

УДК 75.046.3:27—312,9(477.52/.6) «20-21»
DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.8>

Карпів Василь Євгенійович,

аспірант

Львівської національної академії мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-1297-8829

vasylkarpiv@gmail.com

ВИЯВЛЕННЯ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ РІЗНОЧАСОВОГО СТІНОПИСУ

Значна кількість архітектурних пам'яток України, особливо в її Західному регіонах, потребують ретельного та професійного дослідження з можливою подальшою реставрації та консервації. Існує також велика чисельність пам'яток монументального малярства, що мають пізніші поновлення, які є не менш цінними за ранні зразки авторського живопису але потребують збереження. Зустрічаються випадки коли у процесі побуту первісний живопис покрито різночасовими нашаруваннями різного роду шпаклівок та побілок, такі нашарування зберігати не варто, вони не несуть цінної значимості для мистецтва. Тому треба ретельно дослідити кожен шар різночасового малярства та провести ретельну атрибуцію за допомоги існуючих методів і обрати технологію його реставрації. Проблема полягає у неможливості саме дослідженні кожного шару стінопису які знаходиться один на одному, визначити причетність їх до певного періоду, стилю, техніки створення, сюжету, та ін.

Єдиним способом зберегти кожен шар різночасового малярства є його відшарування один від одного та перенесення на нову основу, тільки повне відкриття живопису допоможе ретельно, а головне достовірно провести його атрибуцію. Результатом науково-дослідної роботи є створення поетапного підходу до проведення достовірної атрибуції пам'яток з різночасовим стінописом.

Мета роботи – виявлення монументального стінопису який має різночасовий живопис та проведення його ретельної пошарової атрибуції.

Наукова новизна полягає у систематизації підходу до вирішення завдань з виявлення та дослідження пам'яток архітектури, які мають різночасовий стінопис і ввести у науковий обіг приховані більш ранні шари малярства.

Висновки. Для вирішення певних задач в атрибуції різночасового стінопису виконуються основні техніко-технологічні дослідження, за результатами яких визначаються певні ознаки для аргументації висновків.

Зібрані висновки за результатами дослідження формуються згідно з отриманими результатами та відповідно до викладених питань в постанові про призначення атрибуції. Розроблена послідовність виконання достовірної атрибуції творів з різночасовим монументальним живописом та може використовуватись як методичні рекомендації у профільних навчальних закладах.

Ключові слова: різночасовий монументальний живопис, реставрація, стінопис, мистецтво, поновлення, атрибуція, дослідження.

Karpiv Vasyi. DISCOVERY AND RESEARCH OF MONUMENTAL PAINTING OF DIFFERENT TIMES

A significant number of architectural monuments of Ukraine, especially in its Western regions, require careful and professional research for possible further restoration. There is also a large number of monuments of monumental painting, which have later renovations, which are no less valuable than early examples of author's painting, but need to be preserved. There are cases when in the course of everyday life, the original painting is covered with layers of various types of putty and whitewash, such layers should not be preserved, they do not have a valuable significance for art. Therefore, it is necessary to carefully examine each layer of painting from different periods and conduct a thorough attribution with the help of existing methods and choose the technology of its restoration. The problem lies in the impossibility of examining each layer of the mural, which is located one on top of the other, to determine their involvement in a certain period, style, creation technique, plot, etc.

The only way to preserve each layer of painting from different periods is to separate it from each other and transfer it to a new base, only a complete discovery of the painting will help to carefully, and most importantly, reliably carry out its attribution [13, p. 61-68; 14, p. 81-86]. The result of the research work is the creation of a step-by-step approach to the attribution of monuments with wall paintings from different periods.

The purpose of the work is to identify a monumental wall painting that has different periods of painting and carry out its reliable layer-by-layer attribution. The scientific novelty consists in the systematization of the approach

to the solution of the tasks of identifying and researching architectural monuments that have wall paintings from different periods and introducing hidden earlier layers of painting into scientific circulation.

Conclusions. To solve certain problems in the attribution of wall paintings of different periods, basic technical and technological studies are carried out, based on the results of which certain signs are determined for the argumentation of conclusions.

The collected conclusions based on the results of the research are formed in accordance with the results obtained and in accordance with the issues set forth in the resolution on the assignment of attribution. The sequence of performing the reliable attribution of works with monumental paintings of various times has been developed and can be used as methodical recommendations in specialized educational institutions.

Key words: monumental painting of various times, restoration, wall painting, art, recording, renewal, attribution, research.

Вступ. Науковий матеріал який представлений у статті спрямований на виявлення та дослідження різночасового монументального живопису з пізніми записами із аналізом причин цих випадків. В роботі представлено поетапний підхід до проведення ретельної атрибуції стінопису яких із часом підпав під записи.

Стаття присвячена аналізу відомих методів які допоможуть у дослідженні пам'яток архітектури інтер'єри яких мають різночасовий стінопис.

Визначення наявності записів на стінописах вже за відомими способами проведення комплексної атрибуції, яка ділиться на два етапи. Першим етапом в дослідженні стінопису є проведення візуального аналізу, а саме на його основі виявляються основні характеристики, в організації живописного ладу твору, тут же визначаються стилістичні особливості пам'ятки, а також особливості використовуваних матеріалів. Спираючись на зібраний візуальний матеріал, що направлено на подальше вивчення стінопису за допомогою техніко-технологічних досліджень.

Найбільш ефективним техніко-технологічним дослідженням з виявлення записів на усіх видах живопису є рентген. Він дає можливість без руйнувань визначити вид запису і їх кількість, але не дозволяє визначити техніку виконання і художній рівень живопису. Результати отримані в ході техніко-технологічного дослідження підтверджують або ж спростовують попередні дані.

Другим етапом в атрибуції у якому необхідно зняти верхнє зображення шляхом його розшарування, та перенесення на нову рухому основу. Таким чином з'явиться повний загаль-

ний доступ до первісного зображення, що дасть можливість ретельно його дослідити.

Стан наукової розробки. Атрибуція мистецтва – вид діяльності, направлений на виявлення відповідності твору мистецтва даним, що представив замовник [1].

В цілому, мистецтвознавство – це багатогалузева наука, складовими якої є теорія та історія мистецтва, художня критика, дослідження образотворчого мистецтва, архітектури та пластичних мистецтв. Мистецтвознавча атрибуція творів мистецтва, що є одним із інструментаріїв в дослідженні образотворчого мистецтва, є однокорінною із судовою мистецтвознавчою експертизою в тій частині, що співпадає з визначенням твору мистецтва.

У літературних джерелах східної Європи до цього часу погано проявлена або взагалі відсутня чітка послідовність дій при виявленні та дослідженні різночасового стінопису. В цілому дослідження спрямовані на виявлення та реставрацію станкового різночасового малярства, за результатами яких написано безліч наукових праць та захищено не одна наукова дисертація.

Так, наприклад, видатний історик мистецтва В. Лазарєв під атрибуцією розумів визначення належності витвору мистецтва певному часу, школі або майстру, а експертиза включена в поняття атрибуції, тому що вона є висновком із атрибуційного дослідження, яке в свою чергу базується на методах аналізу справжності, що вживаються в експертизі [1, с. 33-36].

В. Сичов має протилежну думку. Він виділяє атрибуцію у вузькому значенні – тобто визначення припустимого або дійсного автора об'єкта та атрибуцію в широкому зна-

ченні слова. Атрибуція в широкому значенні цього слова, тобто комплексне дослідження об'єкта по наступним напрямкам, які називаються відповідними розділами [1, с. 33-36; 2, с. 26-29]:

– атрибуція (у вузькому значенні) – визначення припустимого або дійсного автора об'єкта;

– датування – визначення припустимого або дійсного часу створення об'єкта;

– номінація – визначення припустимої або дійсної назви об'єкта та з'ясування (розшифровка) його змісту (сюжету, теми, ідеї і т.п.);

– аутентифікація – вивчення питання справжності самого об'єкта, точності його атрибуції, датування та номінації;

– мистецтвознавче дослідження – виявлення художніх особливостей об'єкта та його місця в творчості автора (школи, напрямку), в історії мистецтва, в конкретній колекції і т.п.;

– експертна оцінка – визначення вартості (ринкової, аукціонної, страхової) об'єкта з урахуванням результатів експертизи та кон'юнктури на художньому ринку.

Таку ж позицію викладено в статті О. Яхонта [4, с. 62-65].

Наприклад у іконографії – проведення стилістичного аналізу, при якому розглядаються тема, сюжет, композиція, колорит, кольорове рішення, інші формальні ознаки для ідентифікації приналежності твору до належного хронологічного періоду, стилю або напрямку, з'ясуванню місця його створення, авторства тощо.

В учбово-практичному посібнику М. Щербаковського узагальнення літературних джерел висвітлені процесуальні, організаційні, тактичні та методичні основи проведення взагалі комплексних досліджень, і, зокрема, визначені об'єкти мистецтвознавчої атрибуції та діагностичні і ідентифікаційні задачі, які поставлені перед нею [1, с. 33-36; 2, с. 26-29].

В підручнику Калашникової О.Л. – першому виданні в Україні, в якому систематизовано викладено багаторівневий матеріал, що синтезує елементи різних наук (мистецтвознавства, товарознавства, правознавства та ін.), висвітлюються загальні основи мистецтвознавства та технології виготовлення

різних видів культурних цінностей, методики атрибуції предметів історичного та культурного значення, сучасні методики встановлення вартості творів мистецтва, основи правового регулювання переміщення культурних цінностей через митний кордон України та порядку оформлення відповідної документації [1, с. 33-36; 2, с. 26-29].

Праця І. Руднєвої та М. Образцової призначена для широкого кола читачів – не тільки для знавців і збирачів антикваріату, але й для художників. В ній висвітлюються різні матеріали і техніки декоративно-ужиткового і образотворчого мистецтва, включені таблиці та схеми різних тавр, списки майстрів та фірм минулого [4, с. 62-65; 6, с. 34-36; 12].

Сучасні дослідники-мистецтвознавці А. Долуда [12], М. Терехов, С. Оляніна [7, с. 210-235; 8, с. 374-379; 9], А. Почєва [10, с. 309-312; 11, с. 282-287], наукові праці яких в цілому направлені на дослідження та реставрації різночасовому станковому малярстві. Безліч відкрито авторських зображень, а головне збережено і перенесено на нову основу верхній живопис, які увійшли у науковий мистецтвознавчий обіг.

Напрямок праць вище переказаних вечних є системний підхід та узагальнення відомих методів дослідження, які допомагають проводити атрибуцію та експертизу станкового мистецтва. Напряму до підходів проведення достовірної атрибуції монументального різночасового стінопису не існує.

Методологія дослідження – використана сукупність відомих дослідницьких методів сучасної теорії пізнання і загальнонаукових методик, що базуються на них.

Виклад основного матеріалу. Дослідження художніх творів спочатку передбачає їх детальний візуальний огляд та опис для відповідної документації. Фіксується стан їх збереження, звертається увага на різного роду підписи та написи, або інші ознаки, які можуть вказувати на історію створення та існування живопису. Далі використовуються неруйнівні оптико-фізичні методи аналізу: мікроскопічний, фотографування у відбитих інфрачервоних та ультрафіолетових променях, люмінес-

ценція в ультрафіолетовому спектрі випромінювання, рентгенографія.

Перелічені методи дослідження дозволяють встановити стан основи на якому розташований живопис, а саме: тиньку або ґрунту, фарбових та покривних шарів, виявити наявність авторської підготовки малюнка, підмалювок, фактуру мазка, місця можливих реставраційних поновлень, стану збереження основи та його виду тощо. При дослідженні стану фарбового шару звертають увагу на наявність кракелюрів та їх характер, розташування по площині живопису, розташування авторського напису відносно первісного фарбового шару. При дослідженні живопису видимої люмінесценції та у відбитих ультрафіолетових променях можна зафіксувати наявність грибкових пошкоджень твору, встановити їх стан – діючий чи знешкоджений. Дослідження також проводяться за допомогою спеціального устаткування під мікроскопом, в ультрафіолетових та інфрачервоних зонах спектра. Рентгенографічні дослідження дозволяють встановити не тільки техніку виконання твору, а й виявити наявність перепису, тобто попередні живописні шари [12].

Для вивчення матеріальної складової стінопису здійснюється відбір проб з різних його частин. Проби відбираються на незначних розмірах, але достатніх для виготовлення на їх основі мікрошліфів з метою подальшого використання і визначення як хіміко-фізичних характеристик матеріалів, так і техніки виготовлення твору. Варто відмітити ситуація у станковому мистецтві, що для копійців і фальсифікаторів творів мистецтва задача досягти повної автентичності матеріалів з оригіналом залишається нездійсненою. Це істотно сприяє можливостям атрибуції, і вже на етапі порівняння параметрів матеріальної складової досліджуваного об'єкту з відповідними даними можна виявити факт копіювання чи фальсифікації.

У подальшому дослідником визначається співвідношення за часом конструктивних і образотворчих частин твору, підписів, монограм, штампів тощо. Встановлюється наявність більш пізніх вставок, реставраційних заповнень. Вивчаються особливості кон-

струкції, структури і хімічного складу автентичних частин твору. Це дає можливість зробити висновки про відповідність зазначених параметрів часу їх створення, належність стінопису до конкретного періоду, локальної художньої школи, авторство тощо [12].

Аналіз індивідуального художнього стилю чи конкретної манери відповідного автора має на меті виявлення типових для нього технічних прийомів живопису, для чого досліджуються особливості фактури фарбового шару, специфіка обробки поверхонь живопису, що представляють інші види мистецтва, з урахуванням різноманіття застосованих технічних засобів і матеріалів. При необхідності проводиться почеркознавчий аналіз підписів, написів, монограм, розглядаються інші позначення (символіко-алегоричні, геральдичні тощо), важливі для атрибуції живопису. Визначається співвідношення їх у часі з пам'яткою архітектури. При цьому інформація про більш пізні елементи твору ретельно аналізується різними методами. Підпис чи напис, зроблений пізніше часу створення, інші специфічні додавання і зміни, внесені у твір, можуть належати автору твору чи вказувати на нього. В основі визначення автентичності творів живопису лежить співвіднесення в часі їх конструктивної та образотворчої частин.

Стилістичний аналіз передбачає розгляд теми, сюжету кожного зображення стінопису, особливостей його фарбового шару, а також композиції, колориту, кольористичного рішення, інших формальних якостей і ознак для віднесення роботи до визначеного хронологічного періоду чи стилю, напряму, з'ясування місця його створення, авторства тощо [4, с. 62-65; 6, с. 34-36; 12]. При цьому обов'язково беруться до уваги результати технологічного аналізу твору, індивідуальної манери автора та інші ознаки та дані. На цьому етапі здійснюється ідентифікація пам'ятки як архітектурного і художнього явища, його стилю, іноді художньої школи та часу його створення. В усіх випадках для встановлення часу створення твору, художнього стилю певного періоду, автора важливим критерієм є орнаментика (особливо у творах декоративно-прикладного і народного мистецтва, а також у

роботах майстрів-професіоналів, якщо в них є орнаментальні мотиви).

Наприклад у станковому живописі важливими фактором є відомості про минуле пам'ятки (перебування у колекціях, експозиція на виставках, документальні свідчення тощо). По можливості здійснюється його порівняння з оригіналами робіт іншого майстра (якісними репродукціями з них), роботами інших майстрів визначеного періоду, які належали до однієї школи, працювали в одному географічно визначеному художньому центрі. При цьому також враховуються наявні відомості про структуру, матеріал, хімічний склад, стилістичні особливості, манеру виконання творів, які відбираються для порівняння.

Важливим фактором значимості пам'ятки архітектури є його місце розташування. У кожному регіоні населеного пункту є досить заможні райони де перебувають будівлі багаті на архітектурну та художню красу. Інтер'єри та під'їзди таких будинків виконували найкращі оздоблювачі стінопису які використовували різноманітні художні сюжети та велику кольорову гамму живопису. Заможність власників будинків дозволяє пунктуально та ретельно відноситись до зберігання стінопису. Зазвичай у таких будинках живопис досить гарно зберігається.

При дослідженні різночасового стінопису, з часом у процесі побуту будівлі, інтер'єри яких піддавались різноманітним поновленням за рахунок людського фактора. Могли бути абсолютно різні причини цих поновлень як механічні пошкодження з боку людини, так і непередбачувані у вигляді різного роду замокань та грибкової плісняви, а також зміна естетичних та художніх смаків власника приміщень [13, с. 61-68; 14, с. 81-86]. Ці фактори шкодили первісному живопису і підштовхували власника його поновити або перемалювати на нове.

Інтер'єри старих приміщень іноді з часом перебудовують і живопис яких бувають переписані – замальовані, «перероблені» зі зміною їх розміру стінопису, малюнка, орнаментів або різноманітних іконографічних сцен. Не тільки непрофесійні художники займалися

такою практикою – є також приклади, коли визнані майстри використовували пам'ятки архітектури для створення нових малюнків, оскільки старі стіни, що послужили основою для нового живопису, вважалися застарілими у своїй стилістиці й інформаційному навантаженні, видалися артефактами, які не могли задовольняти естетичним вимогам. У такому випадку, мінімум два або навіть більше шарів живопису могли перебувати на одній основі, кожний шар датується різними періодами, деякі з них можуть бути найсправнішими скарбами. Ця ситуація ініціювала розвиток у консервативній реставраційній практиці напрямок видалення менш значимих шарів і збереження більш значимих [13, с. 61-68; 14, с. 81-86].

Таким чином, основним аргументом на користь видалення запису був намір розкрити більш ранній (з погляду історії пам'ятки) шар священного первісного живопису. Тому іноді буває необхідно зберегти пізні записи або окремі фрагменти, що являють собою художню або історичну значимість. У щоденній практиці реставрації верхній шар звичайно видаляється – це втрата заради відкриття оригіналу.

Іноді художник-реставратор приймає рішення виконати копію запису або проходить фотофіксація перед його знищенням. Але тільки процедура розшарування дає можливість зберегти верхній живопис. Нажаль, кожна стадія процесу розшарування ризикована та вимагає професійних реставраційних навичок. Цей фактор безпеки, у комбінації із тривалою й складною процедурою пояснює, чому розшарування не завжди використовується в реставраційній практиці.

Єдиним способом, що дозволяє зберегти весь шар запису(або фрагменти його) і при цьому розкрити початковий живопис, є його відшарування й перенесення на нову основу. При руйнуванні стінопису, а саме: потемнінні та забруднення лакового шару, часткових втратах, а також зі зміною смаків і вимог сучасників, поверх авторського твору часто писали нове зображення, відповідно до нових естетичних вимог, пропонуваніх часу.

У зв'язку з накопиченням знань, пов'язаних з дослідженнями стінописів із записами, з'явилася потреба в їхній систематизації й впровадженні в широкий науковий оборот, а також рекомендації по збереженню такого роду живопису.

При здійсненні аналізу стінопису на предмет наявності записів, визначається:

- характер запису (стилістичні, колористичні особливості верхнього шару живопису);
- вид запису (суцільна або часткова, багат шарова або одношарова);
- технологічні особливості кожного шару (наявності прошарків захисного покриття між рівномірними шарами живопису, склад фарб);
- збереження первісного живопису [12].

Установлений перелік факторів визначаючих вибір методики, дослідження творів із записами:

- техніко-технологічні особливості ведення роботи;
- збереження первісного твору;
- матеріал виконання нижчого зображення;
- наявність фактурності на нижньому фарбовому шарі;
- наявність проміжного шару між мальовничими шарами;
- стан проміжного шару між мальовничими шарами;

- матеріал виконання запису;
- склад шару запису (наявність покривних шарів, ґрунту).

Зібравши дослідницький матеріал, з'являється можливість установлення схоронності й цінності авторського стінопису й можливості видалення запису зі спробою її збереження.

Етапи комплексного техніко-технологічного дослідження стінопису із записами. Для того, щоб почати комплексне дослідження необхідно сформулювати методики дослідження стінопису із пізніми нашаруваннями.

Комплексний техніко-технологічний аналіз включає наступні дослідження: 1) дослідження у видимій області спектра (візуальне й мікроскопічне дослідження, фотографічне дослідження), 2) дослідження в ультрафіолетовій області спектра, 3) дослідження в інфрачервоному діапазоні спектра, 5) рентгенографічні дослідження, 6) дослідження потребуючі відбору проб [12].

Найбільш простим засобом дослідження живопису, що дозволяють одержувати значну інформацію, є візуальне вивчення у видимій області світла. Розписи розглядають спочатку цілком, а потім уважно вивчають окремі їх частини (Рис. 1–2).

Перші відомості дає огляд в найбільш вигіднім висвітленні; потім дослідження



Рис. 1–2. Процес дослідження за допомогою цифрового мікроскопа

ведеться за допомогою простої або бінокулярної лупи невеликого збільшення (2–2,5x), що допомагає детальніше розглянути особливості основи й фарбового шару, зміну його структури, характер записів, можливо підпис і т.д. Користуватися сильною лупою на цій стадії дослідження не рекомендується. Візуальний огляд дозволяє скласти уявлення про збереження живопису, її реставраціях, особливості виконання, зміні композиції, а головне, визначити коло питань, що підлягають подальшому з'ясуванню [12; 13, с. 61-68; 14, с. 81-86].

Метою мікроскопічних досліджень стінопису із записами є вивчення усіх нашарувань, які лежать між первинним фарбовим шаром і записом. При проведенні мікроскопічного аналізу живопису на предмет запису необхідно звернути увагу на:

- 1.Збереження первісного фарбового шару.
- 2.Побудова первісного фарбового шару (кількість шарів, наявність фактурності, особливості пігментів).
- 3.Матеріал виконання авторського живопису.
- 4.Наявність лакової плівки або іншого прошарку між фарбовими шарами.
- 5.Характеристики прошарку (кількість шарів, колір, блиск, збереження, тонувань чи ні).
- 6.Наявність прошарку між фарбовим шаром і записом.
- 7.Фізико-оптичні характеристики прошарку (блиск, колір, пластичність, фактура, збереження, сторонні вклучення, адгезія з основою й фарбовим шаром).
- 8.Характер кракелюру.

Дуже важливо супроводжувати всі візуальні дослідження фотографуванням. Фотографія загального виду стінопису необхідна як основна, з нею будуть порівнюватися наступні, усі зображення, що збільшуються в масштабі, фрагментів і деталей. У великому масштабі фотографують також ділянки, на яких можна побачити зміни композиції. У натуральну величину або з деяким збільшенням знімають окремі деталі стінопису.

У науковій праці звичайно прийнято розрізняти два роди фотографії – що документує,

й що досліджує. Широко використовується фотографія, що документує, у практиці реставраційних робіт. У належних умовах вона стає методом дослідження, допомагаючи виявити в стінописі елементи, недоступні безпосередньому спостереженню.

Якщо необхідно зосередити увагу на якій-небудь окремій ділянці живопису, то крім загального виду живопису в більшому масштабі фотографують необхідні фрагменти. У комбінації зі спеціальними прийомами висвітлення така зйомка дозволяє виявити ряд подробиць живопису, непомітних на знімку загального зображення. При збільшенні масштабу зйомки остання може перейти в макрозйомку, тобто у фотографію, зняту до десятикратного збільшення без застосування мікроскопа. Макрофотографії дозволяють виявити деталі, які недостатньо помітні внаслідок малої величини або зовсім невидимі незброєним оком, як на оригіналі, так і на звичайному знімку [12].

Метод дослідження творів мистецтва в ультрафіолетовому діапазоні випромінювання заснований на використанні ефекту люмінесценції багатьох органічних і неорганічних речовин під впливом ультрафіолетового випромінювання [3, с. 165-170; 12].

Метою дослідження стінопису із записами в ультрафіолетовому діапазоні випромінювання є вивчення поверхні живопису, під дією ультрафіолетових променів речовини органічного й неорганічного походження, у тому числі деякі пігменти, лаки й інші компоненти, що входять до складу твору живопису, світяться в темряві. При цьому світіння кожної речовини відносно індивідуально: воно обумовлюється його хімічним складом і характеризується конкретним кольором і інтенсивністю, що дозволяє ідентифікувати ту або іншу речовину або виявляти її присутність (Рис. 3–4).

При проведенні техніко-технологічного аналізу твору на предмет запису, при дослідженні творів в ультрафіолетовому діапазоні випромінювання необхідно звернути увагу на:

- вид запису (суцільна або часткова, багатшарова або одношарова);
- збереження початкового живопису.



Рис. 3–4. Дослідження стінопису за допомоги ультрафіолетовій області спектра

При проведенні техніко-технологічного аналізу живопису на предмет запису, значну частину важливої інформації дає рентгенографічне дослідження.

Метою рентгенографічного дослідження фарбового шару є вивчення особливості фарбових прийомів, виявлення нижчих зображень, визначення ділянок руйнування й характеру реставраційного втручання.

Різна поглинаюча здібність рентгенівських променів матеріалу фарбового шару первісного живопису й шару запису дозволяє їх диференціювати на рентгенограмі по ступеню почорніння й висвітлення. Тому що запис покриває авторське зображення, порушуючи лінію малюнка, чітко видні відмінності, особливо в місцях, де в техніці зображення використане свинцеве білило, а в місцях втрат фарбового шару збережена граф'я.

Характер одержуваного зображення фарбового шару залежить від системи його побудови, складу пігментів і ґрунту, матеріалу основи. Захищене покриття живопису практично не послабляє рентгенівське випромінювання, тому його зображення на рентгенограмі відсутнє. Приступаючи до інтерпретації рентгенографічного зображення фарбового шару, необхідно насамперед відзначити характер його передачі на рентгенограмі. Наступні основні градації: деталі фарбового шару добре виявляються у світах і тінях, добре

виявляються у світах і погано у тінях, погано виявляються у світах і не виявляються у тінях [5, с. 35-37].

При атрибуції творів живопису важливу роль відіграє порівняльний аналіз рентгенограм, заснований на повторюваності в творах одного художника технічних прийомів. Проводячи порівняльний аналіз рентгенограм досліджуваного твору з рентгенограмами справжніх картин художника, насамперед необхідно відокремити ділянки авторського живопису. Потім визначають стан її збереження, і як результат цього вивчення, можливість здійснення порівняння.

Дослідження в інфрачервоних променях засноване на властивості матеріалів пропускати, поглинати або відбивати їх інакше, чим видиме світло. Саме тому близькі по кольору матеріали, що мають однакові здібності для видимого світла, його поглинання й відбиття, по-різному реагують на дію інфрачервоних променів: одноколірні, але не подібні по складу ділянки живопису, сфотографовані на інфрачервоних пластинках, виявляють різну тональність і чіткі межі їх нанесення, що дозволяє виявити тонування й реставраційні записи на творах більш раннього живопису, нерозрізнені під шаром поверхневих забруднень або старого лаку й недоступні, тому для дослідження за допомогою ультрафіолетових променів.

Здатність інфрачервоних променів проникати крізь окремі шари живопису дозволяє фіксувати не сумарне зображення фарбових шарів (як на рентгенограмі), а лише деякі з них. У тих випадках, коли більш ранні шари мають досить високий коефіцієнт відображення для цього виду випромінювання, а верхні шари живопису виявляються для нього досить прозорими, можна виявити переробки й авторські зміни композиції, авторський малюнок, сховані під записами або «зниклі» надписи і підписи.

Фотографічне дослідження пігментів виявило, що пігменти на основі свинцю й ртуті у сильному ступені відбивають інфрачервоні промені; пігменти, до складу яких входить залізо, по-різному їх поглинають, а утримуючі мідь поглинають інфрачервоні промені в сильному ступені, як і всі чорні, що містять вуглець.

Не знаючи, які фарби мають ту або іншу ступень відбиття, можна тільки констатувати факт відмінності їх хімічного складу на двох ділянках, здававшимися при видимому світлі однаковими. У випадку, коли реакція фарб на інфрачервоні промені відома, по характеру фотографії можна висловити припущення й про природу (хімічному складі) тієї або іншої фарби. Фарбовий шар можна розглядати як мутне середовище з високим показником переломлення. Як вже відзначалося, на початковій стадії показник переломлення зв'язувального речовини фарб набагато нижче показника

переломлення пігменту. Це приводить до розсіювання світла на поверхні між пігментом і сполучним, завдяки чому досягаються непрозорість і яскравість фарби. Згодом, у міру збільшення показника переломлення сполучного, розсіювання світла зменшується, а прозорість фарбового шару зростає.

Інфрачервоні промені мають меншу здатність до розсіювання, завдяки чому вони й проникають через багато речовин, непрозорі для видимого світла; у міру старіння фарбового шару їх проникаюча здатність ще більше зростає. Саме тому інфрачервоні промені дозволяють розглянути численні деталі, сховані шаром помутнілого й потрісканого, непрозорого для видимого світла шару лаку, а пройшовши крізь деякі фарби, побачити сховані під ними зображення або авторський малюнок на ґрунті [12].

При проведенні техніко-технологічного аналізу твору на предмет запису й вибору методики видалення запису, значну частину важливої інформації дає дослідження потребуючі відбору проб. Хімічний склад пігментів впливає на силу зчеплення запису з авторським живописом, на міцність самого запису, а від цього залежить вибір розчинників (Рис. 5–6). Якщо неможливо перевірити склад фарб методом хімічного аналізу, то при доборі розчинників керуються відмінностями у відтінках кольору, фактури, твердості [12].

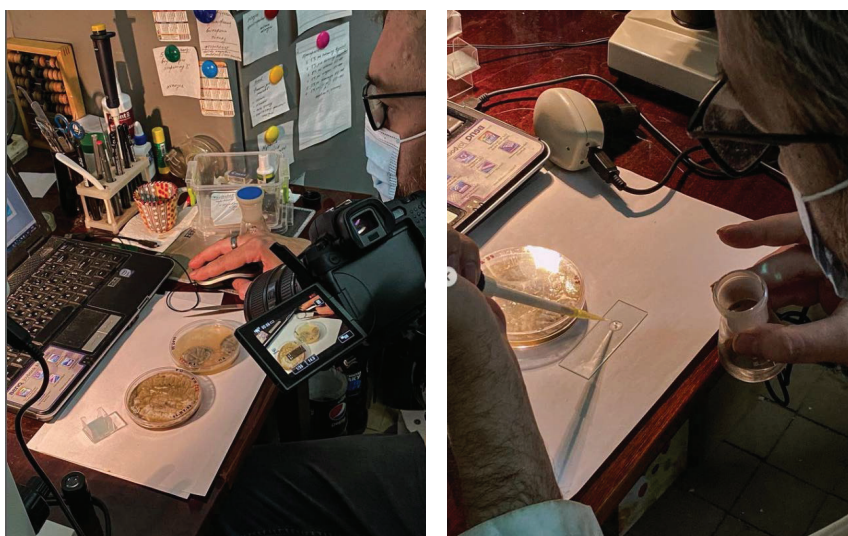


Рис. 5–6. Хімічні дослідження

Здатність фарб розм'якшуватися, у розчинниках обумовлена ступенем отвердіння масла, що прямо залежить від розчинності кожного конкретного шару. Тому головна закономірність така: чим старіший шар живопису, тим більш стійкий він до дії розчинників і, навпаки, чим молодший, тим податливіший [12]. При проведенні техніко-технологічного аналізу твору на предмет запису необхідно звернути увагу на:

- матеріал виконання запису;
- матеріал виконання авторського живопису;
- хімічний склад пігментів;
- хімічний склад лакової плівки (між фарбовими шарами живопису);
- хімічний склад прошарку (між фарбовими шарами живопису).

Зібравши докладний дослідницький матеріал, відштовхуючись від нього, стає можливим установа схоронності й цінності авторського твору й можливості видалення запису зі спробою її збереження.

Один з методів дослідження так званий «зондаж» виконується останнім після проведення не руйнуючих способів. Зондаж – обмежене за площею від пізніх нашарувань розкриття, зроблене на вирішення локального, чітко поставленого дослідницького

завдання. Цілеспрямованість ведення, зондаж в жодному разі не ведеться в сліпу, без чітко поставленого завдання. На основі робочої гіпотези складається відповідна карта досліджень. Усі етапи розкриття мають бути фото зафіксовані. Ці матеріали мають бути представлені у остаточному звіті після проведення комплексного дослідження.

Зондаж підтверджує остаточні висновки попередніх методів дослідження. Зазвичай зондаж спочатку виконується невеликим фрагментом у незначних місцях, якщо інформації від цих дій недостатньо то зондажі розширюють. Зустрічаються випадки коли первісний живопис має декілька пізніх нашарувань, тому у зондажі необхідно відкрити та показати усі шари живопису для подальшого їх вивчення (Рис. 7–8).

Зондажі можуть дати відомості про оздоблення у внутрішніх і зовнішніх поверхнях стін, їх зміну в процесі побуту, наявність розписів, прихованої ліпнини та іншого декоративного оздоблення. За допомогою зондажів встановлюються технічний стан прихованих конструкцій будівлі, їхня здатність, дія тих чи інших руйнівних факторів. У деяких випадках зондажі здатні дати і іншу інформацію, наприклад про призначення пам'ятника або його окремих частин, на що можуть вказувати



Рис. 7–8. Руйнуючі методи дослідження

і особливості самої будівлі, і предмети побуту та виробництва, що знаходяться в завалах і закладках.

Висновки. Для вирішення певних задач в атрибуції різночасового стінопису виконуються основні техніко-технологічні дослідження творів в залежності та від різновиду живопису, за результатами яких визначаються конкретні ознаки для аргументації відповідних висновків.

Висновки дослідження формуються згідно з отриманими результатами та відповідно до викладених питань в постанові про призначення атрибуції. Розроблена послідовність дій для виконання достовірної атрибуції творів з різночасовим монументальним живописом.

Результати дослідницької роботи можна використовувати в експертній та реставраційній практиці та при підготовці відповідних спеціалістів у навчальних закладах України.

Література:

1. Долуда А. О. Судово-мистецтвознавча експертиза. *Наукова конференція професорсько-викладацького складу ХДАДМ за підсумками роботи у 2006 – 2007 навчального року* (Харків, 16 – 19 травня 2007р.). Харків, 2007р. С. 33–36.
2. Долуда, А. О. Підробки в антикваріаті. *Наукова конференція професорсько-викладацького складу ХДАДМ за підсумками роботи у 2008 – 2009 навчального року* (Харків, 7 – 9 травня 2009р.). Харків, 2009р. С. 26–29.
3. Долуда А. О., Терехов М. О. Дослідження розшарування різночасового живопису. *Наукова реставрація. Історія, сучасність, шляхи модернізації: наукові доповіді XI Міжнародної науково-практичної конференції* (Київ, 11-14 вересня 2018р.). Київ, 2018. Ч.2 .С.165–170.
4. Долуда А. О. Місце реставратора у сучасному антикварному ринку. *Другого міжнародного форуму реставраторів у Львові*. (Львів, травень 2008 р.) Львів, 2008. С. 62–65.
5. Долуда А. О. Антикварний ринок України. *XI Кримські Міжнародні Воронцовські наукові читання*. (Крим, Алушка, вересень 2008р.) Алушка, 2008. С. 35–37.
6. Долуда, А. О., Дробішева О. С., Пукліч О. С. Не зважаючи на підпис, річ справжня. *Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу та студентів ХДАДМ, за підсумками роботи 2018/2019 навчального року*. (Харків, 25 травня 2019р.) Харків, 2019. С. 34–36.
7. Оляніна С. Щодо уточнення атрибуції й датування групи ікон з колекції київських музеїв. *Українська художня культура: історія та сучасні проблеми: зб. наук. пр.* Київ: Інститут культурології НАМ України, 2012. С. 210–231.
8. Оляніна С. В. Український іконостас: від функціональної конструкції до архітектурної рами. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. №1. С. 374–379.
9. Оляніна С. Український іконостас: символічна структура та іконологія: монографія. Київ : АртЕк, 2019. 400 с. з іл.
10. Почеква А. І. Актуальність проведення процесу розшарування та перенесення малярських шарів на нову основу. *Дослідження, консервація та реставрація музейних пам'яток: досягнення, тенденції розвитку: наукові доповіді IX Міжнародної науково-практичної конференції* (Київ, 27 – 31 травня 2013 р.). Київ: ННДРЦУ, 2013. С. 309–312.
11. Почеква А. І., Ющук Т. А. Розшарування та перенесення на нову основу олійного запису ікони «Введення у храм пресвятої Богородиці» другої половини XIX століття з поверхні авторського темперного малярства «Св. Онуфрій Пустельник» кінця XVII століття. *Дослідження, консервація, реставрація рухомих пам'яток історії та культури: традиції, інновації* : наукові доповіді X Міжнар. Наук.-практ. конференції (24 – 27 травня 2016р., Київ). Київ: ННДРЦУ, 2016. С.282–287.
12. Розробка методики з дослідження об'єктів живопису: звіт про НДР / МЮУ ХНДІСЕ ; кер. А. О. Долуда ; викон. : О. Пукліч – Х., 2019. Номер держреєстрації № 0117U004752.
13. Терехов М. О., Долуда А. О. Метод розшарування як можливість проведення атрибуції різночасового живопису. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. Вип. №37 (3). С. 61–68.
14. Терехов М. Карпів В. Досвід збереження різночасового монументального малярства. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. Вип. №58 (1). С. 81–86.

References:

1. Doluda, A.O. (2007). Sudovo-mystetstvoznavcha ekspertyza [Forensic art examination]. Naukova konferentsiia profesorsko-vykladatskoho skladu KhDADM za pidsumkamy roboty u 2006 – 2007 navchalnoho roku (Kharkiv, 16 – 19 travnia 2007r.). Kharkiv, S. 33–36 [in Ukrainian].
2. Doluda, A.O. (2009). Pidrobky v antykvarii [Counterfeit antiques]. Naukova konferentsiia profesorsko-vykladatskoho skladu KhDADM za pidsumkamy roboty u 2008 – 2009 navchalnoho roku (Kharkiv, 7 – 9 travnia 2009r.). Kharkiv, S. 26–29 [in Ukrainian].
3. Doluda, A.O., & Terekhov, M.O. (2018). Doslidzhennia rozsharuvannia riznochasovoho zhyvopysu [Study of layering of different time paintings]. *Naukova restavratsiia. Istorii, suchasnist, shliakhy modernizatsii: naukovi dopovidi KhI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (Kyiv, 11–14 veresnia 2018r.). Kyiv, Ch.2. S. 165–170 [in Ukrainian].
4. Doluda, A.O. (2008). Mistse restavratora u suchasnomu antykvarnomu rynku [The place of a restorer in the modern antique market]. Druhoho mizhnarodnoho forumu restavratoriv u Lvovi. (Lviv, traven 2008 r.) Lviv, S. 62–65 [in Ukrainian].
5. Doluda, A.O. (2008). Antykvarnyi rynek Ukrainy [Antique market of Ukraine]. KhI Krymski Mizhnarodni Vorontsovski naukovi chytannia. (Krym, Alupka, veresen 2008r.) Alupka, S. 35–37 [in Ukrainian].
6. Doluda, A.O., Drobysheva O.S., & Puklich O.S. (2019). Ne zvezhaiuchy na pidpys, rich spravzhnia [Despite the signature, the thing is real]. Vseukrainska naukova konferentsiia profesorsko-vykladatskoho skladu ta studentiv KhDADM, za pidsumkamy roboty 2018/2019 navchalnoho roku. (Kharkiv, 25 travnia 2019r.) Kharkiv, S. 34–36 [in Ukrainian].
7. Olianina, S. (2012). Shchodo utochnennia atrybutsii y datuvannia hrupy ikon z koleksii kyivskykh muzeiv [Regarding clarification of the attribution and dating of a group of icons from the collection of Kyiv museums]. *Ukrainska khudozhnia kultura: istoriia ta suchasni problemy: zb. nauk. pr.* Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy, S. 210–231 [in Ukrainian].
8. Olianina, S.V. (2019). Ukrainskyi ikonostas: vid funktsionalnoi konstruksii do arkhitekturnoi ramy [Ukrainian iconostasis: from a functional design to an architectural frame]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv.* №1. S. 374–379 [in Ukrainian].
9. Olianina, S. (2019). Ukrainskyi ikonostas: symvolichna struktura ta ikonolohiia: monohrafiia [Ukrainian iconostasis: symbolic structure and iconology: monograph]. Kyiv : ArtEk, 400 s. z il [in Ukrainian].
10. Pochekva, A.I. (2013). Aktualnist provedennia protsesu rozsharuvannia ta perenesennia maliarskykh shariv na novu osnovu [The urgency of carrying out the process of layering and transferring paint layers to a new base]. *Doslidzhennia, konservatsiia ta restavratsiia muzeinykh pamiatok: dosiahnennia, tendentsii rozvytku: naukovi dopovidi IKh Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (Kyiv, 27 – 31 travnia 2013 r.). Kyiv: NNDRTsU, S. 309–312 [in Ukrainian].
11. Pochekva, A.I., & Yushchuk, T.A. (2016). Rozsharuvannia ta perenesennia na novu osnovu oliinoho zapysu ikony «Vvedennia u khram presviatoi Bohorodytsi» druhoi polovyny KhIKh stolittia z poverkhni avtorskoho tempernoho maliarstva «Sv. Onufrii Pustelnyk» kintsia KhVII stolittia [Layering and transfer to a new base of the oil inscription of the icon «Introduction of the Holy Virgin» of the second half of the 19th century from the surface of the author's tempera painting «St. Onufriy the Hermit» of the end of the 17th century]. *Doslidzhennia, konservatsiia, restavratsiia rukhomykh pamiatok istorii ta kultury: tradytsii, innovatsii : naukovi dopovidi Kh Mizhnar. Nauk.-prakt. konferentsii* (24 – 27 travnia 2016r., Kyiv). Kyiv: NNDRTsU, S. 282–287 [in Ukrainian].
12. Rozrobka metodyky z doslidzhennia obektiv zhyvopysu: zvit pro NDR / MIuU KhNDISE [Development of a methodology for the study of painting objects: a report on the GDR / MUU KNDISE] ; ker. A. O. Doluda ; vykon. : O. Puklich – Kh., 2019. Nomer derzhrehistratsii № 0117U004752 [in Ukrainian].
13. Terekho, M.O., & Doluda, A. O. (2021). Metod rozsharuvannia yak mozhlyvist provedennia atrybutsii riznochasovoho zhyvopysu [The layering method as a possibility of attribution of different time paintings]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka.* Vyp. №37 (3). pp. 61–68 [in Ukrainian].
14. Terekhov, M., & Karpiv, V. (2023). Dosvid zberezhenntia riznochasovoho monumentalnogo maliarstva [The experience of preservation of monumental painting from different periods]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka.* Vyp. №58 (1). S. 81–86 [in Ukrainian].