

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

Дипломна робота
магістра

з теми: **«ВІДНОВЛЕННЯ ВЕТХИХ ПОЛОТЕН ЗІ ЗНАЧНИМИ ВТРАТАМИ
ОСНОВИ ТА ОЗНАКАМИ НЕПРОФЕСІЙНОЇ РЕСТАВРАЦІЇ»**

Виконав: студент II курсу,
групи RTM1-M20
спеціальності
023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво,
реставрація
Івасюк Вадим Анатолійович

Керівник: **Урсу Н.О.** , доктор
мистецтвознавства, професор

Рецензент: **Підгурний І.С.**, кандидат
мистецтвознавства, доцент

Кам'янець-Подільський – 2021 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ І ДЖЕРЕЛОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Історіографічний екскурс в реставраційну діяльність: аналіз літературних джерел у контексті дослідження питання відновлення ветхих полотняних основ.....	10
1.2. Причини деструкції основи творів станкового живопису, виконаних на полотні.....	19
1.3. Характерні ознаки непрофесійних реставраційних втручань у матеріальну структуру полотняної основи та наслідки таких дій.....	35
 РОЗДІЛ 2	
МЕТОДИКА КОНСЕРВАЦІЇ ТА РЕСТАВРАЦІЇ ТВОРІВ САКРАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ, ВИКОНАНИХ НА ПОЛОТНЯНІЙ ОСНОВІ, ЗІ СЛІДАМИ ВТРАТИ ОСНОВИ ТА ОЗНАКАМИ НЕПРОФЕСІЙНОЇ РЕСТАВРАЦІЇ	
2.1. Особливості методики й технічних аспектів відновлення втрат полотняних основ.....	44
2.2. Специфіка перенесення полотна на нову основу (метод дублювання).....	54
 РОЗДІЛ 3	
СТАНОВЛЕННЯ ТА ЕКЗИСТЕНЦІЯ ІКОНОГРАФІЇ ОБРАЗУ СПАС ПАНТОКРАТОР У ХРИСТИЯНСЬКІЙ САКРАЛЬНІЙ ТРАДИЦІЇ	
3.1. Місце та значення образу у просторі опорядження храму.....	67

3.2. Богословське обґрунтування образу Христос Пантократор.....	75
---	----

РОЗДІЛ 4

РЕСТАВРАЦІЙНИЙ ПАСПОРТ.....	83
------------------------------------	-----------

ВИСНОВКИ.....	84
----------------------	-----------

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	88
--	-----------

ДОДАТКИ.....	95
---------------------	-----------

ВСТУП

Актуальність теми. Твори живопису представляють високу історичну та культурну цінність, але мистецтво, на жаль, не вічне. Всі полотна, незалежно від року їх написання та автора мають тенденцію до старіння – з часом картини псуються, фарби втрачають свій лоск, основа стає нееластичною. Ці недоліки не тільки видозмінюють зовнішній вигляд полотен, а й загрожують повною втратою цінності об'єкта. Іноді пам'ятки зазнають актів вандалізму, подекуди пошкоджуються під час кримінальних дій – крадіжок. І тоді без реставрації вже не обійтися. Арт-дилери скептично ставляться до різного типу реставраційних втручань, оскільки вони у більшості випадків знижують ціну полотна. Цю думку поділяють і деякі митці, наприклад, французький художник доби романтизму Ежен Делакруа ще у 1884 р. писав, що картини не схожі на будинки, а їхня реставрація – на ремонт. Він зазначав, що відновлення завдає шедеврам значно більших збитків, аніж дія часу – у результаті глядач або майбутній власник одержують не авторський живопис, а практично новий твір, виконаний уже не рукою майстра, а пензлем та скальпелем реставратора.

Внести непоправні зміни в задуманий художником образ могла тільки невміло виконана реставрація. Декілька століть тому реставраційними заходами займалися художники, іноді саме вони могли переписати картину, мабуть, у зв'язку з тим, що просто не справлялися із завданням або зовсім інакше його трактували. Однак, завдячуючи мистецтву реставраторів людство сьогодні має можливість на власні очі споглядати безліч оригіналів великих полотен, включаючи «Джоконду», «Дівчину з перловою сережкою», «Нічну варту», за наймасштабнішим відновленням якої любителі мистецтва з усього світу мали можливість спостерігати через онлайн трансляції, та багато інших шедеврів світового значення. Культура реставрації вдосконалюється. Основне завдання

сучасного реставратора – максимально повно зберегти авторський живопис. Це надскладна задача, і вона вимагає особливої уваги та компетентності.

Нинішнє суспільство активно проявляє увагу до охорони та відродження матеріальних пам'яток, що генерують нашу культурну спадщину. Історія наукової реставрації налічує трохи більше одного сторіччя, до того ж вона сповнена відкриттями й блискучими досягненнями, на жаль, траплялися і прикрі помилки. Шлях становлення реставрації – це період ґрунтовного вивчення та збереження цінних витворів у галузі мистецтва. Захист і консервація культурно-мистецьких об'єктів, виявлення їх автентичного вигляду, тобто все те, що належить сфері реставрації, має важливе значення для процесу пізнання. Можна впевнено заявляти, що в реставрації у певній мірі матеріалізується власне ідентифікування, без якого неможливе піднесення та розвиток культури. Оскільки загальна концепція реставрації творів образотворчого мистецтва в її широкому значенні полягає в тому, що вона була спрямована на дослідження історичного минулого пам'ятки, її збереження та відновлення, усвідомлення закономірностей розвитку образотворення й уміння аналізувати еволюцію мистецьких практик.

Вивчення історії реставраційної справи має подвійне значення: по-перше, це важливо не тільки фаховим практикуючим реставраторам і мистецтвознавцям, які шукають відповіді на актуальні питання теорії й практики або ж займаються дослідженням історії того чи іншого твору, це необхідно для всього суспільства в цілому, а по-друге, тому що дозволяє коригувати наше візуальне сприйняття художніх творів минулих епох. Експозиції картин, що виконані в техніці олійного живопису, у будь-якій цивілізованій країні посідають чільне місце і слугують окрасою світових музейних колекцій. Протягом століть фахівці провідних реставраційних центрів формували методику й викристалізували базові принципи щодо захисту та

збереження об'єктів історико-культурної спадщини, котрі формують духовну скарбницю людства. Олійний живопис на полотняній основі найчастіше зазнає реставраційних втручань через природне старіння органічних матеріалів, із яких виготовлене полотно.

Вважається, що полотняна основа – найбільш вразлива до вікових змін, механічних пошкоджень, адже час, негативно впливаючи на його хімічний склад, призводить до втрати ним пружності та міцності. Цей процес пришвидшується, за умови потрапляння олії або ж скипидару на зворотній бік полотна. На старих картинах доволі часто можна зустріти полотно, що втратило придатність, а саме: міцність й еластичність і стало крихким (зітлілим) у зв'язку з поступовим переходом целюлози волокна в оксилцеллюлозу. Найчастіше, його практично неможливо перетягнути на новий підрамник, окрайки – розриваються, сиплються та ламаються. Фізико-хімічні процеси руйнації і старіння полотна прогресують за умови порушення або нестабільних коливаннях температурно-вологісного режиму при зберіганні твору живопису.

У контексті піднесення сучасної реставраційної науки, питання відновлення ветхих полотен зі значними втратами основи та ознаками непрофесійної реставрації набуває все більшого резонансу, викликає зацікавленість серед молодих фахівців. Оскільки через незнання базових принципів реставрації, а також перебігу багатьох фізичних та хімічних реакцій в минулому, реставратори, здійснюючи однаковий підхід до виконання роботи по відношенню до різних творів спричиняли нові пошкодження і цим самим несвідомо пришвидшували деструкцію органічних матеріалів, з яких виготовлена пам'ятка. В період гармонізації законодавства та бурхливих змін у сфері охорони культурної спадщини важливо переосмислити методи відновлення ветхих полотняних основ із втратами основи та слідами

непрофесійного реставраційного втручання в матеріальну структуру пам'ятки та звернути увагу на наслідки, викликані такими діями.

Актуальність і далекосяжність нашого дослідження характеризується: необхідністю детального теоретичного аналізу й розбору суперечливих рекомендацій, методичних розробок із реставрації пам'яток, що претендують на наукове осмислення та універсальність; репрезентацією найефективніших методик проведення роботи, котрі вдало вирішують поставлені завдання.

Метою дипломної роботи є дослідження специфіки відновлення ветхих полотен зі значними втратами основи та ознаками непрофесійної реставрації.

Для реалізації поставленої мети вирішено наступні **завдання**:

- дослідити й систематизувати наявну джерельну базу;
- проаналізувати історичні та мистецтвознавчі джерела з теми дослідження;
- дослідити характеристики полотен;
- розглянути види руйнування творів на полотняній основі та причини їх виникнення;
- ознайомитися з характерними ознаками непрофесійних реставраційних втручань у структуру полотняної основи та наслідки таких дій;
- визначити особливості методики й технічних аспектів відновлення втрачених полотняних основ;
- розглянути специфіку перенесення полотна на нову основу;
- виявити традиційні й новаторські методики реставрації полотняних основ;
- описати методи усунення слідів непрофесійної реставрації;
- виконати реставраційну документацію у вигляді реставраційного паспорта;
- провести реставрацію живописного полотна.

Об'єктом дослідження є процес та особливості відновлення ветхих полотняних основ творів олійного живопису зі значними втратами основи та ознаками непрофесійної реставрації.

Предметом дослідження є специфіка відновлення ветхих полотен зі значними втратами основи та слідами непрофесійної реставрації.

Хронологічні межі дослідження: охоплюють період з XVI по XXI ст.

Територіальні межі дослідження: поширюються на території України, Росії, Західної та Східної Європи.

Методи дослідження. Для виконання завдань дослідження використовувалися загальнонаукові та спеціальні методи дослідження. До загальнонаукових методів належать: фактологічний, представлений виявленням і вивченням візуального матеріалу; аналітичний, представлений аналізом наукової літератури з теми дослідження; метод порівняльного аналізу, представлений порівняльним мистецтвознавчим аналізом різних способів відновлення полотняної основи зі слідами грубого непрофесійного реставраційного втручання; синтез і структурування інформації. До спеціальних методів належать: статичний метод і метод роботи з першоосновами.

Наукова новизна дослідження: полягає в аналізі переваг та недоліків різних технологій зміцнення та відновлення ветхих полотняних основ; у визначенні найоптимальніших способів усунення слідів непрофесійної реставрації

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані:

1. Для більш ґрунтовного вивчення та розвитку реставраційної науки в Україні .
2. При створенні узагальнюючих праць із реставрації живопису.
- 3 Для подальшого дослідження цієї теми та суміжних із нею тем.

Структура і обсяг роботи відповідають поставленій меті і завданням дослідження. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, підрозділів, загального висновку, списку використаних джерел, додатків та практичної частини, паспорта виконання практичної частини.

Загальний обсяг роботи: сторінки основного тексту– 94, список використаних джерел кількістю позицій – 75, додатків –10 сторінок.

Практична частина роботи полягає у проведенні комплексу консерваційно-реставраційних заходів по відновленню ікони, виконаній на полотні, невідомого автора та написанні ікони Ісуса Христа на престолі в техніці класичного темперного живопису.

ВИСНОВКИ

Зі свідчень історії розвитку образотворення, людина й мистецтво постійно знаходяться в міцному зв'язку, адже всі її якості, емоційний стан, почуття – назавжди закарбовуються й віддзеркалюються у творах живопису. Проблеми онтологічного вибору, релігії, світовідчуття – усе знайшло своє відображення у творах мистецтва. Більшість провідних фахівців у царині мистецтвознавства схильні вважати, що сакраментальна мить звернення людини до творчості є найістотнішим відкриттям, яке не має собі рівних за тими можливостями, що в ньому закладені. Митець, проаналізувавши побачене й по-своєму трактуючи секрети буття, крізь призму системи художніх образів прагне передати свій світогляд, закликаючи глядача приєднатися до процесу самопізнання. Художник активізовує не тільки очі, мозок та руку, він змушує працювати й уяву, мобілізуючи до дії внутрішні духовні резерви.

Художники відповідально підходили до вибору матеріалів, необхідних для створення картини. Вони хотіли, щоб їхні твори зберігалися якомога довше й продовжували тішити око не одне покоління поціновувачів. Ретельно майстри обирали й основу під живопис: спершу це були дерев'яні дошки для виконання робіт темперою, але ,пізніше, з виникненням техніки олійного живопису почали використовувати полотна різної товщини та плетіння, котрі розтягували на дерев'яні конструкції – підрамники. Цей матеріал має багато переваг, наприклад, полотняна основа легша, піддатлива, еластична, зручна в роботі, однак має і ряд серйозних недоліків: його легко пошкодити, з часом воно тліє, втрачаючи еластичність. Особливо полотно руйнується при високій вологості чи сухості, потраплянні прямих сонячних променів, забрудненості повітря пилом, котрий осідає на полотно й сприяє утворенню та розвитку бактерій, впливає на фізико-хімічні процеси, які відбуваються у структурі волокон полотна. Загазоване повітря при високій вологості може хімічно утворювати пари кислоти, яка негативно впливає на полотно й фарбовий шар, руйнуючи їх із середини. За таких умов воно швидко старіє. Іноді на реставрацію надходять картини зі

слідами замокання полотна, досить часто це явище зустрічається у нижній частині основи. Запливи вологи супроводжуються зміною кольору полотна. Довгострокове замокання основи твору, як правило, супроводжується покриттям враженої ділянки пліснявою та колоніями грибків. Під дією підвищеної вологості полотно, через властиву йому гігроскопічність, зволожується й ослаблюється. Воно виражається в різних формах деформації та залежить від якості натяжки картини на підрамник, пружності, міцності полотна, механічних ушкоджень і рівномірності нанесеного шару ґрунту й фарб.

Як говорив Лихачов Д. С.: «Нищівній силі часу протистоїть людська пам'ять, закарбована у творах мистецтва». Однак вкрай рідко мистецькі пам'ятки минулих епох доходять до нас у первозданній подобі. Їх первісний зовнішній вигляд, а часом і художній образ видозмінюються дуже скоро після виходу твору з майстерні митця. Повільно й непохитно накладає на них свій відбиток час, раптово й кардинально їх змінюють смаки та вподобання власників, мода. Суспільство досить рідко цінує «старовинне» будь то ужиткове начиння, котре дісталось у спадок, меблі чи твори живопису. Допоки стара річ не перейде до категорії «вінтажної», її модифікують, вдосконалюють, поновлюють, пристосовуючи до смаків нової епохи. Провідною метою різного роду поновлень та втручань у більшості випадків було сильне бажання повернути свіжість і яскравість авторському фарбовому шару, котрі втрачалися унаслідок природного старіння твору або ж у силу низки інших причин. При цьому не завжди піклувалися про збереження дрібних деталей, а художня форма змінювалася відповідно до естетичних навіювань та поглядів того періоду, в який здійснювалося поновлення.

Реставраційне втручання – небажаний, крайній захід. Однак у багатьох випадках твір без нього не матиме відповідної художньої цінності або просто зруйнується. Зберігаючи життя картині, реставратор повинен втручатися в її первісну структуру професійно, а не кустарно як це робили поновлювачі. Обсяг

реставраційного втручання визначається мінімумом необхідних і достатніх заходів для продовження життя твору, а це, зрозуміло, веде до змін в її матеріальній структурі. У наш час в сфері реставрації олійного живопису працює нове молоде покоління художників-реставраторів, які продовжують багатовікові традиції, використовують кращі досягнення вітчизняної реставрації і багатий, накопичений десятиліттями досвід своїх попередників. Нині існує ще великий масив неопрацьованої інформації з теми відновлення полотняних основ зі значними втратами полотна й слідами непрофесійних реставраційних втручань, що потребує подальшого наукового дослідження та обґрунтування.

Під час пошуково-дослідницької роботи ми ознайомилися з творами Ю.И. Гренберга, Е.Ю. Ивановой, О.П. Постернак, Е. В Кудрявцева, Б. Сланського, у яких чітко й лаконічно висвітлено специфіку відновлення цілісності полотняної основи творів станкового олійного живопису: представлено методику дублювання полотна, зведення проривів, без накладання заплат, усунення слідів реставраційних втручань. У третьому розділі роботи представлено становлення іконографії образу Христос Пантократор й наведено місце образу в системі опорядження хрестово-купольного храму.

Таким чином, ґрунтовне опрацювання джерельної бази, науковий підхід до вирішення справи позитивно позначається на реставраційній діяльності, цим самим не завдає шкоди творам мистецтва, які потребують нагального відновлення. Адже художник-реставратор, у якого відсутні базові відомості про склад і властивості матеріалів, які він використовує в роботі, їх дію та наслідки не повинен братися за консерваційно-реставраційні роботи. Перш ніж почати відновлення об'єктів, виконаних на полотняній основі, потрібно сформулювати чіткий план дій щодо специфіки відновлення пошкодженого полотна, усунення різного роду деформацій, способу зміцнення основи картини.

Отож, у результаті наукових пошуків було досліджено процес відновлення ветхих полотен зі значними втратами основи та ознаками непрофесійної реставрації. Виконано наступні завдання:

- досліджено й систематизовано джерельну базу;
- проаналізовано історичні та мистецтвознавчі джерела з теми дослідження;
- досліджено характеристики полотен;
- розглянуто види руйнування творів на полотняній основі та причини їх виникнення;
- розглянуто характерні ознаки непрофесійних реставраційних втручань у структуру полотняної основи та наслідки таких дій;
- визначено особливості методики й технічних аспектів відновлення втрачених полотняних основ;
- розглянуто специфіку перенесення полотна на нову основу;
- виявлено традиційні й новаторські методики реставрації полотняних основ;
- описано методи усунення слідів непрофесійної реставрації;
- виконано реставраційну документацію у вигляді реставраційного паспорта;
- проведено реставрацію живописного полотна.

Отже, реставрація ростової ікони Христа Пантократора, виконаної на полотняній основі, невідомого автора пройшла доволі успішно. На підставі отриманих у ході дослідження знань і навичок проведено складні роботи по відновленню цілісності структури полотна: усунули стійку деформацію основи, здублювали нові окрайки, методом у стик, звели великі та запаяли чисельні дрібні прориви, зрізали шов від зшивання полотен. Через те що полотно було ветхим здублювали ікону на нове лляне полотно. Твору надано експозиційного вигляду, проведено усі необхідні операції по збереженню та відновленню ікони. Зараз образ знаходиться у належних умовах, може повернутися на місце постійного експонування, тобто у храм, загрози його стану з боку зовнішніх факторів – відсутні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алешин А. Б. Реставрация станковой масляной живописи в России. Москва : Художник РСФСР, 1989. 160 с.
2. Бергер Э. История развития техники масляной живописи. Москва : Пер. с немецкого, 1961. 245 с.
3. Библия: книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва : Российское Библейское Общество, 1995. 1360 с.
4. Білокін С. Михайло Бойчук: проблеми реставрації пам'яток./ Реставрація, консервація, атрибуція пам'яток мистецтва на Україні: Тези доповідей. Кам'янець-Подільський, 1989. 49 с.
5. Бобров Ю. Г. История реставрации древнерусской живописи. Санкт-Петербург : Художник РСФСР, 1987. С. 16-25.
6. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. Санкт-Петербург : МИФРИЛ, 1995. 256 с.
7. Богословский Д. Ф. О реставрации картин. Всероссийский съезд художников. Санкт-Петербург, 1987. 178 с.
8. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев : Полиграфкнига, 1991. 407 с.
9. Бычков В. В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство. Москва : Ладомир, 2009. 633 с.
10. Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIXвек. Москва : Искусство, 1986. 382 с.
11. Виннер А. В. Материалы масляной живописи. Москва : «ИСКУССТВО», 1950. 512 с.
12. Грабарь И. Э. Научные основы реставрации памятников искусства. Москва : Вестник Академии Наук СССР, 1944. 201 с.
13. Гренберг Ю. И. Основы музейной консервации и исследования произведений станковой живописи. Москва : Искусство, 1976. 250 с.

14. Гренберг Ю. И. Технология станковой живописи. История и исследования. Москва : Изобразительное искусство, 1982. 320 с.: илл.
15. Зверев В. В. О толковании основных терминов в научной реставрации//Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. Внеочер. Вып. Москва : ВНИИР, 1989.С.44-60.
16. Зинов (Теодор), архим. Беседы иконописца : «Русская Провинция», 1993, 39 с.
17. Иванова Е. Ю. От изучения технологии и повреждений станковой масляной живописи XIX века, к выбору метода технической реставрации. Художественное наследие. №23 (53). Москва : РИО. ГосНИИР 2009. 73 с.
18. Иванова Е. Ю., Постернак О. П. Техника реставрации станковой масляной живописи. Москва : Индрик, 2005. 134 с.
19. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. Министерство культуры СССР. Москва, 1998.
20. Иванчо І. Ікона і літургія. Львів : Свічадо, 2009. 499 с.
21. Карамзин Н. М. История Государства Российского. Москва, 1816. 39 с.
22. Киплик Д. Е. Техника живописи. Москва, 1950. 23 с.
23. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. Москва : Азбука, 2010. С. 236-240.
24. Кондаков Н. П. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Санкт-Петербург : Паломникъ, 1905. 242с.
25. Кудрявцев Е. В. Техника реставрации картин. Москва : Искусство, 2002. 252 с.
26. Культурна спадщина України. Правові засади збереження, відтворення та охорони культурно історичного середовища. Київ : Істина, 2002. 336 с.
27. Лазарев В. Н. История византийской живописи. Москва : Искусство, 1986. 194 с.
28. Лелеков В. А. Теоретические проблемы современной реставрационной науки. Москва : ВНИИР, 1989.С. 5-43.

29. Лоханько В. Є. Художні матеріали і техніка живопису. Харків : «Мистецтво», 1938. 185 с.
30. Малачевська Е.Л. Материалы для реставрации станковой масляной живописи. Худ. Насл., 2009. С. 12-33.
31. Масленицына С. П. Теоретические основы реставрации. Москва : ГИМ, 1985. 184 с.
32. Никитин М. К., Мельникова Е. П. Химия в реставрации. Справочное пособие. Ленинград, 1990.
33. Овсійчук В., Крвавич Д. Оповідь про ікону. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. 393 с .
34. Покровский, Н. В. Лицевой иконописный подлинник и его значение для современного церковного искусства. Санкт-Петербург : О-во любителей древн. письменности, 1899. 23 с.
35. Полонська-Василенко Н. Д. Українська академія наук: Нарис історії. Київ, 1993. 175 с.
36. Попова О. С. Лекції. 94 с.
37. Попова О. С. Образ Христа в византийском искусстве V-VI веков. Византийский временник. 2001. Том 6. С. 159-173.
38. Попова О. С. Пути византийского искусства. Москва : ГАММА-ПРЕС, 2013. 460 с.
39. Постернак О. П. Положительное зло реставрации. Москва : Знание – сила, 1995. С. 88-98.
40. Припачкин И. А. Иконография Господа Иисуса Христа. Паломникъ, 2001. 134 с.
41. Росляков С. М., Тверітінова С. М., Титов М. Ф., Одегова Л. І., Мельникова О. С. Відродження шедеврів. Київ- Миколаїв : Шамрай, 2006. 72 с.
42. Сараб'янов В. Софія Київська та купольна декорація багато купольних церков середньовізантійського періоду(XVIII ст.), С. 74.

43. Свенціцький В. І., Откович В. П. Українське народне малярство XVII-XIX ст. Львів, 1991, № 90. 10 с.
44. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації. Київ : Мистецтво, 2009. 304 с.: іл.
45. Смит Р. Настольная книга художника: Оборудование, материалы, процессы, техники. Москва : ООО Издательство АСТ», 2004. 384 с: илл.
46. Тимченко Т. Р. Методи захисту основ станкового живопису (історія та сучасні технології). Київ : ПВП «Задруга», 2015. 98 с.: іл.
47. Тітов М. Ф. Визначення та опис стану збереженості станкового живопису: методичні рекомендації. Луганськ: Світлиця, 2007. 36 с.
48. Трошина Т. М. Реставрация памятников живописи. Екатеринбург : Уральский государственный университет, 2004. 42 с.
49. Федосеева Т. С. Материалы для реставрации живописи и предметов прикладного искусства. Москва : РИО ГосНИИР, 1999. 120 с.
50. ЦДАМЛМ, ф. 1099, оп 1, спр, 1.
51. Шадурич А. В. Материалы и техника живописи. Барнаул : Изд-во АлгГТУ, 2007. 105 с.: илл.
52. Шамагин Л. М. Масляная живопись. Ленинград, 1963. 30 с.
53. Шашков Ю. П. Живопись и ее средства: Учебное пособие для вузов. Москва : Академический Проект: Трикста, 2006. 128 с.
54. Шёнборн К. Икона Христа. Богословские основы «Христианская Россия». Москва. С. 5.
55. Языкова И., Евсеева Л., Комашко Н., Красилин М., Игумен Лука (Головков), Попова О., Смирнова Э., Яковлева А. История иконописи VI-XX века. Тверь : Верхов С. И., 2014. 288 с.: илл.
56. Coelho L. Studying the Sinai Pantocrator: Part two.
57. Адгезив-гель BEVA-GEL. [Електронний ресурс]. Режим доступу : https://www.lovetorestore.com/products-page/glue_synthetic/adgeziv_gel_beva_gel.
Назва з екрану.

58. Адгезивы для укрепления красочного слоя и дублирования холста. [Электронный ресурс]. Режим доступа : http://volrest.ucoz.ru/publ/khimija_v_restavracii/adgezivy_dlja_ukreplenija_krasochnogo_sloja_i_dublirovanija_kholsta/8-1-0-30. Назва з екрану.

59. Гибкие основы. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://web.archive.org/web/20200218001922/http://art-con.ru/node/2909>. Назва з екрану.

60. Дублирование. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://web.archive.org/web/20200704032640/http://art-con.ru/node/107>. Назва з екрану.

61. [Электронный ресурс]. Режим доступа : https://moodle.kpnu.edu.ua/pluginfile.php/55087/mod_resource/content/1/%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F.pdf. Назва з екрану.

62. Закладення проривів полотна картин. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://jak.bono.odessa.ua/articles/zakladennja-proriviv-polotna-kartin-2.php>. Назва з екрану.

63. Иконография Иисуса Христа. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.eparhia-saratov.ru/Content/Books/95/7.html>. Назва з екрану.

64. Икона Христос Вседержитель. Світлана Василевська. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.pravoslaviavolyni.org.ua/stattia/98-ikona-khrystos-vsederzhytel>. Назва з екрану.

65. Иконы Христологического культа из зображенням книги. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://ostrohcastle.com.ua/spochatku-bulo-slovo/>. Назва з екрану.

66. Краминский В. Г. Из истории реставрации станковой масляной живописи в Русском музее. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://restoration.rusmuseum.ru/rest-kraminsky—resoration.htm>. Назва з екрану.

67. Мистецтво доби Відродження. Венеція. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://yourart.pp.ua/2019/01/05/%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D0%B8-%D0%B2%D1%96%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F-%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%96%D1%8F/>. Назва з екрану.

68. Официальный блог Государственной Третьяковской галереи. [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://tretyakovgallery.blogspot.com/2017/09/blog-post_51.html. Назва з екрану.

69. Плівка Beva Film Original Formula 371. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://ua.all.biz/uk/plivka-beva-film-original-formula-371-5-m-g16974288>. Назва з екрану.

70. Символічне значення кольорів в іконописі – символіка кольору і світла в православному іконописі. Режим доступу : <http://jak.koshachek.com/articles/simvolichne-znachennja-koloriv-v-ikonopisu.html>. Назва з екрану.

71. Теорія і практика реставрації станкового живопису в XIX столітті. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://um.co.ua/6/6-2/6-24601.html>. Назва з екрану.

72. Термоактивируемый адгезив BEVA 371. [Електронний ресурс]. Режим доступу : https://eternarest.ru/catalog/klei_smoly_i_rastvoriteli/klei/sinteticheskie/beva-371. Назва з екрану.

73. Чистая Акриловая смола Плекстоль В500 Plextol B500. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://restavro-shop.all.biz/chistaya-akrilovaya-smola-plekstol-v500-plextol-g14909792>. Назва з екрану.

74. «Restavro», інтернет-магазин реставраційних матеріалів та обладнання. [Електронний ресурс]. Режим доступу :

https://lviv.pb.org.ua/files/project/11184/documents/15977584894207_3-vakuumnii-stil.pdf. Назва з екрану.

75. Systematic mechanical assessment of consolidants for canvas reinforcement under controlled environment. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40494-020-00396-x>. Назва з екрану.