

УДК 7.025.3:75.046.3:271.2-526.62

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.3.29>**Муравець Марта Василівна,**

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Волинського національного університету імені Лесі Українки,
молодший науковий співробітник Музею волинської ікони
ORCID ID: 0009-0007-9235-0188
martamuravec@gmail.com

**РЕСТАВРАЦІЯ ІКОНИ НА ПОЛОТНІ «СВЯТА ТРІЙЦЯ»:
ІКОНОГРАФІЯ, ЖИВОПИС**

У статті висвітлено процес реставрації ікони на полотні «Свята Трійця» кінця XIX – початку XX століття, що тривалий час перебувала у незадовільному технічному стані. Актуальність теми зумовлена необхідністю збереження пам'яток сакрального мистецтва України, значна частина яких сьогодні потребує термінових консерваційних та реставраційних заходів. Особливої уваги потребують твори на полотняній основі, оскільки вони є більш уразливими до механічних пошкоджень, впливу вологості, перепадів температури та деформацій. Метою дослідження стало проведення комплексного аналізу технічного стану ікони, визначення оптимальних методів її консервації та реставрації, а також введення до наукового обороту практичного досвіду роботи з великоформатним сакральним живописом на полотні. Важливим завданням було не лише відновлення експозиційного вигляду твору, а й максимальне збереження автентичних матеріалів та художніх особливостей. Методологія дослідження ґрунтується на візуальному обстеженні, фотофіксації, порівняльному аналізі іконографічних особливостей твору та експериментальному підборі реставраційних матеріалів і методів очищення. У ході роботи встановлено технічні характеристики пам'ятки, виявлено численні деформації основи, забруднення та втрати фарбового шару. Проведено комплекс реставраційних заходів: очищення звороту полотна від тиньку та сторонніх нашарувань, натягування на новий підрамник, укріплення фарбового шару, підведення ґрунту в місцях втрат авторського і тонування пошкоджених ділянок. Практична робота довела ефективність індивідуального підходу до реставрації складних сакральних пам'яток на полотні та необхідність попереднього проведення технологічних проб перед застосуванням будь-яких реставраційних матеріалів. Наукова новизна полягає в систематизації практичного досвіду реставрації великоформатного сакрального живопису на полотні та апробації індивідуального підходу до очищення складних забруднень. Результати дослідження можуть бути використані у подальшій реставраційній практиці та мистецтвознавчих закладах.

Ключові слова: реставрація, ікона на полотні, сакральне мистецтво, Свята Трійця, консервація, олійний живопис, іконографія.

**Muravets Marta. RESTORATION OF THE CANVAS ICON “HOLY TRINITY”:
ICONOGRAPHY AND PAINTING**

The article highlights the process of restoration of the icon on canvas “Holy Trinity” of the late 19th–early 20th centuries, which was in unsatisfactory technical condition for a long time. The relevance of the topic is due to the need to preserve the monuments of sacred art of Ukraine, a significant part of which today requires urgent conservation and restoration measures. Works on canvas require special attention, since they are more vulnerable to mechanical damage, the influence of humidity, temperature changes and deformations. The purpose of the study was to conduct a comprehensive analysis of the technical condition of the icon, determine the optimal methods of its conservation and restoration, as well as introduce into scientific circulation practical experience of working with large-format sacred painting on canvas. An important task was not only to restore the exhibition appearance of the work, but also to maximize the preservation of authentic materials and artistic features. The research methodology is based on visual inspection, photo fixation, comparative analysis of the iconographic features of the work and experimental selection of restoration materials and cleaning methods. During the work, the technical characteristics of the monument were established, numerous deformations of the base, contamination and loss of the paint layer were detected. A set of restoration measures was carried out: cleaning the back of the canvas from plaster and foreign layers, stretching it onto a new stretcher; strengthening the paint layer; priming losses and tinting damaged areas. Practical work proved the effectiveness of an individual approach to the restoration of complex sacral monuments on canvas and the need for preliminary technological tests before using any restoration materials. The scientific novelty lies in the systematization of practical experience in the restoration of large-format sacral paintings on canvas and the testing of an individual approach to the cleaning of complex contamination. The results of the study can be used in further restoration practice and art institutions.

Key words: restoration, canvas icon, sacred art, Holy Trinity, conservation, oil painting, iconography.

Вступ. На кафедрі образотворчого мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки звернувся колишній співробітник, викладач, Дмитро Зінко з проханням надати експозиційного вигляду та відреставрувати ікону на полотні «Свята Трійця». Поспілкувавшись зі священником, який надав це полотно, виявлено, що попереднє побутування ікони було за межами Волинської області, знайшли її на горі храму у Львівській області. А з часом перевезли до Луцька, де вона перебувала довгий час у згорнутому стані та без підрамника. Було вирішено прийняти це полотно для подальшої роботи та надати експозиційного вигляду.

Початково у мистецтві Трійця не мала конкретного зображення: віруючі остерігалися показувати Бога. Тому у ранньохристиянській традиції триєдність передавалася символічно – через трикутник, три зорі, три постаті однакової подоби або навіть три промені світла, що сходяться в один.

Першою іконографічною формою став сюжет «Гостинність Авраама», який згодом отримав назву Старозавітна Трійця. У ньому через образ трьох ангелів, що з'явилися Авраамові, передавалася присутність Бога-Трійці. Однак у пізньому Середньовіччі, коли в європейському мистецтві зростає зацікавленість до людського образу Бога, формується новий тип – Новозавітна Трійця. Його основою стала вже не алегорія, а буквальне зображення трьох іпостасей: Бога-Отця, Ісуса Христа-Сина та Святого Духа. У такий спосіб іконописці прагнули передати не стільки символічну присутність, як реальну участь кожної особи Трійці у спасінні людства [1, с. 72-86].

Сюжет Новозавітної Трійці зародився у Західній Європі приблизно у XIV–XV століттях, коли Церква й мистецтво переживали новий етап у розумінні духовної реальності. Зображення Бога-Отця в людській подобі, що раніше вважалося недопустимим, поступово стало поширюватися у західноєвропейських країнах.

Найдавніші композиції показували Отця на престолі, який тримає розп'ятого

Сина, а між ними або над ними Святий Дух у вигляді голуба. У православному мистецтві цей іконографічний тип з'явився дещо пізніше – приблизно у XV–XVI століттях, а найбільшого поширення набув у барокову добу.

В українській іконописній традиції цей сюжет зустрічається починаючи з XVI–XVIII століть, у настінних розписах храмів, у верхніх ярусах іконостасів та на окремих іконах.

Ікона яка потрапила на реставрацію (рис. 1) більш пізнього часу створення, приблизно кінець XIX початок XX століття, була знята з стіни храму, про що свідчать залишки тиньку з зворотного боку.



Рис. 1. Ікона до реставраційних втручань

Матеріали та метод. На цьому полотні з лівого боку зображений Ісус Христос традиційно у червоному хітоні та синьому гематії, на його лівому плечі великий хрест коричневого кольору. З правого боку написана фігура Бога-Отця. Він одягнений у жовтий хітон та бордовий гематій. У руках тримає скіпетр та державу, що є символом вселенської влади. Обидві постаті сидять у хмарах, а їхні стопи спираються на земну сферу синього кольору, що підкреслює божественне панування над всесвітом. У верхній частині зображений Святий Дух у вигляді голуба з широко розкритими крилами.

Навкруг голуба прописані промені сяйва. Колористичне рішення твору побудоване на контрасті теплих та холодних кольорів.

Після комплексного вивчення живописного твору, було зроблено висновок про стан пам'ятки: ікону написано на лляному полотні розміром 138x187.5см, фактурність полотна середнього зерна, зі звороту множинні вузлики та потовщення. Площа полотна складається з двох зшитих частин, що утворює шов з правої сторони живопису, на відстані 36 см від правого краю. Так як полотно не натягнуте на підрамник, то в процесі побутування отримало велику кількість деформацій заломів, загинів, вм'ятини. На краях значні втрати основи, особливо в місцях пробивання цвяхами. Полотно досить старе, не осипається. Зворотний бік полотна зі значними забрудненнями та залишками тиньку, шпаклівки, також проглядається фрагментарно фарба, залишки вугілля, олівця, загально пилові забруднення. Ікона написана олійними фарбами. Фарбовий шар щільний, фактурний не рівномірний. Присутні незначні втрати живопису, потертості в місцях заломів та згинів полотна. Лаком ікона не покривалась, фарба місцями прожухла.

План реставраційних заходів:

1. Візуальні дослідження.
2. Фотофіксація.
3. Розчистка зворотного боку полотна від тиньку, та загальних пилових забруднень.
4. Підготовка експозиційного підрамника (гідрофобізація)
5. Розтягнення полотна на підрамник.
6. Укріплення фарбового шару.
7. Зняття загальних пилових забруднень з фарбового шару.
8. Підведення ґрунту в місцях втрат.
9. Покриття ізоляційним шаром лаку.
10. Тонування в місцях втрат фарбового шару.
11. Покриття роботи лаком.

Перед початком реставраційних дій, зроблені візуальні дослідження, фотофіксація та підбір методу та матеріалів для безпечної розчистки зворотного боку від забруднень та тиньку.

Дослідження № 1

За допомогою скальпеля, механічним шляхом по сухому.

Результат: частково знімається, лишається шар жовтого тиньку. Багато пилу.

Дослідження № 2

Ватний диск, зволожений водою, під плівку та прес, час 3хв.

Результат: тиньк розмочився і за допомогою скальпеля знявся, не зволожені залишки лишилися, часу недостатньо (рис. 2).



Рис. 2. Підбір методу зняття тиньку. Проба № 2

Дослідження № 3

Ватний диск змочений водою та перекисом водню 20%, в пропорції один до одного, накритий плівкою і під прес, час 7 хвилин.

Результат: В місцях де забруднення було менше, знімається легко. В місцях де було більше, відходить з ускладненням, разом з брудом.



Рис. 3. Підбір методу зняття тиньку. Проба № 3

Дослідження № 4

Ватний диск змочений в пропорції 10% води і 80% спирту і 10% перекису водню накрили плівкою і під прес, час 10 хвилин.

Результат: добре, тиньк знімається легко, разом з забрудненням, але основа дуже зволожена.

Дослідження № 5

Ватний диск змочений в розчині спирту з водою та перекису на більш забрудненій ділянці (великий шар шпаклівки) під плівку та під прес, час 10 хвилин.

Результат: знімається складно, але розмає добре, знімається спочатку тиньк після чого відкрився шар олійної пентафталевої фарби зеленого кольору, та жовтого, які не знімаються з полотна (Рис. 4).

Повторно накладено ватний диск з тим же розчином ще на 5 хвилин

Результат: скальпелем при натиску знімається з труднощами.



Рис. 4. Підбір методу зняття тиньку. Проба № 5

Дослідження № 6

Крапля оцту 9%, ватний тампон на ділянці забруднення, під прес на 5 хв

Результат: знімається до жовтого шару фарби.

Дослідження № 7

ватний тампон змочений в 96% спирту, поверх з плівкою і під прес 1хв

Результат: легко знімається.

Результати досліджень.

Товстіші шари шпаклівки знімаються механічно, а тонші глибші шари зволожуємо, зелену та жовту фарбу знімаємо за допомогою дослідження № 7. Таким чином на

різних ділянках використовували індивідуальний підхід.

Після досліджень можна зробити припущення, що до розчищених плям зеленого та жовтого кольорів, швидше за все це орнаменти, які були написані на стіні. Пізніше ми навіть змогли роздивитись хрещатий малюнок.

Робота над розчисткою проходила тривалий час. Сантиметр за сантиметром, поступово був знятий товстий шар тиньку, який не давав перейти до наступних реставраційних дій (рис. 5).



Рис. 5. Поступове зняття тиньку з основи

Тим часом підготували підрамник з хрестовиною та укріпленими кутами. Так як розмір не маленький використали додаткові ребра жорсткості. Підрамник прокрили спиртовою морилкою та просочили гарячим розчином воско-смоляної мастики для гідрофобізації. Яка складається з скипидару живичного та воску. Прогріли розчин за допомогою теплої праски. Залишки зняли ганчіркою. Розтягнули полотно на підрамник за допомогою степлера, скоб та щипців для натягування полотна. Перед тим як натягувати зворотній бік полотна зволожили водою. В деяких місцях укріплювали фарбовий шар, локально, за допомогою 5% глютинового клею. Пензлем наносили теплий клей на фарбовий шар та цигарковий папір. Прогрівали праскою через плівку та тканину, після чого вкладали кракелюр фторопластовим шпателем.

Наступним етапом було очищення полотна від забруднень. Та тонування

в місцях втрат живопису. Після висихання тонувань, ікону прокрили покривним шаром дамарного лаку.

Після проведення комплексних реставраційних робіт ікона набула експозиційного вигляду (рис. 6).



Рис. 6. Ікона після реставрації

Висновки. У результаті проведеного дослідження та реставраційних заходів встановлено, що ікона на полотні «Свята Трійця»

кінця XIX – початку XX століття перебувала у складному технічному стані внаслідок тривалого неналежного зберігання без підрамника та значних механічних пошкоджень. Було виявлено деформації полотняної основи, забруднення зворотного боку, нашарування тиньку, локальні втрати фарбового шару та ослаблення живописного покриття.

У ході практичної роботи здійснено комплекс реставраційно-консерваційних заходів, що включали очищення основи, натягування полотна на новий експозиційний підрамник, укріплення фарбового шару, підведення ґрунту у місцях втрат, тонування та лакове покриття. Проведені проби очищення дали змогу підібрати найбільш ефективний і безпечний метод видалення забруднень з урахуванням індивідуальних особливостей пам'ятки.

Результатом реставрації стало стабілізування технічного стану твору, відновлення його експозиційного вигляду та збереження художньо-естетичних характеристик. Практичний досвід роботи з іконою може бути використаний у подальшій реставрації творів сакрального живопису на полотні зі схожими проблемами збереження.

Література:

1. Овсійчук В., Кравич Д. Оповідь про ікону. Львів : Інститут народознавства НАН України, Тавріда, 2000. 377с.
2. Жолтовський П.М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. Київ : Наукова думка, 1982. 286 с.
3. Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1978.327 с.
4. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації. Київ : «Мистецтво», 2009. 304 с.
5. Степовик Д. Історія української ікони X–XX ст. Київ : Либідь, 1996. 440 с.
6. Волік К.С. Реставрація живописного твору Є.Г Волошинова: практичні рекомендації. *Вісник ХДАДМ*. № 3. 2012 р. С. 29–33. <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2012-03-08-volik.pdf>
7. Карпів В.Є. Виявлення та дослідження різночасового стінопису. *Український мистецтвознавчий дискурс*. № 2. 2024. С. 66–77. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.8>

References:

1. Ovsijchuk V., & Kravich D.(2000). *Opovid pro ikonu*. Lviv: Institut narodoznavstva NAN Ukrayini [in Ukrainian]
2. Zholtovs'kij, P.M. (1982). *Malyunki Kijevu-Lavrskoyi ikonopisnoyi majsterni*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian]
3. Zholtovs'kij, P.M. (1978). *Ukrayinskij zhivopis XVII–XVIII st*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian]
4. Slanskij, B. (2009). *Tehnika zhivopisu ta restavracyi*. Kyiv: «Mistectvo» [in Ukrainian].
5. Stepovik D. (1996). *Istoriya ukrajinskoyi ikoni X–XX st*. Kiyiv: Libid. [in Ukrainian]
6. Volik, K.S. (2012). *Restavratsiia zhyvopysnoho tvoruu Ye.H Voloshynova: praktychni rekomendatsii*. [Restoration of painting EG Voloshinova: practical recommendations]. <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2012-03-08-volik.pdf> (accessed: 29.04.2026) [in Ukrainian].
7. Karpiv, V.Ye. (2024). *Vyavlennia ta doslidzhennia riznochasovoho stinopysu*. [Discovery and study of wall painting at different times]. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.8> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 29.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)