

образи представлені як ідеалізовані типи у відповідності до традиційних уявлень про їх соціальні ролі.

### **Література:**

1. Городецкая О. М. Искусство «весеннего дворца». Китайский Эрос / под ред. А. И. Кобзева. OCR Палек, 1998. 282 с.
2. Кірносова Н. А., Цісар Н. З. Пекін vs Бейдзін, Чжуанци vs Джвандзи: проєкт української практичної транскрипції китайської мови. К.: Сафран, 2020. 128 с.
3. Малявин В. Китайская цивилизация. М.: Астрель, 2000. 531 с.
4. Неглинская М. А. Китайский стиль цинского двора (1644–1911) и европейский предмодернизм. М.: Спутник+, 2018. 432 с.
5. Austen J. Pride and Prejudice. – Wordsworth Classics, 2007. 329 p.
6. Valenstein S. A Handbook of Chinese ceramics. Revised and enlarged edition The Metropolitan Museum of art New York, 1988. 331 p.
7. Rawsky E. S., Rawson J. China. The Three Emperors 1662–1795. The Royal Academy of Arts, 2005. 358 p.
8. Wang A. X. The Idealised Lives of Women: Visions of Beauty in Chinese Popular Prints of the Qing Dynasty / Arts Asiatiques, tome 73, 2018. P. 61–80. doi : <https://doi.org/10.3406/arasi.2018.1993>

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-58>

## **РЕСТАВРАЦІЯ ІКОНИ «ХРИСТОС СПАСИТЕЛЬ» ХІХ СТ. ІЗ ЗБІРКИ НАЦІОНАЛЬНОГО АРХІТЕКТУРНО-ІСТОРИЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ЧЕРНІГІВ СТАРОДАВНІЙ»**

**Петренко А. А.**

*викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну  
Центральноукраїнського державного педагогічного університету  
імені Володимира Винниченка  
м. Кропивницький, Україна*

Пам'ятка надійшла у Національну Академію образотворчого мистецтва та архітектури на кафедру техніки та реставрації творів мистецтва у 2016 році на проведення консерваційно-реставраційних заходів із фондів Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів Стародавній».

Стан збереження пам'ятки до початку реставрації: ікона при поступленні на консервацію і реставрацію перебувала у незадовільному стані збереженості. Частково втрачений зв'язок левкасу з основою, місцеві відставання та луцення фарбового шару і левкасу. Виявлені життєздатні міцеліальні гриби та жуки-точильщики. Значні втрати левкасу в центральній частині ікони. Вся площа фарбового шару вкрита середньо-сітчастим кракелюром. Щільна і потемніла лакова плівка перешкоджала загальному сприйняттю. Повсемісні ущільнені поверхневі пилові забруднення з лицевого і зворотного боків.

Зворотній бік: іконний щит твору розміром 107х73 см і складається з двох склеєних між собою дощок листової породи – липа. Дощки склеєні між собою та мають дві врізні шпуги, правобічні, різної довжини. Напрямок волокон деревини відносно зображення на іконі – по вертикалі. Дощки оброблені зі звороту столярним інструментом вздовж волокон деревини. Пошкодження деревини у нижній частині, тріщини та сколи. По периметру основи зафіксовані дерев'яні тиблі, за допомогою яких прикріплювалось обрамлення до основи. По периметру іконного щита присутні отвори від жука-точильщика. Щільні поверхневі забруднення, викривають всю площу основи та торці, плями від вапна.

Лицевий бік: основа прямокутної форми з заокругленим верхом. Левкас на іконі білувато-сіруватого кольору, клеє-крейдяний, жорсткий і щільний. Взаємозв'язок левкасу з основою та фарбовим шаром місцями незадовільний, значні втрати левкасу в нижній частині іконного щита. Кракелюр ґрунтового походження, крупносітчастий з піднятими кінцями. Тло ікони вкрите сильним пиловим забрудненням.

Фарбовий шар – виконаний у техніці олійного живопису. Місцеві луцення фарбового шару в місцях кракелюрів. Кракелюр фарбового шару середньо-сітчастий з піднятими кінцями, ґрунтового походження. Значні нашарування стійких впресованих забруднень викривають всю площу ікони.

Консерваційно-реставраційні процеси: На засіданні науково-реставраційної Ради кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА затверджено програму на проведення консерваційно-реставраційних робіт, яка в основному складалася з виконання базових консерваційних процесів та більш складної і трудомікої частини роботи – поетапне потоншення деструктованого потемнілого лакового покриття на живописі. Для проведення процесу укріплення фарбового шару з левкасом, який виконувався відкритим способом кролячим клеєм 5%. Спочатку було очищено лицеву частину від пилових забруднень, за допомогою скальпеля і ватних тампонів. Спочатку проклеївши 10%

осетровим клеєм місця рухомих ділянок іконного щита затиснено у струбцини, підклавши паролонові підкладки. Для усунення впресованих поверхневих пилових забруднень текстури деревини було використано теплу дистильовану воду та марлеві тампони. Розм'якшені забруднення усувались за допомогою скальпеля та зволжених і відтиснених ватно-марлевих тампонів, якими збирались залишки вологи. Для закріплення деревини основи пошкодженої комахами-шкідниками зі звороту, було застосовано спиртовий розчин «Paraloid 70». Ним проводили насичення деревини за допомогою шприца в кілька прийомів, з поступовим збільшенням концентрації розчину від 5% до 7% концентрації. Видаливши стійкі, пилові, ущільнені забруднення з усієї площі живопису, стало краще помітно авторський колорит живопису та манеру малювання. Підбір розчинників на потоншення потемнілої лакової плівки проводились методом підбору ефективного реагенту з різним спектром дії на невеликих мало відповідальних ділянках. Для проб було відібрано такі реагенти: етиловий спирт 70%, «трійник», димексид. Було зроблено пробні зондажі: етиловий спирт 70% – потоншує лакову плівку, викликає побіління, «трійник» – розчинник проявив слабку дію, потоншує лакову плівку, диметилсульфоксид – результат позитивний, поступово розм'якшував лакову плівку, що давало змогу неспішучи потоншувати лакову плівку. Для захисту відкритого шару живопису, за допомогою широкого флейцу на поверхні ікони нанесено дамарний лак, розчинений у пінені (1:3) у взаємно протилежних напрямках. За допомогою олійних фарб з додаванням пінену та дамарного лаку (1:1), тонувалися втрати фарбового шару. Спочатку виконували напівпрозорий підмальовок. Потім тонування наносилися окремими мазками, технікою – «пуантель».

Після закінчення тонувань, ці місця лакування твору проводили за допомогою флейца і суміші дамарного лаку на пінені (1:2). Після реставрації пам'ятка набула естетичного та експозиційного стану.



### Література:

1. Алешин А.Б. Реставрация станковой масляной живописи: уч. пос. – М.: Художественная школа, 2013. – 224 с., ил.
2. Горин И. П., Черкасова З. В. Реставрация произведений станковой масляной живописи. – М.: Искусство, 1977. – 223 с.
3. Никитин М. К., Мельникова Е. П. Химия в реставрации: Справ. изд. – Л.: Химия, 1990. – 304 с.
4. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації. – К., 2009. – 304 с., іл.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-59>

## «ПЕРЕДЧУТТЯ ГОЛГОФИ» МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА

### Петрук Р. І.

*заслужений діяч мистецтв України,  
доцент кафедри монументально-декоративного  
і сакрального мистецтва  
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва  
і дизайну імені Михайла Бойчука  
м. Київ, Україна*

Микола Андрійович Стороженко (1928–2015) – живописець, графік, майстер монументально-декоративного і сакрального мистецтва,