічних вимог. «Найпростішим та ефективним профілактичним способом боротьби з мікроорганізмами є регулярне провітрювання дерев'яних конструкцій у весняно-літній період. У зимовий період слід уникати прямого довгого контакту зі снігом. Крім того, у періоди різких перепадів температур треба пам'ятати про таке небезпечне джерело зволоження деревини як конденсація вологи» [16, с. 546].

Для виявлення біоруйнувань необхідно провести візуальне обстеження скульптури. Якщо при огляді пам'ятки виявлено характерні ознаки біоуражень деревини (мокрі плями, цвіль, специфічний грибний запах, зміна кольору деревини, її руйнування, глухий звук при ударі), вона потребує біоцидної обробки.

Фахівці-реставратори розподіляють найбільш поширені біоцидні препарати за групами:

водорозчинні сполуки (фтористий натрій, кремній фтористий натрій, мідний купорос та ін.). Доцільно використовувати для скульптур, які зберігаються в приміщенні, тому що препарати схильні до вимивання;

– олійні (маслянисті) речовини (креозотове і кам'яновугільне масло, карболове і антраценове масло, також продукти перегонки кам'яного вугілля, сланцеві, дров'яні, коксові, торф'яні смоли та ін.).препарати не вимиваються водою, мають стійкий запах, можуть перешкоджати висиханню деревини; не вимиваються водою, але треба враховувати, що шар цього антисептика перешкоджає висиханню деревини; біоциди цієї групи можуть мати стійкий запах;

– біоциди з органічною основою (ефірні олії, терпенові сполуки, рослинні екстракти та ін.); речовини просочуються в середину деревини; утворюють щільну плівку з високими адгезійними властивостями. Застосовуються для внутрішнього та зовнішнього захисту деревини [16].

Обираючи біоциди, реставратору слід керуватися тим, що вони, проникаючи в матеріал пам'ятки, можуть частково чи повно її модифікувати, тому препарати, які застосовуються при реставрації дерев'яних скульптур, повинні відповідати таким вимогам:

- « – не змінювати структурний склад деревини;
- не впливати на зовнішній вигляд матеріалу;
- не підвищувати її горючість;
- бути безпечними для людини та навколишнього середовища після обробки;
- добре проникати в матеріал, щоб забезпечити захист на якомога більшу глибину;
- не надавати запаху деревині після її обробки.

Якщо консервант дає зверху плівку, то він вважається покривним, якщо проникає вглиб – лесуючим» [16, с. 547].

Залежно від площі й форми поверхні скульптури, обробка може здійснюватися пензлем, валиком, пульверизатором. Якщо в конструкції дерев'яної скульптури є елементи з інших матеріалів, то слід обирати біоцид, безпечний для них. «Перелік сучасних промислових біоцидів: «RESISTOL»,

«ANTIBLU», «ENSELE», «Lignofix TOP», різні засоби від «ALTAX», «ISP» «BAYRIS», «Pinotex», «TIKKURILA», «Праймер» та ін. [16, с. 548].

Автори методичних рекомендацій зазначають, що всі біоциди є токсичними, це потрібно враховувати як під час обробки пам'яток, так і в процесі їх наступного використання.

Консолідація або зміцнення дерев'яної скульптури є одним з найважливіших заходів консерваційно-реставраційної обробки. Методи зміцнення напрацьовані українськими реставраторами і є невід'ємною частиною консерваційно-реставраційного процесу. Термін «консолідація» почав використовуватися у фаховій літературі лише в останні роки, після публікації книги «Мішель Марінколи та Лукреції Каржер [22]. Консолідація здійснюється в кілька етапів і полягає у захисті скульптури від вологи, шкідників, механічних пошкоджень шляхом уведення спеціальних олій для просочення деревини, а також нанесення лакових покриттів. Фахівці віддають перевагу лляній, тунговій оліям. Можуть використовуватися мастики, смоли, клейові склади, суміш олії з оцтом. Натуральним засобом є грецький горіх, ядро якого втирається в деревину. Олійному просоченню має передувати ретельне очищення скульптури. Довготривалому захисту сприяє покриття скульптури лаком та поліуретаном. Покриття наносяться тонкими шарами, з повним висиханням кожного попереднього шару.

Відновлення (реконструкція) є важливою ланкою консерваційно-реставраційного процесу. На цьому етапі відновлюються втрачені елементи скульптури. Ю. Янчишин, акцентуючи особливу увагу на реконструкції, зазначає: «Дерев'яні твори мистецтва, виконані на високому рівні із застосуванням якісних матеріалів (з рівними волокнами та без дефектів), добре сконструйовані і з правильно підігнаними з'єднаннями, належно склеєні (наприклад свіжим міздряним клеєм) можуть зберігатись в доброму стані довгий час. Якщо ж у минулому майстер пішов на компроміс, наприклад, обираючи дерево нижчої якості, або неправильно висушене, якщо конструкція не дуже добре продумана, то через це виріб може зазнавати ушкоджень.

Конструктивні проблеми можуть виникати через помилки вибору системи з'єднань та кріплення; їх зношування чи пошкодження за час експлуатації, наприклад, шипових або дюбельних з'єднань (це найпоширеніші проблеми із з'єднаннями). Більше того, навіть добре сконструйовані вироби, якими користуються дбайливо, все-одно зрештою руйнуються. Найважливішим є привести ці конструктивні системи до стабільності» [16, с. 627–628].

Якщо в деревині скульптурного твору є тріщини, то їх «...необхідно привести до стабільного стану. Завдання цих процедур – створити умови, щоб тріщини могли розширюватися і стискатися з іншими частинами деревини, і щоб матеріал, котрим наповнюється тріщина, був стабільний та еластичним. В минулому користувалися тонкими частинками тієї самої деревини. Сьогоднішні процедури дещо складніші. Спочатку тріщина покривається шаром адгезиву, створюючи умови для реверсивності, а потім наповнюють спеціальним композитом (на основі акрилату чи поліуретану), котрий буде розширюватися та стискався разом з деревиною. Після того виконується тонування» [16, с. 628].

«Зламані чи втрачені елементи, – радить Ю. Янчишин, – можна замінити на дублікати чи копію, якщо існують елементи такі ж, як втрачені, або існує рисунок оригіналу і по ньому можна створити дублікат. Коли їх немає, то краще залишити втрату, зазначивши це у звіті. Дублікати можуть бути виготовлені з такої ж деревини як оригінал, але треба їх візуально відрізнити від оригіналу, детально сфотографувати та описати у звітах. В деяких випадках допускається виготовлення копії з синтетичних матеріалів чи штучних компаундів, які близькі за своїми показниками до оригінального матеріалу і не будуть мати впливів на твір. Для їх з'єднання на контактну поверхню наносять адгезив. Це дає можливість його заміни (реверсивності). Після того можна елементи тонувати та лісировати» [16, с. 629].

Методи наукової реставрації не є незаперечними, вічними, незмінними для всіх часів. Дослідницькі і практичні роботи в галузі сприяють корекції й

удосконаленню відомих технологій, створенню нових, які базуються на досягненнях науково-технічного прогресу.

Описані методи реставрації круглої скульптури, виготовленої з дерева, проєктуються на виконання практичного завдання кваліфікаційної роботи.

Завдання полягало в необхідності реставрувати дві поліхромні дерев'яні скульптури XIX -XX ст., виконані у техніці різьблення. Це постаті двох чоловіків. Фігурки належали до різдвяної вертепної композиції, традиція виставляння яких було поширена у католицьких храмах. Першим реставраційним твором є, судячи з одягу, скульптура бідного чоловіка (пастуха чи мандрівника), його погляд, ймовірно, спрямований на новонародженого Ісуса. Уклякнувши на коліно, він молиться, про що свідчать вираз обличчя та стулені долоні. Біля чоловіка кошичок, у якому хліб як скромний дар Спасителю. Друга скульптура – волхв – один із трьох східних царів, який також прийшов поклонитися народженому Христу. Одяг волхва – традиційно яскравий, з позолотою.

Зовнішній огляд скульптур засвідчив низку пошкоджень: осипання з загрозою відставання укріплення по всій площині, втрату частини стопи у чоловіка з хлібом, відбиту кисть руки у волхва, щільне вологе забруднення, втрати ґрунту і авторського живопису.

Візуальний огляд дерев'яних скульптур дав підстави зробити загальний висновок про їх незадовільний стан і констатувати необхідність консерваційно-реставраційного втручання:

З урахуванням низки виявлених ушкоджень було складено програму спрямовану на реставрацію пам'яток, визначено реставраційні заходи, спрямовані на відновлення дерев'яних скульптур:

Зміст програми:

Укріплення поверхні дерев'яних скульптур.

Розчистка пам'яток від забруднень та залишків лакового покриття.

Реставраційне відновлення (нарощування) втрачених елементів.

Підведення реставраційного ґрунту в місцях його втрат.

Нанесення ізолюючого шару лаку.

Тонування місць творів, де втрачено авторський живопис.

Нанесення захисного шар лаку.

Обов'язковою умовою проведення відновлюваних робіт є виконання їх у реставраційних майстернях Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Відповідно до програми реставрації виконано заходи:

укріплено всю поверхню кожної дерев'яної скульптури з допомогою синтетичного клею плекстол B500, фторопластової плівки та праски;

очищено поверхню творів від забруднення, залишків старого лакового покриття, для чого використовувався розчин дитячого мила та допоміжні матеріали;

втрачені елементи скульптур відновлено шляхом нарощування за допомогою скульптурного гіпсу;

підведено в місцях втрат авторського ґрунту реставраційний за допомогою суміші 6% розчину желатину у воді та крейди «Шампань». Ґрунт наносився локально на пошкоджені ділянки з подальшим вирівнюванням поверхні;

виконано тонування ділянок скульптур, що реставрувалися, шляхом підбору кольору відповідно до авторського шару. Тонування здійснювалося олійними фарбами пошарово;

Покриття скульптур розчином дамарного лаку з терпентином у пропорціях 1 до 2.

нанесення захисного шару дамарного лаку з метою закріплення реставраційних втручань та вирівнювання поверхні.

Кожен етап реставраційного процесу фотографувався. Відповідно до вимог щодо оформлення реставраційного паспорта фотографії систематизовано за розділами; («до реставрації» – «в процесі реставрації» – «після реставрації») й винесено в додатки та реставраційний паспорт.

У результаті виконання консерваційно-реставраційних робіт відновлено первісний художній вигляд творів, усунуто пошкодження, стабілізовано матеріал та забезпечене довготривале збереження (консервація) скульптур.

Висновки до 2 розділу

У розділі охарактеризовані технологічні процеси реставрації круглої скульптури. Відображені всі етапи становлення консерваційно-реставраційної справи, починаючи від античних часів до сучасності. Зокрема проаналізовано зміст документів (хартій), у яких сформульовано її наукові засади, морально-етичні норми, яких має дотримуватися реставратор.

Також у розділі описано традиційні та сучасні технологічні методи реставрації круглої скульптури, зокрема дерев'яної, оскільки завданням практичної частини кваліфікаційної роботи є відновлення двох дерев'яних скульптурних зображень людей з композиції шопки ХІХ ст. із фондів К-ПДІМЗ №33, №36. Шляхом експертизи визначено й описано пошкодження та втрати об'єктів реставрації, складено систему реставраційних методів, описано процес їх виконання.

Висновки

У кваліфікаційній роботі зроблено спробу охарактеризувати технологічні аспекти збереження та реставрації круглої скульптури й перевірити теоретичні положення на практиці реставрації двох дерев'яних круглих скульптур.

На основі аналізу джерельної бази дослідження обґрунтовано теоретико-методологічні основи збереження та реставрації круглої скульптури. Зокрема розкрито зміст основних понять роботи, охарактеризовано стилістичні та художні особливості круглої скульптури у різні історичні періоди. Описано формування традиції скульптурного мистецтва в Україні від давніх часів до початку ХХІ століття, охоплюючи роки російсько-української війни. Це сприяло кращому усвідомленню особливостей цього виду мистецтва, одержанню інформації, необхідної в процесі відновлення автентичного вигляду творів мистецтва, що реставрувалися, розкриттю їх історичних та

культурних цінностей. Доведено, що українське мистецтво скульптури поєднує глибокі народні традиції з європейськими впливами, воно еволюціонувало від декоративної дрібної пластики до потужних монументальних пам'ятників.

Проаналізовані технологічні процеси реставрації круглої скульптури. Відображені всі етапи становлення консерваційно-реставраційної справи, починаючи від античних часів до сучасності. Розкрито сутність принципів реставрації її наукові засади, морально-етичні норми. Зроблено важливий для виконання практичного завдання кваліфікаційної роботи висновок про те, що сучасна реставрація ґрунтується на концепції, за якої об'єкт є унікальним носієм інформації про епоху. Збереження автентичного матеріалу є пріоритетом реставраційного втручання.

Охарактеризовано традиційні та сучасні технологічні методи реставрації круглої скульптури. Акцентовано увагу на особливостях збереження та відновлення творів, матеріалом яких є деревина, оскільки завданням практичної частини кваліфікаційної роботи є відновлення двох дерев'яних скульптурних зображень людей з композиції шопки ХІХ ст. із фондів К-ПДІМЗ №33, №36. Зроблено висновок про те, що реставрація дерев'яної скульптури – це комплекс заходів, які передбачають боротьбу з біологічними пошкодженнями, укріплення основи, реставрацію поліхромії (фарбового шару) та застосування зворотних матеріалів для консервації.

Проведено експертизу стану поданих на реставрацію творів, накреслено систему реставраційних заходів, процес виконання яких фіксувався фотографуванням. У результаті виконання програми реставраційних робіт видалено поверхневі забруднення, укріплено фарбовий шар, відновлено втрачені елементи скульптур, продовжено їх життя.

Перспективи продовження дослідження проблеми реставрації дерев'яної скульптури включають застосування 3D-сканування та моделювання для створення точних копій втрачених елементів або документування стану пам'ятки.

Список використаних джерел

1. Антонова Л., Гололобов С. Цифрова трансформація музейної справи: виклики та можливості для державної політики у сфері культури. Публічне управління та регіональний розвиток. 2023. № 20. С. 303–329. URL: <https://doi.org/10.34132/pard2023.20.02>
2. Антонович Д. Українська скульптура. URL: <http://litopys.org.ua/cultur/cult18.htm> «Батьківщина-мати». Переозначення. URL: <https://warmuseum.kyiv.ua/exhibitions/vtileni/show/batkivshhina-mati-pereoznacennia>
3. Белінський Є. Витоки і досвід дослідження мистецтва скульптури Руси-України X – XIII століть. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 31. С. 140–152.
4. Білозуб Л. М., Гончаренко Ю. В. Історія образотворчого мистецтва (від первісного мистецтва до кінця XVIII століття): навч. посіб. Запоріжжя: ЗНУ, 2017. 128 с.
5. Голубець О. М. Мистецтво XX століття: український шлях. Львів: Колір ПРО, 2012. 200 с.
6. Гончарук О. Емоції війни в скульптурі та камені. Як реагують митці на події в Україні. URL: <https://www.sestry.eu/statti/emociyi-viyni-v-metali-ta-kameni-yak-reaguyut-mitci-na-podiyi-v-ukrayini>
7. Гончаренко А. Українська скульптура 1990-х – 2000-х рр.: стан дослідженості проблеми. URL: <http://dspu.edu.ua/hsci/wp-content/uploads/2017/12/010-10.pdf>
8. Гула Є. Пластика в мистецтві України. Народознавчі зошити. № 4 (136), 2017 С. 914–918. с. 915
9. Еволюція скульптурної реставрації. Артхода. <https://arthoda.com.ua/2017/07/01/evoliutsiia-skulpturnoi-restavratsii/?i=1>
10. Енюшіна К, Особливості атрибуції та музеєфікації українських дерев'яних творів сницарства та круглої скульптури епохи бароко. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 85, том 1, 2025, С. 152–163. URL: https://aphn-journal.in.ua/archive/85_2025/part_1/26.pdf
11. Єфремова В. 125-й річниці з дня народження Івана Кавалерідзе присвячується: [про укр. скульптора]. Культура і життя. 2012. № 16. С. 8.
12. Закон України «Про охорону культурної спадщини» (документ № 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>
13. Кашшай О. Українське мистецтво XX – початку XXI ст.: спроба ідентифікації національного контексту. Зб. наук праць Українська академія мистецтва №35. 2024. URL: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/uam/article/view/79>
14. Кикта Р. Творчість Михайла Дзіндри: джерела та розвиток пластичної концепції. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/31/271-283_Kykta.pdf

- . 15. Консервація і реставрація об'єктів культурної спадщини /за ред. І. Прокопенко. Київ: Саміт-книга, 2022. 654 с.
15. 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>
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. «Культура – це ідентичність», – консерватор Юрій Янчишин [URL:https://ucu.edu.ua/p/humaniora-masters/news/kultura-tse-identychnist-yuriy-yanchyshyn/](https://ucu.edu.ua/p/humaniora-masters/news/kultura-tse-identychnist-yuriy-yanchyshyn/)
18. Лазерне очищення деревини: найповніший посібник з методів реставрації поверхонь <https://www.mimowork.com/uk/news/laser-cleaning-for-wood-the-ultimate-guide-to-surface-restoration-techniques/>
19. 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...](https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/42924e03-58fa-4c3a-916a-ed04718b3335/content...)
20. Марінкола М., Каржер Л. Консервація середньовічної поліхромної дерев'яної скульптури: історія, теорія, практика. Переклад англomовного видання the conservation of medieval polychrome wood sculpture: history, theory, practice by the getty conservation institute, los angeles © 2020 j. paul getty trust
21. Мазур Б. М. Українська скульптура та її вплив на художню культуру. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. №2. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 11–114.
22. 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>
23. Методичні рекомендації до лабораторних робіт із дисципліни «Рисунок і скульптура». Змістовий модуль «Скульптура». Для здобувачів освітнього ступеня бакалавра спеціальності 022 «Дизайн» освітньої програми «Промисловий дизайн» усіх форм навчання / Упоряд.: О.Ф. Луговський, Л.Г. Шилімова-Ганзенко, С.А. Шилімов; М-во освіти і науки України, Черкас. держ. технол. ун-т. Черкаси: ЧДТУ, 2023. 43 с. URL: <https://er.chdtu.edu.ua/bitstream/ChSTU/4366/>
24. Новоженець Г. Образотворче мистецтво української діаспори 1940– 1970 років: поліваріантність художнього досвіду. Львів: Вид-во «Кальварія», 2015. 80 с.
25. Тормахова. А. Мистецькі практики під час війни: український вимір. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку, (40),(2022. 202–206. URL: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.547>
26. Одрехівський В. Українська скульптура ХХІ століття: проблема інтермедіальності та жанрово-видового синтезу Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 31.

URL:https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/31/97-108_Odrehivskyu.pdf

27. Особливості такого ужиткового мистецтва як різьба по дереву.
URL:<https://osvita.ua/vnz/reports/culture/1141>
28. Протас М.О. Українська скульптура ХХ століття. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. – Київ: Інтертехнологія, 2006. 278 с.
29. Моздир М. І. Українська народна дерев'яна скульптура. Київ, 1980.
30. 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
31. Скляренко Г. Дві історії українського мистецтва ХХ століття: у виданнях 1971 ТА 2007 років. Народознавчі зошити. № 6 (180), 2024 Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2024 С. 1509–1514.
URL:<https://nz.lviv.ua/archiv/2024-6/21.pdf>
32. Словник іншомовних слів. Київ, 1977. 775 с.
33. Соловійова Ю. О., Мкртічян О. А. Українське мистецтво в історичному вимірі: навчально-методичний посібник. Харків: Точка, 2017. 89 с.
<https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi79/0059311.pdf>
34. Сомик-Пономаренко, І Вислободов О. Середньовічна дерев'яна поліхромна скульптура як об'єкт дослідження, музейного зберігання та консервації-реставрації. Рецензія на книжку Мішель Марінколи та Лукреції Каржер «Консервація середньовічної поліхромної дерев'яної скульптури: історія, теорія, практика» Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, 3/2025 С.188–193.
<https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/bulletin/article/view/160/152>
35. Сотська Г, Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016.52 с.
36. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI–XX ст. Львів, 2002.
37. Стецько В. Таїна Пінзеля. Київ: Майстер книг, 2012. 168 с.
38. Шейко В.М. Тишевська Л.Г. Історія української культури: навч. посіб. Київ: Кондор, 2010. 264с.
39. Тимченко Т., Миколайчук А. Превентивна консервація творів мистецтва у системі сучасної вищої освіти консерваторів-реставраторів. Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва». 2023. № 33. С. 245–251. URL: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-28>.
40. Трачук, О. Розвиток українського мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століття. Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку, 2025. С. 41–
41. <https://doi.org/10.31652/978-617-UAWCS-2025.11>

41. Удріс І., Антонович. Є. Українське мистецтвознавство кінця XIX – початку XX століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва.

<https://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/5101>

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%9Bf>

ДОДАТКИ

Додаток А

Збручанський Світовид. Кам'яна скульптура IX ст. Краківський археологічний музей.



Додаток Б

Йоган-Георг Пінзель. Юрій Змісборець. Собор святого Юра, Львів



Додаток В

*В. Бродський. Надгробок Лаури Пшездецької. 1874. Кафедральний костел
Кам'яниця-Подільського*



Додаток Г

О. Архипенко. Гондольєр. Музей мистецтв Метрополітен.



Додаток Д
Михайло Дзиндра. Експозиція музею модерної скульптури. Брюховаиці,
Львівська область



Додаток Е
Олексій Сай. Скульптура «It's Fine» на фестивалі Burning Man у США,
25 серпня 2024 року



Додаток Ж

Герої. Мініатюрна скульптура, присвячена захисникам України. Київ, Аскольдова могила.



Додаток И

Джеймс Коломіна. Дівчинка з соняхами. Червона скульптура на бульварі Шевченка на місці колишнього пам'ятника Щорсу. Київ.



Рік Надходження 2025	Вид пам'ятки 2	№ по книзі надходження К ску-33 № інвентарний пам'ятки КВ-92267
----------------------------	----------------------	---

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		

- 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
Демчишин С..
(прізвище, ініціали)

Дата завершення реєстрації згідно Демчишин С. 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: Зафіксовано часткову втрату окремих елементів конструкції, що впливає на її первісний вигляд. Основу конструкції виконано з двох дощок хвойної породи деревини, з'єднаних між собою металевими цвяхами. Загалом конструкція збережена та має цілісний стан.

Втрати:

- відсутня частина правової ноги.

Ґрунт: Тонкий, у незадовільному стані. Виявлено слабкий зв'язок ґрунтового шару з основою, унаслідок чого існує ризик його осипання. Потребує додаткового дослідження складу шляхом проведення хіміко-технологічного аналізу.

Фарбовий шар: олійний, товстий, в незадовільному стані (ймовірно розкладання зв'язуючого) зв'язок з основою незадовільний - є ймовірність осипання

Поверхня: щільне вологе пилове забруднення, пилове забруднення, покрито невідомою речовиною схожою на лак.

Написи, номери, наклейки:

К ску-33

КВ-92267

б) за даними лабораторних досліджень:

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

в) загальний висновок про стан пам'ятки

Характерна значна механічна втрата (відсутність частини правої ноги), 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.

(прізвище, ініціали, посада, підпис)

- Програма проведення робіт та її обґрунтування

Програма складена на основі завдання на реставрацію, прийнятої реставраційною радою
(найменування колегіального органу, № протоколу і дата)

а) склад і послідовність реставраційних заходів:

1. Провести укріплення дерев'яної скульптури по всій площі поверхні.
2. Провести розчистку поверхні від забруднень та залишків лакового покриття.
3. Провести роботи з реставраційного відновлення втрачених фрагментів методом наросування.
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.

б) особливі умови: проведення всього комплексу робіт здійснювалося на базі реставраційних майстерень Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Програма затверджена

«__» _____ 2025 р.

Такіров Т.Н

(прізвище, ініціали, посада, підпис)

- Зміни програми і їх обґрунтування
- 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 дерев'яної скульптуру по всій поверхні із застосуванням синтетичного клею плекстол В500, фторопластової плівки та праски.	плекстол В500		Керівник: Такіров Т.Н.
2.	Здійснено розчистку поверхні від накопичених забруднень та залишків попереднього лакового шару. Очищення проводилося обережно, із використанням дитячого мильного розчину та відповідних допоміжних матеріалів.	Дитячий мильний розчин		Виконавець: Демчишин С..
3.	Проведено нарощування втрачених елементів за допомогою скульптурного гіпсу. 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 крейди «Шампань». Ґрунт наносився локально на пошкоджені ділянки з подальшим вирівнюванням поверхні.	6% розчину желатину у воді з додаванням крейди «Шампань»		
5.	Проведено покриття об'єкта розчином дамарного лаку з додаванням терпентину у співвідношенні 1:2.	Дамарний лак, терпентин		
6.	Здійснено тонування відновлених фрагментів із підбором кольорового рішення відповідно до авторського шару.	Олійні фарби		
7.	Тонування здійснювалося пошарово олійними фарбами. 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 До реставрації:	Кількість	Місце зберігання, архівний №
----------	------	--	-----------	---------------------------------

1.1	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	
	Після реставрації		
1.4	Загальний вигляд лицевої сторони	1	
2.4	Загальний вигляд тильної сторони	1	
3.4	Загальний вигляд правої сторони	1	
4.4	Загальний вигляд лівої сторони	1	

**Перелік ілюстрацій згрупувати за розділами («до реставрації» - «в процесі реставрації»*

-

«після реставрації»), порядкові номери матеріалів, включених до додатку, обвести кружком.

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

Після завершення реставраційних робіт було відновлено первісні художні якості твору та покращено його загальний зовнішній вигляд.

Керівник роботи
р.

Такіров Т.Н

«__»_____2026

(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 +17-21°C
2. Запобігати потрапляння прямих сонячних променів на живопис, а також повної темряви та протягів.
3. Дотримуватися чистоти у сховищі.

Керівник роботи

_____Такіров Т. Н
(підпис)

«__»_____2026 р.

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

Після реставрації пам'ятка передана : Кам'янець-Подільському державному історичному музею-заповіднику

(назва організації, № і дата акту про передачу)

Копія паспорту в одному примірнику передана до: Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника

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

Керівник організації Бахмат Н.В.

Керівник роботи Такіров Т. Н.

Реставратор здобувачка вищої освіти 4 курсу Демчишин С.Р. _____

(прізвище, ініціали, посада, кваліфікація, підпис)

Спостереження за станом пам'ятки після реставрації

Дата огляду	Стан пам'ятки	Посада, прізвище, ініціали

