

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЛЕВИЦЬКИЙ АНДРІЙ СТЕПАНОВИЧ

УДК 7.04:725.94:005.934.4“195/205”(043)

ДИСЕРТАЦІЯ
КОНЦЕПЦІЇ ДЕКОРАТИВНОСТІ В РЕСТАВРАЦІЇ КІНЦЯ ХХ ПОЧАТКУ
ХХІ СТОЛІТТЯ

023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

02 Культура і мистецтво

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ А.С.Левицький

Науковий керівник: Дундяк Ірина Миколаївна, доктор мистецтвознавства,
професор

Івано-Франківськ – 2026

АНОТАЦІЯ

Левицький А.С. Концепції декоративності в реставрації кінця ХХ початку ХХІ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії у галузі 02 Культура і мистецтво зі спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, Міністерство освіти і науки України, Івано-Франківськ, 2026.

Провідна тема дисертації актуалізує декоративність як об'єкт сучасних реставраційних стратегій. У системному аналізі елементи декору постають тригерами темпорального та семантичного досвіду, що безпосередньо формують каркас історичної пам'яті й ідентичності. Архітектура в цьому дослідженні розглядається в контексті засобу представлення декоративності, виводячи на передній план не форму в містобудівному аспекті, а систему взаємопов'язаних декоративних елементів у межах твору. Декоративність вивчається не тільки як художньо-естетична властивість пам'ятки, а й як культурний маніфест національної ідентичності, потреба захисту якої підтверджується війною Росії проти України. У той же час реставрація розглядається як комплекс заходів зі збереження та відновлення декоративності не тільки в межах, передбачених національним і міжнародним правом, а й охоплює практики громадських ініціатив і свавільних дій суб'єктів реставрації.

У дисертації вперше в мистецтвознавчому науковому дискурсі здійснено спробу теоретизувати поняття концепцій декоративності в реставрації. У сформульованому авторському визначенні під концепцією декоративності в реставрації розуміється *сукупність ідей, принципів і підходів до збереження й актуалізації декоративних елементів об'єкта в межах тих реставраційних заходів, що відображають уявлення суб'єкта реставрації про мету, соціокультурну місію та вектор подальшого існування пам'ятки.*

Доведено, що декоративність як художній засіб не лише віддзеркалює авторський світогляд, а й виступає емоційним і чуттєвим резонатором

соціокультурних рухів кожної доби, трансформуючи історичний контекст в індивідуальну пластичну форму. Пам'яткоохоронна діяльність найперше скерована на збереження твору для майбутніх поколінь. Однак, інтрагенність реставрації стосовно матеріальної культурної спадщини створює загрози, які можуть спричинити зміни чи призвести до втрати своєї унікальності певних культурних надбань. У цьому сенсі декоративність є динамічною властивістю цілісної пам'ятки, а концептуалізація її ідей крізь призму реставраційних заходів є спробою виокремлення декоративності як важливої підсистеми твору мистецтва.

Фрагментарний характер висвітлення цієї проблематики в сучасній науковій літературі актуалізує необхідність її системного аналізу та комплексного теоретичного узагальнення.

У дисертації здійснено порівняльний аналіз термінологічних систем у галузі реставрації творів мистецтва України й інших держав, а також окремо простежено особливості низки трактувань понять пам'яткоохоронної діяльності. На противагу застосуванню загальних термінів, як от: декор, орнамент, декоративність, у роботі над авторською гіпотезою послуговуємося конкретизовано спрямованими поняттями – автентичність та авторство.

Методологія дослідження побудована на комплексі міждисциплінарних підходів, які сформовано на перетині мистецтвознавства, теорії архітектури та реставрації. За допомогою історичного й соціокультурного підходів проаналізовано концепції реставраційної діяльності крізь призму її розвитку в історичному аспекті, а також виявлено та проаналізовано очікування сучасного суспільства до підходів зі збереження вигляду пам'яток архітектури.

Визначено передумови зародження та основні етапи розвитку пам'яткоохоронної діяльності, які стали основою для вивчення історичних концепцій. Відповідно до цих концепцій і виходячи з системи поглядів її зачинателів, структуровано принципи реставраційної діяльності, що було використано для подальшої концептуалізації власних авторських понять і структур. Доцільність вивчення історіографічного аспекту збереження творів обґрунтована

створенням «мапи» зв'язків принципів та поглядів (концепцій), що дало можливість виокремити необхідні для сьогодення підходи у певні групи.

У межах дослідження проаналізовано сучасні практики збереження та відновлення творів мистецтва, що становлять культурну спадщини певного народу. Для аналізу було обрано досвід країн як культурно та регіонально поєднаних, так і ментально та географічно віддалених одна від одної. З огляду на те, що в центрі уваги дослідження є практики України, для порівняльного аналізу було обрано країни Західної Європи як культурно та регіонально близькі до України, а також Японію як географічно віддалену державу з відмінними світоглядними та культурними особливостями. Вивчення діаметрально протилежних підходів до розуміння збереження культурної спадщини в порівняльному аспекті створює підґрунтя для переосмислення власної системи цінностей, що нині переважно орієнтована на охорону матеріальних об'єктів, тоді як відновлення та передача нематеріальної спадщини (традиційних ремесел, знань, практик тощо) часто залишаються поза належною увагою.

Проаналізовано передумови виникнення декору, як форми художньої образності твору мистецтва. Підходи ж, розглянуті в історичному аспекті, розставлено в хронологічній послідовності, як погляди відповідних зачинателів і послідовників теорій декоративності просторового, образотворчого й декоративно-прикладного мистецтв. Динаміка розвитку концепцій декоративності характеризується теоретичним осмисленням поглядів, змінюючись від семантичного значення декору до сумніву в потребі у прикрашанні та як інструменту «іронічного цитування».

Проведено аналіз джерел української декоративності, які беруть початок у декоруванні народної архітектури, а саме: настінного розпису, ткацтва, різьблення по дереву, виготовлення кераміки та художнього ковальства. Окреслено характерні риси української декоративності, визначено основних зачинателів культурних напрямів та ключові положення їхніх теорій. Особливу увагу звернено на декоративність Івано-Франківщини, як осередка народних мотивів у декорі, зокрема орнаментальних мотивів декоративно-прикладного мистецтва

Гуцульщини. Феномен української декоративності розглянуто крізь призму суспільно-політичних змін і впливів, що визначали творчість митців у XX столітті. У цьому контексті сформувалася окрема група мистецьких практик, для яких характерне виконання ідеологічної функції.

Комплексний підхід представлений у вигляді схем, графіків і таблиць, які хронологічно систематизують ключові стратегії, принципи та ідеї дослідження. У роботі представлено структурну модель формування поняття декоративності в просторі реставраційних практик.

У дослідженні аргументовано засадничу роль декору в моделюванні самої морфології та визначенні онтологічного статусу пам'ятки. Аналіз теоретичних джерел та еволюції реставраційної думки слугував основою для експлікації авторського бачення декоративності, а також для моделювання відповідних реставраційних концепцій. *Концепт* у цьому контексті трактується як інтегральна інформаційна структура свідомості, що акумулює знання про об'єкт пізнання, набуті шляхом досвіду. Ядром кожної концепції постає *ідея*, а дотримання базових принципів визначає архітектоніку та межі практичних підходів до її реалізації. У межах семантичного підходу декоративність трактується як окремий механізм взаємодії середовища та людини, що функціонує завдяки символічним значенням і соціокультурним чинникам сприйняття. Крім того зазначено, що поза фізичними характеристиками тривимірності, декоративність образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва постає потужним інструментом трансляції культурної пам'яті.

Особливу увагу зосереджено на фактичному стані декоративності пам'яток архітектури регіону Східної Галичини, стосовно яких було застосовано реставраційні заходи. Для чіткості аналізу до вибірки об'єктів використано три критерії: регіональний, хронологічний і за характером реставраційних дій. У результаті обрано пам'ятки сакрального, житлового та громадського призначення. На прикладі системи декоративних елементів, стосовно якої застосовано заходи зі збереження, проаналізовано концепції декоративності в реставрації. Акцент зроблено на видозмінах декоративних елементів, набутих внаслідок застосування

реставраційних заходів. Як результат, окреслено приналежність аналізованих об'єктів збереження до відповідних концепцій декоративності.

У структурі аналізу реставраційні практики систематизовано за типом і згруповано у дві підгрупи: позитивні (ті, унаслідок яких декоративність твору не піддалася суттєвим змінам, що зменшили б цінність пам'ятки) та деструктивні (унаслідок яких через зміни декоративності нівелюється суспільна й історико-культурна значущість пам'ятки). Частиною цього аспекту дослідження є аналіз ролі громади в збереженні пам'яток у всій повноті їх культурного багатства. Така роль розглядається як у формі громадських урбаністичних ініціатив, так і у формі протидії випадкам правового нігілізму щодо охорони пам'яток мистецтва й архітектури. Вивчено практики роботи ініціативних груп різних регіонів України, які спрямовані на збереження та відновлення декоративних елементів, зокрема автентичних дверей, вікон, металевих елементів, майолікового оздоблення, стінових розписів, рельєфних та об'ємних скульптур, вітражів, елементів дахового покриття та конструктивних частин, що є складовими декоративної пластики твору.

За допомогою соціологічного опитування проведено дослідження ставлення суспільства до стану пам'ятки в контексті її декоративності та вибору підходу до відновлення. Опитування проводилося серед мешканців Івано-Франківської, Львівської та Тернопільської областей на правах анонімності респондентів, із зазначенням віку, статі, роду зайнятості, галузі освіти. Опрацьовані результати підтвердили прихильність спільнот до збереження декоративності переважно через концепцію цілісної реставрації.

Отримані висновки повністю підтверджують основну робочу гіпотезу: авторське бачення підходів до архітектурної декоративності в реставраційній практиці є цілковито співзвучним із соціокультурними запитами та ціннісними очікуваннями сучасного суспільства.

Ключові слова: концепція, декоративність, реставрація, збереження, культурна спадщина, пам'ятка, практика, ремесло, декор, іконографія, живопис, монументальне малярство, пластика, творчість, мистецтво.

ABSTRACT

Levytskyi, A.S. Concepts of Decorativeness in Restoration in the Late 20th and Early 21st Centuries. – Qualifying scientific thesis in manuscript form.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of 02 Culture and Art, specialty 023 Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Ivano-Frankivsk, 2026.

The main theme of the dissertation actualizes decorativeness as an object of modern restoration strategies. In the systemic analysis, decorative elements are identified as triggers of temporal and semantic experience, which directly form the framework of historical memory and identity. Architecture in this study is investigated in the context of a presenting decorativeness means, bringing to the fore not the form in the urban planning aspect, but the system of interconnected decorative elements within the work. Decorativeness is studied not only as an artistic and aesthetic property of a monument, but also as a cultural manifesto of national identity, the need for its protection is confirmed by Russia's war against Ukraine. At the same time, restoration is considered as a set of measures to preserve and restore decorativeness not only within the limits provided for by national and international law, but also covers the activities of public initiatives and arbitrary actions of restoration subjects.

The dissertation is the first attempt in the art history scientific discourse to theorize the concept of decorativeness in restoration. In the formulated author's definition, the concept of decorativeness in restoration is understood as a set of ideas, principles and approaches to the preservation and actualization of decorative elements of an object within the framework of those restoration measures that reflect the restoration subject's understanding of the purpose, socio-cultural mission and vector of the monument's further functioning.

It is proven that decorativeness as an artistic means not only reflects the author's worldview, but also acts as an emotional and sensual resonator of socio-cultural movements of each era, transforming the historical context into an individual plastic form.

Monument protection activities are primarily aimed at preserving the work of art for future generations. However, the intragenic nature of restoration in relation to material cultural heritage creates threats that can cause changes or lead to the loss of the certain cultural heritage uniqueness. In this sense, decorativeness is a dynamic property of a holistic monument, and the conceptualization of its ideas through the prism of restoration measures is an attempt to isolate decorativeness as an important subsystem of a work of art.

The fragmentary approach of this issue coverage in modern scientific literature highlights the need for its systematic analysis and comprehensive theoretical generalization.

The comparative analysis of terminological systems in the field of restoration of works of art in Ukraine and other countries is carried out, and the features of the monument protection activities concepts are investigated in the research. In contrast to the use of general terms, such as: decor, ornament, decorativeness, in the work on the author's hypothesis specifically directed concepts – authenticity and authorship are used.

The research methodology is built on a paradigm of interdisciplinary approaches, which are formed at the intersection of art history, architectural theory and restoration. The historical and socio-cultural approaches have been used to investigate the concepts of restoration activities through the prism of its development in the historical aspect, and to identify and analyse the expectations of modern society for approaches to preserving the appearance of architectural monuments.

The prerequisites for the emergence and the main stages of the monument protection activities development, which are the basis for the historical concepts study have been determined. In accordance with these concepts and systems of their founders' views, the principles of restoration activities have been developed, which further are used for conceptualization of the author's concepts and structures. The feasibility of studying the historiographic aspect of the preservation of works is justified by the creation of a "map" of the principles and views connections, which made it possible to isolate the important for the present time approaches into separate groups.

The modern practices of preservation and restoration of works of art that represent the cultural heritage of a certain nation have been analysed in the study. The experience of countries that are both culturally and regionally connected and countries that are mentally and geographically distant has been examined and described. Since the focus of the study is the practices of Ukraine, the choice of countries for comparison fell on the countries of Western Europe (as culturally and regionally close to Ukraine) and Japan (as a geographically distant and mentally different country). The comparative study of diametrically opposed views on the content of preserving one's national cultural heritage becomes the basis for rethinking one's own values, which are mostly focused on the preservation of material carriers rather than on the restoration of intangible heritage (such as traditional crafts, knowledge, etc.).

The prerequisites for the emergence of decor as a form of artistic imagery of a work of art have been analyzed, and the approaches considered in the historical aspect are structured in chronological order – the views of the respective founders of decorativeness of spatial, fine and decorative and applied arts theories and their followers. The dynamics of the concepts development of decorativeness is supported by critical rethinking of their views, changing from the semantic meaning of decor to doubting the need for decoration and as a tool of “ironic quoting”.

The sources of Ukrainian decorativeness, which originate in the decoration of folk architecture, namely: wall painting, weaving, wood carving, ceramic production and artistic blacksmithing, are analyzed. The characteristic features of Ukrainian decorativeness are outlined, the main founders of cultural trends and the key provisions of their theories are identified. Special attention is paid to the decorativeness of Ivano-Frankivsk region, as a center of folk motifs in decor, in particular ornamental motifs of decorative and applied art of the Hutsul region. The phenomenon of Ukrainian decorativeness is considered in the context of socio-political changes and influences that artists experienced in the twentieth century, which creates a separate group of artistic practices of decorativeness with an ideological function.

A comprehensive approach is presented in the form of diagrams, graphs and tables that chronologically systematize key strategies, principles and ideas of the study. The

work presents a structural model of the formation of the concept of decorativeness in the field of restoration practices.

The study reveals the fundamental role of decor in modeling the morphology itself and determining the ontological status of the monument. The analysis of theoretical sources and the evolution of restoration idea notion served as the basis for the explication of the author's vision of decorativeness, as well as for modeling the relevant restoration concepts. The concept in this context is interpreted as an integral information structure of consciousness that accumulates information about the object of knowledge acquired through experience. The core of each concept is an idea, and adherence to basic principles determines the architectonics and the boundaries of practical approaches to its implementation. In the context of semantic concepts, decorativeness is considered as a separate mechanism of communication between the environment and man through symbolic meanings and socio-cultural components of perception. In addition, it is stated that beyond the physical characteristics of three-dimensionality, the decorativeness of fine and decorative-applied art is a powerful tool for transmitting cultural memory.

Particular attention is focused on the actual condition of decorativeness of architectural monuments of the Eastern Galicia region, which have undergone restoration measures. For the clarity of the analysis, three criteria were applied to the selection of objects: regional, chronological and by the nature of restoration actions. As a result, monuments of sacred, residential and public purposes were selected. Using the example of a system of decorative elements, to which conservation measures have been applied, the concepts of decorativeness in restoration are analyzed. Special attention is devoted to the decorative elements modifications acquired as a result of the restoration measures application and the affiliation of the analyzed conservation objects to the corresponding concepts of decorativeness is outlined.

In the structure of the analysis, restoration practices are systematized by types and divided into two subgroups: positive (those as a result of which the decorativeness of the work has not undergone significant changes that would reduce the value of the monument) and destructive (as a result of which the social and historical and cultural significance of the monument is leveled due to changes in decorativeness). One of the

significant aspects of the research is devoted to the analysis of the community role in preserving monuments in the fullness of their cultural wealth. Such a role is studied both in the form of public urban initiatives and in the form of counteraction to cases of legal nihilism regarding the protection of art and architecture monuments. The experience of initiative groups from different regions of Ukraine aimed at preserving and restoring decorative elements has been studied, in particular: the authenticity of doors, windows, metal elements, majolica decoration, wall paintings, relief and three-dimensional sculptures, stained glass windows, roofing elements and structural parts, which also make up the decorative plastic of the work.

Using a sociological survey, a study of the public's attitude to the state of the monument in the context of its decorativeness and the choice of an approach to restoration has been performed. The survey among residents of Ivano-Frankivsk, Lviv and Ternopil regions on the basis of anonymity of respondents, indicating age, gender, type of employment, and field of education has been conducted. The results proved the commitment of communities to preserving decorativeness mainly through the concept of holistic restoration.

The research results confirm the main working hypothesis: the author's vision of approaches to architectural decorativeness in restoration activity is completely consonant with the socio-cultural demands and value expectations of modern society.

Keywords: concept, decorativeness, restoration, preservation, cultural heritage, monument, practice, craft, decor, iconography, painting, monumental painting, plastic, creativity, art

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Статті у наукових фахових виданнях категорії (Б)

1. Левицький А. Реставрація архітектурних пам'яток: порівняння підходів України, країн Західної Європи та Японії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 72. том 2. С. 114-122.

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-2-16>

URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/72_2024/part_2/18.pdf

2. Левицький А. Питання автентичності та комплексного збереження декоративних елементів будівель при реставрації пам'яток архітектури. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. Вип. 4. С. 77-84.

DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.4.8>

URL: <https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/402>

3. Левицький А. Декоративність в архітектурі : еволюція в сприйнятті та значення у середовищі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 322–328.

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1158>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/1158/2064>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

4. Левицький А. Автентичність у реставрації: необхідність чи свідомий консерватизм. Матеріали звітної наукової конференції викладачів, докторантів, аспірантів університету за 2022 рік Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 3-7 квітня 2023 р., м. Івано-Франківськ. Електронне видання. Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2023. С. 176-177.

URL: https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/19397/1/Кобецька_тези_2023.pdf

5. Левицький А. Реставрація мистецьких пам'яток як індикатор і мотиватор суспільних змін. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції студентів та молодих вчених «Українське мистецтво у багатогранності проявів», (Навчально-науковий Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, м.Івано-Франківськ 18 травня 2023 року) Івано-Франківськ, 2023. С. 47-51.

URL: <https://odpmr.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/16/2023/08/zbirnyk-materialiv-vseukrainskoi-naukovoi-konferentsii-ukrainske-mystetstvo-u-bahatohrannosti-proiaviv-20231.pdf>

6. Левицький А. Проблематика автентичності у реставрації пам'яток архітектури. «Творчий універсализм у культурі, мистецтві, освіті: збірник наукових праць (за матеріалами Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції 24-25 травня 2024 р.): електронне видання. Навчально-науковий інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ: «Ксерограф», 2024. С. 152-153.

URL: <https://art.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/9/2025/02/zbirnyk-naukovykh-prats-1.pdf>

7. Левицький А. Відновлення втраченого: виклики для реставрації творів мистецтва після завершення війни. Гагенмейстерські читання: тези доповідей IV Міжнар. наук.- практ. конф., м. Кам'янець-Подільський, 5-6 грудня 2024 р.: Українська культура і мистецтво у час війни: руйнування ієрархій / [упоряд. С. Луць]; Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський: ФОП Панькова А. С., 2025. С. 68-70.

URL: https://art.kpnu.edu.ua/wp-content/uploads/2025/06/hch_tezy_2025zzakladkamyi-chastkovyj-zmist.pdf

ЗМІСТ

Перелік умовних скорочень.....	15
ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВЧІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕКОРАТИВНОСТІ	26
1.1. Декоративність і реставрація у фокусі різнофахових досліджень.....	26
1.2. Аналіз джерел за темою дослідження.....	44
1.3. Методологія дослідження	57
РОЗДІЛ 2. ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ ТА СЕМАНТИЧНІ ВИМІРИ КОНЦЕПЦІЇ ДЕКОРАТИВНОСТІ В РЕСТАВРАЦІЙНІЙ ТЕОРІЇ І ПРАКТИЦІ	62
2.1. Передумови становлення реставраційної діяльності та аналіз концепцій реставрації в історичному вимірі	62
2.2. Еволюція художньо-композиційного значення декору в контексті розвитку реставраційних теорій	87
2.3. Семантика та онтологічний статус декоративності в реставраційній практиці.....	109
РОЗДІЛ 3. ВАРІАТИВНІСТЬ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЙ ДЕКОРАТИВНОСТІ В РЕСТАВРАЦІЙНІЙ ПРАКТИЦІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	116
3.1. Позитивні практики актуалізації декоративності в реставраційних процесах кінця ХХ – початку ХХІ століття	117
3.2. Деструктивний досвід втілення концепцій декоративності в реставраційній практиці	130
3.3. Соціокультурні чинники трансформації декоративності при її збереженні наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття	142
ВИСНОВКИ	170
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	177
ДОДАТКИ.....	207

Перелік умовних скорочень

AHD – Авторизований дискурс спадщини (Authorised Heritage Discourse), поняття введене австралійською дослідницею Л. Сміт (2006).

ALIPH – Міжнародний альянс із захисту спадщини в зонах конфлікту (International alliance for the protection of heritage in conflict areas).

BMZ – Федеральне міністерство економічного співробітництва та розвитку Німеччини (Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung).

ГО – громадська організація.

GIZ – Німецьке товариство міжнародного співробітництва (Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit).

ДБН – Державні будівельні норми.

ЗМІ – Засоби масової інформації.

ЗУНР – Західноукраїнська Народна Республіка.

ICR – Центральний інститут реставрації Італії (Istituto Centrale per il Restauro).

ICCROM – Міжнародний центр з вивчення збереження та реставрації культурних цінностей (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property).

ICOM – Міжнародна рада музеїв (International Council of Museums).

ICOM-CC – Комітет з консервації Міжнародної ради музеїв (International Council of Museums – Committee for Conservation).

ICOMOS – Міжнародна рада з охорони пам'яток та історичних місць (International Council on Monuments and Sites).

МКІП – Міністерство культури та інформаційної політики України.

НАН України – Національна академія наук України.

НДР – Німецька Демократична Республіка (1949 - 1990 рр.).

РМ СРСР – Рада міністрів СРСР (1946 -1991 рр.).

РНК УСРР – Рада Народних Комісарів Української Соціалістичної Радянської Республіки (1919 - 1946 рр.).

СПАВ – Товариства захисту стародавніх будівель (Society for the Protection of Ancient Buildings).

СРСР – Союз Радянських Соціалістичних Республік (1922 - 1991 рр.).

США – Сполучені Штати Америки.

УГКЦ – Українська Греко-Католицька Церква.

УНР – Українська Народна Республіка (1917 - 1921 рр.).

УРСР – Українська Радянська Соціалістична Республіка (1919 - 1991 рр.).

УЦР – Українська центральна рада (1917-1918 рр.).

ЦКОПСІМУ – Центральний комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва в Україні (1917-1918 рр.).

ЦК КПРС – Рада Народних Комісарів Української Соціалістичної Радянської Республіки (1919 -1946 рр.).

ЮНЕСКО (UNESCO) – Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization).

ВСТУП

Обґрунтування теми дослідження. Розвій цивілізованого суспільства багато в чому забезпечує його матеріальну й духовну культуру. Усе, що створене попередніми поколіннями, при уважному збереженні, є безперервним хронологічним доказом існування цього суспільства протягом певного періоду. Закономірно, що охорона матеріальних і нематеріальних свідчень є інвестицією в продовження існування та розвою того чи іншого етносу, доказом його менталітету. Це особливо актуально в умовах нинішніх процесів глобалізації.

Наприкінці ХХ століття питання відновлення та збереження об'єктів культурної спадщини перетворилося на одну з найгостріших тем обговорення у світі, що було пов'язано з низкою вагомих історичних, політичних й технологічних причин, таких як деколонізація, урбанізація та глобалізація. Стирання національних кордонів невдовзі спричинило нагальну зворотну реакцію суспільств – пошук способів захистити власну ідентичність і культуру від розчинення в глобальному інформаційному просторі.

Від відновлення Незалежності 1991 року для Української держави та суспільства ця проблематика набуває особливої **актуальності**, а *концепція декоративності в реставрації*, в тому числі архітектурних об'єктів, переосмислюється не як надлишковість, а як першорядний візуальний код. Саме через пластику декору, окремих елементів, стінописи й автентичні орнаментальні системи реконструюються видимі, матеріальні докази власної багатовікової історії, локальної, регіональної, державницької та європейської традицій, що тривалий час нівелювалися тоталітарним уніфікованим простором.

За своїм спрямуванням *праця має виражений теоретико-концептуальний характер*, в якій головну увагу зосереджено на моделюванні термінологічного апарату та обґрунтуванні концепцій декоративності в реставрації. Водночас залучене в роботі практичне дослідження реальних реставраційних об'єктів та громадських ініціатив має підпорядкований характер і застосоване як

репрезентативна емпірична база для підтвердження, верифікації та ілюстрації висунутих теоретичних положень.

У центрі уваги дослідження – концепція декоративності архітектури крізь призму реставраційних стратегій. У комплексному аналізі цей феномен постає ядром темпорального й семантичного ресурсу, що структурує історичну пам'ять сучасного міського простору.

Декор архітектурного об'єкту – те, що видозмінюється, втрачається чи руйнується першим через геополітичні, темпоральні, соціокультурні чинники. Втрата декору, що формує особливість архітектурної пам'ятки, з одного боку, закономірно викликає необхідність відновити втрачене. Однак, реалізація реставраційних проєктів без врахування місця, історичних обставин, стилістики, матеріалів та технологій призводить до спотворення цілісного сприйняття об'єктів, і як наслідок, ускладнює розуміння історичної та культурної цінності як конкретного твору, так і середовища його існування. Часто втрачені або пошкоджені об'єкти культурної спадщини привертають увагу інвесторів, які переслідують власні комерційні інтереси й не завжди усвідомлюючи історичну та культурну цінність об'єкта і рівень своєї відповідальності за результат його поновлення.

Велике значення має й суспільна думка. Пасивність громади, її необізнаність із питаннями естетичних і технологічних вимог до архітектурного середовища, поверхове ставлення до важливості вибору підходів у реставрації, утилітарність власних потреб, відсутність професійних виконавців, зацікавленість інвесторів у швидкій прибутковості проєктів, призводить до спотворення інформації про цей об'єкт, недбалого ставлення, руйнації чи заміни декору, а через це – до викривленого сприйняття історії майбутніми поколіннями, які самі не були очевидцями тих чи інших подій і процесів. Тож історична тяглість сформованого середовища, матеріалізована в конкретних творах і їх особливих деталях, поступово втрачається. Як наслідок, це формує хибне уявлення про історію і культуру.

В умовах повномасштабної соціокультурної та мілітарної агресії проти України 2014 року, а ще більше від 2022-го, збереження та реставрація архітектурної спадщини переходить з академічної площини у простір екзистенційних завдань суспільства. Концепція декоративності в цьому контексті постає як першорядний візуальний маніфест ідентичності. Порятунком та відновлення кожної пластичної деталі, рельєфу чи орнаменту, які сьогодні цілеспрямовано знищуються ворогом, є актом утвердження нашої історичної суб'єктності.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю теоретичного та практичного переосмислення ролі архітектурної спадщини в процесі формування й захисту національної ідентичності. Концепція декоративності в цьому контексті постає найперше як основний візуальний маніфест самовизначення спільноти. По-друге, архітектурний декор є ядром часового й семантичного ресурсу міста, а реалізація реставраційних проєктів без урахування історичного контексту, матеріалів та стилістики, тиск комерційних інвесторів призводять до спотворення об'єктів, що в результаті викривлює та міфологізує історію. У соціокультурному вимірі наукове обґрунтування підходів до збереження декору необхідне для формування свідомої суспільної думки, протидії фальсифікаціям та забезпечення адекватного сприйняття власної і набутої культури майбутніми поколіннями.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тематичне спрямування дисертації узгоджено з програмою і є складовою частиною науково-дослідницької роботи кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника «Актуальні питання культурології, теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер 0117U004571). Тему дисертаційної роботи «Концепції декоративності в реставрації кінця XX початку XXI століття» затверджено засіданні Вченої ради Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника протокол № 9 від «01» листопада 2022 р.

Об'єкт дослідження – відреставровані пам'ятки архітектури.

Предмет дослідження – оціночні підходи, принципи та методи збереження, відтворення та експонування художньо-естетичного оздоблення пам'яток, відреставрованих наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття.

Територіальні межі дослідження охоплюють історико-географічні та адміністративні межі Східної Галичини, на прикладі окремих пам'яток архітектурної спадщини якої сформовано основну емпіричну базу роботи. Разом із тим, з метою всебічного вивчення дієвих практик і вирішення стратегічних питань концепцій декоративності у реставрації, до наукового обігу залучено порівняльний теоретичний та практичний досвід інших міст України, країн Західної Європи та Японії.

Хронологічні рамки дослідження окреслені періодом кінця ХХ початку ХХІ століття. Цей період характеризується сформованими принципами підходу до декору як важливого елемента реставрації об'єктів історико-культурної спадщини й семантичного ресурсу урбаністичної культури визначеного регіону. Водночас, для з'ясування генезису окремих пам'яток та визначення історичного місця реставраційних практик у контексті збереження автентичного декору виникла потреба розширення цих меж у бік більш ранніх історичних періодів.

Мета дослідження – концептуалізувати та систематизувати еволюцію уявлень про декоративність в архітектурно-реставраційній практиці кінця ХХ – початку ХХІ століття, а також теоретично обґрунтувати принципи збереження та інтеграції декоративних елементів конкретних відреставрованих пам'яток як носіїв темпорально-семантичного ресурсу локального історико-культурного середовища на прикладі об'єктів міст Східної Галичини.

У відповідності до поставленої мети сформульовано **завдання дослідження**:

1. Визначити сучасний стан дослідження теорій декоративності та реставрації.
2. Порівняти підходи до збереження декору пам'яток просторового мистецтва України з країнами інших світоглядних систем.
3. На основі теоретичного дискурсу сформулювати поняття «концепції декоративності в реставрації».

4. Охарактеризувати стан об'єктів реставрації та визначити особливості змін у декоративності твору в реставрації наприкінці ХХ - на початку ХХІ століття в Східній Галичині.

5. Відстежити дієві соціальні ініціативи, що істотно впливають на процеси реставрації декоративних елементів об'єктів культурної спадщини міст Східної Галичини.

Наукова новизна дослідження визначається метою та поставленими завданнями і полягає у аналізі стану реставраційної діяльності кінця ХХ на початку ХХІ століття, формуванні концепцій декоративності в реставрації пам'яток архітектури Східної Галичини, які було реставровано наприкінці ХХ початку ХХІ століття, вивчення та аналіз суспільної думки про реставрацію пам'яток архітектури для встановлення взаємозалежності між очікуванням громади та сучасними тенденціями реставрації.

Вперше:

- сформульовано поняття концепції декоративності в реставрації;
- здійснено комплексний аналіз явища декоративності архітектури;
- проведено порівняння підходів різних країн до реставрації декору архітектурних пам'яток (України, країн Західної Європи та Японії);
- проаналізовано семантичний аспект декоративності архітектури;
- проведено аналіз реставраційних підходів щодо збереження декоративних елементів архітектурних пам'яток Східної Галичини;
- розроблено методику формування концепцій декоративності в реставрації;
- сформовано концепції декоративності в реставрації кінця ХХ початку ХХІ століття;
- охарактеризовано особливості концепцій декоративності в реставрації кінця ХХ початку ХХІ століття в Східній Галичині;
- встановлено вплив зв'язку суспільної думки та пріоритетних цілей реставрації будівель.

Удосконалено:

- методику дослідження декоративності в реставрації архітектури.

Доповнено:

- характеристику декоративності світової та української архітектури;
- соціологічні дані, які репрезентують особливості суспільної думки щодо вигляду реставрованих будівель.

Практичне значення роботи полягає у тому, що результати дослідження збагачують понятійний апарат сучасного мистецтвознавства через глибинну концептуалізацію термінів «декоративність в реставрації» та «темпорально-семантичний ресурс міського простору». Такий підхід фокусується на аналізі архітектурного середовища не просто як сукупності будівель, а як живої знакової системи (семіотики міста).

Систематизовані в роботі принципи інтеграції декору, акцент на важливості збереження, реставрації (в тому числі й реконструкції) конкретних елементів й орнаментальних систем, пластики та стінописів важливі для фахового чи експертного розрізнення наукової реставрації від псевдоісторичного новобуду («кітч»), який спотворює цінність конкретних об'єктів і простору.

Запропонований аналіз декору архітектурних споруд як візуального коду ідентичності може бути використаним як цінний інструментарій у мистецтвознавчих прикладних дослідженнях процесів деколонізації та дерадянзації простору.

Матеріали та висновки роботи можуть бути використані під час укладання енциклопедичних видань, академічної історії українського мистецтва та архітектури кінця XX – початку XXI століття, а також наукових каталогів пам'яток локального та загальнонаціонального значення.

Основні положення дослідження можуть бути використані у викладанні спецкурсів, формулюванні лекційних програм, методичних посібників для студентів ОР «бакалавр», «магістр», «доктор філософії» тощо, за спеціальностями «Мистецтвознавство», «Культурологія», «Реставрація творів мистецтва», «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація».

Джерельна база дослідження сформована на основі даних приватних архівних матеріалів, натурних досліджень та відкритих даних електронних інформаційних ресурсів.

Методи дослідження. В дослідженні використано комплекс загальнонаукових та спеціальних методів дослідження. На теоретичному рівні було застосовано *методи аналізу, синтезу, індукції, дедукції, абстрагування, конкретизації та систематизації*. На емпіричному рівні застосовано методи: *порівняння, опису, інтерв'ювання, анкетування*.

Проведення аналізу різних концепцій та підходів до збереження декору при реставрації пам'яток архітектури базувалось на *порівняльно-історичному методі*. Зокрема, цей метод використовувався при встановленні історичної тяглості у способі реставрації, при якому естетична довершеність твору переважала над історичною достовірністю. *Метод історіографічного аналізу* було використано під час опрацювання наукової літератури, історичних першоджерел та архівних матеріалів. *Історико-генетичний метод* було використано для вивчення еволюції підходів до реставраційної діяльності загалом та декоративності твору архітектури як змісту його існування. Метод *термінологічного аналізу* застосовувався при визначенні основних понять в дослідженні.

Системний метод було застосовано при виявленні та формуванні концепцій декоративності в реставрації архітектури. Процес концептуалізації включав *методи аналізу, синтезу, абстрагування, опису та узагальнення*.

Соціокультурний метод застосовувався для окреслення суспільного значення реставрації. Для визначення ставлення мешканців українських міст до підходів в реставрації проводилось *соціологічне опитування методом анкетування*. В даному дослідженні було застосовано комбінований метод, який поєднує в собі *метод оцінювання за шкалою Лайкерта та метод попарного порівняння*. Збір даних проведено за допомогою інструменту Google Forms з налаштуванням подальшої автоматичної інтеграції в середовище Google Sheets. Опрацювання результатів відповідей відбувалось із застосуванням *математичного методу*, що полягав у *статистичному аналізі* даних опитування,

з використанням функцій масивів та автоматизованого обчислення даних із забезпеченням актуалізації даних в реальному часі.

Компаративний метод було застосовано для порівняння зарубіжних та українських підходів до реставрації та до інтерпретації декоративності.

Для окреслення підсумків та формулювання висновків застосовувався *метод узагальнення*.

Для аналізу підходів до реставрації та декоративності конкретних об'єктів було застосовано *метод ситуаційного аналізу (Case study)*, до якого входили *методи інтерв'ювання, візуального аналізу, проведення натурних обстежень та фотофіксацій*.

Метод візуального узагальнення використано для узагальнення отриманої інформації про концепції реставрації в історіографічному аспекті та при аналізі даних опитування у формі діаграм, графіків та таблиць.

Теоретичним підґрунтям дослідження стали праці українських науковців: Л. Прибєги, Т. Федорової, О. Новака, М. Станкевича, О. Пламеницької, І. Руднєвої, І. Глонь, Н. Ревенок, Т. Тимченко, О. Рішняка, О. Титової, В. Маханькова, І. Крейзер, А. Мардера, О. Марущак, П. Килимчук, І. Михальченко, С. Лінди, І. Фелькер, М. Ясінського, Р. Гнідця, О. Романової, Н. Романюк, І. Дундяк, Н. Бабій, О. Чуйко, М. Дяків, У. Мельник (Шпільчак), А. Марковського, О. Олійник, О. Лисенко, З. Сеньків, Т. Русевич, О. Клековкіна, А. Святненко, Є. Тернієвської, В. Шейка, Н. Кушнарєнко, І. Прокопенка.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним дослідженням. Отримані результати, теоретичні положення та висновки сформульовано автором. Статей за тематикою дисертації, опублікованих у співавторстві, немає. Основні результати дисертаційного дослідження були отримані автором особисто. Цитування інших авторів подано у вигляді посилань на відповідні джерела.

Апробація результатів дослідження. Результати та основні теоретичні положення дисертації апробовано на 6 наукових конференціях, а саме на: Звітній науковій вебконференції викладачів, докторантів, аспірантів університету за 2022 рік Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (м.

Івано-Франківськ, 2023 р.), Всеукраїнській науковій конференції студентів та молодих вчених «Українське мистецтво у багатогранності проявів» (м. Івано-Франківськ, 2023 р.), Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри» (м. Івано-Франківськ, 2024 р.), IV Міжнародній науково-практичній конференції «Гагенмейстерські читання (Українська культура і мистецтво у час війни: руйнування ієрархій)» (Кам'янець-Подільський, 2024 р.).

Публікації. Основні положення дисертації висвітлено у 7 публікаціях, серед яких 3 у наукових фахових виданнях України категорії «Б» та 4 в тезах наукових доповідей в збірках матеріалів звітних, всеукраїнських та міжнародних наукових конференцій.

Структура роботи. Дисертація містить анотацію, зміст, перелік термінів та визначення понять, вступ, три розділи, висновки, список використаних літературних джерел та додатки. Обсяг дисертації 295 сторінок, з яких 176 сторінок основного тексту, 63 сторінки з ілюстраціями, 4 додатки, 30 сторінок посилань на літературу з 234 позицій.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВЧІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕКОРАТИВНОСТІ

1.1. Декоративність і реставрація у фокусі різнофахових досліджень

Термінологічна база дослідження охоплює кілька окремих аспектів, пов'язаних із формулюванням декоративності серед реставраційних процесів. Прослідкуємо її трансформацію через призму історії і розвитку міжнародних та вітчизняних реставраційних стратегій. Теоретичну основу цієї розвідки становлять фундаментальні наукові праці, монографії, наукові статті українських науковців та науковців з інших країн та нормативно-правові документи, що є частиною законодавства України та міжнародного права.

Феномен *декоративності* належить до першорядних візуальних ознак архітектурного об'єкта, що матеріалізується через особливості пластичного, поліхромного чи живописного декору, автентичні орнаментальні системи. Він виступає носієм темпорального й семантичного ресурсу міського простору. Однак, кінцеве усвідомлення цієї цінності потребує розгляду засадничих понять «культурної спадщини» та «пам'ятки», бо саме вони пов'язані з соціокультурною ідентифікацією твору як пам'ятного, а також його артикуляцією як ціннісного в конкретному суспільстві. Тож лише через дефініцію пам'ятки декоративність переходить із категорії чистої естетики у статус недоторканого культурного маніфесту, що потребує наукового захисту та відновлення.

Якщо звернутись до українського законодавства, то термін «культурна спадщина» визначається як «сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь об'єктів культурної спадщини» [76]. Відповідно, *об'єктом культурної спадщини* є «місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними території чи водні об'єкти, інші природні, природно-антропогенні або створені людиною об'єкти незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з антропологічного, археологічного, естетичного,

етнографічного, історичного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність» [76].

Різні підходи до трактування культурної спадщини узагальнює український дослідник В. Степанов у статті «Визначення поняття «культурна спадщина» в культурному просторі України» (2015). За Степановим, культурна спадщина – це «матеріалізована історія країни, свідчення культурного багатства й глибини національної історичної пам'яті». До спільних ознак, які він виділяє в розумінні культурної спадщини, можна віднести сукупність матеріальних та духовних цінностей, спадковість, історична пам'ять та зв'язок минулого з теперішнім [97]. В дослідженні «Збереження історико-культурної спадщини України як чинник національної ідентичності» автори наголошують на поліфункціональності цього поняття: спадщина є водночас джерелом ідентичності, інструментом культурної дипломатії та ресурсом розвитку громад [99].

Культурна спадщина містить *матеріальну і нематеріальну* складові. Ключовим міжнародним документом з охорони культурної спадщини є Конвенція ЮНЕСКО 1972 року (ЮНЕСКО – Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури), в якій поєднується як поняття *збереження культурних пам'яток*, так і *поняття охорони природи*, а також визначається взаємозалежність між природою і людиною та обов'язкова необхідність підтримки балансу між ними. За Конвенцією ЮНЕСКО до *матеріальної спадщини* входять пам'ятки (архітектурні твори, монументальна скульптура і живопис, археологічні елементи, печерні поселення, що мають видатну загальну цінність з точки зору історії, мистецтва чи науки), ансамблі (групи окремих або пов'язаних споруд, визначних через архітектуру, однорідність або місце в ландшафті), місця (твори людини або спільні витвори людини та природи, включаючи археологічні ділянки). Цей поділ лишається основою міжнародної охорони пам'яток [40]. В дослідженні «Захист культурної спадщини від збройних конфліктів в Україні та за її межами» («Protecting cultural heritage from armed conflicts in Ukraine and beyond») Комітету з питань культури Європейського парламенту наголошується на тому, що нематеріальна (жива) спадщина та матеріальна (фізична) спадщина нерозривно

пов'язані між собою [155, с. 21]. Відповідно до Конвенції 2003 року, нематеріальна спадщина охоплює «практики, форми самовираження, знання, уявлення, навички, а також інструменти, предмети, артефакти та культурні простори, пов'язані з ними, які спільноти, групи, або, в окремих випадках, особи визнають частиною своєї культурної спадщини» [155, с. 21].

Матеріальна культурна спадщина, в українському підході, включає архітектурні пам'ятки, ансамблі, музеї, бібліотеки, художні та книжкові колекції тощо. Нематеріальний вимір набув значення окремої категорії спадщини після приєднання України в 2008 році до Конвенції ЮНЕСКО 2003 року [41]. *Нематеріальна* культурна спадщина, відповідно до переліку, закріпленому в Наказі Міністерства культури та інформаційної політики від 25.08.2023 Про затвердження Порядку ведення Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України, включає: усну народну творчість, народні традиції, звичаї, обряди, свята, традиційні ремесла, виконавське мистецтво (музичну, пісенну, танцювальну, театральну), знання, навички та світогляд українського народу, що стосується природи і всесвіту (народна медицина, національна кухня, народний одяг тощо), народні ігри, фестивалі та культурні простори [74].

У 2005 році, разом із прийняттям Радою Європи Фарської конвенції, відбулась зміна акценту з об'єктів спадщини на людей та їх цінності, захист права людей на спадщину. В Конвенції закріплено право всіх мешканців Європи на участь у культурній спадщині, але не лише як «споживача» надбань, але й як активного учасника виявлення, вивчення, тлумачення, захисту, збереження та представлення спадщини [78]. Фарська конвенція дала поштовх до переосмислення сутності спадщини як процесу. Так, британсько-австралійська дослідниця Лораджейн Сміт у праці «Використання культурної спадщини» («Uses of Heritage») стверджує, що традиційний західноєвропейський підхід «Авторизований дискурс спадщини» (Authorised Heritage Discourse – AHD) помилково ототожнює спадщину з матеріальними, монументальними, естетично цінними об'єктами. Натомість, «спадщина – це культурно спрямований процес інтенсивної емоційної сили, водночас і особистий і соціальний акт осмислення минулого та сучасного» [221, с.

304]. Таким чином, Сміт ілюструє, що цінність об'єктів спадщини виявляється не в предметах самих по собі, а в їх значенні, якого їм надають люди. Тобто матеріальні об'єкти лише надають тілесної форми цінностям, які є важливими для тих чи інших спільнот.

В українській науці, на відміну від міжнародних досліджень, паралельно із застосуванням терміну «культурна спадщина» вживається термін *«історико-культурна спадщина»*, який акцентує увагу насамперед на нерухомих пам'ятках – археологічних, архітектурних, меморіальних об'єктах. До прикладу, в монографії «Історико-культурна спадщина: проблеми дослідження і збереження» (Інститут історії України НАН України) розглядається широке коло питань, пов'язаних зі збереженням та охороною нерухомих пам'яток історії та культури, – тобто термін «історико-культурна» пов'язується насамперед з нерухомою матеріальною складовою пам'яток [32;43].

Таким чином, в українській науковій традиції трактування та сприйняття культурної спадщини (та її складових) можемо прослідкувати тяжіння до процесу надання конкретних об'єктам значення, в якому, перш за все, визначаються типи об'єктів, а вже після того обговорюється їхня цінність та значення. Натомість представники міжнародного наукового товариства перевертають цю логіку: від значення до об'єкта, наполягаючи на тому, що спадщина – це передусім соціокультурна практика, а матеріальні об'єкти є лише її фізичним втіленням.

Пам'яткою, згідно Закону України «Про охорону культурної спадщини», є «об'єкт культурної спадщини, який занесено до Державного реєстру нерухомих пам'яток України, або об'єкт культурної спадщини, який взято на державний облік відповідно до законодавства, що діяло до набрання чинності цим Законом, до вирішення питання про включення (невключення) об'єкта культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України» [76]. Таким чином, пам'ятками визнаються об'єкти, що несуть певну історичну та культурну цінність, та є занесеними до реєстру пам'яток.

На міжнародному рівні (зокрема відповідно до Конвенції ЮНЕСКО від 1972 року) стосовно об'єктів культурної спадщини базово використовується термін

monument (пам'ятка/пам'ятник) – це «архітектурний витвір, твір монументальної скульптури та живопису, елементи або споруда археологічного характеру надписи, печерні житла і комбінації об'єктів, що мають видатну універсальну цінність з погляду історії, мистецтва чи науки» [40]. Однак, таке фокусування на матеріальних об'єктах наштовхнулось на гостру критику, і як наслідок, в 2003 році було прийнято Конвенцію про нематеріальну культурну спадщину, тим самим було розширено межі поняття пам'ятки. Суттєве переосмислення того, що може бути *пам'яткою*, тобто *об'єктом спадщини*, було зафіксовано в Хартії Міжнародної ради з охорони пам'яток та історичних місць (International Council on Monuments and Sites – ICOMOS) 2024 року. Ключовими термінами став «site» («об'єкт», «місце», «простір»). В цій Конвенції зазначається, що пам'яткою може бути не лише фізичний об'єкт, а й простір досвіду, пам'яті та живої практики, відповідно й розуміння автентичності виходить за межі фізичного вияву, та включає духовний вимір (дух, відчуття, мова, традиції) [175]. Отже, поняття пам'ятки дедалі більше розглядається як таке, що формується соціумом, на основі наданої ним цінності об'єкту, в той час як українська наука тяжіє до чіткого правового визначення з акцентом на реєстрацію та автентичність матеріального об'єкта.

Досліджуючи діяльність зі збереження та відновлення творів мистецтва, варто проаналізувати значення терміну у термінології різних країн, оскільки термін «реставрація» використовується для окреслення дій і методів, а поняття «автентичність» викликає дискусію довкола реставрованого об'єкту. Окрім того, у різних країнах однокореневі терміни можуть використовуватися по-різному, застосовуватися до неоднотипної за характером діяльності, а спільний корінь терміну може створювати непорозуміння між фахівцями різних галузей.

В українській науковій літературі для позначення заходів по збереженню творів мистецтва та архітектури здебільшого використовують термін «реставрація», і лише для позначення заходів, скерованих на зупинення процесу руйнування пам'ятки й захист її від зовнішніх впливів, забезпечуючи цим певний режим зберігання, використовують термін «консервація». Наталія Ревенок дає визначення, що саме вважається реставрацією: «Комплекс заходів, скерованих на

запобігання подальших руйнувань пам'яток та досягнення оптимальних умов їхнього тривалого зберігання, забезпечення можливостей подальшого відкриття нових, раніше невідомих властивостей збережених творів» [79, с. 95].

При дослідженні термінологічних варіацій реставрації, Тетяна Тимченко висловлює думку, що в міжнародній спільноті науковців для означення такої сфери діяльності рівноправно існують два терміни – «реставрація» та «консервація», а також, як компромісний термін, «консервація-реставрація», який більше використовується в офіційних міжнародних документах [102, с. 526]. Т. Тимченко тлумачить термін «консервація», який узагальнюючи можна трактувати як діяльність, що забезпечує умови зберігання та уповільнює процеси руйнації з метою продовження терміну існування пам'яток і зниження кількості реставраційних втручань. Окрім того, Т. Тимченко наводить також інше тлумачення терміну «реставрація», а саме, як завершального й обов'язкового етапу втручання, пов'язаного з внесенням доповнень, які не є необхідними з погляду збереженості твору, а лише добавляють естетичної цілісності [102, с. 527].

При дослідженні теоретичних основ реставрації об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини, Леонід Прибега дає визначення, що є пам'ятками архітектурної спадщини: «об'єкти, автентична архітектурна форма чи матеріальна субстанція яких засвідчує архітектурно-будівельну діяльність людини в минулому, і в поєднанні з історично успадкованим довкіллям становить історичну, наукову, мистецьку чи іншу культурну цінність» [69, с. 145].

У європейській практиці стосовно збереження пам'яток мистецтва ширше застосування має термін «консервація», аніж «реставрація». При дослідженні філософської суті реставрації творів мистецтва минулого Ліза Джомбіні звертає увагу на близькість за значенням термінів «консервація» і «реставрація», зокрема вказуючи на відмінності в сенсі цих понять у різних країнах. Слова «*restauro*» італійською, «*restauración*» іспанською та «*restauration*» французькою мають широке значення. Воно охоплює більшу частину того, що означає лише термін консервація англійською мовою (хоча *conservazione*, *conservation* і *conservación* усе частіше використовуються в італійській, французькій та іспанській). В

англомовних країнах термін «реставрація», якщо він взагалі використовується, зазвичай застосовується в обмеженому сенсі, позначаючи втручання, спрямоване на інтеграцію втрат у витвір мистецтва чи на відтворення стилю певного періоду [164, с. 9]. Опираючись на резолюцію, прийняту Міжнародною радою музеїв, Комітетом з консервації (International Council of Museums – Committee for Conservation – ICOM-CC) після 15-ї трирічної конференції, яка відбулася у вересні 2008 року в Делі, Ліза Джомбіні дає визначення цим двом термінам. Отож, консервація визначається як: усі заходи та дії, спрямовані на охорону матеріальної культурної спадщини, одночасно забезпечуючи її доступність для теперішнього та майбутніх поколінь. Реставрація, у свою чергу, стосується всіх дій, безпосередньо застосованих до єдиного й стійкого предмету, спрямованих на полегшення його оцінки, розуміння та використання. Ці дії виконуються лише тоді, коли предмет втратив частину своєї значущості чи функції через минулі зміни або погіршення. Вони засновані на повазі до оригінального матеріалу. Найчастіше такі дії змінюють зовнішній вигляд предмету [164, с. 10].

У дискусії стосовно природи та ролі наративу в реставрації та консервації Найджел Уолтер виділяє три терміни важливості для збереження історичних будівель: реставрація, збереження, консервація. При цьому дослідник зазначає, що реставрація є емоційним терміном, який у дев'ятнадцятому столітті використовувався для опису гіпотетичного переосмислення старих будівель в історичній ідіомі. Реакцією на це є збереження, спрямоване на те, щоб зберегти будівлю в її поточному стані з мінімальним втручанням. Консервація посідає середню позицію між цими двома термінами, і в сучасному застосуванні її часто визначають як управління змінами [181, с. 5].

При дослідженні природи реставрації Джованні Карбонара визначає її, як будь-яке втручання, спрямоване на збереження та передачу в майбутнє творів, що мають історичне, художнє та екологічне значення, роблячи їх легшими до розуміння, не стираючи сліди плину часу [139, с. 4]. Разом із тим Дж. Карбонара застосовує ще одне поняття, споріднене з реставрацією, а саме – «збереження» (preservation), і вдається до пояснення кожного з них: «реставрація» (restoration),

означає, перш за все, безпосередню роботу над твором і навіть зміну твору, завжди під суворим техніко-науковим та історико-критичним контролем; «збереження» (preservation) означає запобігання та захист, які мають бути реалізовані лише для того, щоб запобігти пізнішій реставрації, яка все одно буде травматичною подією для будь-якої пам'ятки [139, с. 4].

Використовуючи метод «від загального до конкретного» (дедуктивний метод) при дослідженні терміну «реставрація» Дж. Карбонара відкидає ті споріднені поняття, які хоч і мають спрямованість на відновлення втраченого у творі та є близькими з ним за етимологією, але за своєю суттю все ж не є реставрацією. Так, «реабілітація», «зцілення» конструкції, функціональний «ремонт» частини, «повторне винайдення» чи «переробка» всього або частини твору (операція, яка виходить «за рамки реставрації») не є реставрацією. Це операції, які впливають на пам'ятку і трансформують її, часто оновлюючи й повністю перепроєктуючи, або зводячи пам'ятку до простого фону, свого роду простої цитати античності, різко сучасного архітектурного чи міського вираження. Це вже не реставрація, оскільки від стародавньої матерії майже нічого не залишилося, а її «цінності» зневажено; це просто зведено до проблиску іншої, нової справи у дизайні [139, с. 5].

Основою для формування принципів збереження творів мистецтва на II Міжнародному конгресі архітекторів та техніків історичних пам'яток, що відбувся в 1964 році у Венеції, було осмислення ролі автентичності пам'ятки. Результатом конгресу стало прийняття низки правових документів, одним з яких була Міжнародна хартія про збереження та реставрацію пам'яток та визначних місць (Венеціанська хартія, 1964). У Хартії розділено два поняття – охорона і реставрація. Відповідно до цього, такі заходи як постійний догляд, утилітарне використання без зміни структури та декору, збереження оточення об'єкта та невіддільність його елементів є вимогою охорони нерухомих історичних пам'яток. Згідно зі статтею 9 Венеціанської хартії, *реставрація* «розглядається як унікальний захід охорони пам'ятки. Метою реставрації є збереження й виявлення естетичної та історичної значущості пам'ятки, що базується на обачливому ставленні до історичної

субстанції як автентичного документа. Реставрація завершується тоді, коли починається гіпотеза; що ж до гіпотетичних відтворень, то всякі доповнення, визнані необхідними з естетичних чи технічних міркувань, мають відрізнятися в архітектурній формі пам'ятки і нести ознаки нашого часу. Археологічні та історичні дослідження нерухомої пам'ятки мають завжди передувати реставрації та супроводжувати реставраційні роботи» [58]. В статті 12 встановлюється окремий принцип щодо заповнення втрат: «елементи, яким належить замінити відсутні частини, мають гармонійно вписуватись у загальну форму пам'ятки, але водночас і відрізнятися від автентичних фрагментів, щоб запобігти фальсифікації пам'ятки як документа історії та твору мистецтва», а доповнення, згідно Статті 13, «допустимі лише в разі, якщо за їх виконання залишаються незайманими всі варті уваги частини споруди, її традиційне оточення, композиційна рівновага та зв'язок із навколишнім середовищем» [58]. Тобто реставрація визнається заходом, до якого варто вдаватися лише в тих випадках, коли заходи по охороні вже не здатні зберегти пам'ятку. Дж. Карбонара визначає реставрацію втручанням, яке слід розглядати як критичний акт інтерпретації і яке проводиться завжди і лише на оригіналі [139, с. 2], що неодмінно ставить під загрозу збереження автентичності пам'ятки. Тобто, міжнародний підхід до трактування реставрації передбачає, що реставрація є унікальним засобом щодо збереження пам'яток, а не стандартною практикою роботи з об'єктом культурної спадщини.

В українському законодавстві реставрація описується як рутинне втручання, без уточнення щодо її виключного характеру, тобто немає акценту на унікальності проведення заходів реставрації, до яких вдаються лише за особливої необхідності. Відповідно до Закону України «Про охорону культурної спадщини», *реставрація* – це «сукупність науково обґрунтованих заходів щодо укріплення (консервації) фізичного стану, розкриття найбільш характерних ознак, відновлення втрачених або пошкоджених елементів об'єктів культурної спадщини із забезпеченням збереження їхньої автентичності». Консервація ж визначається як «сукупність науково обґрунтованих заходів, які дозволяють захистити об'єкти культурної

спадщини від подальших руйнувань і забезпечують збереження їхньої автентичності з мінімальним втручанням у їхній існуючий вигляд» [76]. Тобто, *консервація* розглядається і як окрема система заходів і як частина заходів реставрації, але тут прослідковується деяка суперечність: згідно Закону, консервація передбачає мінімальне втручання, та стаючи частиною (підвидом) реставрації і опиняючись в одному ряді з «відновленням», вона втрачає свою визначальну ознаку, оскільки «відновлення» вже не є за своєю суттю мінімальним втручанням. Натомість, в міжнародній практиці консервація виступає як окремий повноцінний режим заходів, що передбачає насамперед постійне утримання пам'ятки в належному стані, допускає пристосування пам'ятки до суспільно корисних функцій без зміни планування та декору, збереження навколишнього середовища включно з масштабом та кольором, окреслює чіткі межі можливості вилучення декору, скульптури чи живопису лише тоді, коли це є єдиним способом їх збереження; йдеться про превентивний, обов'язковий і постійний механізм роботи з пам'яткою. Тобто, реставрація (як винятковий захід в міжнародному підході) знаходиться в чіткій ієрархічній послідовності заходів збереження пам'ятки після консервації, яка їй передує [58].

Згадку в українському законодавстві щодо «відновлення втрачених або пошкоджених елементів» без чіткої заборони припущень можна розглядати як дозвіл для проведення реконструкцій (в міжнародному сенсі) недокументованих частин в рамках «реставрації», хоча в Законі про охорону культурної спадщини не вживається термін «реконструкція», як окремий вид заходів щодо збереження пам'яток, на відміну від встановлення чіткої методологічної межі у Венеційській хартії. За Хартією, *реконструкції* допускаються лише у вигляді анастилозу, тобто «відтворення фрагмента пам'ятки з наявних, але розрізнених елементів» [58]. До того ж, на міжнародному рівні реконструкція проводиться лише за крайньої необхідності (на основі наукового обґрунтування, для розуміння або відновлення культурного значення об'єкта) та не виступає рівнозначною збереженню автентичної спадщини [81]. Таким чином, можна прослідкувати ще одну неточність українського пам'яткоохоронного законодавства, що полягає у

відсутності розмежування реставрації та відновлення (реконструкції), та чіткого юридичного окреслення меж другого.

Увага до автентичності об'єктів культурної спадщини посилилася у кінці XX століття, свідченням чого є проведення у 1994 році Конференції з питань автентичності в одній із давніх столиць Японії – місті Нара. Результатом Конференції стало прийняття Нарського документу про автентичність, який пізніше отримав назву Нарська хартія. В документі зазначається, що судження про *автентичність* пов'язане з різноманітністю джерел інформації (концепція та форма, матеріали та субстанція, використання та функція, традиція та майстерність, ситуація та місце розташування, дух та виразність, первісний стан та історичне становлення), а використання цих джерел надає можливість описати культурну спадщину в характерних вимірах у художній, технічній, історичній та соціальній площинах [173, с. 118]. У Ризькій хартії про автентичність та історичну реконструкцію культурної спадщини від 2000 року, *автентичність* наводиться як критерій ступеня вірогідності і точності збереження важливих ознак культурної спадщини (включаючи форму і проєктне вирішення, матеріали і конструкції, функціональне призначення і використання, традиції і технології, розміщення і довкілля, дух, емоції та інші чинники) [81].

В українському законодавстві термін «*автентичність*» використовується у Законі «Про охорону культурної спадщини» у дефініції поняття «реставрація», як одна із її умов [76], та в ДБН А.2.2-14-2016 «Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування», де визначення терміну «*автентичність*» подається як «властивість об'єкта культурної спадщини, що характеризується збереженістю його первісної матеріально-технічної структури, форми та вигляду, ролі у навколишньому середовищі» [20].

Аналіз наукових досліджень та міжнародних документів засвідчує, що автентичність є тим критерієм, який визначає комплекс заходів по збереженню пам'яток саме як реставраційну діяльність. У реставраційній діяльності при тлумаченні терміну «*автентичність*» охоплюється як матеріальна складова, так і

історичний аспект. Тобто, крім справжності матеріальної субстанції, важливими є зміни (нашарування) матеріальної структури внаслідок історичних подій чи обставин, в тому й діяльності, яка відбулась з метою продовження існування пам'ятки до моменту усвідомлення її цінності [49, с. 119].

Термін «автентичний» має давньогрецьке походження і означає справжній, дійсний. Сутність автентичності пам'ятки в основі – це певна непідробна історична істина, матеріалізована в архітектурі пам'ятки [67, с. 83]. Загалом, автентичність пам'ятки слід розглядати в комплексі всіх компонентів, пов'язаних з історією виникнення та існування пам'ятки. Для визначення сутності автентичності Л. Прибега застосував ідею розгляду автентичності пам'ятки архітектури крізь призму її морфологічного аналізу. Для зручності аналітичного розгляду й виявлення локальних ознак складників пам'ятки архітектури Л. Прибега радить розглядати їхню диференційовано-архітек-турну форму, матеріальну структуру, середо-вище і місце створення пам'ятки, притаманну їй функцію і духовність, історико-культурну змістовність тощо [73, с. 9]. В результаті такого підходу дослідник визначає автентичність як стан матеріальної субстанції пам'ятки у визначеному хронологічному діапазоні, починаючи з дати її творення, що дає змогу визнавати об'єкт культурної спадщини документальним свідченням історії й оригінальним твором мистецтва архітектури. В такому понятійному сенсі пам'ятки не відтворюється і не оновлюється [73, с. 13].

В комплексі з терміном «автентичність» О. Пламеницька і З. Мойсеєнко розглядають термін «достовірність», називаючи його суб'єктивним і варіативним через залежність від суб'єкта оцінки та наявного в об'єкті інформативного наповнення [67, с. 86]. Досліджуючи суть обох термінів згадані вище науковиці встановлюють межу між ними: «автентичність об'єкта існує незалежно від існування суб'єкта-реципієнта, в той час як статус достовірності потребує емоційної верифікації суб'єктом. Відтак верифікація реставраційного рішення відбувається шляхом експертної оцінки, що ґрунтується на науковому аналізі вихідних даних і джерел, доповненому суб'єктивними враженнями – почуттями і емоціями» [67, с. 87].

Отже, щодо поняття «автентичність», можна підсумувати, що науковці займають спільну позицію про два аспекти, які лежать в основі автентичності об'єкту культурної спадщини, а саме: а) справжність матеріальної субстанції пам'ятки і її оточення та б) неможливість відтворення автентичності у разі втрати матеріалу.

Головною метою реставрації пам'ятки (зокрема пам'ятки архітектури та містобудування) є збереження історичної достовірності (автентичності) [86, с. 400]. Впродовж історії розвитку реставрації, як діяльності зі збереження пам'яток, погляди на збереження їх автентичності були дискусивними. Так, перші теоретики у реставраційній галузі, які порушили тему автентичності, Джон Раскін та Ежен Віолле-Ле-Дюк, мали розбіжність у поглядах на методи та ідею збереження: для Раскіна сліди історії на об'єкті були найціннішими рисами, які потрібно було зберегти, а для Віолле-Ле-Дюка, навпаки, найдосконалішим станом об'єкта був початковий стан задуму і створення твору художником [165, с. 154].

Така протилежність у поглядах зумовлена, окрім концептуального бачення результату, ще й відсутністю на той час єдиного нормативу поведінки при реставрації пам'ятки, що давало реставратору можливість відійти від оригінального задуму автора об'єкта, застосовувати власну інтерпретацію та власну творчість [47, с. 79]. Реакцією на поширення такого явища серед реставраторів-виконавців став установчий маніфест для Товариства захисту стародавніх будівель (Society for the Protection of Ancient Buildings – SPAB) авторства Вільяма Морріса 1877 року [181, с. 5], яким Морріс намагався застерегти «реставраторів» від практики заповнення втрачених елементів пам'ятки подібними до стилю авторського задуму або в стилі епохи створення [223]. У XX столітті, з появою нових матеріалів, зокрема залізобетону, відбулась технічна «зміна мислення» [139, с. 5] щодо поєднання історичної сторони і технічних можливостей у реставраційній справі. Захоплення сучасними, на той час, технологіями будівельної інженерії було вже дуже очевидним, оскільки вважалося, що візуальне доповнення новими матеріалами не «ображатиме» пам'ятки, а реставраційне втручання не нівелюватиме їхню автентичність. Але використання залізобетону мало

обмежуватися «прихованими» роботами, виключно для забезпечення міцності конструкції, не змінюючи характеру, зовнішнього вигляду чи історичних свідчень [139, с. 5].

Збереження автентичності твору як джерела інформації дослідження є найбільш цінним для реставратора. Але крім питання незмінності матеріальної субстанції важливим є питання визначення моменту встановлення автентичності твору.

Пам'ятка архітектури, як накопичувач інформації, є важливою для дослідника з погляду на збереження всіх даних, прихованих у її нашаруваннях: додавання елементів іншого стилю, конструктивних змін, зміни початкової форми. Окрім отриманої інформації, такі нашарування є доказом історичної достовірності, а через неї підтверджується автентичність об'єкта дослідження. Усі шари є свідченням пройденого часового проміжку, які послідовно накладаються в історичній хронології. Таку патину часу неможливо підробити. Якщо йти шляхом повернення об'єкту до первісного стану, стираючи при цьому історичні нашарування змін та доповнень, то втрачатиметься весь історичний шлях, пройдений об'єктом – від створення до моменту усвідомлення його історичної та культурної цінності [47, с. 80].

При виборі способу збереження не менш важливим є розуміння цілісності і комплексності елементів твору, пам'ятки, зокрема тих, які мають художньо-естетичне або семантичне значення, а також його середовища розташування. Тобто, важливим є аналіз авторської ідеї твору, при зародженні якої автор наділив декоративні елементи певними ролями – ролями акцентів та підпорядкованості.

Використання художніх засобів створює зв'язок твору із зовнішнім світом. Такий зв'язок утворює навколо твору певне середовище або контекст, в якому композиція є основою художньої комунікації автора і глядача [47, с. 81]. З огляду на важливість як середовища, так і комплексності декоративних елементів, для підтвердження цінності пам'ятки Венеційська хартія 1964 року статтею 6 застерігає від внесення будь-яких змін у середовище розташування пам'ятки, що може «порушити співвідношення об'ємів і кольору» та встановлює одним з пріоритетів

у реставрації – збереження комплексності всіх частин і невіддільності від пам’ятки *декоративних елементів* [58].

Єдиного канонічного визначення поняття *декоративності* в українській та світовій науці не зустрічається, але прослідковується усталене розуміння явища *декоративності* як художньої якості твору.

За визначенням Великої української енциклопедії – *декоративність* (*декор*) – засіб композиції, спрямований на виявлення суті і посилення виразності художнього твору [21].

В світовій науці явище *декоративності* зазвичай розглядають через поняття «decorative» – декоративний (serving to decorate or adorn; ornamental) – той, що слугує для прикрашання або оздоблення; декоративний [150], корінь якого походить від латинського «decorare» – (to decorate, adorn, embellish, beautify) декорувати, оздоблювати, наділяти красою, прикрашати [155], відповідно, це явище можемо трактувати як властивість бути декорованим. В німецькому академічному словнику Metzler Lexikon Kunstwissenschaft зазначається наближений до декоративності термін – «декорум»: «У мистецтвознавстві термін «декорум» з одного боку, у загальному сенсі, позначає відповідне співвідношення зображуваного об’єкта або архітектурної форми з місцем розміщення та замовником, а з іншого боку, як категорія, властива самій системі, – гармонійну взаємодію частин у внутрішній композиційній структурі твору мистецтва» [228].

Автори українського дослідження «Декоративність як художня категорія в мистецтвознавстві» пропонують наступне визначення *декоративності* (від лат. decorare – прикрашати) – це «художня категорія, що характеризує одну з важливих якостей мистецтва, пов’язану з естетичним перетворенням середовища та предметів, що оточують людину. Вона виражає здатність твору мистецтва загострювати, підкреслювати, ідеалізувати та гармонізувати естетичні якості зображуваних об’єктів» [55].

За М. Станкевичем, *декоративність* – це «синтез художніх властивостей, які посилюють емоційну виразність і креативно-організуючу роль творів пластичних мистецтв в архітектурному середовищі» [96, с. 221]. На думку науковця,

декоративність є формою художньої образності твору. З допомогою декоративності, як аналітичного інструменту, можна виявити специфічні художні властивості твору, які посилюють його емоційну й змістову виразність [96, с. 218]. В образотворчому мистецтві для виразнішого емоційного вирішення декоративності притаманні такі прийоми і засобами як деталізація, виведення предмету з простору, робота силуетів, ритмічна впорядкованість і гармонізація форми та простору тощо [56]. В ужитковому мистецтві, на відміну від образотворчого, декоративність тісно пов'язана з утилітарністю, з утратою якої, предмети приречені переважно на відмирання [96, с. 219]. В архітектурному творі ж навпаки – навіть при втраті спорудою своєї початкової функції, безпосередньо пов'язаної з утилітарністю, наявність декоративності (об'ємно-просторової форми чи декоративних елементів) додає будівлі цінності й може стати підставою набуття нею нової функції (зокрема, громадського простору) або ж збереження як пам'ятки [46, с. 326].

Традиція розмальовувати стіни власного житла, а подекуди й господарські споруди, сягає далекої минувшини. Якщо з давніх-давен такі малювання несли символіко-магічний зміст, то з XX століття вони набувають суто декоративного характеру [70, с. 37]. На зламі XIX – XX століть відбувся переломний момент у поглядах на декорування архітектури та й в мистецтві загалом, які І. Крейзер пов'язує з такими «яскравими подіями», як «виникненням нових матеріалів, технологій в будівництві, новими запитами суспільства щодо формування сучасних типів споруд» [42, с. 77].

Латинський термін *decoro* та однокореневі з ним слова впродовж всього часу існування і до сьогодні постійно змінювали своє значення і зміст. Зокрема, Вітрувій, римський автор єдиного, що зберігся з часів античності трактату про архітектуру, виклав принципи *decorum* (від лат. пристойний, або середній рід від *decorus* – пристойне), згідно з якими *орнамент* – охоплюючи порядок, деталі ліпнини та фігурні мотиви з міфології, історії чи військових обрядів – передавав призначення, статус і характер будівлі [189, с. 499]. Тож, декорування архітектури в античні часи носило характер способу презентації влади та статусу, оповіді історії

роду та успіхів правителя, як підтвердження спадкоємності влади і збереження пам'яті про себе, для збереження впливу на суспільство загалом.

При переході до нової епохи розвитку мистецтва та зміни форм правління у державах Західної Європи, змінюється і роль орнаменту. Відтак, орнамент як спосіб розповіді історії вже немає тієї важливості, якої набуває презентація своєї заможності та владного статусу його власника. В епоху Відродження орнамент класичного походження служив для позначення статусу і позначення елітарного смаку [189, с. 500]. До вісімнадцятого століття орнамент набув значення вираження світської благородної чуттєвості, що позначалася естетикою дотепності, гри та задоволення. В часи модерну розкіш переосмислюється не як необхідний показник статусу, а як категорія витрат. Індустріалізація та зростання середнього класу суспільства призвели до прийняття у двадцятому столітті корисності та стриманості, знижуючи потребу у розкоші та використанні орнаменту, позначаючи у класовому суспільстві ступінь багатства, а не спадкову приналежність до каст [189, с. 501]. У XIX столітті декор почали ототожнювати з орнаментом [151, с. 41–42].

Якщо звернутися до сучасного значення термінів «*декор*» та «*орнамент*», то низка українських та іноземних авторів дають визначення, що мають незначні відмінності. Зокрема, О. Тищенко у словнику-довіднику з архітектури визначає *декор* як систему прикрас споруди (інтер'єру чи фасаду), яка виступає у єдності з об'ємно-просторовою композицією споруди, акцентує окремі частини будинку або зорово перетворює композицію, стаючи її елементом і вносячи до неї свій власний масштаб, ритм, колорит [53, с. 81]. *Декоративність*, як зазначає А. Мардер, є якісною особливістю предметно-просторової форми, що визначається її об'ємно-пластичною і колористичною будовою і виступає як вираження краси [53, с. 81]. У Термінологічному словнику з образотворчого мистецтва під редакцією низки науковців з Польщі дається визначення *декору* (мовою оригіналу – *dekoracja*), яким є група елементів, що служать для оздоблення будівлі (архітектурний декор, наприклад, скульптурний, малярський), предмету декоративного мистецтва

(наприклад, керамічний декор) тощо; також оздоблення частин фасадів, інтер'єрів, вулиць [180, с. 83].

Термін «*орнамент*» походить від латинського слова *ornamentum*, що означає прикраса. У словнику-довіднику з архітектури Т. Скибицька дає визначення орнаменту – візерунок з ритмічно упорядкованих елементів для оздоблення різних предметів, архітектурних споруд, у тому числі інтер'єра, виробів пластичних мистецтв. За орнаментом можна визначити художні особливості того чи іншого стилю, національної школи, епохи [53, с. 200]. Згідно вже згаданого Термінологічного словника з образотворчого мистецтва *орнаментом* є мотив або набір декоративних мотивів, що використовуються в архітектурі та інших стародавніх видах мистецтва, можуть виступати у вигляді смуг (безперервних або ритмічних), заповнювати певні поля (симетрично або асиметрично) чи рівномірно покривати всю поверхню предмета [180, с. 292].

Поняття декору та орнаменту є дуже близькими за значенням, але все ж мають певні відмінності. У дослідженні «Відмінність між орнаментом і декором в архітектурі» («The Distinction of Ornament and Decoration in Architecture») автори порівнюють та аналізують твердження різних науковців, а також способи використання цих термінів та відмінності між ними. Автори статті доходять висновку, що «...орнамент є невід'ємною частиною архітектури, яка створює міцний зв'язок зі своїм носієм і часто виконує функції, що перевищують естетичні. Він здебільшого складається з трансформованих мотивів і викликає природні сили, що виникають глибоко за межами або всередині будівлі. З іншого боку, декор – це приємне розташування реальних речей; натяк на благопристойність, який не має постійного зв'язку зі своїм носієм. Він також є суто репрезентативним через посилення на зовнішні речі, такі як міфологія, релігія, історія чи культурна практика» [128, с. 25]. Таким чином, поняття декору та орнаменту є взаємопо'язаними, але не тотожними. Поняття декору, згідно даного аналізу, носить значення здебільшого естетичного змісту, в той час як орнамент постає носієм певних символів та знаків.

Отже, аналіз різних підходів до пояснення культурної спадщини, декоративності, реставрації, автентичності, декору та орнаменту демонструє їхню багатовимірність та міждисциплінарний характер. У науковій літературі ці поняття розглядаються як взаємопов'язані складові системи культури, що формують історичну, естетичну та ціннісну вагу об'єктів спадщини. Також було встановлено, що саме критерій автентичності є визначальним при наданні охоронного статусу пам'ятки.

Порівняльний аналіз українського та міжнародного законодавства дозволив виявити спільні засади трактування реставрації, зокрема в орієнтації на автентичність та цілісність об'єктів. Однак, були встановлені деякі розбіжності в переліку реставраційних заходів, які допускається застосовувати до об'єктів культурної спадщини. В трактуванні культурної спадщини було відмічено тяжіння українського законодавства до акцентування на матеріальному вимірі пам'яток та до державного регулювання їх охорони, натомість в міжнародному підході спостерігається орієнтація на нематеріальну складову пам'яток та активну громадську залученість в їх збереженні. А аналіз трактувань декоративності в різних наукових працях продемонстрував складний багатовимірний характер явища, що поєднує в собі образотворчу, змістотворчу та культуротворчу роль. В контексті даного наукового дослідження декоративність розуміється як цілісна система взаємопов'язаних елементів одного об'єкта та зв'язків між ними та об'єктом, порушення якої веде до втрати твором своєї унікальності.

1.2. Аналіз джерел за темою дослідження

Дане дослідження зосереджено на концепціях декоративності в контексті реставрації кінця XX початку XXI століття. Декор, орнаменти, розписи, скульптура, архітектурні деталі пластики пам'яток формують їх декоративність, яка відображає культурну пам'ять, особливості ідентичності та розкриває автентичність об'єктів спадщини. Не зважаючи на значущість цієї проблематики, її теоретичне опрацювання в українській мистецтвознавчій та реставраційній науці

залишається фрагментарним. Більшість досліджень торкаються теми декоративності в загальному мистецтвозначному контексті або зосереджені на окремих творах мистецтва.

Аналіз історико-мистецтвознавчих джерел дав можливість систематизувати та розділити велику їхню кількість видань на групи, що відрізняються характером і спрямованістю інформації.

До першої групи належать праці, в яких досліджено питання декоративності творів мистецтва у вітчизняній та світовій науці. Проблема декоративності мистецьких творів має тривалу традицію вивчення, але її теоретичне трактування залишається неоднозначним.

Теоретичне підґрунтя для розуміння декоративності заклали А. Рігль [209] [210], Г. Земпфер [218; 219], Г. Вельфлін [233], Дж. Раскін [215]. Суттєвий вплив на формування теорії орнаменту здійснив австрійський історик та мистецтвознавець Алоїз Рігль. Фундаментальною працею з теорії орнаменту А. Рігля є «Проблеми стилю: основи історії орнаменту» («Problems of Style: Foundations for a History of Ornament») (1893), в якій теоретик обґрунтовує концепцію «художньої волі» («Kunstwollen») – мистецької волі певної епохи, яка є рушієм стилістичних змін декору та вводить метод порівняльно-еволюційного аналізу орнаментів різних культур та епох [210]. Як змінювались декоративні форми в Пізній античності Рігль аналізує в праці «Мистецтво пізньоримської епохи» («Late Roman art industry») (1901), розглядаючи поняття візуального та тактильного сприйняття декору [209]. На відміну від А. Рігля, німецький мистецтвознавець та архітектор Готфрід Земпер, висуває теорію походження декору від ткацького ремесла в праці «Стиль у технічних та архітектурних мистецтвах; або Практична естетика. Посібник для технічних фахівців, митців та поціновувачів мистецтва» («Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten; oder, Praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde») (1860) [218] та систематизує дану “теорію одягання” простору («Bekleidungstheorie») в праці «Чотири елементи архітектури» («The Four Elements of Architecture») (1851) [219]. Дж. Раскін же пояснює походження декоративності

від природи, яка є її джерелом. В праці «Камені Венеції» («The Stones of Venice») (1851) він зокрема пояснює зв'язок між розвитком орнаментальних форм та станом розвитку суспільства [215]. Г. Вельфлін в праці «Основні поняття історії мистецтв: проблема розвитку стилю в сучасному мистецтві» («Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst») (1915) стверджує, що найчистіше явище декоративності можна побачити в тектонічних мистецтвах [233].

Другу групу джерел формують дослідження декоративності в українській та світовій науці. Явище декоративності в творах мистецтва проаналізували досить широко в своїх працях українські дослідники: М. Станкевич (2008) [96]; О. Марущак, П. Килимчук та І. Михальченко (2025) [55]; О. Марущак та В. Масюк (2022) [56]; І. Крейзер (2019) [42] та інші, а також науковці з інших країн світу: А. Пейн (2012) [200], М. Гнем (2015) [166], Г.-Г. фон Арбург (2001) [129], К. Фремpton (1995) [162], А. Чаттерджі (2009) [142] та інші.

В статті «Декоративність» М. Станкевич (2008) один з небагатьох визначає поняття «декоративності» в мистецтвознавстві, пропонуючи розуміти її як художньо-естетичну категорію, пов'язану із організацією зорового образу [96]. Стаття «Декоративність як форма організації художнього образу» авторства О. Марущак та В. Масюк (2022) відкриває перспективу розгляду декоративності крізь призму організації художнього образу [96]. О. Марущак, П. Килимчук, І. Михальченко в статті «Декоративність як художня категорія в мистецтвознавстві» (2025) розглядають та систематизують підходи до декоративності як художньої категорії, розглядаючи її роль та засоби прояву [55]. В дослідженні «Зміна ролі декору в архітектурі на зламі XIX–XX-го століть» І. Крейзер (2019) прослідковує закономірності зміни значення декору архітектурі кінця XIX початку XX-го століть [42], що дає можливість зрозуміти в чому полягала трансформація декоративності на прикладі архітектури даного періоду.

А. Пейн, американська історикиня мистецтва та архітектури, в статті «Вельфлін, архітектура та проблема зміни стилю» («Wölfflin, Architecture and the Problem of Stilwandlung») (2012) критично переосмислює концепцію «зміни стилів»

Вельфліна стосовно архітектури та ставить питання можливості застосування концепції до аналізу трансформацій архітектурного декору [200]. М. Гнем осмислює та актуалізує Земперівське бачення взаємозв'язку між ядром об'єкта (архітектури) та його оболонкою для сучасної дискусії про декор та поверхню (2015) [166]. В статті «Мистецтво одягання: засади естетики поверхні в моді Готфріда Земпера (1803-1879)» («Kleider(bau)kunst : die Grundlegung einer Ästhetik der Oberfläche in der Mode bei Gottfried Semper (1803–1879)») Ганса-Георга фон Арбурга (2001) знаходимо детальний аналіз теорії Земпера із розглядом декору як носія культурних значень, що має визначну художню цінність [129]. К. Фремpton, британський історик, критик та архітектор (1995) розробляє теорію «тектонічної культури» XIX-XX століття [162], яка дає можливість розмежовувати конструктивну до декоративну складову архітектурної (художньої) форми. А. Чаттерджі в статті «Від тектоніки до текстилю: Джон Раскін та його захоплення архітектурною поверхнею» («Tectonic into Textile: John Ruskin and His Obsession with the Architectural Surface») (2009) розглядає «теорію одягання» простору, що походить від текстилю, через призму критичних поглядів Раскіна на застосування орнаменту [142].

Важливим аспектом декоративності є комунікативна функція (між творцем мистецького об'єкта та глядачем, за посередництвом декору, орнаменту, пластичних та колористичних властивостей). Вагомими в розумінні цієї теми є праці Умберто Еко «Відкритий твір» («The Open Work») (1962) [154] та «Функція та знак: семіотика архітектури» («Function and Sign: The Semiotics of Architecture») (1968) [153], які відривають перспективи розгляду декоративності як засобу передачі багатозначного тексту мистецького, зокрема архітектурного, твору, з множинними інтерпретаціями залежно від реципієнта (глядача). Е. Панофські (1939) «Дослідження з іконології: гуманістичні теми в мистецтві епохи Відродження» («Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance») [198]. До досліджень, що стосуються вивчення семантичного та семіотичного аспектів декору, віднесемо: С. Лінда (2009) [51] (2015) [186], Т.

Русевич (2020) [87], А. Гавліковська (2013) [163], А. Хауг (2021) [171], С. Ісламі (2008) [177].

До третьої групи належать дослідження наукової термінології поняття декору та орнаменту, якими прив'язані наступні праці: Л. Прибега «Архітектурний декор у народному будівництві України і засади його реставрації» (1997) [70], І. Крейзер «Зміна ролі декору в архітектурі на зламі XIX–XX-го століть» (2019) [42], О. Тищенко та А. Мардер «Архітектура: короткий словник-довідник» (1995) [53], Дж. Мессі «Орнамент і оздоблення. Довідник з архітектури та дизайну інтер'єру» (2013) [189], Ф. Агані, І. Етессам, С. Ісламі «Відмінність між орнаментом і декором в архітектурі» (2017) [128] та інші. Для визначення терміну «декоративність» корисними джерелами стали: словник Великої української енциклопедії [21], академічний словник мистецтвознавства Metzler Lexikon Kunstwissenschaft [227], англійський словник Collins [150] та етимологічний словник Harper [155].

До четвертої групи належать праці, в яких викладено теоретичні засади реставрації, як класичні так і сучасні. Серед основних авторів реставраційної теорії, які заклали основу наукової думки, праці яких дали глибоке розуміння сутності та підходів до збереження пам'яток, були: Ежен Віолле-ле-Дюк «Тлумачний словник французької архітектури з XI по XVI століття» (1866) [136], Дж. Раскін «Сім ламп архітектури» (1849) [214], К. Бойто «Реставрація в архітектурі» (1883) [137], А. Ріглія «Сучасний культ пам'яток: їхня природа та походження» (1903) [208], Ч. Бранді «Теорія реставрації» (1963) [138] та інші.

Ежен Віолле-ле-Дюк в «Тлумачному словнику французької архітектури з XI по XVI століття» («Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle») (1866) визначив реставрацію як повне відновлення твору [136], та сформував концепцію «стилістичної» реставрації. Натомість, Дж. Раскін в праці «Сім ламп архітектури» («The Seven Lamps of Architecture») (1849) формулює принципи творення архітектури, центральне місце в яких посідає принцип збереження автентичності та заперечення реставраційної фальсифікації [214]. К. Бойто намагався досягнути балансу між відтворенням та втентичністю, в своїй праці «Реставрація в архітектурі» (1883) [137] він виклав правила реставрації, які стали

базою для розробки Венеціанської хартії. Важливим вкладом в розвиток теорії збереження спадщини була праця «Сучасний культ пам'яток: їхня природа та походження» («Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung») (1903) А. Рігля, в якій він заклав основи сучасної охорони пам'яток, визначаючи поняття «пам'ятки» та «художньої» ваги об'єктів спадщини, що є суттєвими для обґрунтування цінності декоративних елементів та важливості реставрації [208]. В книзі Ч. Бранді «Теорія реставрації» (1963) було викладено принципи реставрації, що ознаменували перехід до наукового підходу в реставрації [138].

До основних праць, в яких синтезовано еволюцію реставраційних концепцій, належать праці науковців: Ю. Джокілето «Історія архітектурної консервації» (1999) [178], Р. Марійнісен «Деградація, консервація та реставрація творів мистецтва: історичний огляд» (2015) [188], Р. Нарді «Консервація, реставрація та збереження в класичній археології» (2014) [192].

Термінологічну варіативність у реставраційній науці досліджено в праці Т. Тимченко «Термінологічні варіації як відображення парадигми реставраційної діяльності» (2021) [102].

Вивчаючи реставрацію, як захід в рамках пам'яткоохоронної діяльності, в першу чергу постає питання збереження автентичності, яке викликає суперечливі погляди у науковців та реставраторів, хоча всі вони об'єднані спільною метою – зберегти твір мистецтва для майбутніх поколінь. Вперше ця дискусія виникла між французьким архітектором і реставратором Еженом Віолле-ле-Дюком та англійським письменником і теоретиком мистецтва Джоном Раскіним. Питання автентичності в реставраційній діяльності розглядається в працях: Л. Прибеги (2022) [73], І. Рудневої та І. Глонь (2021) [86], Л. Джомбіні (2019) (2019) [164; 165], П. Ламарка та Н. Волтера (2019) [181], Дж. Карбонари (2012) [139] та інших. В працях М. Каталано (2025) [140], Дж. Стоунер та М. Вербік-Бутін (2017) [223], Л. Джомбіні (2019) [165] здійснено переосмислення автентичності та онтологічного статусу реставрованого об'єкта. В термінологічному аспекті автентичність висвітлено у працях: О. Пламєницької та З. Мойсеєнко (2014) [67], Л. Прибеги (2022) [73] та інших.

Виявляємо, що автентичність, а точніше її дотримання, є тією категорією, яка за суттю визначає той чи інший підхід до збереження спадщини, зокрема реставраційних робіт. Теоретичний та практичний аспект сучасних підходів до реставрації представлено в дослідженнях: І. Прокопенка (2022) [77], О. Рішняка (2020) (2021) [82; 83], Н. Ревенок (2021) [79] та колективної монографії (2022) [38] за редакцією М. Бевза. Праці І. Прокопенка (2022) [77], Н. Ревенок (2021) [79], М. Бевза (2022) [38] та інших охоплюють методологію реставрації. В працях О. Рішняка (2020) (2021) [82; 83] розглядається трансформація реставраційних концепцій під тиском глобальних загроз, що відкриває питання пріоритетності збереження, а також проводиться огляд сучасних реставраційних підходів в Україні. Дані цих праць дозволяють переосмислити інституційний та методотологічний контекст реставрації.

Завдяки працям Л. Прибєги (2015) [69], С. Новака (2017) [60], Т. Федорової (2016) [109], Р. Харковенка (2021) [112] було прослідковано еволюцію пам'яткоохоронного аспекту реставрації в Україні.

Японський досвід збереження пам'яток дерев'яної традиційної архітектури аналізують в своїх працях К. Ларсен (1996) [183], М. Секіно (1972) [217], Т. Парк (2019) [199], О. Нігіло (2011) [193] та інші.

До п'ятої групи належать документи, що формують міжнародно-правові засади охорони культурної спадщини. Документи, що окреслюють правові рамки для реставраційної діяльності в Україні: Закон України «Про охорону культурної спадщини» (2000) [76]; ДБН А.2.2-14:2016. Науково-проектна документація на реставрацію пам'яток (2016) [20]; Наказ МКІП від 15.12.2023 № 755 про ведення Державного реєстру нерухомих пам'яток (2024) [74]. Серед основних міжнародних документів з охорони спадщини: Венеціанська хартія (1964) [58; 173], Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту (1954) [39], Конвенція ЮНЕСКО про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини (1972) [40], Нарський документ (1994) [173], Ризька хартія про автентичність та історичну реконструкцію культурної спадщини (2000) [81], Конвенція ЮНЕСКО про охорону нематеріальної культурної спадщини (2003) [41], Рамкова конвенція

Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства (Конвенція Фаро) (2005) [78], Міжнародна хартія про культурну спадщину та зміну клімату (2024) [175]. Всі ці документи є актуальними для збереження декоративних елементів та декоративності.

До шостої групи належать праці, що зосереджені на дослідженні збереження української та світової культурної спадщини. Теоретичні та інституційні засади висвітлено в працях: Л. Прибеги «Архітектурна спадщина України: пам'яткоохоронний аспект» (2015) [69], «Архітектурний декор у народному будівництві України і засади його реставрації» (1997) [70], «Методологічна сутність пам'яткоохоронного переміщення» (2009) [72] та «Віхи міжнародного пам'яткоохоронного руху» (2014) [71].

Серед праць, що осмислюють реконструкцію та повоєнне відновлення як виклики для збереження декоративних елементів пам'яток: «Засади відновлення культурної спадщини в умовах повоєнної відбудови» (2024) О. Олійник та О. Чижевського [61]; «Збереження архітектурної спадщини шляхом реконструкції» (2021) І. Рудневої та ін. [86]; «Охорона пам'яток за кордоном та її значення для України» (2021) Р. Харковенка [112].

Інституційну та термінологічну рамки охорони спадщини охоплюють праці: «Деякі актуальні питання збереження культурної спадщини» (2009) О. Титової [103]; «Становлення пам'яткоохоронних інституцій (1917–1921)» (2017) О. Новака [60]; «Правова основа діяльності заповідників (1918–2013)» (2016) Т. Федорової [109]; «Визначення поняття *культурна спадщина*» (2015) В. Степанова [97]; «Збереження спадщини як чинник ідентичності» (2024) Л. Тарангул та ін. [99].

Серед джерел, що виявляють прогалини в регулюванні охорони культурної спадщини та підкреслюють вразливість саме декоративних елементів в умовах збройного конфлікту є звіти проєкту RES-POL «Швидка експертна підтримка політики у сфері культури та медіа в Україні» (2024) [33] та науково-аналітичного дослідження, здійсненого на замовлення Комітету Європейського Парламенту з питань культури та освіти «Захист культурної спадщини від збройних конфліктів в Україні та за її межами» (2023) [155].

Грунтовні дослідження регіональної спадщини Галичини та Прикарпаття представлені працями І. Дундяк «Галицький храм Різдва Христового в контексті українського церковного образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ сторіч» (2017) [24], «Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження)» (2019) [26], «Портретний жанр Богдана Бринського в контексті національної ідентичності українського живопису» (2025) [25]; Н. Бабій: «Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси Західної України: монографія» (2022) [1], «Модерн в архітектурних деталях станіславівських кам'яниць» (2018) [4]; «Перші брами Станіславова» (2015) [5]; «Естетичний феномен міста» (2022) [2]; О. Чуйка «Візантійські традиції в декоративно-прикладному мистецтві Галицької землі і Волині періоду Середньовіччя» (2022) [116]; спільні праці І. Дундяк та О. Донець «Авторські листівки Опанаса Заливахи: смисли, контексти, візуальні образи (на матеріалах приватних архівів)» (2021) [27], О. Чуйка, Н. Бабій, Л. Семчук, І. Калиновської, Х. Нагорняк «Давньоруські мистецькі традиції Холмщини в культурному просторі середньовічної Центральної Європи» (2022) [145], Н. Бабій, Л. Семчук, О. Чуйка, Т. Марущук, О. Бейлах «Українське мистецтво в контексті геополітичних викликів 2014-2025 років» (2025) [133], М. Дяків та О. Дяків «Постмодерністичний живопис Едуарда Ніконорова» (2022) [28], «Постмодерністичні зрізи «Станіславівського феномену». Андеграудне мистецтво» (2022) [29], М. Дяків та О. Чолій «Національна ідея в монументальному мистецтві міста Івано-Франківська 1970–1980 років» (2023) [30] та інші. В працях Б. Губалю та Н. Бабій «Двері і брами Станіславова» (2016) [15]; «Двері і брами Станіславова ХІХ – поч. ХХ ст. Вивчення, збереження та відновлення на поч. ХХІ ст.» № 1, № 2 (2018) [16; 17]; «Drzwi i bramy Stanisławowa» (2018) [169] предсталений ілюстрований аналіз дверей та брам як специфічних декоративних об'єктів Станіславова з прикладами реалізації реставрації кованих елементів.

В статті Р. Гнідця Р. та М. Ясінського «Український архітектурний модерн у творчості І. Левинського» (2021) досліджуються декоративні системи споруд Івана

Левинського [14], що були одними з найяскравіших прикладів проявів української декоративності. В праці У. Мельник можемо знайти аналіз пам'яток історії та культури міста Івано-Франківськ (2023) [57].

Серед стильових досліджень культурної спадщини праці У. Мельник (Шпільчак) (2010) [123], Д. Самсоненко (2024) [88], К. Третяка (2024) [104], І. Фелькер (2025) [111], А. Святненко (2026) [89], Н. Романюк (2019) [199], І. Марковського (2020) [44], А. Пучкова (2022) [189], О. Олійник (2018) (2022) [180; 181], М. Дяків та О. Чолій (2023) [22], З. Сеньків (2023) [81]. У. Мельник (Шпільчак) аналізує процес переосмислення традиційних орнаментів, конструкцій та форм в статті «Етностилізація в архітектурі Прикарпаття другої половини ХХ ст.» (2010) [123]. В статті «Національна ідея в монументальному мистецтві міста Івано-Франківська 1970–1980 років» М. Дяків та О. Чолій подають аналіз процесу становлення монументального мистецтва в місті Івано-Франківськ (2023) [22]. Унікальні риси декоративності українського модерну описано в працях: І. Фелькер «Декоративний модерн в Україні: стиль, символіка, орнамент» (2025) [111], А. Святненко «Національна своєрідність українського орнаменту в контексті модерну» (2026) [89] та Н. Романюк «Українська архітектура в стилі модерн у глобальному контексті» (2019) [212].

До сьомої групи можна віднести інформацію з популярних електронних ресурсів та проблемних груп: Transcarpathian Heritage, що зосереджується на популяризації історії Закарпаття у візуальних матеріалах; Uzhhorod Modernism – спільнота, що об'єднана навколо питань естетики декору Ужгорода міжвоєнного періоду; Франківськ Який Треба Берегти – початково група об'єдналась навколо питань збереження дерев'яних дверей і брам; «Історія, факти, джерела, інтерпретації» – група, в якій обговорюють маловідомі факти, базуючись на археологічних, генетичних та писемних джерелах; «Енциклопедія історії України» – онлайн-спільнота науковців, що активно обговорюють фахові питання профільних академічних досліджень; «Історія та пам'ятки Прикарпаття» – група, що об'єднала громадськість навколо питань локальної культури; «Старий Станіславів» є ресурсом краєзнавчого характеру, присвяченим місту Івано-

Франківськ; «Тепле місто» є платформою, яка поєднує різні ініціативи, забезпечуючи простір для спільної взаємодії щодо розвитку міста Івано-Франківська; «Мапа реновації» – платформа, створена для дослідження, захисту та збереження спадщини, яка розвинувся з ініціативи створення онлайн-пами, яка містить дані про різні історичні будівлі, зокрема міста Київ; «Інститут Міста» – платформа, що створює можливості для синергії ідей мешканців, влади та бізнесу для стратегічного планування Львова; #SaveUkrainianHeritage – ресурс ініціативи, започаткованої фахівцями команди Skeiron у 2022 році, на якому розміщують детальні цифрові моделі культурних об’єктів, з метою збереження даних про об’ємно-просторові та художні дані пам’яток; «КерамАртМісто» – ресурс культурно-мистецької ініціативи, на якому транслуються різноманітні мистецьких події з популяризації та відновлення традиційної кераміки Поділля та локальної культурної спадщини; «Брами Тернополя» – ресурс однойменної громадської ініціативи зі збереження історичних будівель та їх декоративних та функціональних елементів, зокрема брам, на якому розміщено інформацію щодо подій в культурному середовищі Тернополя, що стосуються збереження культурної спадщини, а також презентуються проекти реалізованих реставрацій брам; Бюро спадщини у м. Львів є платформою, що пропонує можливості для створення спільних проєктів та поєднання зусиль мешканців, органів місцевої влади та меценатів щодо збереження історико-культурної спадщини міста; “Коло брами” є ресурсом коломийської громадської ініціативи зі збереження культурної спадщини, зокрема дверей історичних будівель, яка займається популяризацією знань про історико-культурну спадщину міста та безпосередньо реалізацією проєктів; «Новокаховське товариство охорони культурної спадщини» – ресурс громадської ініціативи зі збереження унікальних зразків декоративних елементів історичної забудови Нової Каховки – «кам’яних вишиванок», на якому активісти поширюють інформацію щодо різноманітних заходів з поширення та збереження локальних об’єктів культурної спадщини; REHERIT – портал, присвячений поширенню інформації про культурну спадщину, зокрема досвіду та взаємодії

практиків в проектах, що стосуються спадщини на всеукраїнському та міжнародному рівнях.

Дані ресурси виступили важливим джерелом для аналізу сучасних тенденцій в ставленні громадськості до вивчення, збереження культурної спадщини та для вивлення суспільного бачення ролі декоративності в реставрації.

Джерельною базою нашого дослідження є об'єкти культурної спадщини, а саме декоративна їх складова, стосовно яких застосовувались реставраційні заходи (заходи щодо їх цілісного або часткового збереження) в часовому проміжку з кінця XX – початку XXI століть на території України.

Більшість проаналізованих пам'яток мають статус національного та місцевого значення, перебуваючи у віданні різних суб'єктів господарювання (як приватних, так і муніципальних, або ж релігійних громад). Частина цих об'єктів є важливими містобудівними акцентами та елементами архітектурного ансамблю. Окрему групу становлять художній розпис, мозаїка та іконостас.

Об'єкти, що формують джерельну базу дослідження було розподілено на групи:

1. Пам'ятки сакральної архітектури: інтер'єр та екстер'єр Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла у м. Львів, розписи та ліпнина інтер'єру церкви Пресвятої Трійці у Бережанах на Тернопільщині, стінопис Михайлівської церкви с. Ісаї Львівської області, живописний ансамбль та іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, скульптура Непорочного Зачаття Діви Марії в с. Чишки Львівської області, скульптура Марії на колоні при костелі Непорочного Зачаття Діви Марії м. Городенка Івано-Франківської області, інтер'єр та екстер'єр костелу Святого Антонія Падуанського у Збаражі, інтер'єр храму Різдва Христового у Галичі, розписи храму Успіння Пресвятої Богородиці у Славському, Львівської області, розписи Сікстинської капели.

2. Пам'ятки громадського призначення: екстер'єр будівлі страхового товариства «Дністер» у м. Львів, декоративні елементи будівлі Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського в м. Коломия Івано-Франківської області, екстер'єр будівлі по вулиці Тараса Шевченка

під номером 16 у м. Івано-Франківськ, руїни колишньої станції Ангальтського вокзалу, екстер'єр будівлі готелю «Дністер» м. Івано-Франківськ, екстер'єр будівлі Гумбольд-форуму в Берліні.

3. Пам'ятки житлового призначення: екстер'єр будинку за номером 44 по вулиці Шевченка в м. Івано-Франківськ, екстер'єр житлової кам'яниці за номером 5-7-9 по вулиці Леся Курбаса у м. Івано-Франківськ, екстер'єр садиби Гриневичів по вул. Василянок, 52 або Богунська, 1, екстер'єр будинку на площі Ринок, 5 у м. Івано-Франківську.

Дослідження пам'яток включали вивчення їх історії, аналіз потреби у застосуванні реставраційних заходів, фіксацію стану до реставрації та набутих змін після реставрації. У більшості випадків причинами незадовільного стану об'єктів дослідження виявились фактори антропогенного характеру, тобто усвідомлені чи неусвідомлені дії людини.

Серед об'єктів, які формують джерельну базу розглядалися і такі, методи збереження яких не відповідають ані вимогам нормативно-правових документів, ані очікуванням суспільства.

Емпірична складова аналізу базувалась на натурних обстеженнях таких пам'яток: Гарнізонний храм святих апостолів Петра і Павла у Львові, житлові будинки по вулиці Шевченка, по вулиці Леся Курбаса у місті Івано-Франківськ, кам'яниця колишнього страхового товариства «Дністер» у Львові, будівля Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського у Коломиї, колишня резиденція єпископа по вулиці Шевченка у Івано-Франківську, скульптури Марії на колоні при костелі Непорочного Зачаття Діви Марії в Городенці, храму Різдва Христового у Галичі, садиби Гриневичів на розі вулиць Василянок та Богунська у Івано-Франківську, будівля № 5 на площі Ринок міста Івано-Франківськ, готель «Дністер» в Івано-Франківську.

Вивчаючи теоретичні питання реставрації та виявляючи проблеми в пам'яткоохоронній галузі України, було розглянуто світовий досвід збереження об'єктів культурної спадщини: розписи Сікстинської капели, руїни колишньої станції Ангальтського вокзалу, екстер'єр будівлі Гумбольд-форуму в Берліні.

В результаті проведеного аналізу літератури було виявлено певні прогалини у дослідженнях декоративності в реставрації: відсутність системної теорії декоративності, попри наявність окремих текстів про декоративність як мистецтвознавчу категорію і про реставрацію декоративних елементів; брак компаративних досліджень різних реставраційних підходів щодо декоративних елементів (декоративності) між українською та міжнародною практиками; певний брак систематичної академічної документації реставрованих об'єктів; слабкий зв'язок між теоретичними дослідженнями декоративності та практикою реставрації декоративних елементів.

1.3. Методологія дослідження

Методологічна основа дослідження є комплексом міждисциплінарних підходів, сформованих на перетині мистецтвознавства, теорії реставрації та культурології.

Дослідження концепцій декоративності творів мистецтва в реставрації кінця XX початку XXI століття ґрунтується на поєднанні *історичного, системного, компаративного, мистецтвознавчого та соціокультурного підходів* [121, с. 45]. Комплекс цих підходів дає можливість дослідити декоративність як багатогранне явище, яке поєднує в собі історичні, художні, соціокультурні та естетичні аспекти.

Перш ніж робити аналіз сучасного стану предмету дослідження, необхідно вивчити його генезис та розвиток. Це зумовило застосування *історичного підходу* до вивчення декоративності в реставрованих об'єктах. На думку В. Шейка та Н. Кушнарєнко історичний підхід дає змогу дослідити виникнення, формування і розвиток процесів і подій у хронологічній послідовності з метою виявлення внутрішніх та зовнішніх зв'язків, закономірностей та суперечностей [121, с. 59]. Цей підхід застосовано для дослідження еволюції підходів до збереження історико-культурної спадщини та реставраційних концепцій в світовій та українській практиці. В межах історичного підходу застосовується *порівняльно-історичний метод* дослідження – сукупність пізнавальних засобів, процедур, які дозволяють

виявити схожість і відмінність між явищами, що вивчаються, визначити їхню генетичну спорідненість (зв'язок за походженням), загальне і специфічне в їхньому розвитку [121, с. 59]. На застосуванні цього методу базувалось проведення аналізу різних концепцій та підходів до реставрації. Зокрема, цей метод використовувався при встановленні історичної тяглості у способі реставрації, при якому естетична довершеність твору переважає над історичною достовірністю. *Метод історіографічного аналізу* було використано під час опрацювання наукової літератури, історичних першоджерел та архівних матеріалів. *Історико-генетичний метод* було використано для аналізу еволюції підходів до реставрації. Метод *термінологічного аналізу* застосовувався при визначенні основних понять в дослідженні.

Системний підхід забезпечив дослідження декоративності в архітектурі як єдиної цілісної системи, яка поєднує в собі різні типи декоративних елементів будівель, орнаментів, кольорових поєднань, стилістичних і функціональних рішень, взаємозв'язків між ними, а також взаємозв'язку з архітектурним середовищем, культурним контекстом та реставраційними практиками. *Системний метод* було застосовано при виявленні та формуванні концепцій декоративності в реставрації архітектури. Процес концептуалізації включав *методи аналізу, синтезу, абстрагування, моделювання, опису та узагальнення*.

Застосування *соціокультурного підходу* було реалізоване в процесі означення ролі реставрації у формуванні культурної пам'яті, а також для аналізу суспільного сприйняття реставраційних практик. *Соціокультурний метод* застосовувався для окреслення суспільного значення реставрації. Для визначення ставлення мешканців українських міст до підходів в реставрації проводилось *соціологічне опитування методом анкетування*. Основна гіпотеза дослідження щодо вигляду реставрованих історичних будівель полягала в припущенні, що застосування підходу цілісної (стилістичної) реставрації (повного відновлення деталей, виготовлення копій втрачених деталей та елементів) є наслідком впливу соціальних очікувань щодо (завершеного, цілісного, охайного) вигляду об'єктів архітектури, де найбільш репрезентативно проявляється декоративність. В даному дослідженні

було застосовано комбінований метод, який поєднує в собі метод оцінювання за шкалою Лайкерта та метод попарного порівняння. За допомогою шкального оцінювання було визначено загальний рівень естетичного сприйняття кожного з підходів реставрації. Попарне порівняння дало змогу виявити домінанти серед альтернативних варіантів, що додатково підсилило валідність результатів. Збір даних проводиться за допомогою інструменту Google Forms з налаштуванням подальшої автоматичної інтеграції в середовище Google Sheets. Опрацювання результатів відповідей відбувалось із застосуванням *математичного методу*, що полягав у *статистичному аналізі* даних опитування, з використанням функцій масивів та автоматизованого обчислення даних із забезпеченням актуалізації даних в реальному часі.

Компаративний підхід було застосовано для порівняльного аналізу міжнародних та українських підходів до реставрації та до інтерпретації декоративності в архітектурі. *Компаративний метод* було застосовано для порівняння зарубіжних та українських підходів до реставрації та до інтерпретації декоративності.

Для окреслення підсумків та формулювання висновків застосовувався *метод узагальнення*.

Візуально-аналітичний підхід застосовувався для дослідження особливостей практик реставрації пам'яток на території Прикарпаття. Для аналізу підходів до реставрації та декоративності конкретних об'єктів було застосовано *метод ситуаційного аналізу (Case study)*, який поєднав в собі *методи інтерв'ювання* (бесіди з архітекторами, реставраторами та відповідальними за реставраційні роботи особами), *візуального аналізу*, *проведення натурних обстежень та фотофіксацій*. Проведення натурних обстежень проводилось під час експедицій в індивідуальних турах із використанням технічних засобів фіксації та передачі інформації.

Візуальний метод, а точніше *метод візуального узагальнення*. Графи, схеми, діаграми дають змогу отримати синтезоване уявлення про досліджуваний об'єкт і водночас показати його складові, їхню питому вагу, причинно-наслідкові зв'язки,

інтенсивність розподілу компонентів у заданому об'ємі [121, с. 75] У дослідженні цей метод використано для узагальнення отриманої інформації про концепції реставрації в історіографічному аспекті, зводячи отриману інформацію у таблицю за хронологічним розташуванням. Більш ширше цей метод застосовано при аналізі даних опитування у формі діаграми, що полегшує сприйняття та пришвидшує опрацювання інформації читачем.

Таким чином, огляд теоретичного базису засвідчив відсутність цілісних досліджень, які розв'язують поставлену проблему. Наукові праці як українських, так і іноземних авторів, в цілому, акцентують проблему декору та декоративності без уваги до сучасних реставраційних стратегій та змін в урбаністичному просторі. Поза увагою дослідників залишається й концептуалізація декоративності як цілісного темпорального і семантичного ресурсу міського середовища. Більшість наявних публікацій обмежується описовим або суто технологічним аналізом окремих елементів, не розкриваючи потенціал декоративних елементів як першорядного візуального коду національної та європейської ідентичності в умовах кризових соціокультурних трансформацій.

Серед вагомих праць відзначимо дослідження Л. Прибєги, М. Станкевича, І. Крейзер, О. Тимченко, А. Мардера, О. Пламєницької, З. Мойсеєнко, І. Руднєвої, І. Глонь, В. Степанова та інших, напрацювання яких допомогли у визначенні термінів та понять. Крім українських праць досліджено ще й праці іноземних науковців, зокрема Дж. Мессі, Л. Джомбіні, П. Дроздовича, Дж. Карбонари та інші.

Основою джерельної бази дисертаційного дослідження стали документи та актуальні зміни до них в національному законодавстві, норми міжнародного права а також об'єкти світової культурної спадщини та локальні реставраційні ініціативи населених пунктів Східної Галичини (Івано-Франківської, Львівської та Тернопільської областей), декоративна складова яких у певний період свого існування потребувала застосування заходів з реставрації. Вибірка об'єктів не обмежувалась тільки одним видом мистецтва чи тільки позитивними результатами реставрації. Для всебічності дослідження було обрано об'єкти культурної спадщини, декоративність яких належить до різних видів мистецтв.

Порівняння визначень термінів, які використовуються у теорії та практиці в різних країнах в межах досліджуваної галузі дає понятійне усвідомлення відмінностей підходів у вирішенні проблеми через розуміння ідеї, як основи таких підходів. З розвитком діяльності зі збереження культурної спадщини змінювалась і її ідея, про що свідчать погляди зачинателів реставраційної діяльності Віолле Ле Дюка та Джона Раскіна, а пізніше й зміщення акценту на присутність історичної та авторської складової в творі.

Оскільки декоративність пам'яток культурної спадщини поєднують в собі історичні, художні, соціокультурні та естетичні аспекти, то природно, що для розкриття цих питань застосовано комплекс наукових методів. Зокрема, прискіплива увага відведена історичному, системному, компаративному, мистецтвознавчому, семіотичному та соціокультурному підходам.

РОЗДІЛ 2. ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ ТА СЕМАНТИЧНІ ВИМІРИ КОНЦЕПЦІЇ ДЕКОРАТИВНОСТІ В РЕСТАВРАЦІЙНІЙ ТЕОРІЇ І ПРАКТИЦІ

При дослідженні декоративності творів мистецтва аналізуються передумови виникнення та існування конкретного твору, пам'ятки. Але основна увага зосереджується в кожен конкретний момент на зафіксованому фізичному стані декоративності пам'ятки до реставрації та аналізі набутих змін у декоративності після реставрації. Фіксація цих набутих змін виступає ключовим інструментом для розшифрування еволюції візуального коду архітектурного твору. Аналізуючи деформації, втрати чи штучно «вживлені» декор-елементи внаслідок тих чи інших реставраційних втручань, ми отримуємо можливість відстежити зміну ціннісних орієнтирів суспільства щодо своєї спадщини, які варіюються від безкомпромісного збереження матеріальної автентики як історичного документа до її адаптації під нові ідеологічні чи комерційні запити часу.

2.1. Передумови становлення реставраційної діяльності та аналіз концепцій реставрації в історичному вимірі

Бажання людини зберегти цінний для неї предмет було притаманне їй від початків. Цебто це було цілком природне прагнення, особливо за обставин коли усвідомлювалась сама цінність предмета.

Важливим етапом в історії збереження та відновлення цінних об'єктів, який передував зародженню наукової реставрації було осмислення поняття пам'ятки та її цінності, яке почало формуватися в період епохи Відродження, тоді, коли зросла зацікавленість до античної спадщини. Окреслив ці поняття та дав їм визначення Алоїз Рігль (австрійський історик та мистецтвознавець) в своїй фундаментальній праці «Сучасний культ пам'яток: їхня природа та походження». На думку Рігля пам'ятці властиве поєднання історичної та сучасної цінностей. Історична цінність полягала в значенні об'єкта, як свідка минулого з усіма нашаруваннями та слідами

часу. Сучасна цінність ставала помітною через художні та експлуатаційні властивості об'єкта, які оцінювались часто суб'єктивно і залежали від тенденцій в сучасному суспільстві [188].

В епоху Античності пам'ятні споруди та твори мистецтва здебільшого мали ідеологічне та символічне значення, відповідно їхнє збереження та відновлення зумовлювалося в більшій мірі потребою зберегти та передати свідчення величі та впливу їх замовників. Як наслідок, більшість втручань у твори мистецтва того періоду здійснювалися з метою відновлення самих пошкоджень творів, аніж для збереження їх художньої цінності [182, с. 53-60].

В період епохи Середньовіччя архітектурні та скульптурні фрагменти творів часто використовували для нового будівництва. Це явище отримало назву сполія. «Ця форма повторного використання є типовою для архітектури, і в римських колоніях Галлії та Британії – її започаткували самі римляни. Оборонні міські стіни, зведені по всій Галлії в третьому столітті, були заповнені каменем, видобутим із пошкоджених або покинутих кладовищ, храмів, лазень та інших громадських споруд. У середні віки ці самі стіни стали каменяряними для будівничих церков, що були спокушені добре вирізаними облицювальними блоками, які приховували уламки всередині. Хроніка XX століття повідомляє, що каплиця Карла Великого в Аахені була побудована з «квадратного каменю» стіни Вердена, а документ (817–825) Людовіка Благочестивого дає дозвіл архієпископу Реймсу Еббо взяти матеріал зі стіни його міста для реконструкції Реймського собору» – пише американська історикиня мистецтва Д. Кінні в розділі присвяченому концепції сполії, в своїй книзі «Путівник середньовічним мистецтвом: романський стиль і готика в Північній Європі» [179, с. 234].

Також в ці часи багато античних храмів було перетворено на християнські церкви. Разом з тим, в цей період почали видаватись документи про заборону руйнування історичних споруд, зокрема в Італії. Здебільшого ці документи стосувались сакральних споруд і видавались духовенством, та мали на меті першочергово збереження репутації та величі церкви, а вже потім і самих творів мистецтва та архітектури. Папські заходи захисту поширились з приходом

християнської віри та становленням Риму як столиці християнства [178, с. 26-33]. Про цей період пише А. Легнані Аннічіні, професорка історії середньовічного та сучасного права в Болонському університеті. «В добу Контрреформації Римська Церква, відновивши силу й авторитет після кризи Протестантської Реформації, не могла більше обмежуватися підкресленням свого зв'язку з минулим, а мусила повернути в пам'ять ті свідчення, які пов'язували її з Церквою витоків. З цією метою папи проводили потужні кампанії втручання в пам'ятки, дбаючи про їх захист, і заснували у 1534 р. Офіс комісара у справах старожитностей (Commissario delle Antichità). Він був першим справжнім суперінтендантом, покликаним наглядати за розкопками, пам'ятками міста та стародавніми будівлями; не допускати знесення, відчуження та перетворення на кар'єри; організовувати звичайне технічне обслуговування; а також запобігати будівництву нових будівель і стін поруч із пам'ятками» – зазначає авторка в своїй роботі «Охорона культурної спадщини в історії італійського права» [184, с. 52].

Зміна системи мислення та переоцінка важливості надбаної історичної спадщини античних часів, яка відбулась в добу італійського Ренесансу під впливом творчості гуманістів дали поштовх до збереження й відновлення творів мистецтва, які в цей період набули статусу справжньої історичної та культурної цінності. Італійський археолог і консерватор Роберто Нарді писав про цей період: «Основні археологічні відкриття під час італійського Відродження призвели до серії заходів, які ми можемо визначити як «реставрацію»: зростаючі запити колекціонерів та ентузіастів стародавніх скульптур і митців на витвори мистецтва спонукали до «прикрашання» та «завершення» археологічних залишків; особлива увага приділялася скульптурам через реконструкції та міметичні інтеграції понівечених частин» [192, с. 1668].

Окрім того, що в епоху Відродження папські документи щодо захисту пам'яток продовжували видаватись, папи займались безпосередньо реалізацією відновлення пам'ятних споруд. До прикладу, в XV столітті на замовлення папи Миколая V було проведено роботи з відбудови замку Сант-Анджело та собору Святого Петра в Римі [178, с. 28-29].

Переломним моментом в розвитку реставраційної думки стала подія взяття Бастилії в 1789 році, яка запустила процес Французької революції, а разом із тим нищення всього, що було пов'язане з королівським пануванням. В цей період Франція втратила значну кількість пам'ятних будівель та творів мистецтва, але тоді ж і почали з'являтися перші спроби охорони пам'яток на державному рівні. Події Французької революції дали поштовх до розуміння цінності національної спадщини саме через те, що в цей час велика кількість пам'яток стала доступною для звичайних громадян. Саме тоді вперше було використано термін «історичні пам'ятки». У 1790 році Обен-Луї Міллен, куратор Кабінету медалей та антикваріату (тепер Музею національної бібліотеки Франції), представив перший том своїх «Національних антикваріатів», у яких він запропонував концепцію «історичних пам'яток» [178, с. 115-116]. В наступні десятиліття, попри численні збройні конфлікти та війни різного масштабу, в країнах Європи створювались різні державні інституції, які були покликані займатись збереженням історичних пам'яток.

Безперечно, що такі кризові події як Перша та Друга світові війни, примусили людство переосмислити цінність пам'яток та історичної світової спадщини і на міжнародному рівні ґрунтовно підійти до їх збереження та відновлення. В результаті втрат, спричинених війнами, виникла необхідність комплексного підходу до збереження та відновлення пам'яток, що, в свою чергу, зумовило формування відповідних правових, інституційних та культурних механізмів охорони. В 1931 році відбулась Перша Міжнародна конференція архітекторів та техніків історичних пам'яток. В результаті конференції було прийнято важливий міжнародний документ – «Афінська хартія про реставрацію історичних пам'яток». На Конференції в Афінах було прийнято наступні сім основних резолюцій, які отримали назву «Carta del Restauro»:

1. Створити міжнародні організації з питань реставрації на операційному та консультативному рівнях.

2. Запропоновані проекти реставрації повинні піддаватися фаховій критиці, щоб запобігти помилкам, які б призвели до втрати характеру та історичної цінності споруд.

3. Проблеми збереження історичних місць повинні вирішуватися законодавством на національному рівні для всіх країн.

4. Розкопані місця, які не підлягають негайному відновленню, повинні бути перезахоронені для захисту.

5. У реставраційних роботах можуть використовуватися сучасні методи та матеріали.

6. Історичні місця повинні перебувати під суворим захистом.

7. Слід приділяти увагу захисту територій навколо історичних місць [173, с. 31].

Після втрат Другої світової війни перед світовими лідерами постало питання щодо створення міжнародної організації, яка б спрямовувала міжнародне товариство до миру через освіту, науку і культуру. Такою організацією стала ЮНЕСКО (Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури), яка була заснована в Лондоні в 1945 році. За сприяння ЮНЕСКО в подальшому відбулися важливі події, що дали поштовх до нових етапів становлення реставрації як способу збереження та відновлення історичних та культурних цінностей міжнародного масштабу.

Вагомим кроком до охорони виключно культурної спадщини після Другої світової війни стало підписання в 1954 році Гаазької конвенції про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту. Україна приєдналась до Конвенції в 1957 році [69, с. 28]. Метою Конвенції було визначено запобігання руйнуванню та розкраданню культурних цінностей у випадку збройних конфліктів. Положення Конвенції застосовуються до збройних конфліктів різного характеру, а також до випадків військової окупації, та вимагають від сторін конфліктів застосовувати заходи щодо охорони цінностей та не використовувати їхнє безпосереднє оточення у цілях, які можуть призвести до руйнувань [39].

Перший Міжнародний конгрес архітекторів та техніків з питань історичних пам'яток відбувся в Парижі в 1957 році за підтримки ЮНЕСКО. На ньому було рекомендовано, щоб усі країни створили організації з охорони історичних будівель, якщо у них ще немає таких організацій. Конгрес також рекомендував усім державам-членам ЮНЕСКО приєднатися до Міжнародного центру з вивчення збереження та реставрації культурних цінностей (ICCROM), що базується в Римі [231]. Конгрес завершився запрошенням Гульєльмо Де Анджеліса д'Оссата, генерального директора Управління старожитностей та образотворчих мистецтв Італії, провести другий конгрес у Венеції в 1964 році [176].

Другий Міжнародний конгрес архітекторів та техніків історичних пам'яток відбувся в 1964 році у Венеції. На конгресі було ухвалено серію з тринадцяти резолюцій. Перша резолюція створила Міжнародну хартію про збереження та реставрацію пам'яток та визначних місць, широко відому як Венеціанська хартія. Друга, запропонована ЮНЕСКО, створила ICOMOS для виконання цієї хартії [231]. Венеціанська хартія забезпечила низку керівних принципів охорони історичних пам'яток та місць. Конгресом було розширено та удосконалено концепції, викладені в Афінській хартії 1931 року, що фактично призвело до розвитку основних установ для міжнародної діяльності в галузі культури [152]. Основним методом збереження пам'яток, згідно з Венеціанською хартією, визнається консервація. Реставрація як метод вважається винятковим заходом і рекомендується у випадках, коли необхідне виявлення мистецької й історичної значущості пам'ятки, але за умови попередніх всебічних і глибоких досліджень відповідних об'єктів, а будь-які реставраційні дії щодо пам'ятки повинні мати наукову і документальну аргументацію. Тому вкрай важливо професійним пам'яткоохоронцям усвідомити тезу Хартії «Реставрація призупиняється там, де починається гіпотеза». Венеціанська хартія звертає увагу на необхідність збереження нашарувань, оскільки єдність стилю не є метою реставрації. Документ вміщує також рекомендації щодо проведення архітектурно археологічних розкопів та ведення науково-реставраційної документації [71, с. 307].

Важливою подією в сфері охорони світової спадщини стало прийняття Генеральною конференцією ЮНЕСКО 16 листопада 1972 року Конвенції про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини [230]. Конвенція про всесвітню спадщину є найважливішою конвенцією ЮНЕСКО, яку наразі прийняли 193 держави-учасниці. Конвенція охоплює ідею спільної культурної та природної спадщини та визнає їхню схожість та рівну важливість для людства. Крім того, вона визнає, «що погіршення стану або зникнення будь-якого об'єкта культурної чи природної спадщини є шкідливим збідненням спадщини всіх народів світу» та «що захист цієї спадщини на національному рівні часто залишається неповним через масштаби ресурсів, яких вона вимагає, та недостатні економічні, наукові та технологічні ресурси країни, де знаходиться об'єкт, що підлягає охороні». Для реалізації Конвенції було створено Комітет світової спадщини. Комітет всесвітньої спадщини створив Список всесвітньої спадщини, до якого можуть бути внесені культурні, природні та змішані культурні та природні об'єкти, що відповідають критеріям видатної універсальної цінності [168, с. 1-3].

В період індустріалізації та стрімкого розвитку будівельних технологій ХХ століття в сфері реставрації особливої актуальності набуло питання щодо збереження автентичності пам'яток під час проведення реставраційних робіт. Перед міжнародною спільнотою фахівців з охорони пам'яток постала необхідність розробки нормативного документа, який би регламентував дотримання автентичності в реставраційній діяльності, оскільки саме автентичність визначає правдиву історичну та культурну цінність пам'яток. З 1 по 6 листопада 1994 року в місті Нара (Японія) відбулась Нарська конференція з питань автентичності щодо Конвенції про всесвітню спадщину, в результаті якої було прийнято Нарський документ про автентичність. Цей документ наголошує на важливості збереження автентичності під час реставраційних втручань у об'єкти історичної та культурної спадщини, акцентуючи увагу на зв'язку автентичності та колективної пам'яті: «У світі, який дедалі більше піддається впливу сил глобалізації та гомогенізації, і у світі, де пошук культурної ідентичності іноді здійснюється через агресивний націоналізм та придушення культур меншин, суттєвий внесок, який робить

врахування автентичності в практиці збереження, полягає в просвітленні колективної свідомості людства» [173, с. 118].

У 2005 році була прийнята Конвенція про цінність культурної спадщини для суспільства, яка виникла як відповідь на зміну парадигми – від охорони окремих пам'яток до переосмислення спадщини як соціального процесу. Цей документ визначив право людини на культурну спадщину, та був покликаний заохотити громадськість до процесів ідентифікації, вивчення і захисту спадщини. У цій конвенції культурна спадщина визначається як «сукупність ресурсів, успадкованих від минулого, які люди, незалежно від своєї приналежності, уважають відображенням і вираженням своїх постійно мінливих цінностей, вірувань, знань і традицій». Вказується, що спадщина «охоплює всі аспекти середовища, які виникли в результаті взаємодії в часі між людьми та місцями». Отже, реставраційні рішення щодо збереження пам'ятних об'єктів вже не можуть бути виключно експертними, а передбачається залучення громадськості [78].

В 2018 році організацією ICOMOS був розроблений документ «Європейські принципи якості для фінансованих ЄС втручань із потенційним впливом на культурну спадщину», що став ключовим інструментом встановлення принципів якості в проектах збереження культурної спадщини, що фінансуються ЄС. В цьому документі підведено підсумок базових понять охорони спадщини, міжнародних хартій і конвенцій, та еволюцію практик консервації, а також описано вимоги до якості проектів зі збереження [174].

Пам'яткоохоронний аспект реставраційної діяльності в Україні

Охорона культурної спадщини в Україні формувалась протягом тривалого періоду часу, під впливом європейських теорій, маючи власну специфіку. Як зазначає Л. Прибега, «Досвід країн Західної Європи та практичні реставрації на теренах інших держав, зокрема Російської та Австрійської, а пізніше Австро-Угорської, імперій, між якими опинилися поділеними українські землі, сприяли започаткуванню архітектурно-реставраційної методики в Україні. Усвідомлення історико-культурної значущості об'єктів минувшини та необхідності їхньої

охорони мало практичне підтвердження на теренах України вже на початку XIX століття» [69, с. 22].

Період другої половини XIX – початку XX століть характеризувався зростанням інтересу до історико-культурної спадщини, формуванням професійного середовища пам'яткоохоронців та створенням нормативної бази в сфері охорони.

В 1917 році створюється Центральний комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва в Україні (ЦКОПСІМУ) та «Відділ охорони пам'яток старовини і мистецтва» при Генеральному секретарстві освітніх справ Центральної Ради [60, с. 85]. Хоча, ще до створення цих інституцій на теренах України діяли громадські ініціативи з охорони історико-культурної спадщини, які, як згадує у своїй роботі Олександр Новак, «ставали своєрідним організаційним підґрунтям діяльності профільних органів УЦР» [60, с. 85].

В часи радянського періоду відбувалось поступове створення нормативної бази в галузі охорони спадщини, хоча часто ця діяльність мала формальний характер [109], як зазначає українська дослідниця Т. Федорова. 16 червня 1926 р. РНК УСРР затвердила «Положення про пам'ятки культури й природи», яке стало важливим етапом у становленні й розвитку законодавства Радянської України про охорону і використання історико культурних цінностей [109, с.113]. В 1948 році радою міністрів УРСР було видано постанову «Про заходи до поліпшення охорони пам'яток культури на території УРСР», згідно з якою було затверджено положення про їх охорону, яке складалося з шести розділів, що регламентували порядок охорони, використання, ремонту й реставрації пам'яток архітектури, мистецтва, археології, історії та музейного майна [109]. Також в цей період було створене Товариство охорони пам'яток історії та культури, яке проводило пам'яткоохоронну діяльність і на території УРСР з 1966 року [112, с.156].

Важливим моментом охорони пам'яток радянської доби було прийняття в 1976 році закону СРСР «Про охорону та використання пам'яток історії і культури», який визначив правові основи збереження культурної спадщини, обов'язковий державний облік, правила реєстрації та використання об'єктів історико-культурної

спадщини, а також заборонив знесення та зміну пам'яток. [75]. В період кінця 1980-х – початку 1990-х років активізувалась діяльність громадських організацій. Характерною проблемою охорони спадщини тих років, як підкреслює Т. Федорова, була односторонність. Хоча пам'яткоохоронній діяльності надавали великого значення зі сторони державного апарату, увагу здебільшого приділяли пам'яткам, що були в рамках радянської ідеології, а дослідження сакральної та козацької спадщини залишали поза увагою [109].

Прийняття Закону України «Про охорону культурної спадщини» в 2000 році ознаменувало початок становлення законодавчої бази саме незалежної України. Основні положення закону стосуються визначення об'єктів культурної спадщини, класифікації пам'яток, базових принципів охорони пам'яток, органів державного управління цією галуззю, принципів обліку, охорони та використання об'єктів, а також окреслює особливості правової відповідальності за порушення законодавства. Згідно з цим законом, об'єкт культурної спадщини – визначне місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними рухомі предмети, а також території чи водні об'єкти (об'єкти підводної культурної та археологічної спадщини), інші природні, природно-антропогенні або створені людиною об'єкти незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність [76].

Важливою віхою пам'яткоохоронної справи України стало створення Державного реєстру нерухомих пам'яток України (далі – Реєстр), який було задекларовано в Законі. Реєстр – це інформаційний банк даних для управління і вироблення державної стратегії, формування наукових програм, фінансування реставрації, створення інфраструктури туризму, організації культурно-просвітницької діяльності [112].

28 січня 2026 року Кабінет Міністрів України ухвалив ініційовану Мінкульту постанову про запуск експериментального проєкту зі створення електронної системи «Державний реєстр нерухомих пам'яток України» [114].

Передбачається, що цей реєстр стане єдиною цифровою системою, що міститиме дані про об'єкти історико-культурної спадщини різних рівнів. Що є особливо актуальним в часі воєнних дій з високою ймовірністю нанесення щодень все нових втрат нашої культурній спадщині.

На сьогодні пам'яткоохоронна галузь України перебуває в стані трансформації, відповідно до викликів, які ставить війна. Поряд із процесам європейської інтеграції все ж зберігаються системні проблеми управління та фінансування.

Аналіз еволюції концепцій реставрації

Генеза наукового підходу в реставрації відбувалась паралельно з низкою суспільно-політичних змін в країнах Європи. Зародження та поширення ідей романтизму та націоналізму, революція в Англії 1649 року та Французька революція 1789 року, в свою чергу, спричинили посилення інтересу до вивчення минулого і переосмислення значення та цінності національних пам'яток. Перед урядами країн постала потреба в регламентуванні процесів збереження пам'яток на державному рівні, як наслідок – прийняття законів, поява музеїв та приватних колекцій. Так, у 1887 році у Франції було прийнято перший закон про збереження історичних пам'яток, що гарантував захист творів, які «викликають зацікавлення з точки зору історії, мистецтва чи археології» [197]. Таким чином, ці суспільно-політичні процеси вплинули на формування фундаментальних теорій реставрації на початку XIX століття.

Одним із перших теоретиків в реставрації був французький історик, теоретик архітектури та реставратор, Ежен Віолле-ле-Дюк. У своїй статті про реставрацію, опублікованій в 1866 році у восьмому томі свого «Словника французької архітектури», теоретик дав таке визначення: «Термін «реставрація» та сама річ є сучасними. Реставрувати будівлю – це не означає зберегти її, відремонтувати чи перебудувати; це означає відновити її у стані повноти, який, можливо, ніколи не існував у будь-який момент часу» [147]. Він розробив концепцію «стилістичної реставрації», яка базувалася на принципі «єдності стилю» реставрованих елементів і полягала в тому, що «кожна будівля та кожна частина будівлі повинні бути

відновлені у своєму власному стилі, не лише щодо зовнішнього вигляду, а й структури» [136]. Віолле-ле-Дюк наголошував на важливості високого рівня освіченості та обізнаності реставратора в сферах історії, архітектурних конструкцій та стилістиці. На його переконання, фахівець повинен був володіти не лише технічними знаннями, а й умінням критично оцінювати об'єкти архітектури, що потребували відновлення. Свої принципи реставрації Віолле-ле-Дюк застосовував безпосередньо на практиці. Одні з його найбільш відомих реставраційних проєктів включали такі об'єкти: собори Парижа, Реймса, Ам'єна, Клермон-Феррана, церкви Сен-Жюста в Нарбонні, Мадлен у Везеле, Сен-Пер-су-Везле, Бона, Сен-Дені, Сен-Сернен у Тулузі та місті Е, старе місто Каркассон, Синодальний зал Сана, замок Кусі, замок П'єрфон та вали Авіньйона.

Діаметрально протилежну позицію щодо реставрації пам'яток висловлював Джон Раскін – англійський письменник, теоретик мистецтва, літературний критик і поет. Він виступав проти реставрації, розглядаючи цю практику як форму руйнування та наголошуючи на збереженні автентичності об'єктів та патини часу. У своєму есе «Сім ламп архітектури» (1849) він стверджував, що реставрація фальсифікує історію, стираючи автентичну тканину будівлі та замінюючи її гіпотетичними інтерпретаціями [214]. Для теоретика сліди часу та руйнувань були невід'ємною частиною культурного та історичного значення пам'ятки. Тому він закликав під час заходів збереження пам'яток обмежитися роботами, які запобігли б подальшому руйнуванню, не змінюючи початкової структури. Раскін також вніс моральний вимір у дискусію, засуджуючи реставрацію як оманливу діяльність, оскільки вона вводить в оману майбутні покоління штучною версією минулого. Радикальна опозиція Раскіна до реставрації заклала основу для філософії консервації, яка стала центральною в сучасній практиці охорони історичної та культурної спадщини. Як підкреслював сам теоретик: «Належно доглядайте за своїми пам'ятками, і вам не потрібно буде їх реставрувати» [214]. Його ідеї безпосередньо вплинули на формування та створення Товариства охорони стародавніх будівель (SPAB), заснованого Вільямом Моррісом у 1877 році, яке

пропагувало підхід до консервації як бережливого догляду, а не відтворення історичної будівлі [144].

Компроміс між двома крайніми підходами, Віолле-ле-Дюка та Джона Раскіна, намагався знайти італійський архітектор, історик архітектури та теоретик реставрації, Камілло Бойто. Він вважав, що в реставраційній діяльності слід дотримуватись балансу між збереженням автентики та можливим мінімальним відновленням для розуміння цінності пам'ятки. У своїй статті «Реставрація в архітектурі» (1883) Бойто сформулював правила реставрації, які були використані пізніше при написанні Венеційської хартії:

1. Укріпити, а не ремонтувати; ремонтувати, а не реставрувати.
2. Додавати лише тоді, коли це абсолютно необхідно, і робити це сучасними засобами.
3. Зруйновані або незавершені частини слід відновлювати за зразком оригіналу, але з іншими матеріалами або з такими відмінностями, щоб не вводити в оману.
4. Укріплення мають бути зведені до мінімуму, особливо у пам'ятках мистецтва.
5. Додатки пізніших епох, якщо вони мають художню чи історичну цінність, не повинні видалятися.
6. Кожна реставрація має розпочинатись й супроводжуватися дослідженнями, обмірами, фотографіями, написами.
7. На пам'ятці слід розмістити напис про виконання реставраційних робіт та час виконання [137].

Розбіжності у поглядах і методологічних підходах до реставрації, що проявлялися серед різних теоретиків та практиків, стали однією з важливих передумов усвідомлення міжнародною спільнотою необхідності створення уніфікованих та науково обґрунтованих принципів реставраційної діяльності. У відповідь на ці виклики перед урядами держав постало завдання створення спеціалізованих інституцій, покликаних забезпечити належну охорону та збереження культурної спадщини.

Важливим поштовхом до зародження наукового підходу до реставрації вважають визначення поняття пам'ятки та видів її цінностей, які в своїй роботі «Сучасний культ пам'ятника: його природа та походження» (1903) описав Алоїза Рігль, австрійський історик мистецтва.

«Есе Рігля становило його найскладніший аналіз теми та запропонувало, мабуть, найбільш інтелектуально амбітний огляд охорони пам'яток та її завдання серед будь-якого автора до 1918 року» [141, с. 297].

Тордіс Арреніус, яка досліджує аспект віку пам'ятників в роботі Алоїза Рігля, підсумовує, що вік об'єкта стає ознакою, яка визначає його як пам'ятник [132, с. 51-52].

Арреніус акцентує увагу на тому, що Рігль робить певне розмежування між «навмисними» та «ненавмисними» пам'ятниками і використовує це як основу свого дослідження «культу пам'ятників». «Рігль розглядав розвиток спадщини як явище, тісно пов'язане з сучасним сприйняттям історії, як уявлення про те, що те, що було, ніколи не може бути знову: «Все, що було і більше не є, ми називаємо історичним» [132, с. 21]. Своєю концепцією ненавмисного пам'ятника Рігль жорстко розширює визначення пам'ятника, щоб включити кожен артефакт без урахування його початкового значення та призначення, якщо він розкриває плин значного періоду часу [132, с. 24]. Тобто, до категорії пам'яток, за Ріглем, відносяться об'єкти, які не обов'язково мають мистецьку, ідеологічну чи культурну вагу, а є носіями відбитків часу, що відображають його характер.

Виходячи з визначення пам'ятки, Алоїз Рігль створив систему класифікації для різних типів пам'яток на основі цінностей, які їм надаються громадою чи суспільством [141, с. 308]. На його думку, вибір реставраційних підходів залежить від домінуючої цінності пам'яток. В своїй концепції історик виділяє наступні види цінностей:

1. *Вікова цінність пам'ятки.* Об'єкти з таким домінуючим видом цінності мають на собі сліди руйнувань та старіння, що є важливими свідченнями часу. Для таких об'єктів реставрація небажана, оскільки будь-яке відновлення знищує сліди

часу, що визначають цінність пам'ятки. Найбільш вдалим способом збереження таких була «консервація в поточному стані» [208, с. 22-29].

2. *Історична цінність пам'ятки.* Визначає як найважливішу цінність: «Кожна людська діяльність і кожна людська доля, про яку ми маємо збережене свідчення чи новину, має право, без винятку, претендувати на історичну цінність для себе» [208, с. 2]. Такі пам'ятки важливі як документ минулого. Головне завдання їх охорони полягає в збереженні автентичної матеріальної тканини без заміन. Реставрація мінімальна, спрямована на стабілізацію або ж рекомендована консервація [208, с. 29-38].

3. *Пам'ятна цінність.* Загальна категорія цінностей, що охоплює історичну цінність та цінність старовини. Пов'язана зі здатністю пам'ятки зберігати колективну пам'ять [208, с. 38-39].

4. *Утилітарна цінність / корисність.* Такі пам'ятки мають значення як функціональний об'єкт (будівля, храм). Реставрація виправдана, якщо дозволяє зберегти об'єкт для користування [208, с. 41-45].

5. *Художня цінність пам'ятки.* Об'єкти оцінюються за їх естетичними якостями. Заходи із збереження орієнтовані на «реставрацію стилю» (відновлення симетрії, форми, кольору). Проте Рігль вважав небезпечним підпорядковувати інших цінностей лише художньому аспекту [208, с. 45-46].

6. *Цінність новизни.* Як домінуюча властива сучасності, що цінує «нове». Пов'язана із задоволенням сучасної людини від бездоганної форми, чистоти та часто лежить в основі практик, які прагнуть омолодити пам'ятку, зробити її «як нову». Це прагнення породжує радикальні реставрації (перебудови, відновлення деталей, декоративне «підфарбування»). Рігль наголошував, що ця цінність конфліктує з віковою та історичною цінністю пам'ятки, оскільки сприяє перебудові і нищить сліди часу [208, с. 46-57].

Також Рігль вводить поняття “відносної художньої цінності”, яке підкреслює історичну змінність художньої цінності та її залежність від естетичних уявлень конкретної епохи [208, с. 57-65]. Тобто, те, що вважалось цінним сьогодні, може змінити свою вагу в очах майбутніх поколінь, які житимуть в іншу епоху, в іншому

контексті. Таким чином, можна припустити, що не існує єдино ідеального шедевру, який буде однаково цінним для всіх поколінь. А, отже, і не існує єдино правильного підходу до збереження творів. Як і Раскін, Рігль скептично ставився до ідеї «повного відновлення», вважаючи, що реставрація, яка намагається «омолодити» пам'ятку або надати їй первісного вигляду, стирає історичні нашарування та позбавляє об'єкт автентичності. Замість цього Рігль пропонував концепцію консервації, тобто збереження пам'ятки з усіма слідами часу.

Відправною ж точкою зародження сучасної наукової реставрації вважають публікацію в 1963 р. книги «Теорія реставрації» Чезаре Бранді, італійського теоретика мистецтва, історика та засновника Центрального реставраційного інституту в Римі. Бранді вперше створив цілісну методологію реставрації як наукової дисципліни. Його «Теорія реставрації» стала концептуальною основою для сучасної наукової реставрації, так званої критичної реставрації. Вона вплинула на формування міжнародних стандартів – зокрема, Венеціанської хартії (1964), яка закріпила принципи автентичності, мінімального втручання та поваги до історичної цінності пам'яток.

Основні принципи теорії реставрації Бранді:

1. *Подвійна природа твору мистецтва.* Відправною точкою є визнання подвійної природи твору мистецтва: історичної (матеріальна складова, процес старіння, сліди часу) та естетичної (художній образ, форма, візуальне сприйняття). Реставрація повинна забезпечити баланс між цими двома вимірами, не підпорядковуючи один іншому. Бранді наголошував на тому, що реставрація становить методологічний момент пізнання твору мистецтва у його подвійному вимірі – естетичному та історичному – з метою передання його майбутньому [138, с. 4]. Відповідно, естетичний вимір є художньою цілісністю твору, а історичний – автентичністю і часовими нашаруваннями.

2. *Принцип мінімального та оборотного втручання.* Одним із центральних принципів є мінімальність втручання: реставрація повинна обмежуватися тим, що необхідно для стабілізації та збереження твору. Всі втручання мають бути оборотними (італ. – *reversibili*), тобто такими, що їх можна усунути без шкоди для

оригіналу. Це відповідає сучасним етичним нормам реставрації, закріпленим пізніше у Венеційській хартії [138; 58].

3. *Розпізнаваність і гармонійність реставраційних доповнень.* Будь-яке втручання повинно залишатися розпізнаваним, але водночас інтегрованим у твір, щоб не руйнувати його цілісності. У живописі Бранді запропонував “метод *tratteggio*” – тонке штрихування у місцях втрат, яке здалеку забезпечує цілісне сприйняття, а зблизька дозволяє відрізнити оригінал від реставраційної вставки. Такий підхід виключає «імітацію» чи фальсифікацію первісного стану [140, с. 695].

4. *Заборона фальсифікації.* Бранді категорично відкидав стилістичну реставрацію XIX століття, що прагнула «відновити» твір до його нібито первісного вигляду. На його думку, реставрація не повинна була створювати художньої чи історичної фальсифікації, а також зберігати сліди часу [138, с. 5, 11-12].

З плином часу тенденції в підходах до відновлення історичної спадщини поступилися збереженню об'єктів, концепції консервації. Одним із засновників сучасної наукової консервації був Гарольд Джеймс Плендерлейт – британський хімік, співзасновник і перший директор ICCROM (Міжнародного центру вивчення збереження і реставрації культурних цінностей, Рим) та автор фундаментальної книги «Збереження старожитностей та творів мистецтва» (1956) – одного з найвпливовіших посібників з реставрації XX ст. Його діяльність заклала основи консерваційної науки як окремої дисципліни, що поєднує природничі науки, історію мистецтва та етичні принципи збереження.

Однією з головних умов роботи з об'єктами історико-культурної спадщини за Плендерлейтом була наявність наукових даних про цей об'єкт, він наголошував на необхідності наукового аналізу матеріалів та стану об'єкта. Відповідно, кожну операцію збереження слід було задокументувати, з детальною інформацією про використані матеріали та методи, щоб забезпечити розуміння та підзвітність у майбутньому.

Плендерлейт наголошував на тому, що кожен об'єкт має свої унікальні особливості та проблеми, тому було б хибним рішенням застосовувати до нього стандартні методи практики. Найкращим варіантом реставрації було запобігання

руйнуванню. Науковець розвинув концепцію профілактичної консервації, де головну роль відіграють стабільні умови зберігання (температура, вологість, освітлення, вентиляція) [201].

Головною постаттю, яка відіграла провідну роль у формуванні принципів сучасної реставрації був Поль Філіппо – бельгійський теоретик реставрації, один із засновників Міжнародного центру з вивчення збереження та реставрації культурних цінностей (ICCROM), а згодом і один з директорів цієї організації та працівник Центральному інституті реставрації (ICR).

Філіппо був автором гуманістичної концепції реставрації, яка базувалась на етичній відповідальності, критичному мисленні та науковому підході. Дослідниця Джойс Гілл Стоунер зазначає, що Філіппот визначав реставрацію «як інтелектуальне судження та критичний акт» [223]. Тобто основою процесу втручання, перш за все, був акт критичного судження щодо пам'ятки, що було значно ширше за суто технічний підхід відновлення матеріальної форми. Наслідуючи ідеї Бранді, Філіппо додав більшого акценту активній ролі реставратора в процесі прийняття рішень стосовно застосування певних підходів та, зокрема, втручань в структуру об'єкта. Філіппо вважав, що реставратор не має бути художником, який щось створює чи відтворює, а охоронцем історичної та культурної пам'яті, завдання якого полягає в тому, щоб зберігати, поважаючи плин часу та патину як невід'ємні частини автентичності твору мистецтва [223, с. 3-4].

Будучи послідовником Чезаре Бранді та сповідуючи його ідеї про подвійну природу твору, Поль Філіппо вважав, що твір мистецтва набуває своєї мистецької цінності щоразу при кожному його осмисленні, і відповідно, реставрація повинна зберігати обидва ці аспекти, не спотворюючи історії чи мистецького значення твору [223, с. 3].

Філіппо наголошував на цінності слідів часу на об'єктах – патини, називаючи їх «нормальним ефектом від впливу часу на матеріал». «Філіппо вважав лак лише одним з елементів патини, поряд із кракелюром та зміною показника заломлення; патина стає гуманістичним (історико-критичним) узагальненням плину часу та всіх переживань, яких зазнала картина, подібно до концепцій феноменології. Первісний

досвід сприйняття вже неможливий» [223, с. 6]. Закономірно, що Філіппо також підкреслював міждисциплінарний характер реставрації, вказуючи на важливість інтеграції історії мистецтва, матеріалознавства, філософії та практики збереження для досягнення цілісного розуміння об'єктів [223, с. 1-4].

Реставрація архітектурної спадщини у XXI столітті, відповідно до вимог часу, трансформувалась в складну галузь, що поєднує збереження спадщини, повторне адаптивне використання будівель, застосування цифрових технологій та враховує глобальні цілі сталого розвитку.

Розглянуті концепції реставрації можна структурувати у табличну форму, що дає можливість в хронологічній послідовності відслідкувати еволюційні зміни базових принципів (Додаток Б, Таблиця 2.1.1).

Порівняння підходів різних країн до реставрації

Реставрація є виключно діяльністю людини, тому вплив культури суспільства певного народу чи, зокрема, його індивідуумів є беззаперечним. Нині, при аналізі відновлених архітектурних пам'яток, ми можемо отримати матеріал для порівняння підходів до реставраційної діяльності фахівців-реставраторів із країн різних континентів. Для аналізу підходів у реставрації обрано країни Західної Європи, Японію та Україну. Вибір країн для дослідження не є випадковим. По-перше, він обумовлений близькістю України з країнами Західної Європи – як за географічним розташуванням, так і за історико-культурними зв'язками. По-друге, віддаленість Японії від континентальної Європи зумовлює наявність у першій особливостей власної філософії та вкладання власного сенсу в збереження пам'яток архітектури.

Використання термінів «реставрація» і «консервація» українськими та західноєвропейськими фахівцями в діяльності зі збереження є схожим. Спільним для всіх є розуміння того, що реставрація застосовується при втраті пам'яткою частини своєї значимості або функції та передбачає неминуче втручання в її матеріальну структуру, а метою є зупинення природнього процесу руйнації, збереження автентичної форми та матеріальної субстанції пам'ятки з подальшим її вивченням для виявлення прихованих властивостей. Різниця полягає лише у

використанні західноєвропейськими науковцями терміну «консервація» через його більш ширший зміст, а також, ймовірно, таким чином намагаючись закласти у свідомості різницю між консерваційними заходами (спрямованими на збереження теперішнього стану та забезпечення доступності пам'ятки для дослідження в майбутньому) та реставраційними (більш травматичними для пам'ятки, що вносять зміни й доповнення у її матерію).

Для Японії реставрація є особливою ремісничою діяльністю, яка є методом збереження не тільки матеріальних пам'яток минулого, а ще й збереженням і відтворенням традиційних технік будівництва та ремесла. Інтеграція Японії в міжнародну спільноту збереження культурної спадщини відбулася порівняно нещодавно. Уряд Японії 1975 року запровадив правову охорону традиційних технік прийнявши нову главу до закону, який передбачає «Захист традиційних методів збереження культурних цінностей» [199, с. 90]. Далі, 1980 року, створили Японський національний комітет ICOMOS; потім, ратифікація урядом Японії Конвенції про охорону світової культурної та природної спадщини ЮНЕСКО, у 1992 році; і вже 1994 року Японія організовує Конференцію з питань автентичності в одній із своїх давніх столиць – місті Нара, результатом якої є прийнята Конвенція про всесвітню спадщину [183, с. 61]. Зважаючи на специфіку підходу до збереження архітектури через характерний для Японії матеріал структури пам'яток (в основному дерево) та особливість її культури, підхід японських фахівців до реставрації може видатися протилежним або навіть чужим для багатьох європейських науковців. Починаючи з IX століття традиційним японським методом збереження та продовження терміну використання архітектурної споруди з дерева є метод повного розбирання та нового збирання. Хоча у країнах чи регіонах, яким притаманне спорудження дерев'яних будівель, як-от у Китаї, Англії чи країнах Скандинавії, традиції демонтажу-ремонту не існує [183, с. 63]. Такий підхід, який передбачає розбирання і нове збирання будівлі, допомагає зберегти не тільки саму споруду, а й традиційне ремесло будівництва та передати ці навички наступному поколінню. Для цього, як зазначає Таня Парк, уряд Японії запровадив правову охорону традиційних технік, закріплюючи їх за окремими особами чи

групами осіб, які володіють такими знаннями, та періодично називаючи такі унікальні знання «Живими скарбами» [185, с. 90].

Архітектурна спадщина Японії представлена в основному з дерева, що суттєво впливає на підхід до збереження та реставрацію історичних будівель. Досвід європейських фахівців здебільшого базується на роботі з кам'яними чи цегляними будівлями, тому японський підхід до збереження сприймається дещо суперечливо. Загалом, Масару Секіно, досліджуючи збереження та реставрацію архітектурних пам'яток у Японії, описує чотири методи, які використовуються для збереження дерев'яних будівель: 1) розбирання та повторне збирання; 2) зведення укриття; 3) періодична реконструкція за оригінальним проєктом; 4) побудова масштабної моделі [217, с. 207]. Один із них, а саме метод розбирання та повторного збирання будівлі, викликає несприйняття західноєвропейськими фахівцями через імовірність, на їхню думку, втрати пам'яткою автентичності. Деревина (основний структурний матеріал більшості архітектурних пам'яток Японії) піддається впливу природніх процесів таких як комахи, що живляться деревиною, та гниття деревини. Суть першого методу зводиться до того, що з метою продовження терміну існування та експлуатації пам'ятки, її повністю розбирають (від даху до основи), аналізують стан елементів, за потреби замінюючи непридатні й пошкоджені частини, і знову збирають. Усе це відбувається з документуванням процесу та детальною фотофіксацією. Важливим при заміні матеріалу є дотримання принципу застосування аналогічної деревини тій, що зазнала пошкоджень. Таким чином, пам'ятка, яка була зведена декілька століть тому, продовжує своє існування протягом наступних років.

При дослідженні принципів і практики збереження історичних будівель в Японії Кнут Ейнар Ларсен наводить приклад реконструкції будівель храму Ісе, зазначаючи про помилкове тлумачення західними фахівцями циклу реконструкції «раз на 20 років» (англ. *vicennial cycle*, від лат. *vicennium* – період двадцяти років) храму Ісе як японського підходу до реставрації. Такий «цикл є і не може бути інтерпретований інакше, ніж як релігійна подія», зазначає автор [183, с. 62].

Олімпія Нігліо саме досліджує відмінності у підходах до збереження архітектурних активів Японії та Італії. На думку дослідниці японська відмінність пояснюється двома аспектами: сприйняттям простору та концепцією непостійності, якими пронизана вся культура Сходу. Простір в японській культурі розглядається не лише як фізична сутність, а й, що є більш важливим, з погляду його зв'язку, з плином часу. Базуючись на концепції відчуття місця спосіб сприйняття простору, зокрема в храмі Ісе, змінюється від людини до людини та час від часу, щоразу, коли вони займають певне місце. Другий аспект стосується постійної зміни всього впродовж існування. До чого б ми не звернулися, усе є змінним, немає нічого постійного, наше матеріальне оточення неминуче змінюється та перебуває в безперервних метаморфозах [193, с. 11].

Аналіз досліджень японського досвіду реставрації історичних будівель показує, що підходи до збереження та реставрації архітектурних пам'яток в Японії дещо відрізняються від західноєвропейських. Зокрема, це пов'язано з тим, що архітектурна спадщина Японії в основному є побудованою з дерева, а одним з основних методів збереження є розбирання та повторне збирання дерев'яних будівель, з заміною непридатних до використання частин. Давня українська архітектура, в переважній більшості це храмова, якій вдалося достояти до сьогодення, теж є дерев'яною. Однак у цьому регіоні не поширений такий метод реставрації, як розбирання та повторне збирання дерев'яної будівлі. Здебільшого традиційним є вибіркове відновлення окремих елементів, які втратили свої конструктивні властивості.

Якщо порівнювати розуміння суті реставрації на двох різних континентах (у Європі та Японії), то в галузі збереження архітектурної спадщини європейські науковці сповідують принципи, розроблені для традиційних мистецьких реставраційних проєктів, якими є: можливість ідентифікації, «мінімальний вплив» і його потенційна можливість повернення до попереднього стану, повага до автентичності та стародавньої «матерії», фізико-хімічна сумісність будь-якого доповнення [139, с. 4], найбільше турбуючись, вочевидь, про втрату унікальності матеріального твору, який неможливо відтворити [139, с. 3]. Натомість японська

філософія відновлення будівлі до її первісного стану виражає вдячність внеску оригінального майстра-теслі [183, с. 63], підтримуючи діяльність майстрів, що володіють традиційним ремеслом, і зберігаючи, таким чином, культурні традиції. Так японці отримують подвійний результат: зберігають історичні споруди за допомогою традиційних методів, і навпаки, традиційні методи зберігаються через виконання роботи зі збереження [183, с. 63].

Погляди на автентичність в різних світоглядних системах

Аналізуючи сучасний стан наукової реставрації в Україні Н. Ревенок зазначає, що «сучасна консервація і реставрація предметів часто зводиться до забезпечення стабільності матеріалу, без застосування заходів, що кардинально змінюють справжній вигляд предмету». Оригінальність пам'ятки можна зберегти лише невтручанням у природу предмету; доповнення ж втраченого повинно бути виконано з ідентичного матеріалу та відрізнятися текстурою від оригінального, а виконання проводити так, щоб нововведення можна було легко відділити від оригінального твору не завдаючи нового пошкодження [79, с. 95].

У XX столітті питання автентичності було основним для збереження, і, зокрема, панувало переконання, що автентичність історичних будівель полягає виключно у збереженні їх фізичної матерії [181, с. 17]. Сьогодні підхід до розуміння і тлумачення автентичності пам'яток зазнав зміни, привертаючи більшу увагу до відновлення не лише матерії, а й їх функціональності (тобто використання в сучасних умовах), як способу продовження терміну їхнього існування. Подібно як філософська головоломка про корабель Тесея, який зберігає свою ідентичність навіть через поступову повну заміну фізичних частин [181, с. 17], триває дискусія про те, що робить матеріальну пам'ятку автентичною; чи є будівля тією самою, що й на початку створення після заміни її, нехай і непридатних для подальшого використання, частин.

Автентичність часто пов'язують з незмінністю (чи незайманістю) матеріалу. Ідеологізація неприпустимості використання сучасних матеріалів у реставрації віддаляє від суті проблем, пов'язаних з конструктивним існуванням самої пам'ятки та цілісності її матерії. З цього приводу Джованні Карбонара, досліджуючи

поєднання історичних і техніко-наукових аспектів у реставрації, говорячи про використання сучасних матеріалів у реставрації, зазначає, що немає сенсу цензурувати чи забороняти матеріал, традиційний чи сучасний, адже результат здебільшого залежить від самого реставратора-професіонала, який взяв на себе відповідальність за перетворення пам'ятки в більш-менш хороший проєкт, і від наукового контролю над експериментальними застосуваннями [139, с. 5].

В Японії питання автентичності не має такого поширення під час збереження пам'яток архітектури як на заході. Говорячи про концепцію «автентичності», як центральний елемент Конвенції про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини 1972 року, Кнут Ейнар Ларсен вказує на проблематичність застосування японськими фахівцями поняття автентичності, зазначаючи, що в японській мові немає еквівалентного терміну. Аналізуючи традиційну практику японських майстрів у галузі збереження зауважуємо, що їхній підхід до реставрації допускає процес внесення змін до структури історичної будівлі, підводячи цим самим її стан максимально наближеним до первісного. Для японських фахівців зі збереження, на думку дослідника, зміни, яких зазнала пам'ятка впродовж історії свого існування не є важливими порівняно з оригінальністю матеріалу і оригінальністю початкового вигляду, наданого його автором. Натомість за міжнародними стандартами збереження оцінка автентичності історичної будівлі не обмежує розгляд оригінальної форми та структури, а включає всі наступні зміни та доповнення, які самі по собі мають художню чи історичну цінність [183, с. 62].

З порівняльної характеристики видно, що погляди на автентичність у вибраних для порівняння країнах різняться. Відмінностей між Україною та країнами Західної Європи фактично немає. Українські фахівці, так як і західноєвропейські, декларують дотримання збереження автентичності матерії, оригінальності форми і декорування, збереження авторського задуму. Але водночас Україна відрізняється кінцевим результатом реставраційної діяльності пам'яток архітектури, що часто викликає обурення громадськості стосовно порушення автентичності фасаду архітектурної пам'ятки та занепокоєння про ймовірну втрату пам'ятки взагалі.

Основним акцентом стосовно дотримання автентичності у збереженні архітектурних пам'яток в Японії, поряд зі збереженням оригінальності структурного матеріалу, є відновлення та збереження традиційних технік і ремесел. Термін придатності дерев'яної конструкції будівлі порівняно з цегляною чи кам'яною є досить короткотривалим в історичному аспекті існування архітектурних пам'яток (в середньому до 100 років). Така не довготривала конструктивна властивість деревини вимагає застосовування більш радикальних заходів для забезпечення продовження існування будівлі. Тому в Японії до сьогодні застосовується практика повного розбирання і збирання дерев'яних храмів. Традиція періодичного ремонту та реконструкції будівель існує в Японії починаючи з дев'ятого століття. Саме так, стверджують японські експерти, філософія відновлення будівлі до її первісного стану виражає вдячність внеску оригінального майстра-теслі [183, с. 63].

Відмінність японської практики збереження від європейської криється власне у суті збереження пам'ятки та продовження її існування. Зокрема, заходи по збереженню пам'ятки здійснюються не для демонстрації її як взірця стилю чи майстерності майстрів минулої епохи, а в основному для продовження практики традиційного ремесла нинішніми поколіннями. Індивідуальність Японії проявляється через вибір нею підходів збереження та відновлення традиційних знань, які стосуються технік ремесла будівництва, поряд з важливістю оригінальності матеріальної субстанції та автентичності декоративних елементів пам'ятки. Звичайно, японським законодавством передбачено забезпечення дотримання оригінальності матеріалів та автентичності деталей, але базовим для Японії все ж є захист і відновлення інструментів та технік ремісничої майстерності зведення будівель, які були залишені позаду пізнішим технологічним розвитком [183, с. 63].

Отже, в кінці XX на початку XXI століття у світовій практиці підходи до збереження пам'яток культурної спадщини набули чітких принципів, однак зберегли відмінності світоглядних систем. Узагальнення характеристик підходів у

залежності від критеріїв порівняння зведено до табличної форми (Додаток Б, Таблиця 2.1.2).

2.2. Еволюція художньо-композиційного значення декору в контексті розвитку реставраційних теорій

Декоративність тією чи іншою мірою виявляється у всіх видах пластичних мистецтв, а в архітектурі та декоративно-прикладному мистецтві – єдина форма художньої образності. З іншого боку, декоративність – це аналітичний інструмент мистецтвознавчої науки, який дозволяє розрізняти специфічні художні властивості твору, що посилюють його емоційну та змістову виразність [96, с. 218].

Саме декоративність надає об'єктам особливої емоційної виразності, зумовлюючи їх естетичний вплив на глядача. В архітектурі декоративність відображається у різноманітності елементів, таких як ритми форм, пропорції, рельєфний та об'ємний декор, орнамент, розпис та мозаїка, а також в об'ємно-просторовій формі цілого об'єкту. Поняття декору та орнаменту є головними в дослідженнях декоративності. Через декор та орнамент, оскільки вони є носіями інформації та відображенням історичних змін в певні періоди часу, можна прослідкувати розвиток явища декоративності в мистецтві.

Історична еволюція декоративності охоплює періоди від початку зародження первісного мистецтва з його магічними та ритуальними функціями, через етапи акцентування на красі та гармонії в Античності, тісно переплітаючись з релігійними символами в часи Середньовіччя, зазнаючи великого розквіту в архітектурі та інших прикладних мистецтвах в епоху Відродження та становлення її теоретичного осмислення в період XIX-XX століття [55, с. 2].

Українські дослідники О. Марущак, П. Килимчук, І. Михальченко в своїй статті «Декоративність як художня категорія в мистецтвознавстві» розглядають декоративність в архітектурі через призму взаємодій декоративних елементів зі спорудою: «В архітектурі декоративність пов'язана з організацією форм, пропорцій, ритмом архітектурних елементів, а також з декоративним оздобленням

споруд. Архітектурний декор – рельєфи, розписи, мозаїки, вітражі – підсилює естетичний вплив архітектурного об'єкта, збагачує його художній образ» [55, с. 3].

Декоративність як спосіб організувати форму

Німецький архітектор та мистецтвознавець Готфрід Земпер одним із перших осмислив декоративність в мистецтві архітектури як онтологічний принцип, на відміну від попередників, які зводили сутність декоративності до естетичних категорій. Це проглядається в його теорії «одягання простору» («Bekleidungstheorie»), в якій він розглядає принцип одягання як відправну точку архітектурної творчості. Вона стосується взаємозв'язку між архітектурним ядром та оболонкою, між орнаментом та структурою. Зазвичай Земперу приписують переоцінку цього взаємозв'язку. Для нього значення огортання поверхні полягає не лише в архітектурній формі, а й насамперед у конституції простору. Оболонка має перевагу над структурним ядром, так що стіна стає текстильною похідною. У цьому сенсі Земпер завершує свої зауваження з цього питання в 1849 році словами: «Облицювання стін було таким чином початковим елементом, суттєвим елементом з точки зору його просторового, архітектурного значення; сама стіна – вторинним елементом». Він стверджував, що «безперечно, що початок будівництва збігається з початком текстилю» [166]. У цьому контексті декоративні елементи розглядаються як засіб репрезентації конструктивної організації споруди, а не вторинне оздоблення. До прикладу, членування фасаду, орнаментування, пластика архітектурних деталей тут виявляють логіку несучого каркасу та структурну впорядкованість будівлі.

Цей принцип одягання впливає з доктрини чотирьох основних мотивів або типів, які стоять біля витоків усього людського мистецтва і, так би мовити, як основні візерунки, зберігаються протягом усієї історії мистецтва в найрізноманітніших модифікаціях та сублімаціях: «вогнище» («вівтар»), «дах», «огорожа» («стіна») та «земляний вал» («тераса») [129, с. 60-61]. Знову ж таки, саме потреба призводить до цих типів, цього разу, однак, не матеріальна, а духовна: «У давнину та сучасність світ архітектурних форм дуже часто представляли насамперед як такий, що визначається матерією та виникає з неї, визнаючи

будівництво сутністю архітектури та таким чином заковуючи останню в залізні кайдани, вважаючи її вільною від фальшивих прикрас. Хіба архітектура, як і природа, її велика вчителька, не повинна вибирати та використовувати свій матеріал відповідно до встановлених нею законів, але робити форму та вираз своїх творінь залежними не від самого матеріалу, а від ідей, що містяться в ньому? Однак, якщо для її втілення обрано найвідповідніший матеріал, вираження ідеї будівлі має набути краси та значення завдяки появі останньої як природного символу» [129, с. 60].

Тут доцільність як первісна рушійна сила мистецтва пояснюється вже не переважно матеріалом, а «ідеєю», що втілена у зовнішньому вигляді твору мистецтва («зовнішній вигляд»). Вибір матеріалу ставиться в залежність від цього ідеального зовнішнього вигляду. Таким чином, здається, Земпер знайшов ту пояснювальну модель взаємозв'язку між матеріально-просторовим ядром та матеріальною поверхнею в мистецтві, яка остаточно вирішує питання про первинність внутрішнього чи зовнішнього, яке залишалося невирішеним у попередніх зауваженнях. Художній пріоритет належить зовнішньому – поверхні. З цим рішенням шлях відкритий для принципу облицювання, який Земпер виводить з первісної реалізації архітектурного типу стіни [129, с. 61-62].

Декор та орнамент в теорії «одягання простору» Земпера постають першоосновою архітектурної форми. Відповідно, він пояснює поширення орнаменту в архітектурі зі сфери ткацького ремесла.

Сеєд Яхья Ісламі пише про те, що Земпер стверджував, що барвиста тканина поверхня, а не конструкція, на якій вона була підвішена, позначала саму сутність архітектури: «...початок будівництва збігається з початком текстилю». [177, с. 72]. В результаті, конструкція, яка служила для утримання, закріплення або підтримки цієї просторової огорожі, була для Земпера вторинним елементом стосовно простору або поділу простору, і тому чужим початковій архітектурній ідеї і ніколи не була елементом, що визначав форму [177, с. 71-72].

У своїй книзі «Стиль у технічному та тектонічному мистецтві, або практична естетика» (1860) Готфрід Земпер продовжує вищезгадані ідеї: «Найоригінальніший

формотворчий принцип в архітектурі, що заснований на концепції простору і не залежить від конструкції – маскуванню реальності в мистецтві. Першим архітектурним актом було не зведення стіни, а покриття та «одягання» простору» [218, с. 213-214].

Тут йдеться про те, що сама сутність будівлі, її зв'язки з середовищем, людиною та часом, формують її архітектурний простір, визначаючи головні функції та естетику. Цебто, архітектура будівлі стає результатом процесу творення, який базується на даних про навколишнє середовище (з яких випливають певні рамки для проєктування), потреби людини (з яких походять функції), вимоги часу та естетичні рішення.

Подальший розвиток ідей Земпера прослідковується в працях Кеннета Фремптона, британського архітектора, критика та історика, який є автором концепції «тектонічної культури». Тектоніка архітектури (конструктивна схема), за його визначенням, полягає не лише в технічному вирішенні конструкції, а й в художньому способі її виявлення через матеріали, архітектурні деталі та композиційні рішення. У межах цього підходу декоративності надається значення інструменту архітектурної виразності, який виявляє конструктивну схему споруди та посилює її просторово-тектонічне сприйняття, підкреслюючи інженерну основу будівлі [162].

Натомість, Алоїз Рігль пояснює походження орнаменту від художньої волі людини. Ця позиція впливає з його концепції «художня воля» або «воля до мистецтва» («Kunstwollen») – історично зумовленої волі митця, яка формує бачення художніх форм та, відповідно, мистецьких стилів, на основі вимог та запитів конкретної епохи [196]. На думку Ервіна Панофського, художня воля за Ріглем не мала суто суб'єктивного характеру та не залежала від технічних чи матеріальних умов часу, а була об'єктивною, надіндивідуальною, історично зумовленою нормою мистецької візії, що окреслювала межі можливого та значущого в мистецтві конкретної епохи [198]. Тобто, до прикладу, орнамент пізньоримського періоду, для якого характерні площинність, двовимірність та ритмічність, транслює історично специфічну мистецьку волю того часу, в якому

поверхня виступала семантичною площиною, а сам орнамент організовував поверхню та посилював символічне значення простору.

Декоративність як формотворчий принцип в архітектурі, розглядав також Генріх Вельфлін, швейцарський мистецтвознавець, теоретик та історик мистецтва. У своїй книзі «Основні поняття історії мистецтв: проблема розвитку стилю в сучасному мистецтві» (1915) він звертає увагу на те, що саме в тектонічних мистецтвах, таких як архітектура та скульптура, можна спостерігати чисту декоративність: «Дослідження живописного та неживописного в тектонічних мистецтвах становить особливий інтерес, оскільки тут концепція вільна від будь-яких домішок вимог наслідування та виступає як чиста концепція декоративності» [233, с. 68].

Саме переосмислення зв'язку скульптурного фризу (тобто декоративного елементу) з архітектурою, стало вагомим поштовхом до вивчення Вельфліном проблеми «зміни стилю» («Stilwandlung»). Дослідження взаємозв'язку між декором та архітектурою відкрило йому бачення щодо тлумачення архітектурної форми [200, с. 19]. Про важливість вивчення Вельфліном цього зв'язку пише С. Лінда: «... у центрі його інтересів була форма та її вивчення. Він наполягав на винятковості формального аналізу, який має бути доведений до досконалості. Внесок Вельфліна в мистецтвознавство не обмежувався лише розвитком методології формального аналізу на основі опозицій; він також сформулював наукову концепцію стилю в мистецтві як цілісної системи формальних ознак. Для нього архітектурний стиль був ідентичним архітектурній формі, тобто «відмінною та суттєвою ознакою (стилю – С. Л.) ... є цілісність сприйняття форми» [186, с. 134]. Таким чином, вперше критерій художньої форми був визначений як критерій стилю». [186]. Тобто вивчення форми, в свою чергу, стало визначальним при дослідженні Вельфліном мистецьких стилів та причин їх зміни.

Джон Раскін, англійський письменник та теоретик мистецтва, розглядав архітектурну поверхню як одяг конструктивного ядра будівлі. Він сформував цю теорію одягу під впливом теорії тіла Томаса Карлайла. За Карлайлом, душа людини є важливішою, ніж тіло та виявляється через одяг. Раскін вважав, що архітектура

також має тіло та душу. Відповідно, він надавав тілу в архітектурі «технічного» та «конструктивного» змісту. За словами Раскіна, душа архітектури була «уявною» або «відображаючою» якістю будівель. Душа вважалася «вищим» елементом в архітектурі, а її вияв відбувався через шар декору, який приховував і перетворював муровану стіну. Таким чином, архітектура була образом одягненого тіла [142, с. 77]. Тобто декоративним елементам, особливо орнаменту та кольору (в Раскіна), які відображали «душу», надавалась головна роль у визначенні онтологічної ідентичності архітектури. На основі цих ідей Раскін сформував свою теорію «стінової вуалі» [142, с. 77-89]. Термін «стінова вуаль» був введений Раскіним. Це була зовнішня мурована стіна будівлі, і термін «вуаль» використовувався навмисно замість терміна «тіло». Це означало крайню зовнішню частину людського тіла (шкіру та плоть), яка приховувала та захищала тендітний внутрішній простір [142, с. 79]. Однак, оскільки Раскін займався одягненим тілом, настінна завіса повинна була бути прикрашена плоским і тонким шаром хроматичного та рельєфного орнаменту, який би проходив від кінця до кінця та від основи до оздоблення, покриваючи кожну частину мурованої стіни, не обмежуючись функцією та необхідністю [142, с. 79].

На противагу Ріглю – декор в Раскіна мав наслідувати природу. Раскін вважав саме природу (створену Богом) джерелом декоративності в мистецтві. Він був переконаний, що декоративність повинна наслідувати природні форми (наприклад форми листя, гілок, хвиль) і не допускав її абстрактності. У своїй книзі «Камені Венеції» він писав: «Усі благородні прикраси були виразом людської насолоди Божою роботою» [215, с. 42-43].

Через призму теорії одягу Раскін також висловлювався щодо реставрації. На думку Раскіна, «смерть» будівлі відбувалась через руйнування її «душі» – декору, орнаменту, а не через пошкодження її «тіла» – конструкцій. Він був противником реставраційних робіт, оскільки вважав, що будівлю не можливо відновити, як не можливо воскресити людину. Раскін наголошував: «Не дозволяйте нам обманювати себе в цьому важливому питанні; неможливо, так само неможливо, як воскресити мертвих, відновити щось, що колись було величним чи прекрасним в

архітектурі. Те, на чому я наполягав вище, як на житті цілого, той дух, який дається лише рукою та оком робітника, ніколи не може бути відкликаний. Інший дух може бути наданий іншого разу, і тоді це нова будівля; але дух мертвого робітника не може бути викликано і наказано йому керувати іншими руками та іншими думками. А що стосується прямого та простого копіювання, то воно явно неможливе. Яке може бути копіювання поверхонь, які стерлися на півдьюма? Весь фініш роботи полягав у відсутності півдьюма, яких не вистачає» [142, с. 77].

Декоративність як прояв краси матеріалів

На початку XX століття, з поширенням в мистецтві та архітектурі модернізму та функціоналізму, декоративність та її елементи перестали розглядатись як формотворчі. Відповідно до принципів тогочасних архітекторів, форму будівлі визначала функція. А декор було усунено з проектування на користь чистої геометрії, світла та простору [232, с. 4].

Важливим визначальним принципом модернізму була повна відмова від орнаменту, яку приписують Адольфу Лоосу. Однак Лоос «ніколи не сприймав орнаменти так, як пуристи, які довели свою ідею про те, що орнамент слід систематично видаляти, до абсурду» [151, с. 135]. Розчищаючи фасад багатоквартирного будинку на Міхалерплац у Відні, Лоос водночас надзвичайно благородно обробив архітектурні деталі та елементи дерев'яних робіт, чудово використовуючи декоративні цінності каменю та дерева, особливо для чудових інтер'єрів, сповнених благородного кольору та стриманої декоративності [151, с. 1]. Лоос вважав, що прикрашаючи предмет, людина скорочує термін його служби через занепад стилю, в якому він прикрашений [211, с. 2]. Як зазначає Пьотр Дроздовіч, неправильне розуміння намірів Адольфа Лооса сприяло радикальній ідеологізації дизайнерських поглядів у XX столітті, що призвело до відмови від великих естетичних традицій в архітектурі. Повне заперечення орнаменту призвело до ліквідації дискусії про декор у сучасній архітектурі, але це не зупинило потребу в декоративності серед реципієнтів та дизайнерів [151, с. 31].

Хоча поширена думка, що оголошення Лоосом орнаменту злочином знаменує собою відмову від орнаменту модерністами, Лонг припускає, що наслідки

тексту Лооса неправильно інтерпретовані, і що головна опозиція Лооса була спрямована не проти традиційного – класичного – архітектурного орнаменту, а проти звільнення орнаменту від матеріальної та структурної логіки будівлі, щоб винайти нову орнаментальну мову [167, с. 11]. Останнє, на думку Лооса, було спеціально зроблено художниками сецесії, які використовували «прикладний орнамент» [167, с. 11]. Таким чином, вираження внутрішніх особливостей самого матеріалу, таких як мармурове облицювання Барселонського павільйону Міса, було прийнято, тоді як незалежний прикладний декор був вигнаний [167, с. 11].

Декоративність як інструмент іронічних цитувань

В середині XX століття декор та орнамент повернулися в архітектуру, хоч і не застосовувались вже в якості формотворчого принципу. Особливістю декоративності цього періоду було, що декор та орнаментування попри те, були засобами прикрашання, головно розглядались як носії семантичних змістів [191, с. 567-568]. Зокрема, стає поширеною концепція «прикрашеного сараю» Роберта Вентурі, за якою функціональний об'єм будівлі (сарай) покривається декоративним фасадом. Архітектори часто використовують саме класичний декор та орнаментування, для трансліювання іронічних змістів, створюючи видовищні будівлі, та стикаються з тим, що розуміння закладених ними значень мають лише окремі особи, здебільшого фахівці зі сфери [131; 52]. Як зазначає С. Яхья Ісламі, «це був крок до реінтеграції гри поверхонь в архітектуру, але орнамент у цьому розташуванні не став «вплетеним» у процес проектування, як говорив Земпер. Результатом стало поглиблення розриву між дизайном поверхні та дизайном структури, де кожен став більш інтенсивним у своїх власних окремих умовах. У цій формі дизайн поверхні все ще був поверхневим актом» [177, с. 72].

Декоративність: відмова від прикрашання

Наприкінці XX – початку XXI століття декором стає сама конструкція будівлі. Представники архітектури цього періоду відмовляються від прикрашання та орнаментування будівель. В хай-теку декоративність проявляється через оголення інженерних елементів та конструкцій. В деконструктивізмі

декоративність – це складність ламаних форм будівлі, деформована геометрія елементів, відповідно, гра світла й тіні з цими поверхнями [167; 177].

Сьогодні декоративність в архітектурі формується за допомогою нових технологій та матеріалів в проектуванні та будівництві. Сучасна архітектура використовує декор для того, щоб вписати будівлю в контекст, враховуючи візії майбутнього та глобальні цілі сталого розвитку. Як пише С. Яхья Ісламі, «значна частина сучасного комп'ютерного моделювання, що використовується для проектування будівель, керується поверхнями, тобто об'єми створюються за допомогою віртуальних поверхонь, до яких додається колір, візерунок та матеріальність. Результатом є процес, подібний до ткацтва килимів, оскільки це побудова «площини» (простору або поверхні), яка потім використовується для створення архітектурного простору» [177, с. 72-73]. Таким чином декоративні елементи та орнаментальні структури, до прикладу навісні фасадні системи, органічно інтегруються в процес проектування будівлі, репрезентуючи характер концепції «одягання простору» Готфріда Земпера.

Декоративність в українському мистецтві

В мистецтві України декоративність сформувалась внаслідок синтезу європейських стильових тенденцій, народних традицій та динамічних соціокультурних змін, зберігаючи при цьому тісний зв'язок з народним ремеслами та сакральними уявленнями. Від початків зародження і до сьогодення, декор виступає носієм національної ідентичності, певних символічних значень та культурної пам'яті. Декоративні елементи відіграють не лише естетичну, а й змістотворчу роль, забезпечуючи формування художнього образу [111; 212; 14].

Витоки української декоративності беруть свій початок із народних традицій декорування простору – настінного розпису, ткацтва, різьблення по дереву, виготовлення кераміки та художнього ковальства [84; 92; 69, с. 83, 101-102]. Матеріальна ж складова декоративності архітектури різниться в залежності від регіону будівництва та здебільшого визначається наявністю тих чи інших матеріалів в цій місцевості. В своїй статті «Методологічна сутність та методичні засади пам'яткоохоронного переміщення об'єктів культурної спадщини» Леонід

Прибега згадує про регіональні особливості архітектури в контексті зв'язків будівлі із середовищем певного історико-етнографічного регіону: «Слід звернути увагу й на ту обставину, що крім композиційних взаємозв'язків пам'ятки традиційного храмового будівництва, вірніше архітектурної форми пам'ятки, з найближчим довкіллям, існують ще й опосередковані зв'язки із середовищем певного історико-етнографічного регіону. Саме під впливом природно-ландшафтних умов середовища місцевості сформувалися і стали традиційними архітектурні форми історичних споруд. Народні майстри при створенні будівель виходили виключно з наявності місцевих матеріалів, враховуючи їх конструктивно-технічні дані. Відповідно, така залежність знайшла відображення в регіональній спільності конструктивно-технічних та архітектурно-мистецьких прийомів народного будівництва, в т.ч. й храмового» [72, с. 20].

У статті «Давньоруські мистецькі традиції Холмщини в культурному просторі середньовічної Центральної Європи» автори зауважують на цікавому моменті, а саме – зв'язку орнаментальності західноєвропейських храмів із давньоруськими церквами. На Заході традиція декорування вікон сакральних будівель вітражами розпочалася наприкінці XII століття, що збагачувало інтер'єри вітражними композиціями орнаментального і тематичного характеру. Науковці зазначають, що «відомо про використання кольорового скла в соборі Єлецького монастиря в Чернігові», а «Іван Могитич довів, що вітражі були частиною комплексу художнього оздоблення церкви Святого Пантелеймона в Галичі» [145, с. 6]. Про використання скла в декоративно-прикладному мистецтві Галицько-Волинського князівства починаючи з XI століття йдеться у статті О. Чуйка, в якій автор аналізуючи археологічні артефакти регіону говорить про тісні торговельні та ремісничі зв'язки з Візантією, що відобразилось на предметах дрібної пластики, здебільшого християнської тематики – як завезених із Візантії, так і виготовлених у Галицькій Русі ремісниками-мігрантами [116, с. 1166].

Поступово в українській архітектурі починають проявлятися впливи європейських архітектурних стилів. У XVII-XVIII столітті, з поширенням барокового стилю, фасадний декор набуває підкресленої пластичності та

композиційної ускладненості, що проявляється у використанні ліпнини, орнаментальних фронтонів та скульптурного оздоблення [88; 143; 104].

Леонід Прибега в своїй монографії зазначає: «Що стосується архітектурного декору українського бароко кінця XVII – початку XVIII ст. (профільні карнизи, пілястри, півколони, лиштва, мандрики тощо), то він визначався модулем цегли, є органічно пов'язаний з конструкцією стіни й підкреслює її тектонічність. Об'єм споруд відзначається пропорційністю і гармонією форм, розрахований на просторове сприйняття об'єкту, а не його фасаду. Декоративна пластика творів мурованої архітектури, споруджених у середині XVIII ст., має орнаментальний характер. Ліпним орнаментом, переважно з рослинними мотивами, заповнювали площини стін. Домінантна роль у композиційному вирішенні споруд хоч і залишається за архітектурною формою, але її конфігурація підпорядковується виявленню пластики стін» [69, с. 85].

Архітектурно-пластичне вирішення споруд класицизму цілком визначається тектонікою стіни й ордерної системи. Тиньковані поверхні стін з підкреслено виявленим ритмом віконних прорізів часто розчленовуються пілястрами, півколонами або горизонтальними поясами, завершуються розвиненими карнизами. Інколи тектонічний устрій стіни підкреслюється рустуванням нижнього поверху. Обрамлення віконних прорізів і влаштування сандриків більш характерні для початкової стадії епохи класицизму [69, с. 86].

Значного розквіту декоративність набуває в часи сецесії (модерну). За словами Н. Романюк, українські національні риси найглибше проявилися в стилі модерн [212, с. 138]. Зокрема, це явище набуває поширення і в сакральному мистецтві. Як зазначає І. Дундяк: «На поч. XX ст. в українське церковне мистецтво вливається стилістика сецесії, відбуваються пошуки нових варіантів іконографічних схем і стилістичних прийомів на основі давніх традицій і бачимо це у вдалим творчих експериментах М. Бойчука, Ю. Буцманюка, І. Їжакевича, М. Осінчука, К. Устиновича, П. Холодного та інших. Художники поєднували місцеві народні традиції та православну релігійну культуру з новими європейськими

напрямами, що склало своєрідний синтез різноманітних стилів, нових образотворчих елементів у тогочасному церковному мистецтві» [26, с. 156].

В українській архітектурі модерн характеризується широким застосуванням народних традицій та національних символів в поєднанні із західними мистецькими традиціями [14]. Одним з провідних архітекторів та зачинателів українського архітектурного модерну був професор Львівської політехніки Іван Левинський. Як описують Ростислав Гнідець та Максим Ясінський: «Його галицький, як і східноукраїнський варіант, виходив із єдиних концептуальних засад – використання формотворчих принципів народного мистецтва, конструктивних середників (засобів), традиційної орнаментики з декоративно-прикладного мистецтва, яскравості декоративізму тощо» [14, с. 21]. Дослідники надають розлогу характеристику будівель, проектування та реалізація яких відбувалась за участі І. Левинського: «Властивими та обов'язковими ознаками цих будівель було саме гармонійне поєднання форм народної архітектури й мистецтва, переведених у камінь чи бетон, декорування фасадів керамічною яскравою плиткою, у кольористиці та візерунках яких проглядалася стилізація українських традиційних вишивок чи орнаментів, використання різьблених дерев'яних компонентів і кованого металу, стилізованого національного орнаменту з деталізацією форм та фактур і текстур. Поза спільними рисами українського архітектурного стилю (модерну) – лінеарності та силуетності форм як характерних рис для східного українського модерну центральних та південних його регіонів, для галицької української сецесійної стилістики архітектурних творів властивою (притаманною) рисою є їхня особлива декоративність, зокрема, у фактурах і текстурах поверхонь стін, керамічних оздоблювальних елементах площин, вишуканого кованого металу огорожень, ґратів, кронштейнів тощо» [14, с. 22].

Роль модерного орнаменту як носія змістів описано в дослідженні «Декоративний модерн в Україні: проблеми стилю, символіки та художньої інтерпретації орнаменту». Як зазначає Інна Фелькер, «український декоративний модерн – це не просто етап в історії мистецтва, а важливий культурний пласт, у якому модерні ідеї та народні традиції переплелися, створивши нову художню

мову. Орнамент тут відіграє ключову роль як засіб національної ідентифікації, і як символічний код, елемент, що зв'язує минуле й модерний контекст» [111, с. 242]. Дослідниця наголошує на тому, що національна традиція в українському модерні виступає конструктивним ядром стилю, а не вторинним елементом, що чітко відрізняє український підхід від європейських практик [111, с. 243].

Характерні риси модерну в Івано-Франківську описує Уляна Мельник: «Стилістика модерну мала свої характерні формотворчі особливості. Передовсім – криволінійні форми рослинного характеру, що широко застосовані в пластиці фасадів. Поширеними були ризаліти та еркери з примхливими завершеннями або увінчані банею. У будівлях часто використовували своєрідний сецесійний декор, керамічні та металеві вставки і подекуди скульптури» [57, с. 146].

У межах українського модерну орнаментальна система виконувала не лише естетичну, але й композиційно-структурну функцію, будучи в тісному зв'язку з тектонікою архітектури, формуючи тим самим пластику фасадів, ритміку об'ємів та характер архітектурного образу. Як зазначено в дослідженні «Українська архітектура в стилі модерн у глобальному контексті» («Art Nouveau Ukrainian Architecture in a Global Context»), український модерн «приніс багато новаторства у формотворення, декор та орнаментацию будівель», що вказує на безпосередній зв'язок між декоративністю та процесом архітектурного формотворення [212, с. 137].

В Радянський період декоративність в архітектурі України набула ідеологічного забарвлення, але все ж не втратила остаточно зв'язку з народними традиціями. Орнаментальна пластика, ліпнина, барельєфи та національні стилізовані мотиви використовувались як інструмент монументалізації державного простору [54]. Показовим прикладом може бути реконструкція ансамблю Хрещатика в Києві в 1940-1950-х роках. Декоративна система фасадів будівель ансамблю поєднувала в собі риси радянського неокласицизму та українського бароко, локальних українських орнаментальні мотивів та мозаїк. Слід зауважити, що в цьому випадку декор виконував не стільки тектонічну функцію, скільки роль політичної візуалізації влади. Та разом з тим, як зазначає Олена Олійник, «цей

інтерес до художньої форми та намір переосмислити національну художню традицію на головній вулиці країни був проявом ідеологічного опору та національного пробудження» [194, с. 6].

Після постанови ЦК КПРС та РМ СРСР 1955 року «Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві» декоративність в архітектурі різко редукується. Архітектурна мова переходить до функціоналістської спрощеності, а декор поступово витісняється разом із національними мотивами [54, с. 111–112]. Перед архітекторами постала вимога проектувати будівлі для прослави режиму використовуючи досвід іноземних архітекторів-модерністів. Як згадує Олена Олійник в своїй праці «Радянський модернізм в Україні (Порівняльний аналіз)»: «...радянські архітектори тепер запозичували модерністські форми масово, використовуючи їх як декоративні елементи для створення образу нового, перспективного Радянського Союзу» [195, с. 127]. Прикладами є корпус Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника по вулиці Шевченка, 57, а також житловий будинок на площі Міцкевича, 6 у Івано-Франківську [57, с. 146]. У цей період пластична виразність замінюється стандартизованою геометрією панельного будівництва, однак декоративність частково зберігається у формі монументально-декоративного мистецтва – мозаїк, рельєфів та інтегрованих художніх панно. Особливо це явище прослідковується в проектах мозаїчних композицій київського метро та громадських споруд 1960-1980-х років, які стали компенсаторними засобами пластичної виразності архітектури пізнього модернізму [187; 203].

Зокрема в архітектурі Прикарпаття Уляна Мельник відзначає появу «народних традицій в архітектурі у стилізованому вигляді», даючи характеристику деталям: «Виразними особливостями є архітектурні деталі, а саме: орнаментальна різьба по дереву на вікнах, дверях, карнизах, пілястрах; включення слухових вікон, даху «наметового» типу або характерного портика; використання природних матеріалів тощо. Батьком «гуцульської» регіональної архітектури вважають І. Боднарука. Відомими роботами є ресторан «Гуцульщина» у Яремче, літній кінотеатр «Трембіта» в парку імені Т. Шевченка у Івано-Франківську» [57, с. 147].

Другу половину XX століття Уляна Шпільчак визначає як період формування новоукраїнського стилю в архітектурі, що відповідно, знаходить своє вираження зокрема і в декоративних елементах архітектури, та в підході до української архітектурної декоративності загалом: «Прості й водночас монументальні форми, виразний національний декор ... нагадують народну гуцульську архітектуру. На фасадах будівель часто виконують декоративні панно в техніці сграфіто. ... У новоукраїнському стилі починають проектувати адміністративні будівлі, торгові центри, лікарні, дитячі садки, школи. У 1980 році був збудований обласний драматичний театр імені І.Франка в Івано-Франківську. У цій будівлі простежується спроба поєднати архітектуру типового проекту театру (автор – Л.Сандлер) із національно виразними монументально-декоративними формами. Зокрема, фасади прикрашають рельєф на тему троїстих музик і декоративне панно в техніці карбування, в інтер'єрі розміщене майстерно виконане керамічне панно на теми життя гуцулів, яке дуже вдало поєднане із загальним вирішенням фойє» [123, с. 40].

Українську національну ідею в монументальному мистецтві досліджує Марія Дяків аналізуючи творчість прикарпатців періоду 1970-80-х років. Авторка зазначає, що «за основу декорування громадських споруд міста Івано-Франківськ у 1980-х роках було взято ідею народної традиції Гуцульщини, в якій розкривались побут та декоративно-прикладне мистецтво горян» [30, с. 762], наводячи приклади мозаїк та графіті із зображенням типових образів українців у національних строях. «Серед них мозаїчний рельєф на будинку Івано-Франківської обласної організації Національної спілки художників України (вулиця Незалежності 18/2). На ньому зображено у продовгастій вертикальній композиції трьох майстрів декоративно прикладного мистецтва – символічно вторить призначенню споруди та надає особливого прочитання прямолінійній будівлі» [30, с. 762].

Починаючи з кінця XX століття декоративність набула стилістично неоднорідного характеру. Упродовж 1990-2000-х років поширюється постмодерна модель декоративності, яка ґрунтувалась на еkleктичному цитуванні історичних стилів, використанні гіпертрофованих декоративних елементів фасадів та

комерціалізованій естетиці. Здебільшого декор втрачає свою структурну логіку та перетворюється на засіб символічної репрезентації. Зокрема у львівському постмодернізмі наявність та характер декору свідчать про антимодерністську мотивацію архітекторів та прагнення відновити зв'язок з історичними стилями. Як зазначає Зеновія Сеньків, «в період 1990-2010-х років представники львівської архітектурної школи вже нагромадили первинний досвід пошуків альтернативи модернізму через так званий «карпатський стиль», в рамках якого відбулась відмова від низки модерністських архетипів, таких наприклад як плоский дах. Крім того, в деяких випадках використовувались деталі, котрі мали суто образотворче призначення» [91, с. 162]. Схожі процеси відбуваються і в архітектурі Прикарпаття. Зокрема, Мельник відзначає появу аттиків, порталів, обрамлень, рустів, зміну пропорцій та масштабів в інтерпретаціях історичного декору. Також дослідниця звертає увагу на застосування скляних навісних фасадів з тонованими дзеркальними площинами та скляних вітрин, пояснюючи це нововведення впливом ідей постмодернізму. Окрім того, Мельник зазначає: «Істотно змінює враження від архітектурного декору нова колірна реорганізація, що полягає в сміливих колористичних вирішеннях, використанні сильного контрасту та поліхромії, новітньої суперграфіки, подекуди штучних колірних палітр замість історичних. Маємо випадки, коли внаслідок колірного оновлення традиційні форми подані як сучасні. Нове використання знаходять і традиційні граніт та керамічна плитка в опорядженні фасадів. Ними найчастіше обличковують портали та цоколі. Традиційний метал застосовують у кованих віконних, балконних, дверних решітках та елементах рекламних вивісок, дашках і навісах, часто в поєднанні зі склом, пластиком та іншими матеріалами, що дає можливість створювати виразні композиції та нові цікаві образи» [57, с. 148].

Водночас паралельно розвиваються практики регіонально орієнтованої архітектури, в яких декоративність інтерпретується як продовження локальної матеріальної культури. У цьому контексті декор інтегрується в структуру просторового середовища через текстуру, світлотінь, фактуру та деталі. Цей підхід корелює з теорією Кенет Фремpton, в якій виразність архітектурної форми

створюється через спосіб виявлення матеріалу, конструкції та локального контексту [162]. Реалізацію таких практик можна відслідкувати в проєктах Balbek bureau, Yod group та Makhno studio, в яких застосовуються елементи традиційної дерев'яної пластики, ткацтва, кераміки, що переходять з площини орнаментування в ритміку поверхонь та простору [134; 234; 224]. Відтак, можна інтерпретувати сучасну декоративність як складну систему семіотичних значень, що формують устрій певної культурної ідентифікації.

Концепції декоративності в реставрації

Інтрагенний характер певних реставраційних заходів несе ризики втрати вигляду твору, відмінного від задуманого автором, а також застосування власної інтерпретації суб'єктом реставрації, що суперечить загальновизнаним міжнародним принципам збереження культурної спадщини. Тенденційність таких явищ у реставраційній діяльності не повинна залишатися поза увагою і потребує структурованого їх опису.

Концептуалізація явищ, суть якої полягає у структуруванні знань та усвідомленні конкретної інформації, допоможе утворенню в нашій свідомості структури знань та досвіду, тобто концептів [101, с. 29], які відіграватимуть роль обмежень та скерування у роботі з декоративністю творів мистецтва.

Для коректного дослідження предмету необхідно визначити поняття концепту та концепції. За О. Селівановою *концептом* визначається інформаційна структура свідомості, різносубстрактна, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого [90, с. 256]. В. Шейко та Н. Кушнарєнко визначають *концепцію* наукового дослідження як систему поглядів, систему опису певного предмета або явища стосовно його побудови, функціонування, що сприяє його розумінню, тлумаченню, вивченню головних ідей [121, с. 74]. О. Клековкін дає визначення терміну «концепція» як складової дослідження (від лат. *conceptio* – розуміння, система) – це інтерпретація предмета, явища, процесу, точка зору, керівна ідея, на основі якої обґрунтовується вибір об'єкта, формулюється проблема, здійснюється

аргументація понять і створюється формула гіпотези або теорії. На відміну від теорії, концепція має незавершений і неверифікований характер, тобто є сурогатною формою теорії [36, с. 45]. Для розуміння різниці вищенаведених визначень можемо підсумувати, що концепт і концепція співвідносяться між собою як предмет і об'єкт дослідження, тобто концепт існує в межах концепції.

Концепція, як результат когнітивної діяльності у науковому дослідженні, має свою структуру. За О. Клековкіним *структура концепції* включає: ключові ідеї та систему їх аргументації, простір і час, в межах яких функціонують висунуті положення тощо [36, с. 45]. *Структуру концепцій декоративності в реставрації*, які вивчаємо в межах нашого дослідження, можемо викласти так: ідеї, принципи, просторові та часові межі об'єкта дослідження, системи поглядів на процеси, методи дослідження.

Оскільки наше дослідження спрямоване на аналіз практики збереження мистецьких творів, зокрема архітектури, то закономірним є опрацювання теоретичної частини (вивчення історіографії реставраційної діяльності щодо творів монументального мистецтва та еволюції декоративності твору як його художньої якості, аналізу принципів), та проведення польових досліджень (практичної частини) – аналізу пам'яток архітектури, декоративні елементи яких було реставровано. Такий підхід дасть можливість, на основі сформованої наукової термінології та принципів реставраційної діяльності, визначити концепції декоративності в окреслених завданням територіальних та хронологічних межах.

Нині на основі міжнародних наукових досліджень та світової практики збереження культурної спадщини сформовано усталені напрями реставраційної діяльності, які є адаптованими до потреб сьогодення та відповідають міжнародно визнаним нормам. О. Рішняк наводить три основні напрямки проведення реставраційних заходів, що існують у світовій реставраційній справі: превентивна консервація, консервація та реставрація [82, с. 220]. Ці напрями мають спільні та відмінні риси, які можна виявити поділивши їх за двома критеріями: за характером реставраційних заходів та в залежності від поставлених завдань. За характером напрямів реставраційних заходів можна розділити на неінвазивні (превентивна

консервація) та інвазивні або інтервенційні (консервація та реставрація). Відповідно заходи, що пов'язані з втручанням (інтервенцією) у матерію, трансформуючи матеріальну структуру твору, можуть впливати на його художню складову [82, с. 222]. Такі заходи несуть ризики втрати твором своєї автентичності, як однієї з його цінностей. В залежності від поставлених завдань напрями реставраційних заходів можна розділити на: такі, що використовуються для збереження твору в поточному стані (превентивна консервація та консервація) і такі, що використовуються для відновлення (реконструкції) пошкодженого твору (реставрація). Заходи, завданням яких є збереження твору в поточному стані на момент його виявлення, не передбачають внесення доповнень до самого твору хоча і допускають втручання у матеріальну його складову, але лише для стабілізації стану. Заходи ж, завданням яких є відновлення (реконструкція) художньої цілісності твору, є інтервенційними (тобто такими, що втручаються у матеріальну складову твору) та передбачають, окрім стабілізації стану та розкриття (виявлення) культурно-історичного значення, ще й можливість внесення доповнень для відтворення цілісного вигляду твору.

Групуючи заходи за певними критеріями ми виявляємо спільні та відмінні риси між трьома напрямками, що в майбутньому допоможе нам віднести кожен з заходів до певної системи поглядів.

Сутність *ідей* напрямів реставраційних заходів визначається метою та їхніми принципами. О. Рішняк визначає основною ідеєю *превентивної консервації* – створення і підтримання умов, при яких об'єкт буде зберігати свою матеріальну структуру і художню форму, не потребуючи прямого втручання [82, с. 220]. Для *консервації*, з інвазивним характером її заходів та завданням закріпити стан твору в поточному стані, основну ідею можна сформулювати як – продовження існування твору в часовому вимірі через міцність його матеріальної структури без зміни художньої форми. Для *реставрації*, інвазивний характер якої та завдання (відновити цілісність) роблять її відмінною від двох попередніх (превентивної консервації та консервації), ідею можна визначити як – забезпечення існування твору в структурно та художньо цілісному вигляді.

Реставрація є завершальним і неов'язковим етапом втручання, яке пов'язане з реставраційними доповненнями, що не є необхідними з точки зору збереженості твору, але які апелюють до естетичної цілісності [102, с. 527]. Декоративність в архітектурі, як єдина форма художньої образності твору, за допомогою якої, як аналітичного інструменту, можна виявити специфічні художні властивості твору, що посилюють його емоційну й змістову виразність [96, с. 218], є чутливою до будь-якого втручання, як ймовірного порушення авторства чи бодай авторського задуму. Тому регламентація реставраційних дій щодо пам'ятки загалом, та й до декору зокрема, як елементу формоутворення та риси індивідуальності, є не тільки важливим, а й таким, що забезпечує можливість вивчення твору наступними поколіннями.

Виходячи з аналізу напрямів реставраційної діяльності, що сформувались у світовій науці, можемо виокремити **три головні ідеї**, які лежать в основі застосування комплексу реставраційних заходів до декоративності пам'ятки архітектури:

1) *існування всіх елементів, які складають єдину цілісну декоративну систему твору, як чинника його формоутворення.*

У цій ситуації декоративні елементи підпорядковані певній семантичній послідовності, перебувають у визначеному зв'язку між собою та співвідносяться масштабом, чим визначають форму будівлі, роблячи акценти на її частинах. Втрата конкретного елемента призводить до порушень обґрунтування цілісної форми будівлі, а її виразність стає менш прочитуваною. Цілісність системи декоративних елементів досягається лише наявністю (збережених чи відтворених) всіх декоративних елементів, відновлених у авторській послідовності та в масштабному співвідношенні;

2) *існування автентичного стану декору, як свідчення авторства та історичних нашарувань.*

Відповідно до ідеї авторська форма й відповідна їй матеріальна структура розглядаються як унікальні та неповторні [69, с. 45]. Найбільш прийнятним способом збереження твору для забезпечення існування його автентичного стану є

превентивна консервація або консервація, що фіксують його стан та забезпечують довготривале існування без зміни його матеріальної структури та форми.

3) існування достовірної форми окремого і кожного декоративного елементу, як унікальної регіональної риси та стильової приналежності.

Властивість декору характеризувати великі мистецькі стилі, регіональні мотиви й унікальність середовища, збільшує цінність пам'ятки за умови збереження цих характерних рис. При реставрації втрачених або пошкоджених елементів важливою є передача художньої завершеності форми через деталі. Відтворення (реконструкція) форми має базуватись тільки на достовірних даних.

Однак, при аналізі практик поводження з декоративністю пам'яток під час відновлювальних робіт виявлено додаткові фактори (такі, як нерозуміння історичної та художньої цінностей, меркантильність тощо), що дали підставу виокремити додатково ще дві ідеї. А саме:

4) існування оновленої системи елементів декоративності твору, як чистої, не пов'язаної з історичною достовірністю.

Виникнення нової декоративності пов'язане з недбалим ставленням до твору в попередньому часовому проміжку та нерозумінням мистецької та історичної цінностей суб'єктами реставрації.

5) існування оригіналів декору чи їх копій, як пам'ятного символу історії, в структурі нового твору.

Задля збереження історичної чи суспільної пам'яті, частина декоративної системи елементів може слугувати репрезентацією всього твору шляхом перенесення її та розміщення в структурі нового твору.

Сукупність методологічних принципів реставрації визначає підхід або напрям реставраційної діяльності. Принципи, які історично сформувалися в процесі становлення та розвитку реставраційної діяльності є універсальними при реставрації всіх просторових видів мистецтва. Тому дотримання їх і при реставрації декоративних елементів вважаємо цілком обґрунтованим. Базовими принципами реставрації пам'яток, які зафіксовано міжнародними пам'яткоохоронними документами є:

- 1) принцип найменшого втручання та змін, що передбачає забезпечення максимального збереження автентичності пам'ятки та історичної достовірності,
- 2) принцип реверсивності, тобто всі застосовані матеріали і технології повинні бути максимально можливо зворотними (мати здатність до видалення без пошкодження автентичного матеріалу і не перешкоджати можливості проведення подальших реставрацій) [77, с. 10].

Крім двох базових принципів в реставраційній науці виділяють ще такі методологічні принципи: принцип наукового аналізу, принцип відмінності доповнень, принцип документування процесу реставрації, принцип міждисциплінарності та ін.

Аналіз дотримання принципів допомагає нам визначити ідею, що лежить в основі реставраційних заходів, та систему поглядів, якої дотримувався суб'єкт реставрації. У реставраційній науці щодо декоративності викристалізуються дві системи поглядів: художньо-естетична довершеність та історична достовірність.

Для дослідження концепцій декоративності в реставрації мистецьких пам'яток було застосовано історичний підхід (для вивчення історичного минулого пам'ятки), та в межах цього підходу використано порівняльно-історичний метод (для виявлення спільних і відмінних ознак минулого та нинішнього стану декоративності). Для збору візуальної інформації щодо стану декоративності пам'ятки використано метод натурного спостереження та бесід.

При аналізі підходів до збереження досліджувалися принципи, методи реставрації художньо-естетичного оздоблення пам'яток.

Дані, що є основою для формування концепцій декоративності в реставрації зводимо до табличної форми (Таблиця 2.1.3), що полегшує вивчення зв'язків елементів між собою.

Отже, на основі теоретичного матеріалу та візуалізованої структури досліджуваного явища під **концепцією декоративності в реставрації** визначаємо сукупність ідей, принципів та підходів до збереження й актуалізації декоративних елементів об'єкта в межах тих реставраційних заходів, що відображають уявлення

суб'єкта реставрації про мету, соціокультурну місію та вектор подальшого існування пам'ятки.

2.3. Семантика та онтологічний статус декоративності в реставраційній практиці

В часі великих втрат, яких зазнає Україна внаслідок воєнних дій, питання збереження та відновлення історичних пам'яток архітектури, як видимої складової національної ідентичності, залишається одним із найважливіших, оскільки наявність цілісності тих самих пам'яток означає збереження цілісності національної пам'яті для майбутніх поколінь. Будівлі ж є своєрідними свідками минулого, носіями історії та культури середовища і через свою семантичну властивість вони передають послання своїм глядачам.

Архітектурна семантика вивчає специфіку формування та передачі змістів, що закладаються в певному архітектурному об'єкті. Такий підхід дає можливість розглядати декоративність як окремий механізм комунікації, що включає в себе символічні значення та соціокультурні компоненти сприйняття в архітектурному середовищі [87; 51]. Тетяна Русевич в праці «Семіотика в архітектурі – наука про знаки та знакові системи» визначає архітектурну семантику як «розділ архітектурної семіотики, який вивчає правила інтерпретації знаків і складання з них значущих виразів, які можна побачити, відчувати через сприйняття архітектурних систем або комплексів» [87, с. 178].

При застосуванні семантичного підходу до декоративності архітектури здійснюється інтерпретація декору (зовнішньої структури) як одного з фундаментальних принципів формоутворення в архітектурі. Саме таке трактування можна простежити в концепції «одягання простору» Готфрід Земпер, що сформував теоретичне підґрунтя для осмислення декору як онтологічного принципу архітектури [219]. Ця ідея отримала подальший розвиток в напрацюваннях Алоїз Рігль, на думку якого орнамент походить від «художньої волі» («Kunstwollen») автора та несе інформацію про особливості художньої волі

певної епохи. Така концепція створює передумови до розгляду декоративності як носія культурного коду, в якому міститься інформація про переважаючі цінності суспільства, естетичні уявлення та ідеологічні спрямування [210].

Теоретичні засади семантики декоративності значною мірою ґрунтуються на іконологічному підході дослідження архітектури, що розглядає візуальні форми як носії багаторівневих культурних змістів. Значний внесок у розвиток цього підходу зробив Ервін Панофський, який у праці «Дослідження в галузі іконології: гуманістичні мотиви в мистецтві епохи Відродження» («Studies in Iconology») запропонував трирівневу модель аналізу художнього образу. Перший рівень – первинний опис – передбачає фіксацію характеристик форм, що безпосередньо сприймаються органами чуття: ліній, кольору, фактури, пластики та композиційної структури. В дослідженні архітектури цей етап охоплює аналіз орнаменту, пропорцій, ритму, композиції та інших декоративних елементів. Другий рівень – іконографічний аналіз – спрямований на визначення теми, сюжету, алегорії та символічних мотивів. В аналізі архітектурних образів цей етап передбачає встановлення походження та значення символів, зокрема християнської символіки, елементів античного ордеру або національних орнаментальних мотивів. Третій рівень – іконологічна інтерпретація – полягає в розкритті глибинного символічного змісту художнього образу, що відображає світоглядні переконання певної епохи. У контексті дослідження архітектури цей підхід дає змогу трактувати декоративні елементи як носії інформації про філософські уявлення, структуру соціуму, культурні цінності та національну ідентичність певного історичного періоду [36, с. 84; 198].

Цей підхід в архітектурі відкриває можливості розглядати декоративні елементи не лише формально (аналізуючи форму), але й як певну систему смислових значень, яка несе інформацію про цінності, ідеології та культурні традиції. До прикладу, етнічні рослинні мотиви в українському модерні, можна інтерпретувати як своєрідну стратегію культурної емансипації (на візуальному рівні) та формування національної свідомості. Або ж, наприклад, відмову від декору в модернізмі, таким чином, можна пояснити як вираження ідеології

раціоналізму та функціоналізму, тобто прагнення очистити архітектурну форму від надлишку, залишаючи правдиву поверхню та формуючи простір для вираження соціальної рівності.

Використання цього підходу до аналізу архітектури відкриває простір для пояснення семантики декоративності будівель, оскільки він розкриває багатовимірну систему значень, встановлює зв'язки між формами та свідомістю глядачів, що склалась історично в цей період часу. Тобто, декоративність постає своєрідною репрезентацією світоглядної парадигми, не обмежуючись тільки естетичною функцією в архітектурі.

Архітектуру як форму масової комунікації, основна функція якої – нести певні символи, розглядав Умберто Еко, італійський письменник, філософ-семіотик, історик та літературний критик [153]. В семіотичній теорії Еко, архітектура виступає як комунікативна система знаків, яка функціонує аналогічно до мови, а декоративні елементи, в свою чергу, – як додаткові набори значень, що ускладнюють і збагачують цю систему.

У своїх працях «Відсутня структура» (*La struttura assente*, 1968) та «Функція та знак: семіотика архітектури» («*Function and Sign: The Semiotics of Architecture*», 1968) Еко наголошує на кількарівневому кодуванні архітектури: первинний рівень коду – прояв утилітарної функції архітектурного об'єкта, другий – передача повідомлення. Декоративні елементи тут розглядаються як носії саме вторинного коду.

В праці «Відкритий твір» Еко обґрунтовує концепцію «відкритого твору», згідно з якою художній об'єкт розглядається як структура з потенційною множинністю значень. Відповідно до цієї теорії смисл твору не є сталим, а формується в процесі взаємодії тексту, інтерпретатора та певного історико-культурного контексту [154, с. 3]. Еко зауважує, що «твір мистецтва є завершеним і замкнутим твором у своїй унікальності як збалансоване органічне ціле, водночас будучи відкритим твором через свою сприйнятливість до незліченних різних інтерпретацій, які не порушують його неповторної специфіки. Тому кожне сприйняття твору мистецтва є одночасно його інтерпретацією та виконанням,

оскільки під час кожного сприйняття твір набуває для себе нової перспективи» [154, с. 4].

В контексті декоративності архітектури це означає, що орнаменти чи декоративні деталі можуть набувати різних значень у різних історичних та культурних контекстах. Отже, декоративність можна осмислювати як відкритий твір, розуміння та інтерпретації якого змінюються залежно від часу, соціального контексту та рівня «володіння мовою» самого глядача.

Як зазначає Світлана Лінда в дослідженні «Семантика форми в архітектурі історизму»: «У композиції фасадів вводилися скульптурні постаті чи бюсти відомих політичних та історичних діячів, письменників, вчених. Такі «літературні» цитати були призначені не лише конкретизувати мету будівлі, але і підкреслити особливий інтерес та пошану до історії і культури народу, а отже переслідували мету освіти та виховання національної свідомості. Отже, смислова структура архітектурного і скульптурного декору у II пол. XIX ст. була багатоплановою і розраховувалась на активну внутрішню роботу особи, котра сприймала архітектурний твір» [51, с. 82-83]. Таке твердження відображає певну подібність із теорією Еко.

Продовження ідей Умберто Еко прослідковується і в праці Анни Гавліковської «Від семантики до семіотики. Комунікація архітектури», де вона підкреслює мультимісність архітектурної комунікації, поділяючи її на два рівні – експертний та загальний. Експертний, формальний рівень повідомлень дослідниця пов’язує із семантичним змістом. Загальну, більш неформальну мову, – через простір, форму, символізм та дух місця, Гавліковська відносить до семіотичної системи повідомлень [163]. На семантичному рівні, який легше прочитується експертами (зокрема через форму, орнамент, матеріали) передається інформація про історичний та стильовий контекст. На семіотичному рівні декор є носієм знакової системи, яка впливає на сприйняття архітектурного простору в цілому, та формує певні поведінкові сценарії, а також є носієм історичної та культурної пам’яті. «Відчуття краси створюється різними просторовими засобами, включаючи створення атмосфери, яку можна назвати специфічним духом місця,

передачею емоцій або спрямуванням поведінки. Завдяки цьому архітектура може викликати ментальні асоціації, глибоко закріплені в пам'яті глядачів. Формуючи специфічну атмосферу, що спонукає до роздумів, архітектура може викликати роздуми у своїх спостерігачів і, на відміну від буквального представлення, дозволяє передавати універсальні цінності» [163, с. 58]. Тобто, згідно із цією концепцією, декоративність архітектури постає важливою сполучною ланкою комунікаційного зв'язку між автором будівлі чи споруди та глядачем. В свою чергу, архітектурна форма виступає носієм повідомлення, а декор виконує функцію підсилення змісту закладеного повідомлення.

Розвиває ідеї щодо компонентів комунікаційних зв'язків Аннетте Хауг. Вона досліджує взаємодії між декоративними елементами, архітектурою та діяльністю, яка відбувається в певному середовищі. Через призму досліджень Хауг розширюється сприйняття декоративності будівель, особливо прочитується формотворча та семіотична роль цього явища. За її словами «декор отримує свою естетичну якість та семантичне значення (і, отже, свій потенціал для вписування) через середовище, в якому він створюється, архітектурний контекст, в якому він знаходиться, його декоративне оточення та його зв'язок з певними діями чи практиками» [171, с. 3]. В своїй праці Хауг наголошує на декорі будівлі як носію соціального коду, який передає інформацію про ідеологічні та культурні норми, соціальний статус, історичну пам'ять та сценарії поведінки в просторі [171].

За словами Аннетте Хауг «просторова контекстуалізація надає декоративним формам їхньої соціальної якості, оскільки «простір» формується лише через конкретні дії. Таким чином, декор набуває орієнтуючої ролі стосовно людей, які населяють простори, та через них» [171]. Відповідно до цього твердження можна виснувати, що декор є певною системою знаків та посередником між архітектурою і досвідом, тобто знаннями, набутими в результаті опрацювання інформації людським розумом. Таким чином, декоративність тут постає як формотворчий принцип поведінкових сценаріїв та моделей взаємодії у просторі. Це явище можна спостерігати на прикладі численних сакральних та громадських споруд, де

декоративність, у втіленні певного набору орнаментування та декору постає інструментом ієрархії та орієнтації у просторі.

На семантичному змісті орнаменту, зокрема модерного декору, наголошує також Анна Святненко: «Український орнамент – не просто декоративний елемент. Він вирізняється символічною насиченістю, глибиною семантичних пластів і регіональною різноманітністю. Це мова знаків, які не лише прикрашають, а й передають уявлення про світ, природу, життєвий цикл людини, соціальний та космічний устрій. Це код національної ідентичності, який пройшов шлях від народних ремесел до високого мистецтва модерну і сьогодні продовжує жити в сучасних практиках етнодизайну, графіки та архітектури» [89]. Це твердження вкотре засвідчує про певну єдність поглядів українських та світових науковців.

Отже, декоративність архітектури окрім фізичних характеристик тривимірності має глибоку змістовність. Вона семантично проявляється як інструмент культурної пам'яті, канал комунікації між архітектором та глядачем. Крім того такий підхід дозволяє також підтвердити її онтологічну роль у формотворенні архітектури.

Таким чином, історичні підходи до реставрації доволі розмаїті, вирізняються цілою низкою глобальних відмінностей, що базуються між філософським спостереженням за красою руїн та монументалізацією реставраційного процесу, як вагомого й визначного для створення доказової бази історичної тяглості нації. Дослідження декоративності творів мистецтва неможливе без аналізу життєпису конкретної пам'ятки, у якому необхідно зібрати увесь матеріал, що фіксує реальний стан декоративності пам'ятки до реставрації та аналізі набутих змін у декоративності внаслідок самовільних програмних втручань.

Компаративний аналіз практичних підходів до збереження спадщини в Україні, країнах Західної Європи та Японії дозволив виявити значну варіативність реалізації концепцій декоративності. Попри спільну теоретичну базу, методики виконання робіт мають суттєві відмінності, зумовлені географічною специфікою, економічними чинниками та соціокультурними традиціями визначення пріоритетних цінностей об'єкта. Якщо західноєвропейська модель орієнтована

переважно на матеріальну консервацію оригіналу, а японська – на підтримання безперервності передачі ремісничих знань та традицій (що впливає на регулярне оновлення декору), то сучасна українська практика змушена поєднувати принципи історичної достовірності з необхідністю швидкої адаптації пам'яток до утилітарних вимог часу.

Визначено, що декоративність архітектури це не лише комплекс видимих прикрас чи тривимірних форм, а глибока й змістовна частина пам'ятки. Вона працює як носій культурної пам'яті та живий канал зв'язку між архітектором, простором міста і глядачем, який зчитує ці символи. Такий погляд на декор дозволяє довести його важливу онтологічну роль: він не є чимось зайвим чи накладним, а бере безпосередню участь у створенні самої архітектурної форми та визначає суть існування пам'ятки.

Під концепцією декоративності в реставрації сформульовано сукупність ідей, принципів та підходів до збереження й актуалізації декоративних елементів об'єкта в межах тих реставраційних заходів, що відображають уявлення суб'єкта реставрації про мету, соціокультурну місію та вектор подальшого існування пам'ятки. Відповідно до цього сформульовано 3 дієві алгоритми концепцій: концепція цілісної декоративності, концепція автентичної декоративності та концепція стильової декоративності.

РОЗДІЛ 3. ВАРІАТИВНІСТЬ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЙ ДЕКОРАТИВНОСТІ В РЕСТАВРАЦІЙНІЙ ПРАКТИЦІ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Фокус цього розділу зосереджується на практиках трансформації конкретних пам'яток, відреставрованих від кінця XX – на початку XXI століття. Тож надзвичайно важливо розглянути реальні реставраційні результати, оскільки саме через прикладний аналіз конкретних об'єктів унаочнюється варіативність реалізації концепцій декоративності, виявляються компромісні та комерціалізовані моделі регенерації простору, а також простежується реальний стан збереження художнього декору як першорядного візуального коду та темпорально-семантичного ресурсу міста. Ці ж практики дають можливість оцінити зміни професійної спільноти, бізнесу, влади та суспільного ставлення до цінності самих пам'яток та їх декоративних елементів.

Особливої актуальності ця проблема набуває в містах з багат шаровою культурною історією, де архітектурне середовище формувалося під впливом різних політичних і конфесійних традицій. Всі процеси у державі, що перебувають у сфері її впливу і становлять сферу її зацікавленості взаємопов'язані та взаємозалежні один від одного. Тому суспільно-політичні процеси всередині держави залишають слід і на сфері збереження творів минулого. Пов'язаність реставраційної діяльності з соціальним середовищем обґрунтовує наявність впливу таких аспектів життя, як: політика, економіка, наука, культура [82, с. 158].

Для дослідження концепцій декоративності в реставраційній практиці було розглянуто теоретичну основу реставрації обраних пам'яток та їх мистецькі якості.

Вибірку об'єктів визначено на основі відповідності пам'яток певним критеріям, які характерні й репрезентативні з огляду на їх декоративність. Основними критеріями вибірки є:

1. *Регіональний критерій.* Архітектурні пам'ятки обираються з розташуванням на території України, регіону Східної Галичини (Львівська, Івано-Франківська та більша частина Тернопільської областей).

2. *Хронологічний критерій*. Обираються об'єкти, реставрація яких проводилась наприкінці ХХ – початку ХХІ століть.
3. *Характер реставраційних дій*. Обираються об'єкти реставрації як з частковою, так і з повною втратою та трансформацією декоративності.

Для аналізу обрано пам'ятки сакральної архітектури, а також пам'ятки житлового та громадського призначення, на прикладі яких буде відслідковано концепції декоративності в реставрації, а результат буде зведено до Таблиці 3.1.1 (Додаток Б).

Поєднання підходів комплексного відновлення художньо-естетичного вигляду та музеєфікації декоративних елементів належить до практик, реалізація яких потребує потужної фінансово-інституційної підтримки і зазвичай здійснюється або в межах цільових державних програм охорони культурної спадщини, або за рахунок грантових ресурсів європейських фондів розвитку. Реалізацію їх бачимо на прикладі багатьох сакральних, палацових комплексів.

3.1. Позитивні практики актуалізації декоративності в реставраційних процесах кінця ХХ – початку ХХІ століття

Основою декоративності української храмової архітектури є настінні розписи, скульптура та архітектурні деталі пластики фасадів. Особливо цінним є збереження їх у вигляді, наближеному до оригінального. Задля збереження декоративних елементів храму, які мали вагоме ритуальне значення, доводилось вдаватись до їх переміщення або виокремлення (відокремлення) частини від цілого твору. Це мало місце у випадку загрози впливу факторів природного чи антропогенного характеру. В. Шуліка, досліджуючи у своїй статті іконостаси храмів Сумщини XVIII століття, наводить приклади виявлення в одному творі елементів різних епох. На прикладі Воскресенської церкви у Лебедині та Преображенського храму в Межиріччі, які свого часу зазнали переміщень та реконструкцій, автор статті звертає увагу на появу нових елементів у давньому церковному творі, зокрема мова йде про ікони іконостасу [125, с. 66-67].

На теренах Східної Галичини в останні роки збільшилась кількість пам'яток культурної спадщини, декоративність яких було відновлено та збережено, як особливої риси пам'ятки та відображення історичної тяглості культури регіону. Такими пам'ятками є зокрема, костел Святого Лаврентія у Жовкві (відновлення 1990 року), церква Пресвятої Трійці в Бережанах (розпочато у 2022 році), санктуарій Матері Божої у Більшівцях (розпочато у 2000 році), монастирський комплекс сестер-бенедиктинок у Львові (перший етап завершено у 2021 році), костел Внебовзяття Пресвятої Діви Марії у Винниках (розпочато у 2019 році), Михайлівська церква в селі Ісаї (розпочато у 2018 році), костел Матері Божої Ченстоховської у селі Демня (завершено у 2026 році), церква Зішестя Святого духа в Рогатині (відновлення іконостасу), Бернардинський монастир у Збаражі (розпочато 2012 року), Вірменський кафедральний собор у Львові (розпочато 2006 року) та інші.

Серед таких прикладів однією з наймасштабніших є реставрація **Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла** у Львові. Храм побудовано як костел єзуїтів у 1630 році. Останні розписи, які збереглися до моменту реставрації були виконані у 1879 році Францом та Себастьяном Екштайнами. Роботи з відновлення (розпочато 2015 року) охоплювали як фасадну частину (Рис. 3.1.1 – 3.1.6), так і відновлення фресок та скульптур. З огляду на суспільну значущість пам'ятки, а саме наукову та мистецьку цінність, відновлення декоративності храму проходило в межах концепції збереження нашарувань періодів її існування – на бічних північній та південній стінах святилища в полях медальйонів (Рис. 3.1.7 – 3.1.8) виявлено, що сюжети намальовано століттям пізніше поверх авторського фрескового живопису. Тож, під час реставрації було відкрито медальйони (Рис. 3.1.9 – 3.1.10) авторства Себастьяна Екштайна XVIII століття в техніці мокрої фрески, а живопис, виконаний у 1879 році, було збережено та перенесено на нову основу для експонування у святилищі храму [118]. Таким чином, професійне відновлення інтер'єрного розпису дозволило музеєфікувати автономні декоративні шари стінопису й ліпнину. Їхнє подальше експонування тепер слугує не лише свідченням історії будівлі, а й візуальним

доказом еволюції концепцій декоративності. Реставрація Гарнізонного храму була спрямована на збереження та розкриття автентичної декоративності. В результаті втручань було відновлено сприйняття первісних мистецьких якостей художнього образу пам'ятки. Результатом даних реставраційних робіт стало повернення громаді важливої складової історичного культурного середовища і надання доступу суспільству до раніше прихованих елементів розписів та об'ємних декоративних елементів [23; 118]. Отже, декоративність храму зазнала якісного збагачення, чому сприяло відкриття раніше прихованих шарів.

Прикладом збереження автентичної декоративності є відновлення **оригінальних розписів XX століття та ліпнини інтер'єру** пам'ятки національного значення **церкви Пресвятої Трійці (XVIII століття) у Бережанах** на Тернопільщині. Декоративність храму сформована здебільшого завдяки сецесійним стінописам, з характерною для того часу стилістикою з використанням рослинного орнаменту, декоративних композицій та кольорових поєднань, які гармонійно поєднувались із архітектурою споруди [106; 113] (Рис. 3.1.11). Оригінальні розписи було виявлено під пізнішими нашаруваннями олійних пофарбувань (Рис. 3.1.12). Роботи з відновлення розпочались у 2022 році. Унікальністю оригінальних розписів є саме поєднання двох стильових напрямків в одному храмі – неовізантизму і сецесії, яка була поширена у Європі на той час [59] (Рис. 3.1.13). Таке поєднання різних стилів в межах однієї системи декоративності є цінним взірцем художнього мистецтва регіону та української національної особливості іконопису. Стилiстичні та ідейні риси творів дозволяють припустити їх зв'язок з Промисловою школою у Львові та мистецьким колом Модеста Сосенка – впізнаються характерні для його руки янголи [105] (Рис. 3.1.14 – 3.1.15). У результаті реставрації було відновлено первісні мистецькі характеристики розписів та ліпнини, які були втрачені внаслідок попередніх втручань. Таким чином, відновлення посприяло відтворенню історичної цілісності храму та підвищенню його культурно-мистецької цінності (Рис. 3.1.16). В цьому випадку декоративне оздоблення розглядалось як носій історичної пам'яті та культурної цінності. А вагу декоративності для місцевої громади проілюструвала підтримка реставраційних

робіт, суспільний інтерес до результатів та публічна презентація розписів після відновлення.

Дотримання принципів наукової реставрації бачимо і у відновленні **стінопису XIX століття Михайлівської церкви** (1663 року зведення майстром Іллею Пантелеймоном) в **селі Ісаї** на Самбірщині Львівської області. Реставраційні заходи розпочато у 2018 році. На стінописі було виявлено оригінальні зображення Архистратига Михаїла з апостолами Петром і Павлом та сюжетна сцена Страшного суду, датовані XVII століттям. Як зазначає художник-реставратор О. Рішняк, унікальністю розписів є поєднання різних епох на одній стіні: дві сцени однієї й тієї ж події, де в одному випадку люди зображені в одязі римлян, а поруч та ж сцена, але музиканти вже в одязі XIX століття – в штанах і фраку [117] (Рис. 3.1.17). За словами О. Рішняка: «... виконуючи естетичну реінтеграцію малярства ... тонували живопис задля збереження естетичної цілісності художнього твору та уникали відтворення та реконструкцій втрачених елементів стінопису». [22] (Рис. 3.1.18). В результаті проведення реставраційних робіт було відновлено читабельність та колірну виразність стінопису. Таким чином, внаслідок цих реставраційних втручань декоративність не зазнала зміни свого характеру, а була збережена як автентичний носій історичної, мистецької та культурної інформації.

Застосування консерваційно-реставраційних заходів збереження бачимо і на прикладі реставрації **живописного ансамблю (XVIII століття) та іконостасу Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври в Києві**. Стан монументального живопису інтер'єру церкви перед реставрацією характеризувався втратою в'язива фарбового шару, лущення живопису, розкладання лакового покриття. В процесі реставрації було закріплено фарбовий шар для стабілізації поверхні та видалено пізніші олійні нашарування. В процесі видалення пізніших нашарувань було відкрито більш ранній олійний живопис. У своїй дисертаційній роботі В. Зайцева досліджуючи реставрацію розписів Троїцької надбрамної церкви робить детальний опис усіх реставраційних заходів та їх результатів: «На композиції «Лики святих апостолів», розміщеної на західній стіні другого ярусу притвору, відкрився первісний фарбовий шар, а також проявилось і первісне

зображення обличчя на південній стіні притвору на композиції «Лики святих дівичів» (Рис. 3.1.19 – 3.1.20). Настінні розписи також було виявлено і в інших місцях церкви. Щодо реставрації іконостасу, то головним завданням, що було поставлене перед реставраторами, була необхідність звільнення авторського живопису від суцільних пізніших нашарувань XIX століття, що вкривали поверхню усіх ікон. Під час цієї роботи було використано метод пошарового розкриття ікон, починаючи з верхнього покривного шару лаку XIX століття, шарів запису та лакової плівки XVIII століття» [31, с. 122-128] (Рис. 3.1.21 – 3.1.24). Таким чином, шляхом видалення пізніших нашарувань, було виявлено оригінальний розпис стін та ікон на іконостасі. Цей метод хоч і суперечить принципам Венеційської хартії 1964 року, однак дозволив виявити і зберегти цінний, більш ранній шар. Отже, декоративність зазнала суттєвої трансформації: замість пізніших нашарувань, які частково спотворювали первісну художню виразність, було розкрито живопис XVIII століття, що, в свою чергу, призвело до відновлення іконографічної та колористичної структури інтер'єру. Такий підхід вплинув на усталений вигляд інтер'єру пам'ятки ще з XIX століття. Хоча пізніші нашарування складали частину візуальної історії пам'ятки, більш ранній розпис має і культурну і наукову цінність.

Прикладом відновлення частково втраченої цілісності декоративної системи фасаду є ремонтно-реставраційні роботи на пам'ятці місцевого значення міста Івано-Франківськ – **житлового будинку за номером 44 по вулиці Шевченка**. Це триповерхова, з напівпідвалом, мурована з цегли, на високому цоколі кам'яниця 1905 року зведення. Будинок належить до найбільш яскравих взірців сецесійної архітектури у місті. Декоративна система будівлі характеризується: слаборозвиненими боковими ризалітами, горизонтальними рустами, кронштейнами з постатями напружених химер (сатирів), балконом вздовж фасаду, пілонами та ліпним обрамленням вікон, балконами з металевими вставками в огорожі, облицюванням керамічною плиткою третього поверху. Через кліматичні та антропогенні фактори впливу декоративність фасаду зазнала втрат, а саме: декоративна огорожа балкону другого поверху (балясини, ліпнина) повністю зруйнована (тимчасово встановлена металева огорожа), пошкоджено декоративні

кронштейни (ліпнина) балконів третього поверху, зазнав руйнувань мурований парапет даху (очевидно знесені елементи мурованого аттику), частково пошкоджено декоративні елементи – карнизи, тяги, кронштейни, обрамлення вікон (Рис. 3.1.25 – 3.1.26). Відновлення цілісності декоративних елементів проводилось у 2020 році в рамках програми, ініційованої міською владою. Метою реставраційних робіт було відновлення первісного вигляду скульптурного декору фасаду будівлі, повернення його первісного цілісного вигляду, який відповідатиме оригінальному задуму архітектора Г. Шльосса та автора скульптур (Рис. 3.1.27) – М. Бринського [68, с. 34]. В межах цього було відновлено втрачені частини карнизу балкону другого поверху, відновлено повністю втрачену декоративну (у формі мурованих балясин) огорожу балкону другого поверху, відновлено пошкоджені декоративні ліпні кронштейни балконів третього поверху; відновлено частково пошкоджені декоративні елементи – карнизи, тяги, кронштейни, обрамлення вікон, відновлено в'їзну дерев'яну браму (Рис. 3.1.28). Відновлення частково і повністю відсутніх декоративних елементів, відбувалося реконструкцією втрат на основі однотипних повторюваних елементів цієї ж будівлі. Попри якісне відновлення всіх декоративних елементів другого і третього поверхів, через невідновлений мурований аттик, який слугував композиційним завершенням фасаду, будівля позбавлена завершального декоративного елементу (Рис. 3.1.29), роль якого – бути вінцем композиції твору [наведено за результатами власних натурних спостережень 16.10.2025 р.; Бесіда з Володимиром Ідаком, 15.10.2025 р.]. В результаті, було повернуто пластичну виразність та декоративну насиченість фасаду та відновлено його декоративну цілісність, за винятком реконструкції аттику, для якої не було достатньо наукових даних щодо вигляду, матеріалів та точних розмірів. Таким чином, постала оновлена декоративність будівлі зі збереженням її унікальних рис, які відображали певний дух епохи будівництва будинку.

Ще одним прикладом цілісного відновлення декоративних елементів є **житлова кам'яниця в стилі модерн за номером 5-7-9 по вулиці Леся Курбаса у місті Івано-Франківськ**. Будинок зведено у 1906 році архітектором Адольфом

Ріттером на замовлення банкіра Нафталі Рогатина, є взірцем сецесійної архітектури у місті [95]. Це єдиний будинок, який має три окремих фасадні входи. Декоративність будівлі характеризується рослинними ліпними та кованими елементами, маскарони, кронштейни балконів у вигляді постатей каріатид, еркери, що тягнуться з другого по третій поверхи, слабовиражені горизонтальні русти, ліпне обрамленням вікон, облицювання керамічною плиткою під вікнами третього поверху та склоблоками аттику (Рис. 3.1.30 – 3.1.31). Кліматичні та антропогенні фактори завдали втрат декоративності фасаду, а саме: у місцях пошкодженої системи водовідведення дахової води, замокали кути стіни, внаслідок чого тинькування в цих місцях втратилось; одна з постатей каріатид зазнала втрати кінцівки в частині кисті та передпліччя; дверні полотна кожного з входів (три входи) були суттєво пошкоджені, а одне з трьох було втрачено. Відновлення декоративної пластики було завершено у 2019 році і стосувалося частково відсутніх декоративних елементів, зокрема, частини руки каріатида. Очищення поверхонь декоративних елементів від пізніших нашарувань фарби відкрило колірне рішення первісного пофарбування у пастельних тонах, що підкреслило тектоніку кожної з трьох будівель як єдиного ансамблю (Рис. 3.1.32 – 3.1.34). Відновлено цілісність кованого огороження балконів. Проведено повне відновлення унікальних дерев'яних входних дверей: реконструйовано вітраж фрамуги, ковані ґрати та скління. Завдяки цьому вхідний портал став центральним композиційним акцентом першого поверху. Таким чином, декоративності будівлі було повернено унікальні риси, зокрема первісне колірне рішення, що підкреслило тектоніку будівлі, паластичну цілісність скульптурного декору, дерев'яні двері з неповторним вітражем, які додатково підкреслили логіку та читабельність будівлі [наведено за результатами власних натурних спостережень 16.10.2025 р.; Бесіда з Володимиром Ідаком, 15.10.2025 р.].

Відновлення автентичності декоративної пластики пам'яток з громадською функцією є позитивним свідченням відсутності меркантильних мотивів з боку суб'єктів господарювання та місцевої влади. В містах регіону Східної Галичини є чимало взірців архітектури з відображенням національного колориту. Одним з

прикладів масштабного відновлення (розпочато у 2019 році) унікального декору в стилі гуцульської сецесії є кам'яниця колишнього **страхового товариства “Дністер” у Львові**. Будівля розташована на розі вулиць Підвальна і Руська. Обидва фасади декоровано ліпним декором та унікальною майоліковою плиткою Івана Левинського (Рис. 3.1.35). Позаяк декотрі кахлі під карнизом було пошкоджено, їх довелось замінити на їх копії (Рис. 3.1.36), які для цього спроектував Олександр Лушпинський [119]. Відновлення фасадного декору разом з вхідними брамами, металевими елементами (балкони, решітки, оздоблення даху) та заміненою черепицею становлять вагомий внесок у збереження обличчя міста з регіональним колоритом. Дотримано також принцип збереження різних нашарувань історичних епох – в інтер'єрі збережено панно радянського періоду, а саме тематичний розпис із зображенням фехтувальників [119]. Таким чином, відбулося відновлення цілісності декоративності будівлі. Зокрема, посилилась візуальна цілісність та орнаментальна насиченість, однак була частково втрачена та замінена автентична складова.

Ріг будівлі є акцентною точкою у містобудівному формуванні. Тому житловим будівлям та громадським спорудам у відповідних місцях надавали активного декорування та увінчували форму шпилями, куполами, скульптурами. Збереженням цілісності такого акценту є проведення у 2015 році заходів з укріплення **скульптурної композиції аттику будівлі Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського у Коломії**. Будівлю зведено у 1902 році за проєктом Д. Кшичковського. Скульптурна композиція, проєкт якої 13 червня 1902 року на засіданні Управи «Народного Дому в Коломії» представив викладач Коломийської гончарної школи Кароль Луцевський, складалася з двох фігур: чоловіка з мечем та ралом, який символізує охорону рідної землі та розвиток рільництва та жінки з факелом в лівій руці (який мав горіти) та куделею у правій – символами просвітництва, промислу та ремесел. Між ними герб Галичини – золотий лев, який опирається на скелю. Під час виконання скульптурних композицій у матеріалі, була змінена композиція скульптури жінки: куделю замінили на книжку – символ просвітництва [66].

Суттєвих втрат частин композиції не було, однак втрата міцності ліпного матеріялу та металевого елемента (факела) скульптури в частині руки з факелом жіночої постаті (Рис. 3.1.37 – 3.1.38), наявність тріщин шириною розкриття до 5-7 см та довжиною 50 см (Рис. 3.1.39 – 3.1.40), що покривали більшу частину поверхні скульптурної композиції загрожували подальшому існуванню скульптурної композиції як цілісного художнього твору. Повернення міцності та ліквідація загрози обвалення всієї скульптурної композиції, а також постаменту під нею, сприяло збереженню художнього твору без внесення змін у форму (Рис. 3.1.41 – 3.1.42). Таким чином, було забезпечено фізичне збереження декоративності будівлі, та попереджено ймовірні майбутні втрати [наведено за результатами власних натурних спостережень 10.04.2025 р.; Бесіда з представниками адміністрації музею, 10.04.2025 р.].

Прикладом цілісного відновлення фасадної декоративності та огорожі, як частини архітектурного ансамблю, є **кам'яниця 1842-1843 років зведення (колишня резиденція єпископа)** з розташуванням у місті Івано-Франківськ за **номером 16 по вулиці Шевченка**. Зведений для родини адвоката А. Пшибиловського, ізольований будинок з окремим подвір'ям, у 1884 році разом з допоміжними приміщеннями («офіцинами») позаду нього продано під резиденцію єпископа, призначеного в зв'язку зі створенням окремої Станиславівської єпархії УГКЦ [64, с. 273]. Будинок у стилі класицизму, прямокутний у плані, двоповерховий, цегляний, тинькований. Декоративність будівлі характеризується ліпним обрамленням аркових вікон першого поверху та вхідної брами, ліпними пілястрами та карнизами вікон другого поверху, різьбленими по каменю кронштейнами балкону, кованою огорожею балкону та прилеглої території. За час свого існування, особливо у радянський період, будівля перебувала в експлуатації різних користувачі, при цьому втрачаючи декоративність фасаду та інтер'єру, що відобразилось як на втраті кованих елементів, так і втраті дерев'яних віконних блоків та дверей зі сторони внутрішнього двору (західний фасад) (Рис. 3.1.43). Відновлення первісного колірного рішення тинькування будівлі, цілісності елементів дерев'яної вхідної брами та кованої огорожі, а також відновлення

дерев'яних віконних блоків зі сторони внутрішнього двору, виготовлених за взірцем такого ж ділення та профілю як збережені вікна зі сторони фасаду з вулиці Шевченка (східний фасад), виділяє декоративну сторону пам'ятки, надає їй вигляду композиційно цілісного та художньо завершеного твору (Рис. 3.1.44 – 3.1.46) [наведено за результатами власних натурних спостережень 30.04.2025 р.; Бесіда з представниками адміністрації закладу, 30.04.2025 р.].

Прикладом збереження декоративності споруди заходами консервації є **руїни колишньої станції Ангальтського вокзалу (Anhalter Bahnhof) в Берліні** (Рис. 3.1.47 – 3.1.48). Оригінальний Ангальтський вокзал збудовано приблизно в 1840 році, але його було перепроєктовано та перебудовано з колосальними масштабами, знову відкривши для публіки в 1880 році. Коли вокзал вперше відкрився в 1840 році, він був кінцевим пунктом найдовшої залізничної лінії Німеччини, що з'єднувала Пруссію та Ангальт. Це був один з найзавантаженіших вокзалів Берліну та один з найважливіших залізничних вокзалів у Європі. Його було розбомблено під час Другої світової війни, але продовжував функціонувати у значно менших масштабах, поки не був закритий у травні 1952 року. У 1959 році, після тривалих дебатів і попри плани перетворити його на новий музей транспорту, його знесли, залишивши лише зруйнований північний портал. У 1983 році в одній із збережених цегляних будівель вокзалу було відкрито музей транспорту та технологій; згодом цей музей було розширено, а виставкові будівлі було відкрито у 1985, 1987 та 1988 роках. Збережена центральна частина північного фасаду стала символом «розірваного зв'язку з минулим» повоєнного Берліна [216, с. 72]. Заходами консервації фасаду надано стійкості до зовнішніх факторів впливу, що забезпечило збереження в оригінальному вигляді елементів декоративності автентичної частини пам'ятки (Рис. 3.1.49 – 3.1.50).

Ще одна практика відновлення історичної пам'яті в Європі – реконструкція **Гумбольдт-форуму** у м. Берлін (Німеччина). Будівля палацу розташована в центрі Берліна, на Музейному острові на площі Шлоссплац навпроти парку Лустгартен. З XV століття до початку XX століття Берлінський палац був королівським та імперським палацом, який здебільшого слугував головною резиденцією

курфюрстів Бранденбургу, королів Пруссії та німецьких імператорів (Рис. 3.1.51). Пошкоджений під час Другої світової війни та пізніше знесений урядом Східної Німеччини у 1950-х роках, палац частково відновили (роботи завершено в 2020 році) (Рис. 3.1.52). Відновлений палац є резиденцією Форуму Гумбольдта – музею світової культури. Форум Гумбольдта описують як німецький еквівалент Британського музею [135; 182]. Збудований на початку XVIII століття, палац був одним із взірців прусського бароко із пишним скульптурним рельєфом, пілястрами коринфського ордеру, медальйонами, картушами та 60-метровим куполом, які разом в комплексі визначали силует історичного центру Берліна [172]. В рамках відновлення були реконструйовані три барокові фасади 1713 року та купол. Водночас, четвертий фасад, що орієнтований на ріку Шпрее, був виконаний в сучасному стилі. Зовнішнє мурування відтворювало барокову іконографію та після відновлення і очищення набуло особливо стерильного вигляду, з рисами специфічної безжиттєвості машинної обробки, що сформувало його значну відмінність від поверхонь зі слідами патини Берлінського катедрального собору, що стоїть поруч [130; 204; 228; 185]. Хоча проєкт мав на меті відновити відсутню архітектурну ланку центральної частини міста, для багатьох мешканців колишньої НДР знесення та заміна Палацу республіки реконструкцією королівського бароко, сприйнялась як стирання їх власної історії [148]. Реконструкція декоративності пам'ятки як точної копії колишньої королівської резиденції стала предметом дискусії між різними поколіннями мешканців у воз'єднаній державі. Декоративність відновленої будівлі сформовано як з копій, так і з вцілілих скульптурних елементів, які мають візуальне розділення на оригінал та копію (Рис. 3.1.53). Скульптури та декор, які не було використано для фасадного оздоблення розміщено в ту інтер'єрі музею для постійної експозиції (Рис. 3.1.54). Таким чином, відновленням всього мистецького ансамблю та залученням автентичних декоративних елементів у нову структуру вдалося досягти повернення історичної пам'яті місцю та зберегти рештки мистецьких творів.

Реставрація костелу Святого Антонія Падуанського (визначної пам'ятки XVIII ст.) комплексу бернардинського монастиря у Збаражі (Рис. 3.1.55)

Тернопільської області суттєво змінила сприйняття декоративного образу храму. В 1994 році будівлю передано під охорону та збереження Державному історико-архітектурному заповіднику в м. Збаражі, з 2005 р. – Національний заповідник «Замки Тернопілля» [13, с. 11]. Упродовж радянського періоду монастирський комплекс зазнав значних втрат через використання приміщення не за первісним призначенням, що негативно вплинуло на стан архітектурного декору, монументального живопису та скульптурного оздоблення. У квітні 1995 року відновилася реставрація костелу, яка врахувала необхідність збереження давнього розпису храму. Високий двосхилий дах був оформлений фронтонами, поновлено тинькування бокових стін храму і фасаду монастиря. Згодом відреставрували два вівтарі, які знаходяться по обидва боки від головного вівтаря (вівтар Матері Божої і вівтар Ісуса Христа). У лівому вівтарі була встановлена копія образу Матері Божої Збаразької, яка виготовлена стараннями арцибіскупя Перемишля і освячена папою Іваном-Павлом II (її передано в рідну парафію Ігнація Токарчука). Інші вівтарі не були реставровані, а стіни побілені в білий колір (Рис. 3.1.56). У 2000 році силами римо-католицької громади проведено ремонтно реставраційні роботи внутрішнього об'єму костелу і розпочато художній розпис вівтарної частини [13, с. 12]. Було повністю збито первісний декор і лише частково збережено його на склепіннях стіни правої середньої нави [13, с. 12]. У 2002-2004 рр. було привезено стародавній образ Святого Антонія, з залишків вівтаря складено головний вівтар, який прикрасили збереженими скульптурами ангелів, що збереглися (Рис. 3.1.57 – 3.1.58). Також реставрували бічний вівтар Святого Франциска [13]. У 2012 році були проведені роботи по реставрації двох веж та верхнього фронтона костела Святого Антонія і Святого Юрія. Були пофарбовані металеві покрівлі та дерев'яні елементи обох веж костелу [13, с. 12-13]. Таким чином, трансформація декоративності, перш за все, пов'язана з втратою значної частини історичного оздоблення в XX столітті. Реставраційні ж заходи були спрямовані на збереження та відтворення автентичних барокових форм, завдяки чому частково відновились художня виразність інтер'єру та архітектурна цінність цілого комплексу. Важливою рисою цього випадку є постійна активна залученість парафіяльної

громади та священнослужителів в збереження храму та монастирського комплексу. Що свідчить про те, що для громади збереження декоративних елементів та розписів є важливим аспектом збереження історичної пам'яті та відродження цінного об'єкта культурної спадщини.

Серед практик відновлення зовнішнього вигляду об'єктів культурної спадщини, які становлять національну історичну пам'ять є випадки відновлення пам'яток архітектури, а точніше перебудовування на основі достовірних даних. Така практика поширилася у 1950-60-х роках у поруйнованій війною Європі, а згодом і в Україні. Прикладами такої відбудови є міста Берлін, Дрезден, Кельн, Мюнхен та інші міста Німеччини, Гданськ, Варшава, Люблін в Польщі. Прикладом місцевого значення є відбудова у 1980-х роках історичної частини площі Ринок у Івано-Франківську. Будівлі західної сторони площі Ринок перебували у аварійному стані, тому було прийнято рішення відбудувати їх як копії.

Серед численних реставрацій початку 80-х років слід відзначити також відновлення інтер'єрів Маріїнського палацу у Києві (архітектор І. Іваненко), Троїцького собору в Чернігові (архітектори М. Говденко, В. Новгородов), мечеті Джума Джами в Євпаторії (архітектор Є. Лопушинська) та ін [69, 34].

Декоративність творів мистецтва є присутньою у повсякденному житті громади. Громадські ініціативи щодо відновлення об'єктів культового значення проявляється в неочікуваних формах. В Україні прикладом громадських ініціатив щодо відновлення художньо-естетичного вигляду декоративності твору мистецтва є **реставрації скульптури Непорочного Зачаття Діви Марії в селі Чишки біля Львова**. Скульптура належить до другої половини XVIII століття невідомого авторства. Попри тяжку долю скульптури вона зберегла свою цілісність. Однак декоративні елементи, які мають семантичне значення (німб над головою Марії) все ж було втрачено. Оскільки старих світлин оригінального вигляду скульптури не вдалося віднайти [120], реставрація мала характер концептуального відновлення образу (Рис. 3.1.59). Про достовірність відтворення швидше за все тут не йдеться, однак факт небайдужості громади до художнього твору та бажання відновити його

композиційну цілісність підтверджує присутність аспекту естетичної цінності в концепції збереження.

Схожим прикладом є відновлення концептуальної цілісності білокам'яної **скульптури Марії на колоні при костелі Непорочного Зачаття Діви Марії 1760 року** зведення будівлі по вулиці Володимира Великого в місті Городенка. При порівнянні з архівними світлинами бачимо втрати символічних та утилітарних елементів скульптури, а саме: німбу з зірочками над головою Марії, монограми AVE MARIA та бічних консольних ліхтарів з шестикутними плафонами з постаменту колони. Відновлення цілісного вигляду скульптури здійснено за ініціативи та коштами місцевої громади як концептуальне відтворення образного рішення автора на основі збереженого на архівних світлинах вигляду. Метою відновлювальних робіт було повернення скульптурі Діви Марії цілісного та завершеного вигляду (Рис. 3.1.60 А-Б), а також реконструкція з архівної світлини монограми AVE MARIA та заново створення ліхтарів з обох боків постаменту, що за дизайном нагадуватимуть оригінальні (Рис. 3.1.60 В-Г). Відновлення цілісного вигляду скульптури носило характер концептуального доповнення відсутніх елементів, для відтворення яких не було достовірних даних, але в той же час роблять композицію скульптури наближеною до зафіксованої на архівній світлині [наведено за результатами власних натурних спостережень 1.05.2025 р.; Бесіда з ініціатором відновлювальних робіт Володимиром Бурденюком, 1.05.2025 р.].

3.2. Деструктивний досвід втілення концепцій декоративності в реставраційній практиці

З огляду на досвід багатьох країн з розвиненою економікою успіх у збереженні національних надбань досягається через забезпечення функціонування державної системи збереження пам'яток при співпраці з міжнародними пам'яткоохоронними інституціями, завдяки використанню напрацьованого досвіду світової спільноти.

Основою функціонування державної системи охорони об'єктів культурної спадщини в Україні є законодавчо закріплене положення, за яким пам'ятки, що перебувають на її території, охороняються державою [69, с. 117]. Для залучення кращих фахівців та обміну досвідом у цій сфері необхідною є імплементація міжнародного права у національне законодавство. Огляд законодавчої бази та ратифікованих міжнародних документів засвідчує, що основа для належної охорони об'єктів культурної спадщини теоретично сформована. Однак за, відносно нещодавніми (2024 року), висновками ЮНЕСКО українське законодавство у сфері охорони культурної спадщини потребує систематизації, узгодженості термінології, усунення застарілих норм та прогалин, зокрема в частині запровадження електронної реєстрації об'єктів культурної спадщини та здійснення операцій з ними, а також використання даних реєстрів для надання публічних послуг [229].

Відсутність достатнього узгодження державної нормативної бази із міжнародними принципами реставрації, зокрема принципами науковості, мінімального втручання та дотримання автентичності також є вагомою прогалиною. Недостатня нормативна конкретизація цих принципів призводить на практиці до суб'єктивного трактування допустимих меж втручання, що в свою чергу, може породжувати зміни художніх рис об'єктів та втрату їх автентичності в процесі відновлення [61]. Присутня декларативність міжнародних стандартів, зокрема Конвенції ЮНЕСКО, без ефективного впровадження на рівні держави, створює умови для значно нижчого рівня ефективності адміністративно-правового захисту культурної спадщини [110, с.80]. Особливу складність правового регулювання становлять випадки управління об'єктами, що перебувають у приватній або змішаній формі власності. Недостатній рівень координації між державними інституціями, власниками та інвесторами часто ускладнює реалізацію реставраційних проєктів, що призводить до фінансових, організаційних та правових труднощів [35, с. 185]. Відповідно, в таких умовах процес збереження стає залежним від суперечливих інтересів різних сторін, що в свою чергу, має негативний вплив на якість реставраційних робіт та тривалість збереження об'єктів культурної спадщини.

Внесення об'єктів до списків та реєстрів має дещо обмежені правові наслідки, переважно в частині оцінки кримінальної відповідальності та призначення покарань правопорушникам. Проте, це не означає, що об'єкти спадщини, що з певних причин ще не внесені до реєстрів, позбавлені захисту. Європейські фахівці пропонують розробляти широке фрагментарне правове регулювання, спрямоване на захист культурної спадщини незалежно від її включення до офіційних переліків [155, с. 17]. Міжнародні фахівці рекомендують проводити реформу правових режимів в такий спосіб, щоб чітко закріпити положення про те, що ідентифікація та захист культурної спадщини є передовсім правом місцевих громад, а не лише прерогативою держави чи міжнародної спільноти: «У цьому контексті важливо встановити, що на всіх рівнях процесів прийняття рішень та впровадження відбувається зміщення фокусу з (зовнішніх) експертів або державних органів на місцеві спільноти, які ідентифікують себе з (своєю) культурною спадщиною» [155, с. 17].

В дослідженні «Проблеми збереження культурної спадщини в умовах розгортання збройного конфлікту» головною причиною існуючих недоліків у збереженні культурної спадщини України визначається проблема тотального недотримання чинного законодавства щодо охорони культурної спадщини [226, с. 36, 37-38]. Також в звіті проєкту «Швидка експертна підтримка політики у сфері культури та медіа в Україні» (RES-POL) до основних проблем пов'язаних із культурною спадщиною було віднесено руйнівний вплив війни, втрати людського капіталу в зв'язку з воєнними діями, низький рівень загальної обізнаності та брак фахових компетенцій, невідповідність державної політики з охорони культурної спадщини сучасним викликам, застаріле державне регулювання та управління спадщиною, слабкість та несамотійність інституцій сектору культурної спадщини та недостатній рівень фінансування. Фахівці підкреслюють взаємозв'язок цих проблем: «Можна помітити, що кореневі проблеми взаємопов'язані. Війна скорочує ресурси. Брак фінансування впливає на спроможність інституцій і залучення кадрів, а також якість освіти, бо в ній теж бракує кадрів. Система регулювання не дає змоги ефективно і прозоро використовувати альтернативні

джерела, але й шукати або запитувати їх інституції не мають можливості через брак кадрів тощо. Проте всі ці проблеми торкаються інтересів дуже незначної кількості громадян, бо тотальна більшість не обізнана й не зацікавлена у спадщині, не готова фінансувати її збереження» [33, с. 19-21]. Тобто, визначальним фактором збереження спадщини є не лише відсутність чітко продуманого законодавства, але й особливо важливу роль відіграє рівень обізнаності суспільства в сфері збереження та охорони пам'яток. Перш за все, суть обізнаності полягає у знанні та розумінні різних аспектів історії, мистецьких даних, і відповідно, усвідомлення тієї сукупності цінностей, які належать тому чи іншому об'єкту культурної спадщини. До того ж, дослідники фіксують системний конфлікт між збереженням автентичності та адаптацією до сучасних функціональних вимог, який безпосередньо торкається долі декоративних елементів історичних будівель [18, с. 75-78].

Спостерігається певна незугодженість між збереженням об'єктів культурної спадщини та їх комерціалізацією. Автори дослідження «Інтеграція законодавчих засад у сучасну архітектурно проєктну практику: реконструкція, реставрація та збереження об'єктів культурної спадщини з урахуванням регіональних особливостей формоутворення поверхонь об'єктів архітектури», вбачають корінь проблеми відсутності врахування «культурної символіки, автентичного образу чи контексту» об'єктів культурної спадщини підчас реалізації їх комерційного потенціалу «не лише в недостатній правовій відповідальності за псевдореставрацію чи недбале втручання, а й у відсутності усвідомлення серед частини фахівців і замовників цінності спадщини як носія національної ідентичності, духовної спадкоємності та культурної пам'яті. В архітектурному середовищі досі трапляється технократичне або формалістичне ставлення до історичних об'єктів, що позбавлене гуманітарної глибини. Водночас суспільство часто сприймає спадщину як фонову декорацію, а не як основу культурного простору, який має бути збережений, осмислений і гідно інтегрований у сучасне життя» [34, с. 179].

Маємо визнати, що не все суспільство сприймає пам'ятки в контексті збереження історичної достовірності та експонування у вигляді, наближеному до

оригінального твору, щоб забезпечити емоційне сприйняття відповідної епохи. Певна частина суспільства задоволена існуванням твору в межах виконання ним своєї функції, до прикладу: роль художнього розпису в храмі – підсилення духовного зв'язку під час відправлення богослужінь. І в такому аспекті автентичність розпису чи бодай приналежність його до стилю відповідної епохи не відіграє особливої ролі. Відновлення втраченої частини (чи то настінний розпис, чи об'ємний елемент) вимагає попереднього вивчення історії пам'ятки, її оточення, аналіз аналогічних творів відповідної епохи тощо. Це створює міцну підоснову для відповідального прийняття рішення щодо реставрації державно та суспільно значущої пам'ятки. Тобто підхід до реставрації твору зумовлюється не тільки його утилітарністю, а й історичною, художньою та культурною цінністю, з визначенням пріоритету.

Під час самовільних перемалювань монументальних розписів, зокрема в інтер'єрах давніх храмів, є великий ризик втратити оригінальний твір стінопису. В. Шуліка у своїй статті згадує про таке пошкодження розпису інтер'єру Богоявленської церкви в селі Обознівка на Полтавщині, композиції якого наслідують розписи В. Васнецова з Володимирського собору в Києві. «Під час реставрації розписи було спотворені грубими перемалюваннями, окремі розписи були закриті малярними пофарбуваннями» – зазначає В. Шуліка [93, с. 140].

Архітектурна спадщина є значним джерелом наукової інформації для таких історичних наук, як мистецтвознавство, історія архітектури і будівельна техніка, археологія, етнологія історія культури тощо. Потенційні можливості використання пам'яток як об'єктів наукових досліджень визначають їхню наукову цінність [69, с. 39]. Реставрація **інтер'єрної частини храму Різдва Христового** у Галичі була важливою як з точки зору інтересів релігійної громади і духовенства, так і як частини музейного комплексу (Рис. 3.2.1). Реставрація храму, яка мала місце за останніх 200 років щонайменше тричі, була спрямована на конструктивну частину (1825 року ліквідували контрфорси, а у притворі розмістили відсутні раніше хори) та інтер'єрне оздоблення (1904-1906 рр. на ній було зведено нову баню та відновлено інтер'єр). У 1960 році було зроблено ще один ремонт, під час якого

грунтовно оновили інтер'єр. Інтер'єр та іконостас оновили місцеві малярі Михайло і Петро Щупаки [24, с. 172] (Рис. 3.2.2). Нещодавні реставраційні заходи 2016 року стосувалися виключно інтер'єру храму, а саме реконструкції стінових розписів. Розроблений інститутом “Укрзахідпроектреставрація” для цього проєкт (Рис. 3.2.3 – 3.2.4) передбачав дотримання чинних і прийнятих канонів, традицій українського церковного малярства, стилістичної узгодженості проєкту та історичних особливостей храму. Цьому передувало ретельне узгодження кожного пропонованого зображення [24, с. 176]. Не зважаючи на якісно підготовлену передпроєктну роботу колективом реставраторів “Укрзахідпроектреставрація” керівництво храму з невідомих причин замовило виконання зображень в техніці мозаїка у майстра о. Євгена Андрухів. З наведеного порівняльного опису двох технік виконання зображення на стіні (розпис та мозаїка) та ілюстрацій зі статті І. Дундяк, аналізуючи завершену роботу в техніці мозаїки (Рис. 3.2.5), спостерігаємо певну невідповідність між епохою самого храму та стилістикою виконання нового оздоблення, яке своїми стилістичними та мистецько-образними особливостями спонукає відвідувача храму до думок про належність споруди до сучасного періоду зведення. Таким чином, прослідковуємо стильову зміну декоративності, при якій нівелюється сприйняття автентичності та історичної цінності пам'ятки. Втручання у такого типу пам'ятки завжди ставлять під загрозу збереження контексту та вимагають розуміння меж інтерпретації.

Деструктивний досвід щодо трансформації декоративності можна прослідкувати у втіленні проєкту перебудови **садиби Гриневичів по вул. Василянок, 52** (нова адреса вул. Богунська, 1). Будинок збудували майже 200 років тому. Він демонстрував типову міщанську архітектуру Станиславова до Мармулядової пожежі 1868 року, декоративність якої визначалась традиційним масштабом вуличної будівлі та автентичною пластикою фасаду ХІХ століття (Рис. 3.2.6). Як зазначав краєзнавець Михайло Головатий, кам'яниця була цінна не лише унікальною архітектурою. Власницею будинку була близька родичка письменниці Катрі Гриневич Ірина Гриневич. Відома письменниця та керівник львівського «Союзу українок» була заміжня за рідним вуйком сестер Гриневич

Дарії та Ірини, які мешкали в Івано-Франківську. А у 1980-х роках будинок слугував явочною квартирою для забороненої УГКЦ. Тут також неодноразово збиралися дисиденти Левко Лук'яненко, Микола Поровський, Роман Круцик. З 1950-х років в будинку містився Музей родини Гриневичів. У 2016 році будинок було знесено, відповідно декоративні елементи також втрачено. Тож можна говорити про втрату автентичної декоративності. Хоча відбулась перебудова об'єму історичної будівлі та відтворення її декоративних елементів, але це було відтворення в копії первинних рис декоративності. До того ж, відтворений образ будівлі помістили у значно більший, за площею та поверховістю, будинок, з притаманною специфікою декоративності (Рис. 3.2.7). Значно більші масштаби основних мас будівлі, певна асиметрія основних об'ємів, поєднання великих площ кольорів, дрібне членування огорожень балконів, використання сучасних будівельних матеріалів, контрастує з рисами декоративності історичної будівлі, її пропорціями, не створюючи належного органічного «фону» для її підкреслення. В цьому випадку деструктивний вплив відбудови в контексті декоративності проявився як на фізичному, так і на духовному рівні. Адже мешканці, які знайомі з історією, активісти та громадськість, бачачи теперішній образ будівлі музею, висловили своє невдоволення про те, що вийшло в результаті, знаючи, що це вже не та ж вілла, в якій жила родина Гриневичів [127].

Прикладом «оновлення» декоративності пам'ятки архітектури є будинок під номером 5 на площі Ринок у м. Івано-Франківську. **Кам'яницю № 5 на площі Ринок** спорудили у 1870 році, за часів Австро-Угорської імперії. Він відомий тим, що 27 квітня 1904 року тут народився радник кількох американських президентів, голова Федеральної резервної системи США у 1970–1978 роках Артур Бернс, якого називають одним із найвпливовіших фінансистів світу. Ця будівля є взірцем типової міщанської кам'яниці середмістя Станиславова, що зберегла навіть свою давню нумерацію. Декоративність будівлі представлена симетричною композицією фасаду, профільованими міжповерховими карнизами, ритмічним членуванням фасаду пілястрами, історичними пропорціями вікон та поверхів, ліпним фасадним декором, класичним обрамленням навколо вікон та рустом на

нижньому ярусі (Рис. 3.2.8 – 3.2.9). Реконструкцію будівлі розпочали на початку серпня 2019 року. А вже на початку 2020 року Івано-Франківська місцева прокуратура порушила кримінальне провадження за фактом реконструкції архітектурної пам'ятки. Через повне розбирання будівлі була втрачена автентична матеріальна субстанція пам'ятки. Хоча зовні будівля зберегла приблизні обриси оригіналу, та всередині – це нова споруда, фасадний декор якої є по своїй суті імітацією, виконаною з сучасних матеріалів (Рис. 3.2.10 – 3.2.11). Таким чином, відбулась трансформація характеру декоративності – від історичної декоративної системи до реконструйованої декоративності, що лише відтворює зовнішній вигляд [63].

Особливо репрезентативним для ілюстрації ролі декоративності у сприйнятті та збереженні культурної спадщини є випадок знищення розписів **храму Успіння Пресвятої Богородиці у Славському** Львівської області, попри попередження фахівців та широкий розголос серед громадськості. Церкву Успіння збудували у 1901 році за проектом архітектора Василя Нагірного та за підтримки митрополита Андрея Шептицького. Оздоблювати церкву у 1909 році почали Модест Сосенко та Юліан Буцманюк (Рис. 3.2.12). Церква є пам'яткою архітектури місцевого значення з 1994 року [37]. Саме її інтер'єр, розписаний видатними майстрами протягом 1909-1911 рр., становив особливу художню цінність пам'ятки. Декоративність храмового простору була сформована завдяки цілісній системі монументального живопису, що поєднувала візантійську іконографічну традицію із рисами української сецесії (Рис. 3.2.13). Вона проявилась у композиційній узгодженості розписів із архітектурою храму, гармонійному поєднанні кольорів, орнаментальних мотивів та стилізованих рослинних елементів (Рис. 3.2.14). Важливою складовою системи художнього образу інтер'єру було також влаштування автентичної керамічної підлоги виробництва фабрики Івана Левинського [107]. В 2019 році, за підтримки релігійної громади та настоятеля храму, під час ремонтних робіт було проведено очищення стін інтер'єру храму та знищено автентичні розписи та оздоблення (Рис. 3.2.15 – 3.2.16). В результаті ремонту на місці розписів Модеста та Буцманюка постали розписи з новим

декоративним оформленням, використанням сучасних матеріалів та композиційних рішень, що не відтворювали художніх особливостей первісного ансамблю (Рис. 3.2.17 – 3.2.18). Отже, можемо спостерігати кардинальну переміну декоративності, при якій замість автентичного твору монументального мистецтва з його історико-культурною та мистецькою цінностями, з'явився новий образ інтер'єру храму, позбавлений історичної художньої автентичності та гармонійного композиційного поєднання із архітектурою храму [107; 6]. Втрата оригінальних розписів Сосенка та Буцманюка є втратою частини національної культурної спадщини, якою володіла місцева громада. Прикметно, що частина громади розглядала інтер'єр насамперед через призму функціональності та естетичної цілісності, а для науковців стіновий розпис був носієм мистецької цінності та історичної пам'яті.

Ще одним прикладом порушення декоративності як системи взаємопов'язаних елементів в межах будівлі є реконструкція пам'ятки архітектури – **кам'яниці за номером 18 по вулиці Січових Стрільців** у місті Івано-Франківськ. Будівлю було зведено у 1827 році як двоповерхову. Споруда вирізняється багатоманітною ліпниною, навіть є сцени з біблійної тематики. Свого часу там містився культовий ресторан Гаубенштока, у залах якого місто приймало польського міністра внутрішніх справ Броніслава Перацького у 1934 році [85; 9; 10]. Оскільки у 2012 році будівля зазнала руйнування (обвалилося перекриття), міська влада вирішила залучити інвестора для відновлення будівлі. Для отримання економічної вигоди інвестор збільшив поверховість історичної будівлі з двох поверхів (Рис. 3.2.19 до чотирьох чим розбавив первісну оригінальну систему декоративних елементів новими псевдоісторичними (Рис. 3.2.20). Хоча декоративні елементи попередньої будівлі не зазнали суттєвих ушкоджень, для проведення реконструкції будівлі їх було демонтовано, а оригінальний тиньк знято. Таким чином, історичну будівлю було повністю позбавлено оригінальних декоративних елементів. Після зведення стін елементи було повернуто на фасад, але зв'язок елементів між собою, розташування та співмасштабність до висоти поверхів та будівлі стало дисгармонійним (Рис. 3.2.21 – 3.2.22). Крім того,

відсутність цокольного каменю та нова форма русту (розмір ділення, рівчаки) не відповідають попередньому образу (та стилістиці загалом) (Рис. 3.2.23), а кована огорожа балкону другого поверху набула нової форми та символічних елементів, що цілком відрізняє її від попередньої оригінальної (Рис. 3.2.24). Такий «порятунок» пам'ятки знівелював усю її історію не залишивши жодного зв'язку з минулим. Набула нова декоративність будівлі в лінійній забудові автентичних фасадів виглядає кітчем в історичній частині міста.

Комерціалізація центрального простору міст приваблює власників пам'яток архітектури доводити будівлі до стану руйнування з метою використання площі для майбутньої забудови, або ж добудовувати їх без відповідних дозволів, значно змінюючи первісну форму, підмінюючи цим історичну достовірність та обличчя старого міста. Прикладом трансформації, що змінила художній образ пам'ятки є реставрація **кам'яниці** 1913 року зведення у місті Івано-Франківськ (Рис. 3.2.25), яка на сьогодні є **готелем «Дністер»**, під номером 12 по вул. Січових Стрільців. Цінність пам'ятки полягає у власному зв'язку з історично важливими подіями відновлення державності та зв'язку з державними діячами цього ж періоду. До 1919 року готель мав назву «Австрія», за ЗУНР – «Одеса», а за Польщі – «Варшава». У 1919 році в ньому перебувала канцелярія голови Української Національної Ради ЗУНР Євгена Петрушевича і його заступника Лева Бачинського. У готелі перед своєю вимушеною еміграцією на Захід зупинялися голова Директорії Володимир Винниченко, президент УНР Михайло Грушевський, головний отаман Українського війська Симон Петлюра, культурно-громадський діяч і журналіст Євген Чикаленко [68, с. 39]. Для міської та загальноукраїнської історії ця будівля особливо важлива двома подіями: 3 січня 1919 року тут був підписаний Акт злуки УНР та ЗУНР, а у пам'ять про цю подію в січні 1990 року саме звідси почався Ланцюг єдності від Івано-Франківська до Києва [98, с. 194]. Таке минуле пам'ятки з точки зору суспільної значущості надає їй історичної цінності. Історична цінність полягає у пізнавальній ролі пам'ятки, яка є джерелом історичної інформації для пізнання минувшини, а історичний аспект її значущості може набувати історико-меморіального відтінку [69, с. 39]. У 2016 році «Дністер» закрили на реставрацію,

з метою «відновлення історичного вигляду будинку і вежі». Однак, відхилившись від проекту власник будівлі додав ще один поверх, змінив покриття даху, колір фасаду, вікна та вежу з годинником, а також засклав колонодаду, яка була просторово об'єднана з тротуаром [98, с. 195] (Рис. 3.2.26). Декоративність будівлі формують майолікові глазуровані медальйони кольору кобальту та ліпні гірлянди під вікнами, пілястри, призматичні еркерні вікна, колірне вирішення фасаду (Рис. 3.2.27 – 3.2.28), вежа з годинником (на момент реставрації не збереглися). Але найбільш унікальною є конструктивно-композиційна частина, аналогів якій немає в місті – колонада в структурі будівлі вздовж першого поверху зі сторони вулиці Шевченка (Рис. 3.2.29), яка відіграє роль затишного входу до паркової алеї міста. Після завершення «реставраційних робіт» декоративність будівлі набула нових рис, втративши первісні. Зокрема, в першу чергу привертає увагу заміна дахового покриття та збільшена висота останнього поверху, а також зміна колірної палітри фасаду, який тепер контрастує з темною дахівкою. Також невідповідною масштабу й формі оригіналу є вежа (стала вищою), купол (видовженість форми зменшилася) та циферблат самого годинника (невідповідність стилю виконання). Фасад першого поверху набув нових, невластивих стилю пам'ятки консольних ліхтарів та облицювання цоколю мармуровою плитою (Рис. 3.2.30). Але найважливішою зміною оригінального вигляду пам'ятки стала ліквідація прохідної колонади шляхом скління та об'єднання її з внутрішнім простором першого поверху будівлі (Рис. 3.2.31). Внаслідок цього пам'ятка втратила історичний шарм – автентичні риси певного стильового напрямку (віденського модерну) стали менш виразними, а приєднання зовнішнього простору до загального об'єму будівлі зробило її типовою у лінійній забудові. Таким чином, первісні риси декоративності будівлі було втрачено, натомість з її залишків та нових включень постала нова декоративність.

Прикладом суперечливого ставлення до підходів збереження декоративності пам'ятки є реставрація **розписів Сікстинської капели** авторства Мікеланджело, проведена в період 1980-1994 рр. [146]. Основна дискусія відбулася навколо питання: чи було вилучено автентичні матеріали, що містили авторські лесування,

тіні та техніку *a secco* (по сухому), під час цього реставраційного очищення [213, с. 26; 225]. Критики реставрації, зокрема Джеймс Блек, стверджували, що під час очищення разом із забрудненням було усунуто деякі деталі світлотіньового моделювання, виконані технікою *a secco* (по сухому), що зменшило пластичність та драматичну виразність розписів. Водночас, реставраційна команда Ватикану обґрунтовувала свої дії результатами попередніх обстежень. Відповідно до яких, вилучені під час очищення шари складались переважно з нашарувань кіптяви, порохи, залишків клеїв та попередніх втручань [146, с. 96]. Реставратори стверджували, що Мікеланджело переважно працював в техніці *buon fresco* (по мокрому), таким чином пояснюючи, що значна частина темних нашарувань не належала до автентичного авторського шару [213, с. 31]. В контексті декоративності реставраційні втручання суттєво вплинули на візуальне сприйняття ансамблю. До проведення робіт розписи характеризувались приглушеною коричнево-сірою колористикою, з домінуванням світлотіньових ефектів. Після очищення, під шарами забруднень було виявлено палітру яскравих синіх, зелених, жовтих, рожевих, вохряних та червонувато-фіолетових відтінків, які посилили поліхромність і декоративну виразність цілого ансамблю [146; 190] (Рис. 3.2.32 – 3.2.37). Таким чином, нова декоративність проявилась через більш насичену колірну композицію оновлених розписів, але в наукових колах досі поширюється багато сумнівів щодо того, чи були характерними для Мікеланджело саме такі яскраві кольори [149]. Така реконструйована декоративність стала підміною авторської. Разом з тим втратилась ілюзія тривимірності та тектонічної монументальності, що є характерними для стилю Мікеланджело. Отже, дещо суперечливим моментом в цьому проекті постала втрата авторської тональної системи (рівноваги між яскравістю *buon fresco* та приглушеністю *a secco*), яку Мікеланджело міг будувати свідомо як кінцевий декоративний ефект. В результаті, було відновлено естетичну цілісність декоративності, але втрачено важливий шар історичної та мистецької цінності розписів.

Отже, різносторонній досвід трансформацій декоративності в процесі відновлень об'єктів культурної спадщини ілюструє зміщення балансу між

збереженням автентичності та реконструкцією. В результаті чого декоративність постає в ролі гіпотетично відтвореного об'єкту, що суттєво впливає на сприйняття історичної та культурної значущості спадщини. Водночас, сам факт посиленої уваги громадськості до процесів реставрації та відновлення пам'яток підтверджує важливість декоративності в збереженні культурної спадщини.

3.3. Соціокультурні чинники трансформації декоративності при її збереженні наприкінці XX – на початку XXI століття

Нагальність широкої участі держави в збереженні об'єктів своєї культурної спадщини є беззаперечною. Саме від держави виходить ініціатива фінансування проєктів реставрації/консервації об'єктів пам'яток культури, яким загрожує зникнення. Одночасно, як і будь-яка інша масштабна соціокультурна практика, сфера збереження творів мистецтва та архітектури у сучасному демократичному суспільстві гостро потребує залучення громадських інституцій та активної частини соціуму, що долучається до обговорень. Часто подібні ініціативи народжуються з мережевих активностей, у яких основна увага приділяється просвітництву, увазі до культури та спадщини локальних спільнот.

Саме такими вже давно є ініціативи: «Transcarpathian Heritage», що досліджує історію Закарпаття у візуальних матеріалах; Історія, факти, джерела, інтерпретації» [158] – ресурс, що який об'єднує дослідження маловідомих фактів, спираючись на археологічні, генетичні та писемні джерела; «Енциклопедія історії України» [156] – у цій спільноті об'єднані науковці, що активно обговорюють фахові питання профільних академічних досліджень; «Історія та пам'ятки Прикарпаття» – група з понад 115 тисяч учасників [157], об'єднаних навколо питань локальної культури. Приверненням уваги до спадку, в тому числі й через декор займаються групи «Старий Станіславів», «Тепле місто». Їх діяльність орієнтована на просвітництво, тоді як відома до 2020-го ініціатива «Новий Івано-Франківськ» залучалась до реставраційних практик через приватний фонд. «Мапа реновації» – громадська організація, що популяризує дбайливе збереження та адаптивне використання

історичних будівель. Ініціатива досліджує архітектурну спадщину, документує цінні об'єкти, проводить освітні заходи, екскурсії та публічні дискусії, сприяючи гармонійному оновленню міст і розвитку місцевих громад. Основна ідея – знаходити нові сенси для старих будівель без втрати їхньої історичної та декоративної цінності [207].

#SaveUkrainianHeritage (Skeiron) – Громадська ініціатива, започаткована у 2022 році командою Skeiron у відповідь на загрозу руйнування культурної спадщини України під час війни. Партнерами виступають польські та німецькі організації, а також ALIPH. Проєкт займається цифровим збереженням пам'яток через 3D-сканування, фотограмметрію та створення детальних цифрових моделей архітектурних і культурних об'єктів. Отримані матеріали допомагають документувати поточний стан пам'яток, підтримувати майбутню реставрацію та популяризувати українську культурну спадщину серед широкої аудиторії [220].

КерамАртМісто – Громадська культурно-мистецька ініціатива, спрямована на збереження та популяризацію традиційної кераміки, декоративно-ужиткового мистецтва та локальної культурної спадщини. Організація об'єднує митців, майстрів і мешканців громади через виставки, фестивалі, майстер-класи, творчі лабораторії та освітні події. Її діяльність сприяє збереженню ремісничих традицій, розвитку культурного середовища та залученню громади до переосмислення місцевої спадщини через сучасне мистецтво [160].

Сьогодні цей процес виходить далеко за межі пасивного моніторингу: громадяни самостійно генерують низові ініціативи, відкрито артикулюють критику на адресу владних інституцій, а також використовують інструменти прямої дії – від організації резонансних флешмобів та медійних кампаній до створення альтернативних волонтерських рухів із порятунку спадщини. Процеси низової ініціативи широко висвітлюються як ЗМІ, соціальними мережами, так і стали частиною фахових досліджень [1, с. 314; 15; 16; 17]. Аналізуючи діяльність громадських організацій у сфері збереження культурної спадщини в Україні О. Рибчинський зазначає такі основні проблеми: недовіра громадських організацій до органів державного управління; відсутність системності та координації дій;

відсутність логічних зв'язків між споживачем культурної спадщини – громадою – фахівцями – органами державного управління; на низькому рівні розвинена підтримка владних структур приватних ініціатив та генерування соціальної активності [38, с. 27].

Оскільки пам'яткоохоронні процеси не можуть повноцінно існувати поза державно-правовим полем, це зумовлює постійний взаємовплив реставраційної практики та суспільства, які можна візуалізувати у такому вираженні (Рис. 3.3.1):



Рис. 3.3.1. Взаємовплив реставрації і суспільства через суспільно-політичні процеси

Якщо глобальні фінансові компанії та державні програми опікуються визначними комплексами, то громадські ініціативи вирізняє схильність до історичної реконструкції, традиційної культури, відродження міських ремесел та прискіплива увага до архітектурного декору житлових будівель: металевої ковки, декоративного бляхарства, архітектурної пластики й скульптурного оздоблення, пластичного оздоблення столярних виробів (брам, дверей, вікон, кронштейнів тощо), стінописів у під'їздах і приватних помешканнях тощо. Окрім того, усі ці ініціативи дуже чутливі до матеріальних чинників й залежать напряду від добробуту суспільства (Рис. 3.3.2).

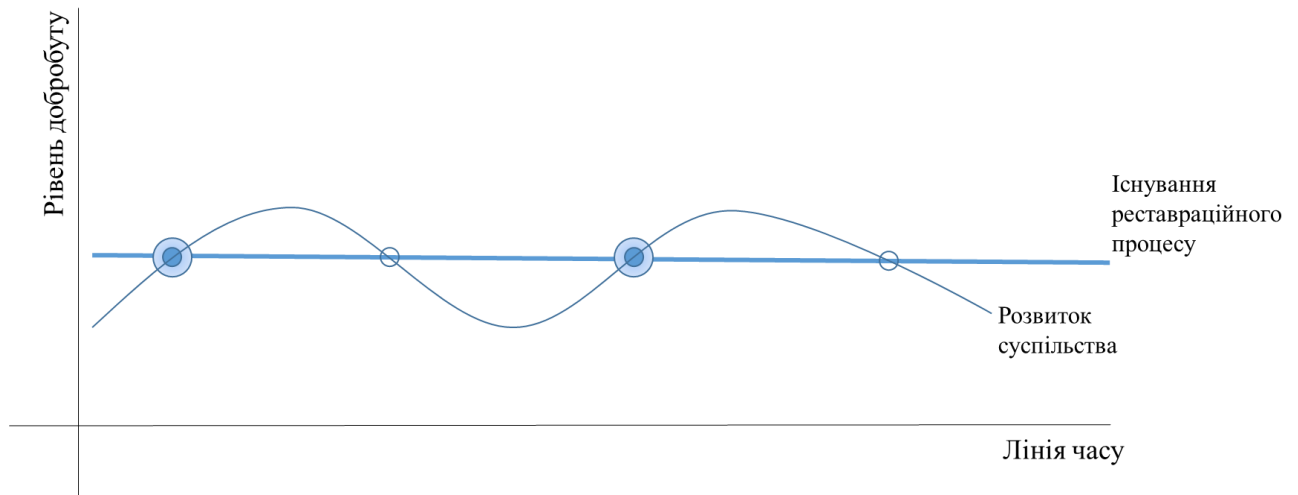


Рис. 3.3.2. Взаємозалежність добробуту населення та активізації реставраційного процесу

Нищення масивних брам, що відкривали вхід у двори міст по всій Україні, розпочалось ще у 60-х рр. XX ст. Дубові двері й металеві огорожі були викинуті на сміття, втратили свою функціональність через перебудови, що суттєво збіднило історичний образ. У 1990-ті, в 2000-х, як і в наступні десятиліття, індивідуальна активність з розширення власних помешкань, прихильність до “євроремонтів” призвели до непоправних втрат. З фасадів зникають ліпнина, руст, профільовані карнизи, інші елементи членування поверхні та декору. Зростання та реконструкція міст чимраз більше загострюють проблему збереженості спадщини минулого, сумісності нового і старого, що вагомо для досягнення гармонії в образі міста, який воно створює в уяві своїх громадян. Багато з будівель міста, створених у попередні сторіччя, означено як пам’ятки будівництва державного чи місцевого значення, окремі увійшли до історії архітектури як видатні зразки зодчества, хоча жоден з цих факторів не здатен вберегти їх від людської байдужості та бажання отримати щонайбільше вже сьогодні [169, с. 8-9].

Злам останніх десятиліть XX ст. став періодом ревізування попередньої традиції, відокремлення національного-автентичного від радянського та псевдонаціонального, синхронізація мистецьких пошуків із європейським мистецтвом «нової хвилі» [124, с. 112]. До останньої третини XX століття в українському мистецтві спостерігалось панування художніх традицій реалізму та

академізму. Вже з середини 1970-х відбувається зміна в авторських підходах до візуалізації зображень, що відображено у експериментах над композицією, формою та кольором [28, с. 58]. У 1980-х роках відбувався певний процес синтезу західного мистецтва з українським, що розпочалось з наповнення постмодерністичними ідеями образотворчого мистецтва Івано-Франківська експериментальними спробами втілити новітні ідеї візуалізації образів [29, с. 79]. Про цей період, як про намагання зламати соцреалістичні підвалини літератури та образотворчого мистецтва молодими митцями Івано-Франківська, згадує Ірина Дундяк у своїх працях, вказуючи на зацікавленість ними «справжнім українським мистецтвом, дошукуванням своїх історичних коренів» та підкреслюючи важливу роль суспільно-політичних зрушень в Західній Україні, «спробою українців осмислити себе як частку історії буремних європейських змагань за громадянські права і боротьби за власну державу» [25, с. 26; 27, с. 83].

Декор міста як цілісний об'єкт розгляду громадських ініціатив чи не вперше актуалізований урбаністичними програмами розвитку та оновлення історичної частини Львова (2009–2017). Основним замовником ініціатив виступило Федеральне міністерство економічного співробітництва та розвитку Німеччини (BMZ), а виконавцем – GIZ (Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit). У фокусі основними були освітні практики та практики співфінансування – громада історичних кварталів змогла самостійно контролювати реставраційні роботи, а міська влада зробила збереження історичної спадщини невід'ємним елементом програми планування розвитку міста. Надія Бабій зауважує, що від 2012-го року у Львові існує громадська платформа «Майстерня Міста», згодом «Інститут Міста», учасниками якої стали понад 50 громадських організацій, зацікавлені в реалізації процесу оновлення та розвитку міста. У 2016 році «Майстерня Міста» поширилась на 5 інших міст України, в т. ч., Чернівці та Рівне [1, с. 321].

Львівський феномен низової співучасті вплинув на появу ініціатив у інших українських регіонах. Так закарпатська ініціатива – Uzhhorod Modernism [161], заснована 2016 року, працює переважно в медійному полі, досліджуючи

декоративність будівель міжвоєнного періоду, а саме – взаємовпливи комплексних тенденцій функціоналізму, декларованих Баухаузом і локальних особливостей національного підйому, вираженого через специфічний декор. Засновники: художниця, урбаністка, дослідниця архітектурної спадщини Ужгорода Ліна Дегтярьова та дизайнер, дослідник архітектурної спадщини Ужгорода Олег Олашин.

Івано-Франківські ініціативи зі збереження історичного спадку вирізняються практичними результатами. За короткий час надзвичайної популярності серед містян набрали краєзнавчі розвідки ГО «Моє місто» (від 2007), ініційовані видавничим проєктом «Лілея-НВ» та медійним «Вулиця» на ОТБ «Галичина». Історики, архітектори та краєзнавці в популярних тезах розповідали про значення пам'яток, їх декоративних фасадів для збереження обличчя міста.

Також для розвитку ініціативних груп із збереження декору громадських і житлових споруд велике значення мала монографія Б. Губаля та Н. Бабій «Двері і брами Станіслава» [15]. Окрім історичних аспектів відображення стилю в цих елементах, дослідження вперше визначило типологію композиційних схем дверей та брам архітектурних пам'яток Станіслава та встановило спільність загальних правил пропорційної побудови архітектурних елементів. У медійному аспекті книга спровокувала хвилю обговорень у місцевих та загальноукраїнських ЗМІ та якісні зміни у ставленні до місця проживання самих мешканців історичних будинків, бо «Акцент на предметі – брамі – як історичному артефакті, демонстрував не краєзнавчу проблематику видання, а доказову базу часової трансформації репрезентативного простору на руїну, що стала частиною буденності» [1, с. 322].

Варто згадати і низку мистецьких проєктів, які через фотоколаж та інсталяцію демонстрували у громадських просторах нікчемність місцевого господарювання, що призводить до щоденних, й на перший погляд, малопомітних втрат декоративної пластики будівель, а через це – до стирання образу. Саме таким був фотопроект Д. Трофімова та Ю. Бакая «Місто, якого немає» (2016). Інсталяції Ю. Бакая з підібраними на сміттєзвалищах дерев'яними дверима та фрагментами

ліпнини початку XX століття демонструвались у публічних просторах не лише Франківська, а й решти Прикарпаття. Близькі проєкти, у яких основним об'єктом дослідження виступали дерев'яні історичні брами, демонструвались учасниками ужгородської андеграундної групи «Кружка Есмарха» Руслана Тремби – «Двері» (арт-проєкт «Park.in», 2010, Львів, Стрийський парк) та луцького дизайнера-урбаніста Сергія Торбінова «Hotel Balzer. Transfer» (2015, Bad Ems, Німеччина) [1, с. 322].

Громадський рух «Франківськ, який треба берегти» виник на початкові 2016-го як потужна низова ініціатива, в центрі якої стоїть людина, а головним практичним вектором є порятунок та актуалізація автентичного фасадного декору історичної забудови міста. Діяльність групи – засновниця, громадська активістка Марія Козакевич – спрямована не лише на технічну реставрацію та реконструкцію старовинних брам, дверей та унікальних декоративних елементів фасадів, а й на переосмислення цієї спадщини через живу комунікацію з містянами. Завдяки людиноцентричному підходу, збереження автентичної оздоби будівель перетворилося на модний міський тренд. До його популяризації щиро долучилися відомі культурні діячі: актори, письменники, художники та політики організовували масштабні флешмоби з хештегом #ФранківськЯкийТребаБерегти, привертаючи увагу суспільства до цінності кожної деталі ліпнини, маскарона чи кованої брами.

Процес порятунку фасадного декору вибудовується на засадах абсолютної відкритості та фасилітації. Робота ініціативних груп координується через соціальні мережі, медіа та наукові конференції, де громаді демонструють не просто фінальний результат, а кожен проміжний етап процесу – від розчищення шарів фарби до відновлення втрачених фрагментів оздоблення будівель та регулюючих пам'яткоохоронних практик. Цей досвід виявився настільки надихаючим, що франківська методологія збереження пластичного наповнення архітектури швидко поширилася на інші західноукраїнські міста: Коломию, Тернопіль, Бережани, Луцьк, а згодом резонувала у Черкасах, Харкові, Києві, Лебедині, Маріуполі та Одесі [1, с. 320].

Щоб зробити цінність архітектурного декору зрозумілою для широкого загалу, рух застосовує імерсивні та інтерактивні формати, що апелюють до емоційного сприйняття людини: інтерактивні екскурсійні маршрути, які фокусують увагу глядача на відреставрованих елементах фасадного оздоблення; тематичний мерч та ілюстративні розробки, що візуалізують унікальну графіку міських брам та ліпнини; інсталяції та ретровелопробіги; створення інтерактивного музею «МІФ», згодом окремої експозиції в Івано-Франківському краєзнавчому музеї, де архітектурні деталі постають як живі свідки міської історії.

Важливим кроком для винесення проблеми збереження фасадного мистецтва у загальнонаціональний медіапростір стала співпраця з продюсерами фільму «Віддана», а також творчим колективом вистави «Фелікс Австрія» за романом Софії Андрухович, у яких естетика історичного декору стала невід'ємною частиною творення художнього образу.

Сьогодні франківська ініціатива є впливовим загальноукраїнським інструментом захисту матеріальної культури. Вона дала поштовх супутнім проєктам, в тому числі в інших містах, як то Проєкт «Брами Тернополя» [100; 65], які масштабували людиноцентричний підхід на інші пластичні форми: від збереження декомунізованих мозаїчних панно на зупинках області до системного впорядкування прибудинкових територій та гармонізації опорядження лікувальних і освітніх закладів. Застосовуючи методи фасилітації, делікатних інтервенцій та міського акціонізму, рух довів, що порятунок декоративних елементів фасадів є невід'ємною умовою формування поваги до людини та її міського простору.

До важливих урбаністичних ініціатив належить міжнародний фестиваль «Свято ковалів» (Івано-Франківськ, від 2002-го). Завдяки локальній ініціативі ремесло, що лиш перед тим було відроджене, вивели на загальноукраїнську і далі міжнародну мистецьку орбіту, персоніфікували колективну майстерність, демонструючи «шлях до пластичного мистецтва з новими естетичними цінностями заради творення самих артефактів» [122]. Окрім атракційності, ініціатива фестивалю підтримує науково-дослідницьку діяльність, навчальну та реставраційну лабораторії. Результати висвітлюються на форумах, у

конференційних матеріалах [1, с. 316]. Перші реставраційні проєкти пов'язані з подіями революції гідності (2014). Під час штурму будівлі івано-франківського СБУ (пам'ятка архітектури 1911 р., арх. Ф. Сковрон), натовп спалив металеву вхідну браму складної слюсарської роботи. Один із організаторів фестивалю «Свято ковалів» – підприємець Віктор Вінтоняк вирішив її врятувати, залучив ковалів і виділив кошти. Роботи тривали кілька місяців, реставратори трохи помучилися, адже браму, яку виготовили методом клепання, сильно покрутило від вогню. Довелось її повністю розібрати та вирівнювати кожну деталь окремо. Також заново виготовили кілька бронзових елементів, які розплавившись під час пожежі [169, с. 13].

Одним із прикладів успішної моделі партисипативної діяльності зі збереження спадщини, в якій відповідальність розподіляється між владою, фахівцями та мешканцями, є Бюро спадщини у м. Львів. Ключовою цінністю цієї моделі є активне залучення мешканців в якості співінвесторів та співучасників відновлення історичного середовища. Бюро адмініструє міські програми співфінансування реставрації, займається організацією, передпроектною діяльністю та супроводом реставраційних робіт, освітньою та просвітницькою діяльністю, координацією захисту спадщини в кризових умовах, а також працює над формуванням професійної мережі у сфері спадщини. Тобто Бюро є по суті *інституційною громадсько-орієнтованою ініціативою*. В рамках популяризації культурної спадщини Бюро проводить лекції, екскурсії, навчальні семінари, культурно-освітні заходи [8]. До прикладу, показовою була програма «Львів зустрічає», в рамках якої проводились екскурсії, презентації, лекції на теми відновлення спадщини після воєнних конфліктів, зустрічі, обговорення з людьми, які переселилися до Львова під час війни, знайомлячи всіх зацікавлених з локальною культурою, історією [94]. З точки зору мистецтвознавства, особливо цінним є представлення на ресурсі окремих пам'яток з детальним акцентом на декоративні елементи, зокрема скульптурні композиції та фігури, які розглядаються як самостійні мистецькі твори та водночас складові архітектурного ансамблю [8]. Тобто, Бюро спадщини працює з історичними брамами, вікнами,

ліпниною, скульптурами, фасадним декором, кованими елементами та колористикою не лише як з матеріальними артефактами, але й як із засобами комунікації історії міста з мешканцями. Через свою просвітницьку та реставраційну діяльність організація трансформує *явище декоративності* із чисто естетичної категорії в прикладний засіб формування локальної ідентичності та формування усвідомленої громадської відповідальності за спільну культурну спадщину міста.

Громадською і водночас *міжінституційною* ініціативою є проєкт «REHERIT 2.0: Спільна відповідальність за спільну спадщину», що виступає своєрідною платформою охорони культурної спадщини, яка акцентує увагу на багатокультурному вимірі спадщини українських міст. «REHERIT 2.0» є продовженням проєкту, який тривав у 2018-2021 роках, та втілюється Центром міської історії та Центром «Регіональний розвиток» Агенції економічного розвитку РРВ [205]. Портал проєкту, reherit.org.ua було створено з метою поширення добрих практик у роботі з культурною спадщиною: білих книг, кейсів, історій про культурну спадщину, інтерв'ю з експертами, навчальних та методичних матеріалів для гідів і вчителів [206]. Також на порталі є розміщені дані про організації і людей, які працюють або дотичні до роботи з культурною спадщиною в Україні, що робить портал своєрідним майданчиком взаємодії та можливостей для представників сектору культурної спадщини [62]. «REHERIT 2.0» працює з матеріальними та візуальними свідченнями минулого в освітніх програмах, мистецьких заходах, оцифруванні об'єктів та створенні цифрових колекцій. Що, в свою чергу, сприяє збереженню художньої цінності творів мистецтва, декоративних елементів архітектури та інших артефактів, що конструюють естетичний образ культурної спадщини.

Проєкт «Коло брами» у м. Коломия розпочався з *окремої ініціативи* та згодом набув масштабів ширшого охоплення громадськістю. Його започаткували Олена Юрійчук та Андрій Олійник. Основною метою проєкту є збереження архітектурної спадщини Коломиї через дослідження, документування та відновлення історичних брам, як декоративного елементу в складі архітектурного

твору. Засновники розглядають двері не просто як функціональний елемент будівлі, але як носія міської пам'яті, з допомогою якого можна вивчати історію мешканців та самого міста [108]. Вони створили в соцмережах каталог, в якому описали історію майже 50 автентичних дверей, а також відреставрували браму 1909 року на вулиці В'ячеслава Чорновола, 9 [126] та двері по вулиці Гетьмана Івана Мазепи, 4, які вважаються найстарішими у Коломиї [126]. Ключовими напрямками діяльності «Коло брами» є дослідження та документування історичних брам, реставрація історичних дверей, освітня, екскурсійна діяльність та формування відповідального ставлення до спадщини через активну популяризацію інформації про історичні брами [126]. Через призму декоративності діяльність проєкту зосереджується на актуалізації художньої цінності такого архітектурного елементу як двері, їхніх пластичних особливостей та елементах художнього металу.

Мистецький проєкт «Врятуймо скарби разом!» є одним із прикладів унікальної моделі соціокультурної взаємодії, що розвинулась від окремого арт-проєкту з ініціативи реставрації сакральних творів з колекції краєзнавчого музею за кошти благодійників до об'єднання під його егідою низки окремих творчих ініціатив [115]. Проєкт було започатковано у Івано-Франківську відомим реставратором Валерієм Твердохлібом. На початковому етапі – 2008-2010 рр. – проводилась реставрація сакральних творів (до прикладу, «Галицька ікона») за підтримки духовенства, а також відбулось відкриття реставраційного відділу музею. Сьогодні ініціатива поширюється на проєкти, пов'язані з реставрацією декору сакральних об'єктів регіону та їхнього висвітлення нетрадиційними засобами – серед яких інсталяції, масштабні фотопроєкти, флеш-моби, гепенінги та інше.

Ще одним прикладом є громадська ініціатива «Новокаховське товариство охорони культурної спадщини». Збереження та актуалізація унікальної монументальної спадщини Півдня України є справою життя Тетяни та Єлизавети Євсєєвих. Завдяки зусиллям Новокаховського товариства охорони культурної спадщини, феномен «кам'яних вишиванок» перетворився на об'єкт пильної суспільної уваги, фахових досліджень та активного людиноцентричного захисту.

Головна цінність цього явища полягає в тому, що воно унаочнює право людини на національну пам'ять, втілену в архітектурному просторі і декорі.

Історичне осердя Нової Каховки, що закладалося у 1950-х роках як новаторське «місто-сад», стало унікальним майданчиком для відродження української ідентичності. Близько двохсот житлових та адміністративних споруд міста отримали самобутнє оздоблення у вигляді орнаментальних панно. Ці рельєфи стали прямим продовженням традицій розстріляного радянським тоталітаризмом «бойчукізму». Українські архітектори та художники знайшли спосіб легалізувати й повернути в публічний простір репресовану культуру, зафіксувавши її на фасадах будівель. Цей масштабний мистецький прорив став можливим завдяки таланту видатного монументаліста Григорія Довженка. Він розробив та впровадив унікальну авторську технологію різьблення по вологому тиньку із застосуванням спеціальних синтетичних смол. Винахід дозволив створити понад дві тисячі квадратних метрів гіпсових візерунків, у яких було закодовано козацьку символіку, пластику українського бароко та народні орнаментальні мотиви Херсонщини. Таким чином, архітектурний декор міста постав як неповторний і колоритний монументальний літопис [159; 19].

Діяльність громадських ініціатив щодо збереження культурної спадщини активно функціонує як і у великих містах, так і в невеликих містечках та селах. Що свідчить про те, що перш за все, стратегія порятунку спадщини народжується серед людей, постійних користувачів/спостерігачів пам'яток, особливо тих, які знаходяться в безпосередньому контакті з ними, і потім через ширші громадські ініціативи набуває регіональних чи загальнонаціональних масштабів. Декоративність, представлена зокрема зовнішніми елементами оздобу будівель, скульптурами, розписами, іншими творами мистецтва, в цьому процесі постає своєрідним посередником такого важливого зв'язку між об'єктом спадщини та його користувачем/глядачем. Адже, широкому колу мешканців здебільшого невідомі всі тонкощі, історія та характеристики, за якими визначають цінність об'єкта представники професійного середовища. Але завдяки декоративним особливостям пам'яток та можливості відчутти на дотик, побачити, досвідчити

безпосередньо через користування та споглядання, формується цей стосунок людини з історією (фіксованою в матеріальному вимірі), який стає визначальним чинником, що спонукає до бажання зрозуміти, зберегти, передати. В цьому випадку *модель процесу збереження спадщини за діяльності громадських ініціатив* можна розглянути як таку, що базується на трьох складових (Рис. 3.3.3): безпосередньо, *громадська ініціатива* (діяльність полягає в різних заходах популяризації, просвітництва, та конкретно заходів зі збереження чи реставрації); *декоративність* (є носієм смислового та естетичного змісту окремої споруди чи комплексу, середовища); *глядач/спостерігач* об'єкта культурної спадщини чи твору мистецтва (сприймає «повідомлення», усвідомлює сенс цінності того чи іншого об'єкта, і приймає рішення зберегти його та передати наступним поколінням).

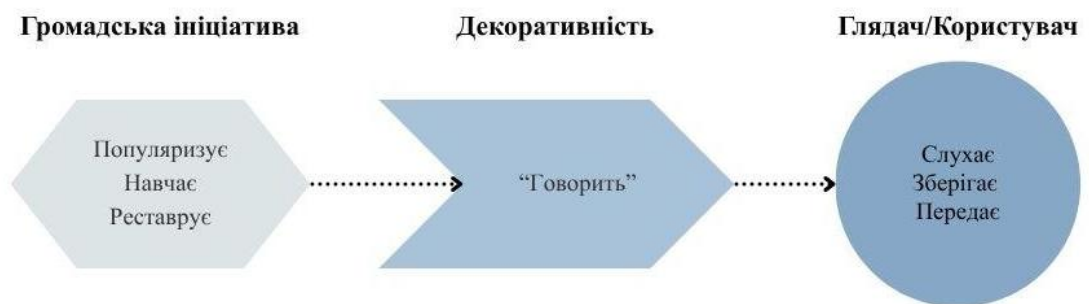


Рис. 3.3.3. Модель інтеграції декоративності в процес збереження спадщини через призму діяльності громадських ініціатив

Прикладом конструктивної зацікавленості суспільства у збереженні значимої для нього пам'ятки є протести в липні 2021 року у Києві, коли забудовник розпочав демонтаж будівлі «Квіти України» (1985 року зведення в стилі бруталізм), на той час ще, навіть, не занесеної до переліку пам'яток архітектури. На такі дії відповіла частина суспільства, здебільшого молодь, яка виступила проти демонтажу, своєю реакцією надавши нового сенсу та цінності будівлі.

Аналогічним прикладом небайдужості суспільства до стану історичної та культурної спадщини є численні протести, флешмоби та судові позови у Івано-Франківську через порушення проєкту ремонтно-реставраційних робіт (проєкт

розроблено 2016 року) власником готелю «Дністер» 1913 року зведення (пам'ятки національного значення). Самовільне знищення автентичного тиньку, зміна кольору фасаду, дахівки, форми годинникової вежі, збільшення висоти будівлі та закриття колонади першого поверху склінням призвело до зміни фасаду історичної будівлі та загрожувало втратою її художньої цінності. Звідси виснуємо, що поняття спадщини безпосередньо залежить від внутрішньо-соціальних цінностей, які є динамічними, тобто перемінними, адже єдине, що є сталим це – зміни.

Такі події є поштовхом для створення верникулярних спільнот, об'єднаних навколо спільних цінностей та цілей, відповідним часом і місцем, загальними знаннями тощо [3, с. 5, 8]. Геополітичні зміни світового порядку як повномасштабне вторгнення РФ в Україну на початку 2022 року стало об'єднуючим чинником в українському та поза ним суспільствах. Західноукраїнські музеї, окрім усвідомлення важливості власних колекцій, стали притулком для фондів евакуйованих музеїв, об'єднаних ініціативою «Кризовий центр музеїв»; галереї, театри, філармонії та академічні спільноти приймали діячів різних сфер культури з інших міст України [133, с. 5], що потерпали від ворожої агресії.

Репрезентація суспільної думки та сприйняття суспільством різних підходів до реставрації декоративних елементів архітектури

Під час проведення аналізу реставрованих пам'яток архітектури Прикарпаття було виявлено тенденцію до поширення концепції цілісної реставрації з відтворенням втрачених елементів, що дало поштовх припущенню, що причиною поширення даного підходу є вподобання суспільства щодо бажаного вигляду історичних будівель. Це припущення було підтверджено за допомогою проведеного опитування.

Визначення ставлення мешканців українських міст до певних підходів в реставрації архітектури проводилось методом соціологічного опитування.

Основна гіпотеза: Застосування підходу цілісної (стилістичної) реставрації – повного відновлення деталей та виготовлення копій втрачених елементів – є

наслідком впливу соціальних очікувань щодо цілісного та охайного вигляду архітектури міста.

Структура анкети:

1. Соціально-демографічний блок

В даному блоці були подані питання щодо віку, галузі освіти, а також наявності/відсутності мистецтвознавчої чи архітектурної освіти.

2. Блок оцінки різних підходів до реставрації

Перша група питань цього блоку стосувалось розуміння ставлення респондентів до реставрації як відновлення загалом. Наступні питання стосувались оцінки кожного з варіантів підходів до реставрації (А – цілісна реставрація з відновленням втрачених деталей, В – реставрація з чітким візуальним розділенням реставрованих елементів від автентичних, С – консервація/укріплення поточного стану будівлі), а також рівня прийнятності кожного з них.

3. Блок попарного порівняння варіантів

Питання цього блоку стосувались попарного порівняння між різними типами реставрації та встановлення мотивів вибору респондентами того чи іншого варіанту реставрації.

4. Блок встановлення загальних очікувань щодо реставрації

Цей блок містив питання щодо найбільш вдалих варіантів, яким вони надають перевагу у вигляді історичної архітектури на прикладі: житлових будівель №11 по вулиці Гетьмана Мазепи та №30 по вулиці Шевченка в Івано-Франківську, церкви Фрауенкірхе в Дрездені (Німеччина), музей археології Римський театр у Вероні (Італія). Додатковим було питання щодо бачення респондентами підходів до відновлення втрачених елементів історичних будівель. Збір та аналіз даних відбувався за допомогою інструментів Google Forms, Google Sheets та SPSS. Опитування проводилось на умовах анонімності та добровільної згоди респондентів. В опитуванні взяли участь 110 осіб (Додаток Д).

Результати соціологічного дослідження:

Найбільша кількість респондентів – особи віком від 15 до 25, що становить 63,3% від загальної вибірки, представники вікової категорії 26-45 – 16,5%, категорії

46+ – 20,2%. 69% опитуваних вказали, що мають гуманітарну освіту. Але саме архітектурну/мистецтвознавчу освіту вказали 33% опитуваних.

На світлину з пам'яткою архітектури без реставрації 84,5% опитаних відповіли, що вважають за необхідне відновити пошкоджені елементи будівлі. Більшість респондентів (41,3%) стан пам'ятки архітектури без реставрації оцінили на «3» з максимально можливого балу «5». На питання щодо прийнятності такого стану для історичної будівлі, 39,4% опитаних вважають неприйнятним такий стан, 39,4% – «скоріш неприйнятним», а 13,8% відповіли – «важко сказати».

Майже третина опитуваних, в тій чи іншій мірі, погоджується з пошкодженим станом та виглядом історичних будівель, в той час як ставлення більшості респондентів – негативне.

Ці статистичні дані вказують на небайдужість громадськості до збереження історичних будівель, а також вигляду міського середовища, в якому перебувають.

Респондентам було запропоновано оцінити три різні підходи до реставрації:

А – цілісна реставрація з відновленням втрачених деталей

В – реставрація з чітко відділеними реставрованими елементами від автентичних

С – консервація/укріплення поточного стану будівлі

Результати підрахунку середнього значення оцінок подано в табл. 3.3.1

Таблиця 3.3.1.

Середні оцінки підходів до реставрації

Підхід	Середнє значення (Mean)	Стандартне відхилення
Цілісна реставрація з відновленням	4,35	0,73
Чітке відділення нових елементів від автентичних	3,80	1,00
Консервація	3,36	1,08

Підхід до реставрації з повним відновленням втрачених деталей отримав найвищу оцінку – 4,35, що вказує на його чітку перевагу над іншими варіантами (Див. Табл. 3.3.1 та Рис. 3.3.4).

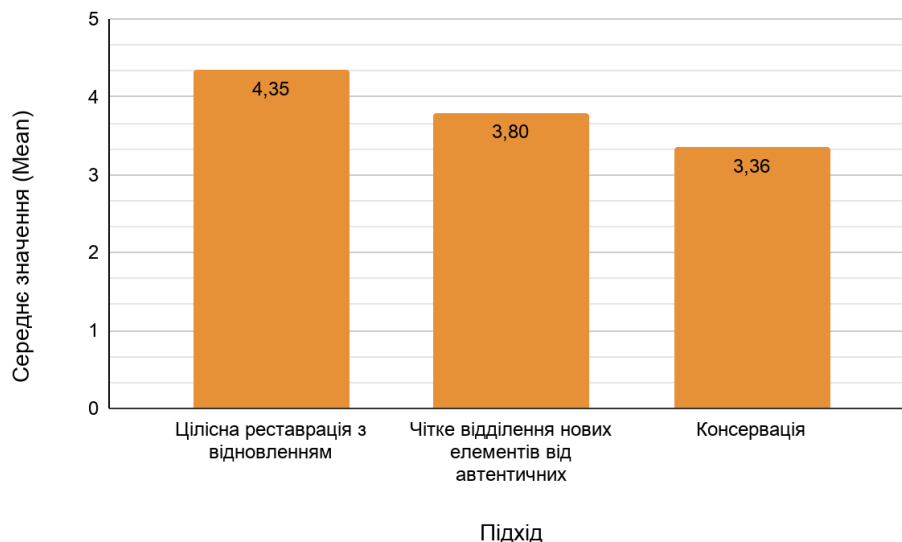


Рис. 3.3.4. Середні оцінки підходів до реставрації

Так, при перегляді зображення цілісної реставрації половина учасників (48,6%) вказали, що їм подобається, що будівля повністю реставрована і виглядає як нова (Див. Рис. 3.3.5).



Рис. 3.3.5. Ставлення до цілісної реставрації

Більшість опитаних вважає такий стан (цілісний та відновлений) прийнятним або ж скоріш прийнятним для історичної будівлі – 86,8% (Див. Рис. 3.3.6).

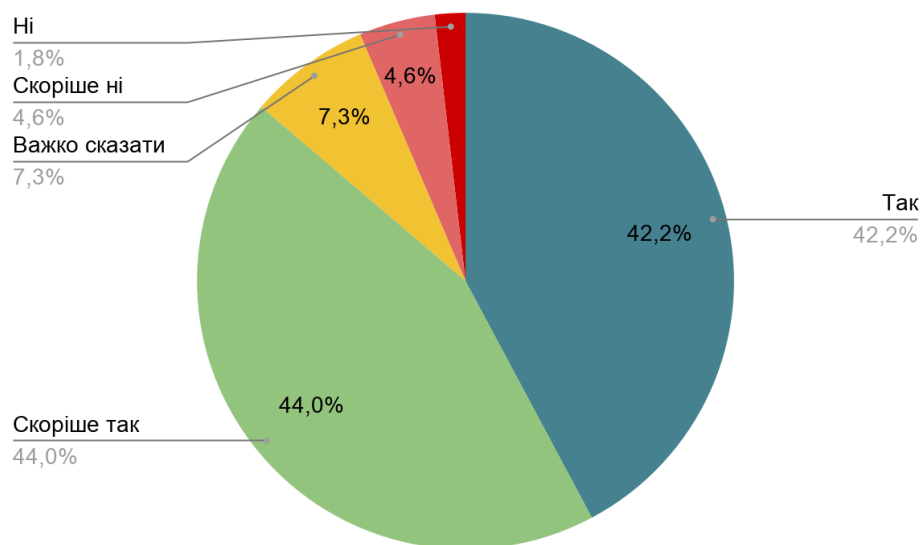


Рис. 3.3.6. Прийнятність підходу цілісної реставрації

42,2% респондентів відповіли, що такий вигляд дає можливість відрізнити автентичні елементи від сучасних, 34,9% опитуваних вказали, що їм не подобається вигляд фасаду будівлі з різними матеріалами одного і того ж елемента, а для 22,9% опитуваних важлива відновлена цілісність фасаду (Див. Рис. 3.3.7).



Рис. 3.3.7. Ставлення до реставрації з розділенням автентичних та сучасних елементів

Стосовно прийнятності такого стану будівлі (у вигляді якого присутнє розділення автентичних та сучасних елементів), думки є менш однозначними аніж, щодо цілісного вигляду (Див. Рис. 3.3.8).

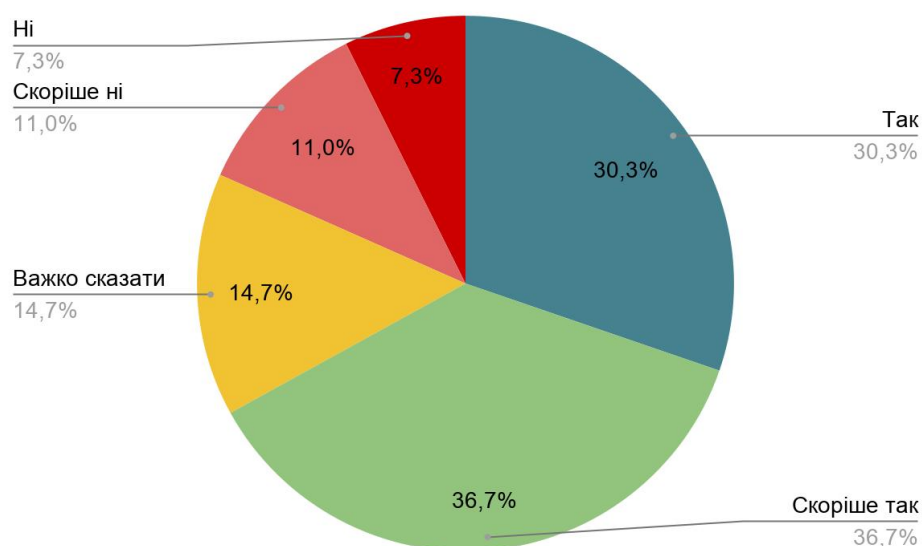


Рис. 3.3.8. Прийнятність підходу реставрації з розділенням автентичних та сучасних елементів

Переглядаючи зображення консервованої пам'ятки більшість респондентів обрали твердження: «Мені не подобається, що втрачені елементи декору та фасад не відновлено» – 45,5% (Див. Рис. 3.3.9).



Рис. 3.3.9. Ставлення до консервації

Майже третина респондентів вважають прийнятним та скоріш прийнятним такий стан будівлі (Див. Рис. 3.3.10).

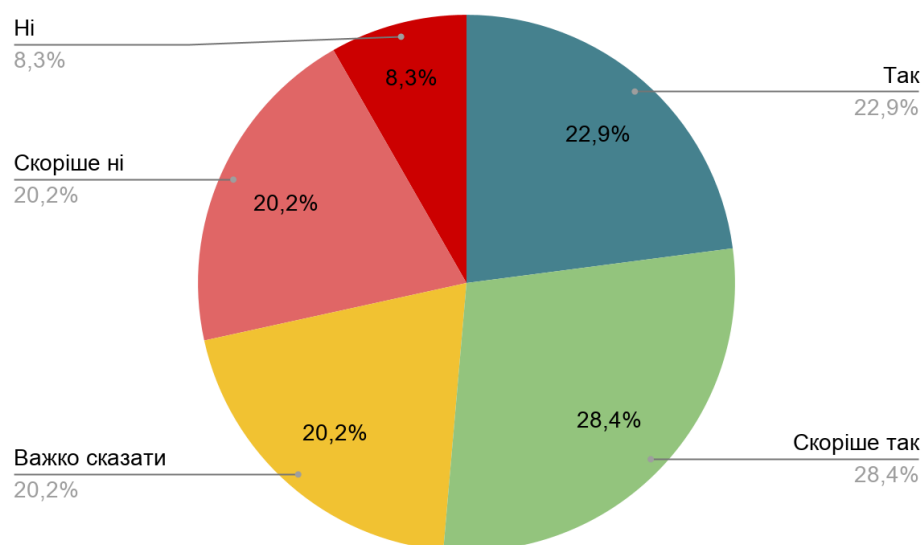


Рис. 3.3.10. Прийнятність консерваційного підходу

В наступному етапі опитування респондентам було запропоновано надати перевагу одній з двох світлин з виглядом будівель в попарному порівнянні підходів реставрації: А чи В (цілісна реставрація чи реставрація з відділенням автентичних та сучасних елементів), А чи С (повна реставрація чи консервація) та В чи С (реставрація з відділенням нових елементів від автентичних чи консервація) (Див. Табл. 3.3.2).

Таблиця 3.3.2.

Результати попарного порівняння підходів до реставрації

Пара	Вибір 1 позиції	Вибір 2 позиції
A vs B	69	40
A vs C	79	30
B vs C	76	33

На основі цих даних було підраховано кількість «перемог» (виборів на користь певного варіанту) підходів до реставрації. Наприклад, кількість «перемог»

підходу А – цілісної реставрації становить $69+79=148$. Також було визначено індекс переваги кожного з варіантів у відсотках (Див. Табл. 3.3.3 та Рис. 3.3.11).

Таблиця 3.3.3.

Розрахунок індексу переваги підходів до реставрації

Підхід	Кількість перемог	Відсоток переваги
А	148	45,3%
В	116	35,5%
С	63	19,3%

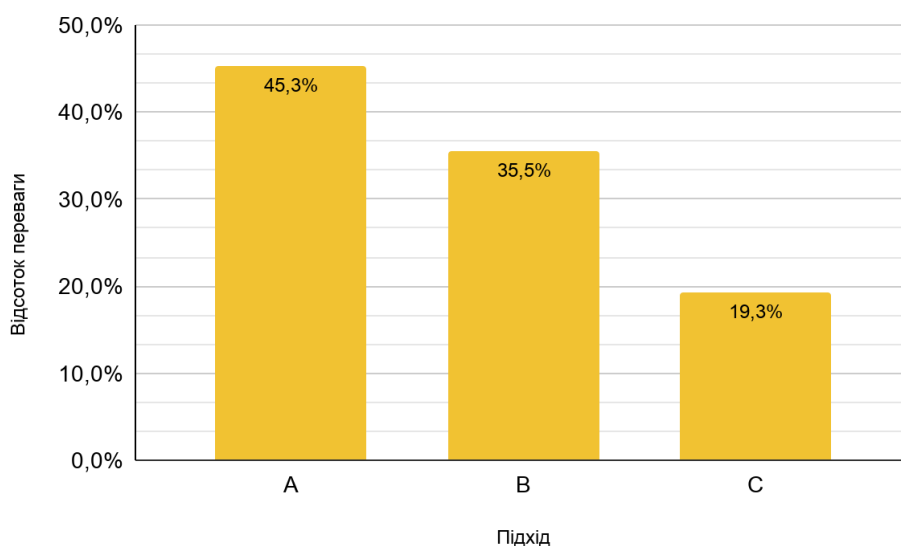


Рис. 3.3.11. Індекс переваги підходів до реставрації

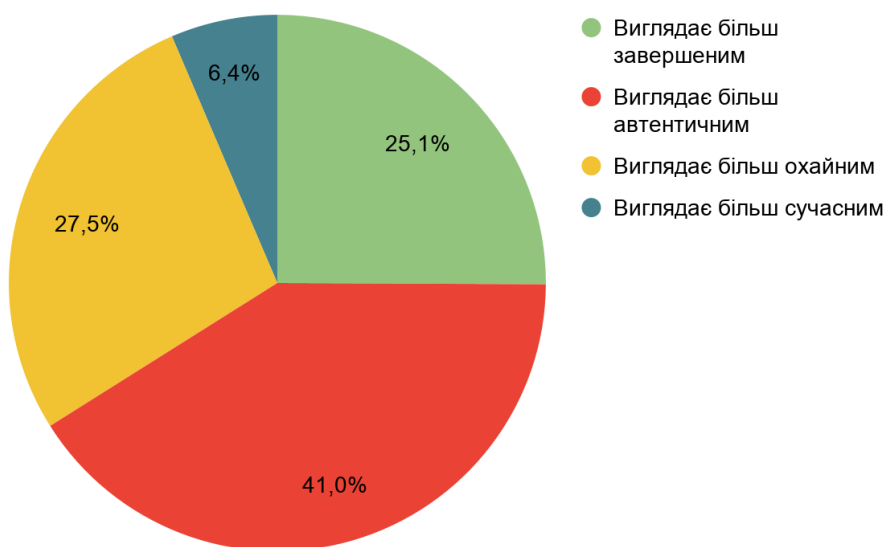


Рис. 3.3.12. Причини вибору варіантів підходів до реставрації

Після цього респондентам було запропоновано помітити причини свого вибору на користь одного з варіантів до кожної пари окремо. Серед помічених респондентами відповідей про причини вибору в попарному порівнянні підходів переважає варіант автентичного вигляду (41,0 %) та варіант охайного вигляду (27,5%) (Див. Рис. 3.3.12).

На основі цих відповідей було перевірено кореляційний зв'язок між оцінкою підходів до реставрації та відсотковим індексом переваги кожного з них. Як видно з графіка нижче, варіант повної реставрації отримав найвищу оцінку та найвищий індекс переваги (Див. Рис. 3.3.13).

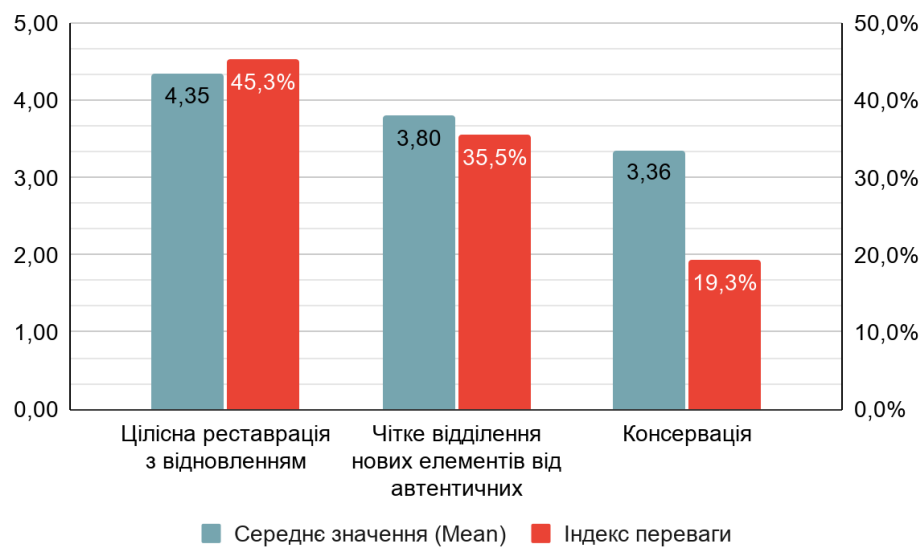


Рис. 3.3.13. Графік середньої оцінки та індексу переваги

В наступному блоці питань респондентам було поставлено завдання обрати один з трьох варіантів реставрованих будівель та зазначити найпріоритетніші ознаки у їх вигляді. Більшість опитуваних обрала важливість цілісного вигляду та збереження автентичних матеріалів обрала більшість опитаних (Див. Рис. 3.3.14).

В питанні вибору одразу між трьома виглядами будівель, що представляють різні підходи до реставрації, 67 осіб зробили свій вибір на користь цілісної реставрації (Див. Рис. 3.3.15).

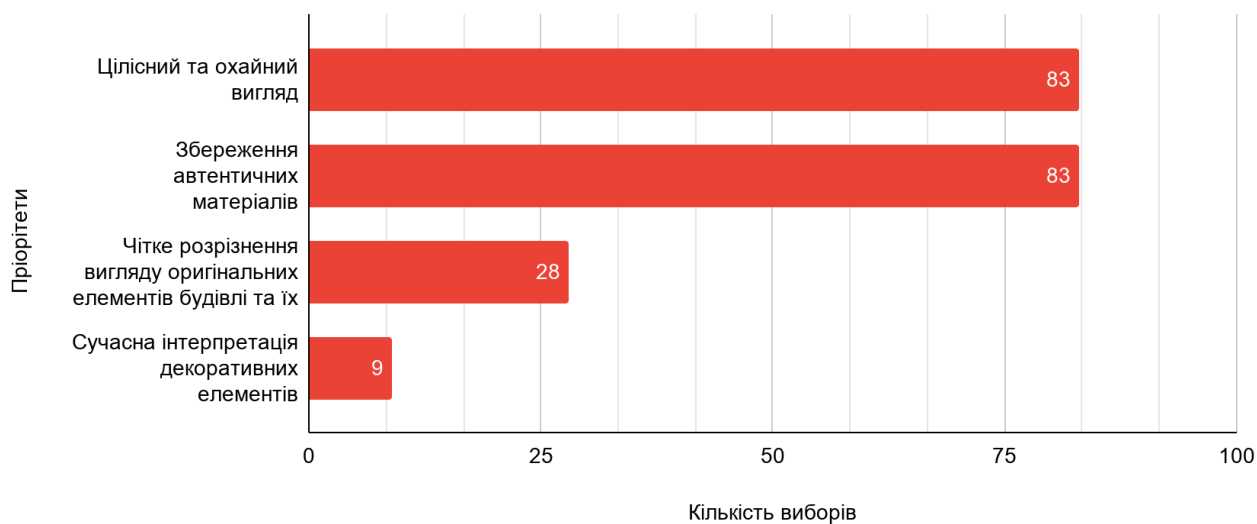


Рис. 3.3.14. Пріоритети у вигляді історичної будівлі



Рис. 3.3.15. Вибір найкращого вигляду історичної будівлі

В питанні щодо найвдалішого варіанту відновлення втрачених декоративних елементів будівлі більшість респондентів обрали варіант «Відтворити втрачені елементи декору будівлі шляхом створення їх копій з максимально наближеними матеріалами», що свідчить про орієнтованість на завершений вигляд будівлі (Див. Рис. 3.3.16).



Рис. 3.3.16. Найкращий підхід до відновлення втрачених елементів



Рис. 3.3.17. Вага середньої оцінки підходу А залежно від галузі освіти

Під час проведення однофакторного дисперсійного аналізу ANOVA було встановлено відсутність статистично значущих відмінностей у середній оцінці підходу цілісної реставрації (А) між досліджуваними групами респондентів (згрупованими по критерію освіти) – $F = 0,907$; $p = 0,522$, (де F – порівнює різницю у відповідях між групами та всередині груп, а p – показує рівень статистичної значущості відмінностей у відповідях, оскільки $p > 0,05$ (перевищує критичний

рівень значущості), що показує дуже слабку різницю між групами). Ці дані свідчать про відносно однакове вподобання щодо підходу цілісної реставрації незалежно від напрямку освіти (Див. Рис. 3.3.17).

Даний інструмент аналізу було застосовано і для груп фахівців (тих, хто має архітектурну/мистецьку освіту) та не фахівців. Співвідношення різниці у відповідях між групами та в середині груп – $F = 0,078$, а рівень статистичної значущості відмінностей $p = 0,781$, що свідчить про незначну різницю між відповідями різних груп (Див. Рис. 3.3.18). В даному випадку підтримка підходу цілісної реставрації має не вузько професійний, а загальносуспільний характер, що підтверджує припущення про те, що саме суспільні (колективні) естетичні очікування щодо вигляду реставрованих будівель впливають на формування сучасних реставраційних практик.

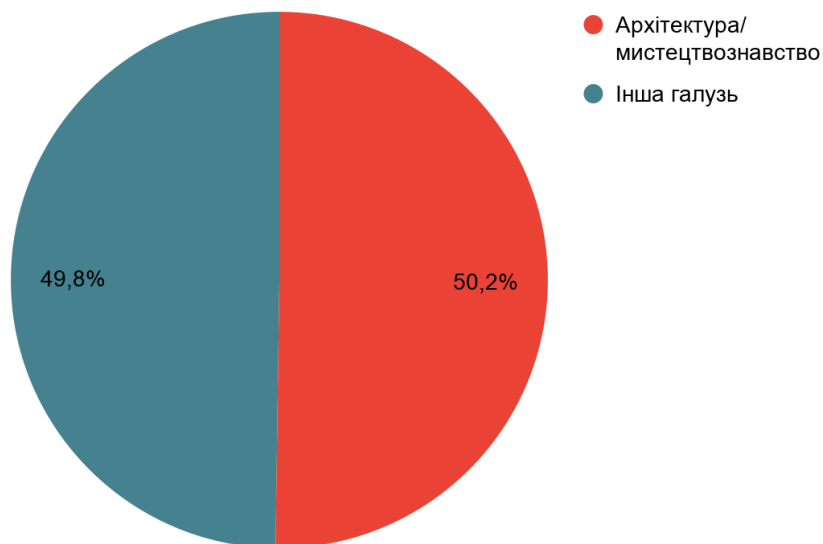


Рис. 3.3.18. Вага середньої оцінки підходу А залежно від наявності архітектурної/мистецтвознавчої освіти

Аналіз середньої оцінки цілісної реставрації серед вікових груп показує майже рівнозначну одноголосність у виборі даного варіанту. Незначна різниця у відповідях немає статистично значущого характеру, що узгоджується з результатами однофакторного дисперсійного аналізу ($p = 0,522$ ($p > 0,05$)) (Див. Рис. 3.3.19).

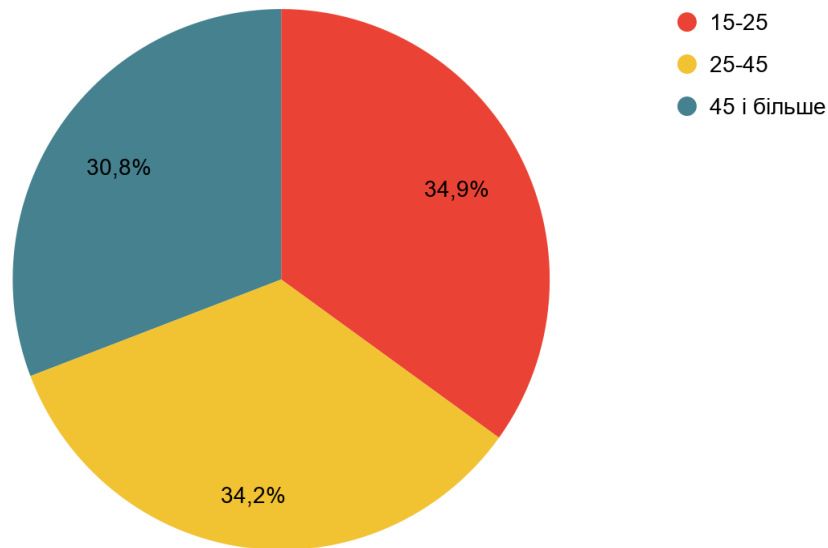


Рис. 3.3.19. Вага середньої оцінки підходу А за віковими категоріями

Аналіз даних опитування вказує на підтвердження припущення про те, що реалізація підходу цілісної реставрації є наслідком впливу соціальних очікувань щодо охайного вигляду міської архітектури, оскільки варіант цілісної реставрації отримав найвищі оцінки (4,35), має суттєву перевагу в попарних порівняннях (45,3%), основною причиною вибору серед попарних порівнянь варіантів є цілісний та охайний вигляд і автентичність будівлі.

У попарному порівнянні варіант цілісної реставрації отримав перевагу в 64,5% випадків над підходом, який передбачає розділення автентичних та сучасних елементів та над консервацією – в 80,7% випадків.

Більшість респондентів (61,5%) вважають найкращим вигляд будівлі саме із застосуванням цілісного підходу реставрації, що на пряму корелює із варіантом відтворення втрачених елементів декору шляхом створення їх копій з максимально наближеними матеріалами (45%).

Отже, крізь такі культурологічні процеси як реставраційна діяльність простежується якісний стан суспільства або зміни в ньому – перетворення з суспільства-споживача на суспільство-відтворювача. Отримані практичні результати переконливо свідчать про те, що сприйняття суспільством історичної

архітектури здебільшого орієнтоване, перш за все, на цілісний вигляд будівлі та збереження автентичних матеріалів.

Таким чином, дослідження реставраційної практики кінця XX – початку XXI століття засвідчило про зміну парадигми пам'яткоохоронної діяльності: від прагнення радикального відновлення об'єктів до концепцій делікатної консервації та мінімального втручання. Установлено, що сучасні стратегії базуються на міждисциплінарному, ціннісно-орієнтованому підході, який поєднує міжнародні принципи автентичності й реверсивності з необхідністю візуальної гармонізації нових втручань. Разом з тим, відбулося переосмислення декоративності в бік зсуву акцентів – від суто технічного відновлення форми до врахування її глибоких естетичних, семантичних та соціокультурних аспектів.

На основі натурного обстеження та аналізу реставрованих мистецьких об'єктів з'ясовано, що найпоширенішим підходом у вітчизняній та світовій практиці залишається цілісна реставрація з відтворенням втрачених елементів. У більшості випадків вона базується на науково обґрунтованій методології (без відтворення вигляду за припущеннями). Результати проведеного соціологічного опитування підтвердили, що домінування цієї моделі в українських містах є безпосереднім наслідком впливу соціальних очікувань щодо цілісного та охайного вигляду історичного середовища, а ступінь та якість відтворення пластичного фасадного декору безпосередньо керує сприйняттям архітектурної цілісності та історичної виразності пам'ятки реципієнтом.

Задля довершеності аналізу декоративності пам'яток можемо структурувати отриману інформацію у формі таблиці (Додаток Б Таблиця 3.1.1).

Доведено, що реставрація як соціокультурний процес виступає чутливим маркером рівня розвитку суспільства, де концепції архітектурної декоративності формуються під тиском домінуючих ідеологічних доктрин, пам'яткоохоронних інституцій та суспільних запитів. Історичний зріз підтверджує, що тривалий час охорона пам'яток підпорядковувалася політичним та комерційним інтересам владних еліт, натомість сучасне суспільне переосмислення цінності спадщини висуває на перший план принцип автентичності. Дотримання автентичності

художньої пластики фасадів слугує головним критерієм визначення меж допустимого втручання в історичну субстанцію об'єкта, перетворюючи реставраційну діяльність на дієвий інструмент формування національної ідентичності та трансляції історичної пам'яті наступним поколінням.

Таким чином, особливістю низових ініціатив є дія через потреби сьогодення, часто утилітарні. Результати проявляються у різних сферах життя, у тому числі – культурі. У цьому контексті матеріальний добробут суспільства відіграє немало роль. Громадські ініціативи найчастіше розглядають короткотривалі проєкти, пов'язані, як правило, зі швидким покращенням не так цілісних конструкцій, як видимих зовнішніх елементів, до яких, у першу чергу, належить декор. Те, що цінне з історичного аспекту, для громади може видаватися менш цінним за своїм художнім чи утилітарним змістом, і навпаки. Саме цей прояв співучасті з боку суспільства, на наше переконання, сьогодні формує експозицію багатьох міст та окремих пам'яток національної спадщини, місцевого значення чи й таких, що наразі не мають статусу пам'ятки.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз наукової літератури та джерел свідчить про те, що питання декоративності в реставрації архітектури є важливим, однак мало акцентованим як у вітчизняних, так і зарубіжних працях. Більшість наукових праць присвячені дослідженню окремих елементів декоративності, зокрема декору та орнаменту, стилістиці. Саме дослідження явища декоративності в реставрації, зокрема на прикладі творів образотворчого і декоративного мистецтва, характеризується недостатнім рівнем систематизації теоретичних підходів та відсутністю цілісної класифікації концепцій декоративності.

На основі історіографічного аналізу літератури і джерел встановлено еволюцію підходів до збереження архітектурної спадщини. Це:

- стилістичне відновлення;
- науковість
- автентичність і мінімальне втручання
- реверсивність
- культурна репрезентативність.

Аналіз теоретичного дискурсу дозволив структурувати комплексне розуміння «декоративності» (представленої пластичними та малярними декоративними елементами, колористикою, композиційними рішеннями) як невід'ємну складову цінності пам'ятки та один із базових чинників її візуальної ідентичності, пов'язаний із формуванням історичного образу архітектурного середовища.

2. Компаративний аналіз пам'яткоохоронних практик України, країн Західної Європи та Японії свідчить, що попри наявність спільного міжнародного теоретичного фундаменту, практичні методики збереження архітектурного декору мають низку розбіжностей, що проявляються у варіативних підходах. Ця диференціація зумовлена специфікою географічного розташування, економічними чинниками, а також унікальними історією, ментальними й культурними

традиціями визначення пріоритетних цінностей кожного конкретного об'єкта для окремої держави.

Узагальнення результатів аналізу підходів до збереження культурної спадщини зведено до двох моделей – європейську та японську (Табл. 2.1.2). Європейську модель досліджено на основі досвіду міст Франції, Німеччини, Італії, Польщі. Унікальність зосереджена у двох окремих моделях:

1) **Матеріально-центрична.** Орієнтована на концепцію матеріального консерватизму. Пріоритетом тут виступає максимальне збереження фізичного оригіналу, недоторканність автентичної субстанції пам'ятки та делікатна фіксація патини часу. Будь-які масштабні відтворення декору мінімізуються на користь консервації існуючих фрагментів. Прикладом є колишня станція Ангальтського вокзалу у місті Берлін, Німеччина.

2) **Модель «травматичної» реставрації** (або *прецедентна модель історичної компенсації*). Виникає як екстремальний виняток для повернення історичної пам'яті, коли масштабна руйнація постає для нації глибокою соціокультурною травмою. Суспільство свідомо йде на компроміс із класичними догмами консервації. Прикладом є будівля Гумбольдт-форуму у місті Берлін, Німеччина.

Досліджена через теоретичну думку та практику модель Японії визначається як **традиційно-процесуальна**. Базується на підтриманні безперервності передачі духовних традицій, нематеріальної спадщини та автентичного ремісничого знання. Це зумовлює практику регулярного фізичного відновлення та оновлення архітектурних об'єктів та їхнього декору в автентичних формах і матеріалах, де головною цінністю постає не тривалість існування будівельного матеріалу, а збереження живого культурного ритуалу та майстерності. Попри близькість із «травматичною» моделлю реставрації вона має й суттєві відмінності, що полягають у причині (тригері) та характері (регулярності) відновлення пам'яток.

Порівняльний аналіз західного і японського підходів дозволив виокремити складові української національної моделі, яку умовно означуємо як **компромісно-адаптивну**.

Сучасна вітчизняна модель реставрації формується в межах специфічного соціокультурного контексту, намагаючись поєднати європейські принципи історичної та матеріальної достовірності з гострою практичною потребою в адаптації історичних будівель до утилітарних вимог сьогодення й суспільних очікувань щодо цілісного образу міського середовища.

З'ясовано, що світоглядні розбіжності безпосередньо маркують кінцевий характер реставраційного втручання та візуальні прояви архітектурної декоративності: від суворої фрагментарної автентичності в Європі та циклічного ідеального оновлення форми в Японії до цілісної капітальної регенерації та відтворення втраченого фасадного пластичного коду в Україні.

3. Етимологічне розкодування поняття «декоративності» по відношенню до пам'яток архітектури дозволило дефінувати це поняття як іманентну властивість архітектурного об'єкта бути декорованим, що відображає його складну багаторівневу природу. У результаті критичного переосмислення теоретичних поглядів західноєвропейських та українських дослідників визначено, що саме поняття піддавалось чисельним трансформаціям: від утилітарного трактування його як вторинного оздоблення (прикраси) (Дж.Раскін, А. Лоос, Р. Вентурі, К. Фремpton) до інтерпретації як самостійного носія символічних, семантичних та соціокультурних смислів (У. Еко, А.Рігль, С. Лінда, А. Гавліковська, А. Хауг, А. Святненко).

Аналіз семантичного поля досліджуваного феномену підтвердив, що декор функціонує в межах розгорнутої системи візуальних комунікацій. Спираючись на семіотичну теорію У. Еко та праці його послідовників, обґрунтовано, що декоративні елементи постають знаками самобутньої архітектурної мови. З'ясовано, що верифікація та кодування закладених у них символічних змістів безпосередньо залежать від культурного тезауруса, історичного контексту та рівня сприйняття реципієнтом. Таким чином, у межах зазначеної концепції доведено, що архітектурна декоративність є фундаментальною єдиною ланкою в системі комунікативного зв'язку між автором архітектурного твору та суспільством.

Доведено, що в науковому дискурсі починаючи з XIX століття декоративність розглядається як наріжний онтологічний принцип формоутворення – зокрема в межах теорії «одягання простору» Г. Земпера та її сучасної рецепції у концепції «тектонічної культури» К. Фремптона. Відповідно, сукупність пластичних засобів і декоративних елементів будівлі визначено як дієвий інструмент тектонічної організації архітектурного простору та його гармонійної взаємодії з навколишнім середовищем. Історичний аналіз сучасних реставраційних підходів дозволив сформулювати авторське розуміння **концепції декоративності, під яким розглядається сукупність ідей, принципів та підходів до збереження й актуалізації декоративних елементів об'єкта в межах тих реставраційних заходів, що відображають уявлення суб'єкта реставрації про мету, соціокультурну місію та вектор подальшого існування пам'ятки.** Відповідно до цього сформульовано 5 дієвих алгоритмів концепцій:

- концепція цілісної декоративності;
- концепція автентичної декоративності;
- концепція унікальності декоративності;
- концепція оновленої декоративності;
- концепція регеноерованої декоративності.

4. Оцінювання стану декоративності пам'яток регіону Східної Галичини (Львів, Київ Бережани, Івано-Франківськ, Збараж, Коломия, Городенка та інші міста), щодо яких в кінці XX на початку XXI століття проводились реставраційні заходи виявило гостру суперечність між потребою в автентичному збереженні спадщини та утилітарним тиском міського розвитку і бізнес-структур. Більшість пам'яток громадського призначення та житлової забудови потребують невідкладних комплексних заходів. Фрагментарні ремонти призводять до поступової втрати дрібної пластики й декору фасадів та внутрішніх приміщень пам'яток, нищення та заміна столярки, поліхромії, декоративного скління тощо. Разом з тим, ступінь відтворення декоративних елементів визначено як провідний чинник, який безпосередньо керує сприйняттям художньої цілісності, естетичної

якості та історичної виразності пам'яток з боку суспільства. Аналітичну інформацію зведено у Таблицю 3.1.1 (Додаток Б).

Сучасний стан історичної архітектурної спадщини в регіоні значною мірою визначається залученням впливових глобальних інституцій, таких як ЮНЕСКО, Світового банку та профільних європейських фондів. Їхні інтереси зосереджені на фінансовій підтримці та збереженні знакових об'єктів, які маркують різні історичні періоди державності й відображають полікультурний характер України. Залучення великих інвестицій дозволяє відійти від утилітарних фрагментарних ремонтів на користь комплексної, довгострокової регенерації архітектурних ансамблів.

Установлено, що найбільш масштабно, системно та кваліфіковано процеси відновлення фасадного пластичного коду реалізуються у Львові. Наявність статусу об'єктів світової спадщини ЮНЕСКО та функціонування державних історико-архітектурних заповідників диктують необхідність дотримання найсуворіших міжнародних протоколів наукового дослідження та консервації. Накопичений у цих центрах досвід та методологічна база сьогодні стають надійним підґрунтям для розгортання та активізації аналогічних фахових реставраційних робіт у Дрогобичі.

Доведено, що головною особливістю вагомих реставраційних практик першої та другої декади ХХІ століття в регіоні є виразний перехід від суто технічного, інженерного ремонту до глибокого врахування естетичних та соціокультурних аспектів існування пам'ятки. Найбільш поширеною, ефективною та затребуваною моделлю в цей період визначено цілісну реставрацію з повним відтворенням втрачених елементів художнього декору. Важливо, що в більшості випадків цей підхід базується на суворій науково обґрунтованій методології (іконографічних, архівних та натурних дослідженнях) і повністю відкидає регенерацію вигляду будівель за гіпотетичними припущеннями чи суб'єктивними фантазіями авторів проєктів.

5. З'ясовано, що домінування підходу цілісної наукової реставрації в містах Східної Галичини є безпосереднім наслідком тиску суспільних очікувань містян, які тяжіють до завершеного, візуально впорядкованого та охайного вигляду історичного середовища. Відтак, сучасні концепції декоративності в регіональній

практиці формуються під перехресним впливом міжнародних пам'яткоохоронних принципів (автентичності, реверсивності, мінімального втручання) та локального соціокультурного контексту, де відновлений декор виступає важливим маркером історичної пам'яті, національної традиції та міської ідентичності.

Аналіз сучасного соціокультурного простору міст Східної Галичини дозволив зафіксувати стрімке зростання ролі низових громадських ініціатив у пам'яткоохоронних процесах. Суспільний рух за збереження локальної автентики (зокрема реставрація старовинних дверей, кованих елементів, ліпного фасадного декору) демонструє, що запит на збереження історичної ідентичності сьогодні формується безпосередньо засновниками та активістами громадських ініціатив, які визначають архітектурну деталь як найвищу цінність. За своїм ментальним вектором ці процеси корелюють із європейською моделлю «травматичної» реставрації, де захист і відновлення візуального коду середовища постає як спосіб подолання суспільних викликів, культурного опору та заліковування історичних травм.

Результати проведеного соціологічного дослідження дозволили науково пояснити сучасні тенденції поширення практики цілісної реставрації. На прикладі дослідження окремих практик реставрації пам'яток міста Івано-Франківськ емпірично підтверджено, що:

- громадське сприйняття реставраційних підходів значною мірою ґрунтується на естетичній виразності об'єкта без прискіпливої уваги до технологічних процесів реставрації. Це дозволяє визначати декоративність не просто як художнє явище, а як вагомий соціокультурний чинник формування впливу на суспільну думку та його активну, усвідомлену взаємодію з історичним міським середовищем;

- у ході аналізу результатів опитування наочно доведено, що ступінь і якість відтворення декоративних елементів безпосередньо керують цілісністю візуального образу пам'ятки та визначають характер її ментального сприйняття суспільством. Декоративність в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтвах кінця XX – початку XXI століття остаточно утверджується як

потужний та дієвий інструмент збереження, трансляції та формування історико-культурної ідентичності сучасного середовища, навколо якого консолідуються дієві соціальні ініціативи регіону.

Таким чином, у межах виконаного дисертаційного дослідження мету роботи повністю досягнуто, а всі поставлені наукові завдання вирішено.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій Н. П. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси Західної України кінця XX – початку XXI століть: культурні домінанти, форми репрезентації, перспективи : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2022. 400 с. : іл.
2. Бабій Н. П. Естетичний феномен міста в контексті присутності та виробництва простору. Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 26–27 берез. 2022 р.). Київ : КНУКіМ, 2022. С. 14–18.
3. Бабій Н. П. Маркування вернакулярних просторів західноукраїнських міст в контексті культурних перетворень початку XXI ст. *Народознавчі зошити*. 2022. № 1 (163). С. 3–15. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2022.01.003>
4. Бабій Н. П. Модерн в архітектурних деталях станіславівських кам'яниць. Ювілей НАОМА: мистецький контекст в Україні XX ст. : тези доп. всеукр. наук. конф., присвяч. 100-річчю заснування УАМ (25–28 квіт. 2017 р.). Київ : Фенікс, 2018. С. 36–37.
5. Бабій Н. П. Перші брами Станіславова у світлі історичних та архітектурних джерел. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 5. С. 59–63.
6. Бабій Н. П. Станіславівський спадок Дмитра Яблонського в архіві Зеновія Соколовського. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. Харків, 2015. Т. 3. С. 7–12.
7. Бодняк О. Знищили і скопіювали. Що зараз у церкві в Славську, де вже немає розписів Сосенка. *Tvoemisto.tv*. Спецпроекти. 03.06.2020. URL: <https://tvoemisto.tv/uk/stories/110116-kopiya-sosenka-ta-svizhi-apostoly-shcho-za-rik-zminylos-u-tserkvi-v-slavsku-de-znyshchyly-unikalni-rozpysy> (дата звернення: 05.05.2026).
8. Бюро спадщини : офіційний сайт. URL: <https://spadshchyna.lviv.ua/> (дата звернення: 02.03.2026).

9. В Івано-Франківську вперше виключили будівлю з реєстру пам'яток через суд. *Firtka.if.ua*. 11.12.2020. URL: <https://www.firtka.if.ua/blog/view/v-ivano-frankivsku-vpershe-vikliuchili-budivliu-z-reiestru-pamiatok-cherez-sud-foto> (дата звернення: 28.04.2026).

10. Відновлення пам'ятки архітектури на Січових Стрільців підходить до завершення – у будинку встановлюють дах. *Pobudovano.com.ua*. 14.04.2017. URL: <https://pobudovano.com.ua/news/vidnovlennya-pamyatki-arkhitekturi-na-sichovikh-striltsiv-u-budinku-montuyut-dakh> (дата звернення: 28.04.2026).

11. Врятуймо скарби разом. Івано-Франківський краєзнавчий музей : офіційний сайт. URL: <https://www.ifkm.if.ua/wsr.html> (дата звернення: 28.04.2026).

12. Ганусевич Н. Костел Святого Антонія: багата історія та повільне відновлення. *Zamky.te.ua*. Статті. URL: <https://zamky.te.ua/naukova-robota/elektronna-naukova-biblioteka/statti/kostel-svyatogo-antoniya-bagata-istoriya-ta-rovilne-vidnovlennya> (дата звернення: 04.05.2026).

13. Ганусевич Н. Об'єкти комплексу монастиря оо. Бернардинів: їх історія, дослідження та реставрація. Наукові записки : зб. матеріалів наук. конф., Збараж, Україна, у 5 ч. / ред.: А. Маціпура та ін. Збараж : ВІК, 2020. Ч. 1 : Наукова конференція «Замки Тернопільщини: Проблеми ревіталізації та пристосування». С. 10–14. URL: https://www.duhk.org/fileadmin/data_duhk/Nahnybida_Plan.pdf#page=2.08 (дата звернення: 04.04.2026).

14. Гнідець Р. Б., Ясінський М. Р. Український архітектурний модерн у творчості Івана Левинського. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Архітектура. 2021. Vol. 3, Iss. 2. С. 18–27. DOI: <https://doi.org/10.23939/sa2021.02.018>

15. Губаль Б. І., Бабій Н. П. Двері і брами Станіславова. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2016. 256 с.

16. Губаль Б., Бабій Н. Двері і брами Станіславова XIX – поч. XX ст. Вивчення, збереження та відновлення на поч. XXI ст. Ковальська майстерня. 2018. № 1 (47). С. 32–38.

17. Губаль Б., Бабій Н. Двері і брами Станиставова XIX – поч. XX ст. Вивчення, збереження та відновлення на поч. XXI ст (продовження). Ковальська майстерня. 2018. № 2 (48). С. 40–48.

18. Губанов О. Методологія збереження історичних міст: фізичні навантаження, концептуальне проектування, екологічне містобудування, зелене будівництво / О. Губанов, М. Капак, С. Кельба, О. Яценко, А. Гуртовенко. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2025. Вип. 73. С. 69–80. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2025.73.69-80>

19. Гунько О. Відродження міста з «кам'яними вишиванками». Decentralization. Новини / Історії успіху. 18.08.2025. URL: <https://decentralization.ua/news/13945> (дата звернення: 02.04.2026).

20. ДБН А.2.2-14:2016. Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування. Портал Єдиної державної електронної системи у сфері будівництва. URL: https://e-construction.gov.ua/laws_detail/3879628947759039828?doc_type=2 (дата звернення: 29.05.2026).

21. Декоративність (декор). *Велика українська енциклопедія* : [онлайн-версія порталу]. 2022. 7 листоп. URL: [https://vue.gov.ua/Декоративність_\(декор\)](https://vue.gov.ua/Декоративність_(декор)) (дата звернення: 11.05.2025).

22. Дерев'янка О. На Самбірщині відновлюють розписи в одній з найстаріших дерев'яних храмів Карпат. *Portal.lviv.ua*. 29.08.2024. URL: <https://portal.lviv.ua/news/2024/08/29/na-sambirshchyni-vidnovliuiut-rozpysy-v-odnij-z-najstarishykh-derev-ianykh-khramiv-karpat> (дата звернення: 02.04.2026).

23. Доротич М. Польські реставратори відновлюють вівтар та фрески Гарнізонного храму. *Wz.lviv.ua*. Життя. 03.10.2025. URL: <https://wz.lviv.ua/life/540274-polski-restavratori-vidnovlyuyut-u-lvovi-vivtar-ta-freski-garnizonnogo-khramu> (дата звернення: 01.04.2026).

24. Дундяк І. Галицький храм Різдва Христового в контексті українського церковного образотворчого мистецтва другої половини XX – початку XXI сторіч.

Галич : зб. наук. пр. 2017. № 2. С. 171–192. DOI: https://doi.org/10.15330/hal_swsc.2.171-192.

25. Дундяк І. Портретний жанр Богдана Бринського в контексті національної ідентичності українського живопису. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2025. Вип. 54. С. 24–30. DOI: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2025-54-3>

26. Дундяк І. М. *Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження)* : дисертація ... доктора мистецтвознавства : 26.00.01. Івано-Франківськ, 2019. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0520U000019> (дата звернення: 27.04.2026).

27. Дундяк І. М., Донець О. М. Авторські листівки Опанаса Заливахи: смисли, контексти, візуальні образи (на матеріалах приватних архівів). *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2021. Вип. 27. С. 82–97. DOI: <https://doi.org/10.15407/rksu.27.082>

28. Дяків М., Дяків О. Постмодерністичний живопис Едуарда Ніконорова. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. № 56. С. 57–63. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-8>

29. Дяків М., Дяків О. Постмодерністичні зрізи «Станіславівського феномену». *Андеграудне мистецтво. Вісник науки та освіти*. 2022. № 5(5). С. 77–89. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-5\(5\)-77-89](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-5(5)-77-89)

30. Дяків М., Чолій О. Національна ідея в монументальному мистецтві міста Івано-Франківська 1970–1980 років. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 2 (8). С. 758–769. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-2\(8\)-758-769](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-2(8)-758-769)

31. Зайцева В. О. Реставрація ансамблю монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври : дис. ... д-ра філософії ... 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, 2023. 293 с. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5282> (дата звернення: 01.04.2026).

32. Історико-культурна спадщина: проблеми дослідження і збереження : монографія / редкол.: В. О. Горбик (відп. ред.), О. П. Дорошко, С. І. Кот, О. І. Лугова, С. І. Попович, Т. Г. Сокол, Н. В. Федоренко. Київ, 1998. 399 с. URL: <https://nsku.org.ua/wp-content/uploads/2016/03/Історико-культурна-спадщина-1998.pdf> (дата звернення: 01.04.2026).

33. Істотні питання політики: культурна спадщина : базовий звіт : проєкт RESPOL. Львів : ППВ Мережа знань, 2024. 64 с. DOI: <https://doi.org/10.70719/respol.2024.01>

34. Капак М. М. Інтеграція законодавчих засад у сучасну архітектурно-проектну практику: реконструкція, реставрація та збереження об'єктів культурної спадщини з урахуванням регіональних особливостей формоутворення поверхонь об'єктів архітектури / М. М. Капак, С. С. Кельба, Ю. Л. Березовський, О. Ф. Яценко, А. В. Гуртовенко. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2025. Вип. 33. С. 174–182. DOI: <https://doi.org/10.32347/2519-8661.2025.33.174-182>

35. Капак М. М. Методичні підходи, комбінаторна методологія організаційно-технологічного моделювання і фізичні впливи регіональної місцевості до архітектурно проєктної діяльності в контексті правового регулювання: реконструкція, реставрація та збереження об'єктів культурної спадщини / М. М. Капак, С. С. Кельба, О. Ф. Яценко, Ю. Л. Березовський, А. В. Гуртовенко. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2025. Вип. 33. С. 183–192. DOI: <https://doi.org/10.32347/2519-8661.2025.33.183-192>

36. Клековкін О. Ю. Мистецтво: методологія дослідження : метод. посіб. / Ін-т проблем сучас. мистецтва Нац. акад. мистецтв України. Київ : Фенікс, 2017. 144 с. URL: https://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Klekovkin-ART_Methodology-text.pdf (дата звернення: 14.02.2025).

37. Коваль О. Що загрожує винним у знищенні розписів у церкві на Львівщині. *Tvoemisto.tv*. City Life. 22.05.2019. URL: <https://tvoemisto.tv/uk/news/100551-cherez-nyshchennya-rozpysiv-u-tserkvi-v-slavsku-vidkryly-kryminalne-provadžhennya> (дата звернення: 08.04.2026).

38. Комплексні наукові дослідження в реставрації пам'яток архітектури : колект. монографія / за ред. М. Бевза. Львів : НУ «Львівська політехніка» ; Растр-7, 2022. 346 с. : іл. URL: <https://lpnu.ua/sites/default/files/2020/pages/175/kompleksnidoslidzhenniamonografia2022.pdf> (дата звернення: 09.02.2024).

39. Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту від 14.05.1954. Офіційний вебпортал парламенту України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_157 (дата звернення: 26.05.2024).

40. Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини : Міжнародна конвенція ЮНЕСКО від 16 листоп. 1972 р. URL: <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/> (дата звернення: 26.05.2024).

41. Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини : Конвенція ЮНЕСКО від 17 жовт. 2003 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_d69#Text (дата звернення: 30.05.2024).

42. Крейзер І. І. Зміна ролі декору в архітектурі на зламі XIX–XX-го століть. *Науковий вісник будівництва*. 2019. Вип. 2 (96). С. 76–80. DOI: 10.29295/2311–7257–2019–96–2–76–80

43. Кулиняк І. Я., Карий О. І., Прокопишин-Рашкевич Л. М. та ін. Європейський досвід популяризації історичної спадщини та культурного туризму : навчальний посібник. Львів : Растр-7, 2023. 254 с. URL: <https://lpnu.ua/sites/default/files/2024/pages/25870/navchalniy-posibnik.pdf> (дата звернення: 31.05.2026).

44. Левицький А. Автентичність у реставрації: необхідність чи свідомий консерватизм. Матеріали звітної наукової конференції викладачів, докторантів, аспірантів університету за 2022 рік Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 3-7 квітня 2023 р., м. Івано-Франківськ. Електронне видання. Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2023. С. 176-177. URL: https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/19397/1/Кобецька_тези_2023.pdf

45. Левицький А. Відновлення втраченого: виклики для реставрації творів мистецтва після завершення війни. Гагенмейстерські читання: тези доповідей IV Міжнар. наук.- практ. конф., м. Кам'янець-Подільський, 5-6 грудня 2024 р.: Українська культура і мистецтво у час війни: руйнування ієрархій / [упоряд. С. Луць]; Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський: ФОП Панькова А. С., 2025. С. 68-70. URL: https://art.kpnu.edu.ua/wp-content/uploads/2025/06/hch_tezy_2025zzakladkami-chastkovyj-zmist.pdf

46. Левицький А. Декоративність в архітектурі : еволюція в сприйнятті та значення у середовищі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 322–328. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1158>

47. Левицький А. Питання автентичності та комплексного збереження декоративних елементів будівель при реставрації пам'яток архітектури. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. Вип. 4. С. 77–84. DOI: 10.32782/uad.2025.4.8.

48. Левицький А. Проблематика автентичності у реставрації пам'яток архітектури. «Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: збірник наукових праць (за матеріалами Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції 24-25 травня 2024 р.): електронне видання. Навчально-науковий інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ: «Ксерограф», 2024. С. 152-153. URL: <https://art.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/9/2025/02/zbirnyk-naukovykh-prats-1.pdf>

49. Левицький А. Реставрація архітектурних пам'яток: порівняння підходів України, країн Західної Європи та Японії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Т. 2, вип. 72. С. 114–122. DOI:10.24919/2308-4863/72-2-16.

50. Левицький А. Реставрація мистецьких пам'яток як індикатор і мотиватор суспільних змін. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції студентів та молодих вчених «Українське мистецтво у багатогранності проявів», (Навчально-науковий Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, м.Івано-Франківськ 18 травня 2023 року)

Івано-Франківськ, 2023. С. 47-51. URL: <https://odpmr.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/16/2023/08/zbirnyk-materialiv-vseukrainskoi-naukovoi-konferentsii-ukrainske-mystetstvo-u-bahatohrannosti-proiaviv-20231.pdf>

51. Лінда С. М. Семантика форми в архітектурі історизму. Сучасні проблеми архітектури та містобудування : наук.-техн. зб. / Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. ; відп. ред. М. М. Дьомін. Київ : КНУБА, 2009. Вип. 22. С. 80–85.

52. Мазурук Є. Сучасний архітектурний кіч як феномен масової культури періоду постмодернізму. Українська академія мистецтва. 2024. Вип. 36. С. 45–52. URL: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/uam/article/view/121> (дата звернення: 17.02.2025).

53. Мардер А. П. Архітектура : короткий словник-довідник / Ю. М. Євреїнов, О. А. Пламєницька та ін. ; за заг. ред. А. П. Мардера. Київ : Будівельник, 1995. 335 с.

54. Марковський А. І. Пертурбація національних мотивів в архітектурі центральної України першої половини ХХ ст. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2020. Вип. 56. С. 102–113. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.102-116>

55. Марущак О. В., Килимчук П. О., Михальченко І. П. Декоративність як художня категорія в мистецтвознавстві. Проєктування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених. 2025. Вип. 4. С. 38–43. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d589e729-76e5-45c0-a1ed-497949848aa6/content> (дата звернення: 16.12.2025).

56. Марущак О. В., Масюк В. О. Декоративність як форма організації художнього образу. Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць. 2022. Вип. 5. С. 187–192. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/items/7e4fbe3d-aa10-4791-b85e-10bbe75a4a00> (дата звернення: 16.12.2025).

57. Мельник У. Архітектурні традиції і політичний чинник розвитку міст Прикарпаття. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2023. Т. 6, № 1. С. 142–152. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.1.2023.279072>

58. Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія) від 31.05.1964. *Офіційний вебпортал парламенту України*. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_757и(дата звернення: 29.01.2024).

59. Небесна І., Савицька Д. На Тернопільщині під час реставрації храму знайшли столітні розписи. *Суспільне. Новини*. 06.07.2025. URL: <https://suspilne.media/ternopil/1059817-na-ternopilsini-pid-cas-restavracii-hramu-znajsli-stolitni-rozpisi/> (дата звернення: 09.04.2026).

60. Новак О. С. Становлення системи пам'яткоохоронних інституцій в Україні (1917–1921 рр.): організаційний аспект. *Актуальні проблеми вітчизняної історії та археології*. 2017. № 20. С. 83–90. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=apvvv_2017_20_12 (дата звернення: 27.03.2024).

61. Олійник О. П. Засади відновлення культурної спадщини в умовах повоєнної відбудови України : О. П. Олійник, О. П. Чижевський. *Теорія та практика дизайну*. 2024. Вип. 31. С. 53–60. DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.31.6>

62. Оператори спадщини : онлайн-каталог організацій та ініціатив / ReHERIT. URL: <https://reherit.org.ua/operators/> (дата звернення: 03.06.2026).

63. Пам'ятка архітектури на площі Ринок, 5 отримала нове обличчя. *pobudovano.com.ua*. 14.09.2020. URL: <https://pobudovano.com.ua/news/pamyatka-arkhitekturi-na-ploshchi-rinok-5-otrimala-nove-oblichchya-foto> (дата звернення: 01.04.2026).

64. *Пам'ятки історії та культури Івано-Франківська. Кн. 2 : Археологія, історія та мистецтво* / З. Федунків, Р. Гандзюк, П. Арсенич та ін. ; упоряд. М. Головатий. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016. 384 с. : іл. (Моє місто ; № 21/2).

65. Панченко Т., Лобур Л. У Тернополі відреставрували столітню браму. *Suspilne*. Реставрація. Архітектура. Культура. Волонтери. 11.05.2024. URL: <https://suspilne.media/ternopil/743623-u-ternopoli-vidrestavruvali-stolitnu-bramu/> (дата звернення: 12.03.2025).

66. Пискор Л., Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського. Архітектурне обличчя міста. Маловідомі сторінки життя та діяльності будівничих Л. Бекера (1852–1921) та Д. Кшичківського (1861–1943). *Hutsul.museum*. *Статті*. 14.05.2021. URL: https://hutsul.museum/museum/articles/arkhitekturne_oblychchya_mista_malovidomi_storinky_zhyttya_ta_diyalnosti_budivnychkh_l_bekera_1856/ (дата звернення: 10.04.2026).

67. Пламеницька О. А., Мойсеєнко З. В. Автентичність і достовірність: концепт і проблема архітектурної реставрації. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2014. Вип. 2. С. 83–92. URL: <https://repository.knuba.edu.ua/handle/987654321/728> (дата звернення: 29.02.2025).

68. Полєк В. Майданами та вулицями Івано-Франківська. «Світло і тінь». Львів 1994. с. 90.

69. Прибега Л. Архітектурна спадщина України: пам'яткоохоронний аспект. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2015. URL: https://icr.org.ua/wp-content/uploads/2019/10/L.Prybjega.-Architectural-Heritage-of-Ukraine_Memorial-Preservation-Aspect.2015.pdf (дата звернення: 30.05.2024).

70. Прибега Л. Архітектурний декор у народному будівництві України і засади його реставрації. *Пам'ятки України: історія та культура*. 1997. № 1. С. 37–41. URL: <https://ukrliteratura.com/uploads/posts/files/1/4/9/1/9/14919.pdf> (дата звернення: 29.05.2024).

71. Прибега Л. Віхи міжнародного пам'яткоохоронного руху: 50 років Венеційській хартії, 20 років Українському національному комітету ICOMOS. *Праці Центру пам'яткознавства*. 2014. Вип. 25. С. 306–310. URL: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000229646> (дата звернення: 30.05.2024).

72. Прибега Л. В. Методологічна сутність та методичні засади пам'яткоохоронного переміщення об'єктів культурної спадщини. *Праці Центру пам'яткознавства*. 2009. Вип. 15. С. 18–23. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/c7f71a40-e9c0-4c81-a120-fffd775c54b/content> (дата звернення: 09.04.2024).

73. Прибега Л. Поняття автентичності в архітектурному пам'яткознавстві і реставрації. *Збірник наукових праць Українська академія мистецтва*. 2022. Вип. 31. С. 7–14. DOI:10.33838/naoma.31.2022.7-14.

74. Про затвердження Порядку ведення Державного реєстру нерухомих пам'яток України : Наказ Міністерства культури та інформаційної політики України від 15.12.2023 № 755. *Офіційний вісник України*. 2024. № 4. Ст. 257. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1718-23#Text> (дата звернення: 31.05.2025).

75. Про охорону і використання пам'яток історії та культури : Закон Української РСР від 13.07.1978 № 3600-IX. *Офіційний вебпортал парламенту України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/3600-09> (дата звернення: 29.05.2025).

76. Про охорону культурної спадщини : Закон України від 08.06.2000 № 1805-III. *Законодавство України* : база даних / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text> (дата звернення: 29.05.2025).

77. Прокопенко І. Консервація і реставрація об'єктів культурної спадщини. Київ : Саміт-книга, 2022. 434 с. : іл.

78. Рамкова конвенція Ради Європи про значення культурної спадщини для суспільства від 27.10.2005. *Офіційний вебпортал парламенту України*. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_719 (дата звернення: 29.05.2025).

79. Ревенок Н. М. Наукова реставрація творів декоративно-ужиткового мистецтва в системі вищої художньої освіти. *Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва»*. 2021. Вип. 30. С. 92–106. <https://doi.org/10.33838/naoma.30.2021.92-106>

80. Реставрація найстаріших дверей у Коломиї. Коло Брами. URL: <https://kolobramy.com.ua/restorations/restavracziya-najstarishyh-dverej-u-kolomyyi/> (дата звернення: 02.04.2026).

81. Ризька хартія про автентичність та історичну реконструкцію культурної спадщини від 24.10.2000. *Офіційний вебпортал парламенту України*. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/998_260 (дата звернення: 14.02.2024).

82. Рішняк О. Б. Реставраційна діяльність і глобальні загрози: трансформації теоретичних концепцій. *Питання культурології*. 2020. № 36. С. 156–165. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221059>

83. Рішняк О. Сучасна реставраційна діяльність: основні напрями, завдання та пріоритети. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. Вип. 35. С. 220–226. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.388>

84. Романова О. В. Формоутворення народного декору в традиційній житловій архітектурі слов'янських та романських народів. *Вісник Одеської державної академії будівництва та архітектури*. 2020. Вип. 81. С. 33–41. DOI: [10.31650/2415-377X-2020-81-33-41](https://doi.org/10.31650/2415-377X-2020-81-33-41)

85. Руйнується історична пам'ятка. *Report.if.ua. Соціум*. 29.05.2014. URL: <https://report.if.ua/socium/rujnuetsya-istorychna-pam-yatka/> (дата звернення: 24.04.2026).

86. Руднєва І. М., Глонь І. В., Грабовська Т., Пузіна К. І. Збереження архітектурної спадщини України шляхом реконструкції історичних будівель як чинник розвитку ідентичності нації. *Містобудування та територіальне планування*. 2021. № 77. С. 398–409. DOI: <https://doi.org/10.32347/2076-815x.2021.77.398-409>.

87. Русевич Т. В. Семіотика в архітектурі – наука про знаки та знакові системи. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2020. Вип. 20–21. С. 174–180. DOI: <https://doi.org/10.32347/2519-8661.2019.20.174-180>

88. Самсоненко Д. Суспільно-політичні та духовно-культурні передумови поширення бароко на українських землях. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія*. 2024. Вип. 158 (1). С. 70–76. DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2024.158.11>

89. Святненко А. Національна своєрідність українського орнаменту в контексті європейського стилю модерн. *Вісник Національної академії керівних*

кадрів культури і мистецтв. 2026. № 1. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2026.356272>

90. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с. URL: <https://pdfcoffee.com/cpdf-9-pdf-free.html> (дата звернення: 11.06.2025).

91. Сеньків З. Декоративні елементи постмодерністських будинків львівської архітектурної школи. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: Архітектура. 2023. Вип. 5, № 2. С. 160–165. DOI: <https://doi.org/10.23939/sa2023.02.160>

92. Симоненко І. Декоративно-художнє оформлення інтер'єру Наддніпрянщини у другій половині ХХ століття. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія*. 2025. Вип. 160(1). С. 61–65. DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2025.160.13>

93. Соколова Д. К., Шуліка В. В. Іконографічні програми монументальних розписів О.Я. Сокола у храмах Харківщини та Полтавщини. *Український мистецтвознавчий дискурс №5 2024*. Київ: Національний авіаційний університет; Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 133–144. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.5.15>

94. Спадщина: як у Львові захищають пам'ятки в часі війни. *Isc.lviv.ua*. URL: <https://isc.lviv.ua/spadshchyna-v-chasi-vijny/> (дата звернення: 13.03.2026).

95. Станиславів у Першій світовій. Вулиця Курбаса. *report.if.ua. Історія, Світ, Фото*. 30.10.2014. URL: https://report.if.ua/istoriya/stanyslaviv-u-pershij-svitovij/?utm_source (дата звернення: 10.10.2025).

96. Станкевич М. Декоративність. *Мистецтвознавство України*. 2008. Вип. 9. С. 217–222. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2008_9_25 (дата звернення: 30.03.2025).

97. Степанов В. Ю. Визначення поняття «культурна спадщина» в культурному просторі України. *Культура України. Серія : Культурологія*. 2015. Вип. 48. С. 29–39. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kukl_2015_48_5 (дата звернення: 30.05.2024).

98. Стовбан В. Просторові конфлікти історико-архітектурного характеру в місті Івано-Франківськ в процесі публічного управління містом. *Просторовий розвиток*. 2023. № 4. С. 186–201. DOI: <https://doi.org/10.32347/2786-7269.2023.4.186-201>
99. Тарангул Л. М., Чернікова І. В., Дрогомирецька Л. Р. Збереження історико-культурної спадщини України як чинник національної ідентичності. *Освітній альманах*. 2024. № 1. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.1.18>.
100. Терлюк І. «Брами Тернополя»: у місті започаткували проєкт реставрації дверей. *Suspilne. Культура. Інфраструктура..* 12.03.2023. URL: <https://suspilne.media/ternopil/410268-zapocatkuvali-proekt-brami-ternopola/> (дата звернення: 11.03.2026).
101. Тернієвська Є. Процес концептуалізації як аспект пізнавальної діяльності людини. *Advanced Linguistics*. 2022. № 9. DOI: <https://doi.org/10.20535/2617-5339.2022.9.258879>.
102. Тимченко Т. Р. Термінологічні варіації як відображення парадигми реставраційної діяльності. *Грааль науки*. 2021. Вип. 1, С. 521–529. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.19.02.2021.110>
103. Титова О. М. Деякі актуальні питання збереження культурної спадщини України. *Праці Центру пам'яткознавства*. 2009. Вип. 16. С. 5–10. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/8a43eb96-5477-4681-afd7-74b79c8e0bfe/content> (дата звернення: 30.04.2025).
104. Третяк К. Етнічна історія народів Європи. 2024. № 73. С. 48–55. DOI: <https://doi.org/10.17721/2518-1270.2024.73.06>
105. У Бережанах презентували відреставровані сецесійні розписи церкви Пресвятої Трійці. *1540.com.ua. Новини*. 11.11.2025. URL: https://1540.com.ua/news/u-berezhanakh-prezentuvali-vidrestavrovani-setsesiini-rozpisi-tserkvi-presviatoyi-triitsi_46238/ (дата звернення: 01.04.2026).
106. У храмі на Тернопільщині знайшли унікальні розписи початку XX століття. *Укрінформ. Культура*. 03.06.2025. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric->

culture/4000253-u-hrami-na-ternopilsini-znajsli-unikalni-rozpisi-pocatku-hh-stolitta.html (дата звернення: 07.04.2026).

107. У церкві на Львівщині знищили унікальні розписи столітньої давнини: шокуючі фото. *24tv.ua. Новини України*. 16.05.2019. URL: https://24tv.ua/u_tserkvi_na_lvivshhini_znishhili_unikalni_rozpisi_stolitnoyi_davnini_s_hokuyuchi_foto_n1154167 (дата звернення: 08.04.2026).

108. Усе починається з брами: як пара коломийських активістів береже історію Коломиї. *ГЛУЗД*. 2024. 17 квіт. URL: <https://gluzd.org.ua/articles/use-rochynaietsia-z-bramy-iaak-para-kolomyiskykh-aktyvistiv-berezhe-istoriiu-kolomyi/> (дата звернення: 02.03.2026).

109. Федорова Т. Правова основа діяльності національних та державних історико-культурних заповідників в Україні (1918–2013). *Вісник Інституту археології*. 2016. Вип. 12. С. 111–121. URL: https://vim.gov.ua/pages/_journal_files/09.07.2016/pdf/VIM_12_2016_111-121.pdf (дата звернення: 30.05.2024).

110. Фальковський А. О. Адміністративно-правовий захист об'єктів культурної та природної спадщини: теоретико-компаративний підхід. *Центральноукраїнський вісник права та публічного управління*. 2025. № 1. С. 77–85. DOI: <https://doi.org/10.32782/cuj-2025-1-10>

111. Фелькер І. М. Декоративний модерн в Україні: проблеми стилю, символіки та художньої інтерпретації орнаменту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2025. № 4. С. 239–244. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2025.351870>

112. Харковенко Р. Історичний аспект охорони пам'яток культурної спадщини за кордоном та його значення для пам'яткоохоронної галузі України. *Вісник Черкаського університету. Серія: Історичні науки*. 2021. № 2. С. 152–159. DOI: <https://doi.org/10.31651/2076-5908-2021-2-152-159>

113. Цвик О., Перчишин С. У храмі на Тернопільщині відновили столітні розписи. *Суспільне. Новини*. 13 верес. 2025. URL:

<https://suspilne.media/ternopil/1113310-u-hrami-na-ternopilsini-u-verhnij-castini-kupola-vidnovili-stolitni-rozpisi/> (дата звернення: 25.03.2026).

114. Цифровізуємо культуру: Уряд схвалив постанову щодо запровадження електронної системи «Державний реєстр нерухомих пам'яток України». Міністерство культури та стратегічних комунікацій України. 02.05.2026. URL: <https://mincult.gov.ua/news/czyfrovizuyemo-kulturu-uryad-shvalyv-postanovu-shhodo-zaprovadzhennya-elektronnoyi-systemy-derzhavnyj-reyestr-neruhomyh-pamyatok-ukrayiny/> (дата звернення: 23.02.2026).

115. Чмелик І. Мистецький проєкт «Врятуймо скарби разом!» як унікальна модель соціокультурної взаємодії. *Народознавчі зошити*. 2025. № 6. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2025.06.1511>

116. Чуйко О. Візантійські традиції в декоративно-прикладному мистецтві Галицької землі і Волині періоду Середньовіччя. *Народознавчі зошити* : Науковий збірник. Львів, 2022. № 5 (167). С. 1164–1172. <https://doi.org/10.15407/nz2022.05.1164>

117. Шиян О. Ікони зі згадкою цісаря і шрапнель у стінах: на Львівщині відновили 360-річну дерев'яну церкву. *Zaxid.net*. 09.11.2025. URL: https://zaxid.net/u_seli_isayi_na_lvivshhini_vidrestavruvali_derevyanu_tserkvu_xvii_st_olittya_n1623251 (дата звернення: 02.04.2026).

118. Шиян О. Реставратори виявили приховані розписи у святилищі Гарнізонного храму у Львові. *Zaxid.net*. 02.10.2025. URL: https://zaxid.net/restavratori_viyavili_prihovani_rozpisi_u_svyatilishhi_garnizonnogo_hramu_u_lvovi_n1620437 (дата звернення: 01.04.2026).

119. Шиян О. У Львові відреставрували фасад будинку товариства «Дністер». *Zaxid.net*. 18.11.2021. URL: https://zaxid.net/restavratsiya_fasadu_budinku_tovaristva_dnister_lviv_foto_n1530548 (дата звернення: 23.04.2026).

120. Шиян О. У селі біля Львова відновили кам'яну скульптуру, яку мешканці врятували від комуністів. *Zaxid.net*. *Краєзнавство*. 13.02.2025. URL:

https://zaxid.net/kamyana_bogoroditsya_z_chishok_istoriya_poryatunku_vid_komunisti_v_ta_restavratsiyi_n1603820?utm_source (дата звернення: 04.04.2026).

121. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності : підручник. 6-те вид., переробл. і доповн. Київ : Знання, 2008. 310 с. URL: https://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/2018/Sheiko_Organ_NDD_2008_310.pdf (дата звернення: 21.05.2024).

122. Шмагало Р. Сучасне художнє ковальство України: авторський колективний пошук. Образотворче мистецтво. 2012. № 3–4.

123. Шпільчак У. Етностилізація в архітектурі Прикарпаття другої половини ХХ ст. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2010. Вип. 19–20. С. 38–43.

124. Шуліка В. В. Валер Бондар: живопис на склі, творчий метод, техніка, матеріали, реставрація. *Український мистецтвознавчий дискурс. №4, 2023* Київ: Національний авіаційний університет; Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 111–117. DOI статті <https://doi.org/10.32782/uad.2023.4.15>

125. Шуліка В.В. Іконостаси Сумського полку першої половини XVIII століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. № 1, 2022. Харків: ХДАДМ, 2022. С.62–72. DOI статті 10.33625/visnik2022.01.062

126. Як у Коломиї на Івано-Франківщині діє проєкт з реставрації дверей «Коло брами». *Суспільне Мовлення*. 2024. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/807631-ak-u-kolomii-na-ivano-frankivsini-die-proekt-z-restavracii-dverej-kolo-brami/> (дата звернення: 02.04.2026).

127. Який вигляд має «садиба Гриневичів» після скандальної перебудови. *pobudovano.com.ua*. 23.04.2020. URL: <https://pobudovano.com.ua/news/yakiy-viglyad-mae-sadiba-grinevichiv-pislya-skandalnoi-perebudovi-foto> (дата звернення: 05.05.2026).

128. Ahani F., Etesam I., Islami S. G. The distinction of ornament and decoration in architecture. *Journal of Arts and Humanities*. 2017. Vol. 6, No. 6. P. 25–34. DOI:10.18533/journal.v6i5.1188

129. Arburg H.-G. von. Kleider(bau)kunst : die Grundlegung einer Ästhetik der Oberfläche in der Mode bei Gottfried Semper (1803–1879). *Plurale*. 2001. No. 0. S. 49–70. URL: <https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/index/index/year/2012/docId/24466> (Last accessed: 08.04.2025).
130. Architecture. *Humboldtforum.org*. *Building-site*. URL: <https://www.humboldtforum.org/en/building-site/> (Last accessed: 17.04.2026).
131. Armstrong, P., and P. Kapp. «Preserving the past or past preserving: sustaining the legacy of postmodern museum architecture.» *Built Heritage*, vol. 6, 2022. <https://doi.org/10.1186/s43238-022-00055-z>
132. Arrhenius T. The fragile monument: On Alois Riegl's Modern Cult of Monuments. *Nordisk Arkitekturforskning*. 2003. No. 4. P. 51–55. URL: <http://arkitekturforskning.net/na/article/viewFile/296/256> (Last accessed: 08.04.2026).
133. Babii N., Semchuk L., Chuyko O., Maryschuk T., Beilakh O. Ukrainian Art in the Context of the Geopolitical Challenge of 2014–2025. *Veredas do Direito*. 2026. Vol. 23, No. 3. e234668. DOI: <https://doi.org/10.18623/rvd.v23.n3.4668>
134. Balbek bureau : офіційний сайт. URL: <https://www.balbek.com/> (Last accessed: 17.04.2026)
135. Berlin City Palace. *Structurae.net*. *Structures*. 11.02.2021. URL: <https://structurae.net/en/structures/berlin-city-palace> (Last accessed: 16.04.2026).
136. Bibliothèque nationale de France. Viollet-le-Duc et la restauration. *Passerelles*. URL: <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/construction/5528aa47-6ab5-48d1-92fb-46ca5144731b-cathedrale-notre-dame-paris/article/8048d194-af84-4753-8b34-c29ab2696cd7-viollet-le-duc-et-restauration> (Last accessed: 09.03.2025).
137. Boito C. *Carta del restauro*. TU Wien Denkmalpflege. 1883. <https://denkmalpflege.tuwien.ac.at/wp-content/uploads/2014/11/Boito-Carta-del-restauro-1883-ital.-u.-engl..pdf> (Last accessed: 09.01.2025).

138. Brandi C. *Teoria del restauro*. Edizioni di Storia e Letteratura. 1963. <https://pdfcoffee.com/cesare-brandi-la-teoria-del-restauro-pdf-free.html> (Last accessed: 09.12.2024).
139. Carbonara G. An Italian contribution to architectural restoration. *Frontiers of Architectural Research*, 1(1), 2–9. 2012. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2012.02.007>
140. Catalano I. M. Cesare Brandi, dal manuale alla Teoria del restauro / Cesare Brandi, from the manual to the theory of restoration. *Il capitale culturale*. 2025. Vol. 32. P. 667–697. DOI: <https://doi.org/10.13138/2039-2362/4146>
141. Cavada L. E. A., Meurs V. M. A review of the theoretical contributions of Alois Riegl. *Conversaciones con...* 2018. No. 5. P. 295–316. URL: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones/article/view/12647/13781> (Last accessed: 13.09.2024).
142. Chatterjee A. Tectonic into Textile: John Ruskin and His Obsession with the Architectural Surface. *TEXTILE*. 2009. Vol. 7, No. 1. P. 68–97. DOI: <https://doi.org/10.2752/175183509X411771>
143. Chen L., Ratushynskij N. Characteristic stylistic and compositional features of the sculpture works of J. G. Pinsel and his students in Lviv. *Architectural Studies*. 2025. Vol. 11, No. 1. P. 35–45. DOI: <https://doi.org/10.56318/as/1.2025.35>
144. Chitty G. Reading Ruskin's Cultural Heritage. *Routledge*, 2023. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429354298>
145. Chuyko O., Babii N., Semchuk L., Kalynovska I., Nahorniak K. Ancient Ruthenian Artistic Traditions of Kholm in the Cultural Space of Medieval Central Europe. *Veredas Do Direito*. 2026. Vol. 23. Art. e234669. DOI: <https://doi.org/10.18623/rvd.v23.n3.4669>
146. Colalucci G. Michelangelo Buonarroti: Restoration of the Frescoes on the Vaulted Ceiling and the Last Judgment in the Sistine Chapel. *Conservation Science in Cultural Heritage*. 2016. Vol. 16, No. 1. P. 89–108. DOI:10.6092/issn.1973-9494/7166
147. Contributeurs aux projets Wikimedia. (2014, February 13). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle/Restauration*. Wikisource. https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%E2%80%99archite

cture_fran%C3%A7aise_du_XIe_au_XVIe_si%C3%A8cle/Restauration (Last accessed: 30.01.2026).

148. Costabile-Heming C. A. The reconstructed City Palace and Humboldt Forum in Berlin: restoring architectural identity or distorting the memory of historic spaces? *Journal of Contemporary European Studies*. 2017. Vol. 25, No. 4. P. 441–454. DOI:10.1080/14782804.2017.1361816

149. Daley M. The Sistine Chapel Restorations: Part I ~ Setting the Scene, Packing Them In. *Artwatch*. 2013. 21 Jan. URL: <https://artwatch.org.uk/the-sistine-chapel-restorations-part-i-setting-the-scene-packing-them-in/> (Last accessed: 30.03.2026)

150. Decorativeness. Collins English Dictionary. *HarperCollins*. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/decorativeness> (Last accessed: 29.05.2026).

151. Drozdowicz P. The Return of Decorative Trends in Modern Architecture: The Example of Poznań, Poland. *Arts*. 2025. 14(2), 31. <https://doi.org/10.3390/arts14020031>

152. Erder C. The Venice Charter under review. Regard sur la Charte de Venise. *ICOMOS Scientific Journal / Journal scientifique ICOMOS / Revista científica ICOMOS*. 1977. Vol. 4. P. 24–39. URL: https://publ.icomos.org/publicomos/jlbSai?html=Bur&base=technica&ref=43620&file=2269.pdf&path=ICOMOS_Sc_J_v4_Venice_Charter_03_Erder_p24-39.pdf (Last accessed: 03.02.2024).

153. Eco U. Function and sign: The semiotics of architecture. *Signs, Symbols and Architecture* / ed. by G. Broadbent. 1980. P. 11. URL: https://marywoodarchtheory.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/function-and-the-sign-the-semiotics-of-arch_u-eco.pdf (Last accessed: 3.03.2025).

154. Eco U. *The Open Work* / translated by Anna Cancogni ; introduction by David Robey. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1989. 320 p. URL: https://monoskop.org/images/6/6b/Eco_Umberto_The_Open_Work.pdf (Last accessed: 3.03.2025).

155. European Parliament. Policy Department for Structural and Cohesion Policies. Protecting cultural heritage from armed conflicts in Ukraine and beyond: research for CULT Committee : study / E. Campfens et al. Brussels : European Parliament, 2023. 118 p. URL: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2023/733120/IPOL_STU\(2023\)733120_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2023/733120/IPOL_STU(2023)733120_EN.pdf) (Last accessed: 07.04.2024).

156. Facebook. Енциклопедія історії України. URL: <https://www.facebook.com/groups/853117518526778/> (дата звернення: 27.04.2026).

157. Facebook. Історія та пам'ятки Прикарпаття. URL: <https://www.facebook.com/karpatystories/> (дата звернення: 27.04.2026).

158. Facebook. Історія: факти, джерела, інтерпретації. URL: <https://www.facebook.com/groups/1483874508453391/> (дата звернення: 15.01.2026).

159. Facebook. Новокаховське товариство охорони культурної спадщини. URL: <https://www.facebook.com/heritageNK/> (дата звернення: 01.04.2026).

160. Facebook. Keram Art Misto. URL: <https://www.facebook.com/keramartmisto/> (Last accessed: 11.03.2026).

161. Facebook. Uzhhorod Modernism. URL: <https://www.facebook.com/uzhhorod.modernism/> (Last accessed: 11.03.2026).

162. Frampton K. Studies in tectonic culture: the poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture / ed. by J. Cava. Cambridge, Mass. : *The MIT Press*, 1995. xiv, 430 p. URL: <https://architecture-history.org/library/PIC/Studies%20in%20Tectonic%20Culture-%20The%20Poetics%20of%20Construction%20in%20Nineteenth%20and%20Twentieth%20Century%20Architecture.pdf> (Last accessed: 09.06.2025).

163. Gawlikowska A. P. From semantics to semiotics, communication of architecture. *Architecturae et Artibus*. 2013. Vol. 5, no. 1. P. 50–61. URL: [https://pbc.biaman.pl/Content/30086/PDF/Architecturae%20vol5no1\(15\)%202013.pdf](https://pbc.biaman.pl/Content/30086/PDF/Architecturae%20vol5no1(15)%202013.pdf) (Last accessed: 08.02.2024).

164. Giombini L. Artworks and their Conservation. A (Tentative) Philosophical Introduction. *Aesthetica Edizioni*, 2019. No 110, P. 1–75. (Preprint. Periodico

quadrimestrale in collaborazione con la Società Italiana di Estetica. No 110, gennaio-aprile 2019) URL:

https://www.academia.edu/43306107/Artworks_and_their_Conservation_A_Tentative_Philosophical_Introduction (Last accessed: 08.02.2024).

165. Giombini L. Authenticity Lies in the Eye of Beholder: Aesthetics and the Principles of Art Restoration. In J. Migašová, A. Kvokačka (eds.) *Studying Aesthetics: Aesthetics Studies' Concepts, Strategies and Context*, Presov University Press, Presov. 2019. P. 151-162. URL:

https://www.academia.edu/43308459/Authenticity_Lies_in_the_Eye_of_the_Beholder_Aesthetics_and_the_Principles_of_Art_Restoration. (Last accessed: 11.02.2024)

166. Gnehm M. Bekleidungstheorie. *ARCH+*. 2015. No. 221. S. 33–39. URL: <https://archplus.net/de/archiv/ausgabe/221/> (Last accessed: 08.03.2025).

167. Gonul H. «The Unacknowledged Status of Applied Ornament in Contemporary Architecture.» *VLC architectura. Research Journal*, 2025. <https://doi.org/10.4995/vlc.2025.22698>

168. Gruber S. Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage. *UNESCO*. 1972. URL: <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/> (Last accessed: 17.12.2025).

169. Gubal B., Babij N. Drzwi i bramy Stanisławowa z XIX i początku XX wieku. Stan zachowania i proces restaurowania zabytków na początku XXI wieku. *Rocznik Kresowy*. 2018. Nr 4. S. 7–45.

170. Harper D. Decorative. *Online Etymology Dictionary*. URL: <https://www.etymonline.com/word/decorative> (Last accessed: 21.04.2025).

171. Haug A. Introduction: Principles of Decor. *Principles of Decoration in the Roman World* / ed. by A. Haug, M. T. Lauritsen. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2021. P. 1–14. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110732139-001>

172. Humboldt Forum. *Structurae.net*. Structures. 11.02.2021. URL: <https://structurae.net/en/structures/humboldt-forum> (Last accessed: 17.04.2026).

173. ICOMOS. International charters for conservation and restoration. 2nd ed. / with an introd. by M. Petzet. 2004. URL:

https://publ.icomos.org/publicomos/jlbSai?html=Bur&base=technica&ref=41782&file=423.pdf&path=Monuments_and_Sites_1_Charters.pdf (Last accessed: 29.03.2026).

174. ICOMOS. The European quality principles for EU-funded interventions with potential impact upon cultural heritage. 2019. URL: <https://www.icomos.de/data/pdf/european-quality-principles-2019-en-0811-1318-42.pdf> (Last accessed: 29.03.2026).

175. International Charter on Cultural Heritage and Climate Change. *ICOMOS*, 2024. URL: https://landscapes.icomos.org/wp-content/uploads/ICICH-Charter-EN-FR_final.pdf (Last accessed: 01.03.2026).

176. International Council on Monuments and Sites. The history of ICOMOS. *ICOMOS*. 2025. URL: <https://www.icomos.org/the-history-of-icomos/> (Last accessed: 01.03.2026).

177. Islami S. Y. Significance and Surface-play in Architecture. *Edinburgh Architecture Research*. 2008. No. 31. P. 68–74. DOI: <https://doi.org/10.2218/ear.2008.9766>

178. Jokilehto J. A history of architectural conservation. ICCROM. 1999. URL: https://www.iccrom.org/sites/default/files/ICCROM_05_HistoryofConservation00_en.pdf (Last accessed: 06.01.2026).

179. Kinney D. The concept of spolia. 2006. URL: https://www.academia.edu/32106496/The_Concept_of_Spolia_2006 (Last accessed: 06.12.2025).

180. Kubalska-Sulkiewicz K., Bielska-Łach M., Manteuffel-Szarota A. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003. 478 s.

181. Lamarque P., Walter N. The application of narrative to the conservation of historic buildings. *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*. 2019. Vol. LVI/XII, No. 1. P. 5–27. DOI: <https://doi.org/10.33134/eeja.181>

182. Lambert S. Italy and the history of preventive conservation. *CeROArt*. 2010. EGG 1. DOI: <https://doi.org/10.4000/ceroart.1707>

183. Larsen K. E. Preservation of historic buildings in Japan: Principles and practices in an international perspective. In Kyoto Conference On Japanese Studies 1994 March. The Japan Foundation, 1996. P. 61–65.

184. Legnani Annichini, A. *The protection of cultural heritage in the history of Italian law*. Mucchi Editore. 2023. <https://cris.unibo.it/retrieve/a9744bfc-bf4c-4d30-a497-05bbf6b686ba/Legnani.pdf> (Last accessed: 06.01.2026).

185. Lewis M. J. Restoration drama. «*The New Criterion*». 2023. Т. 42, вип. 4. С. 22. URL: <https://newcriterion.com/article/restoration-drama/> (дата звернення: 17.04.2026).

186. Linda S. Value of the formal and iconological approaches for conceptualization of style problem in architecture. *Architectural Studies*. 2015. Vol. 1, No. 1. P. 22–28. URL: <https://arch-studies.com.ua/en/journals/tom-1-1-2015/znachyennya-formalnogo-ta-ikonologichnogo-pidkhodiv-dlya-kontsyetualizatsiyi-problyemi-stilyu-v-arkhitekturi> (дата звернення: 11.04.2025).

187. Lysenko O. Mosaics and Modernity: Yevgen Nikiforov's Guide to Public Art of Soviet Ukraine. *Seekyiv* 12.08.2020. URL: <https://seekyiv.com/mosaics-and-modernity> (дата звернення: 16.03.2026).

188. Marijnissen R. Degradation, Conservation, and Restoration of Works of art: Historical Overview. *CeROArt*. 2015. HS. DOI: <https://doi.org/10.4000/ceroart.4785>

189. Massey J. Ornament and decoration. *The Handbook of Interior Architecture and Design*. Bloomsbury Publishing Plc EBooks, 2013. p. 497-513. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781474294096.ch-035>

190. Michelangelo's pictorial technique and the restoration of the Sistine Chapel of 1980. *Visit Vatican City*. URL: <https://www.visitvaticancity.org/michelangelo-pictorial-technique-and-the-restoration-of-the-sistine-chapel/> (Last accessed: 06.01.2026).

191. Mitache A. Ornamental Art and Architectural Decoration. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. 2012. Vol. 51. P. 567–572. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.08.207>

192. Nardi R. Conservation-restoration. In C. Smith (Ed.), *Encyclopedia of global archaeology*. 2014. P. 1635–1643. Springer. https://ccaroma.org/wp-content/uploads/2018/09/Nardi_Conversionn_Restoration_Encyclopedia_Archaeology_2014.pdf (Last accessed: 06.01.2026).
193. Niglio O. Architectural Restoration: a comparison between Japan and Italy. *Twelve houses restored in Japan and Italy* / ed.: O. Niglio, T. Kuroda. Rome, 2011. P. 7–16.
194. Oliynyk O. National originality of the architecture of Khreshchatyk as a unique ensemble of the period of totalitarianism. *E3S Web of Conferences*. 2018. Vol. 33. Art. 01039. P. 1-13. DOI: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/20183301039>
195. Oliynyk O. Soviet Modernism in Ukraine (Comparative Analysis). *Defining the architectural space: avant-garde architecture*. 2022. Vol. 1. P. 121–140. DOI: <https://doi.org/10.23817/2022.defarch.1-13>
196. Oltermann P. «We are dealing with fundamentalist rightwingers»: Berlin statues are latest battleground in Germany's culture wars. *Theguardian.com. News*. 23.03.2024. URL: https://www.theguardian.com/world/2024/mar/23/we-are-dealing-with-fundamentalist-rightwingers-berlin-statues-are-latest-battleground-in-germanys-culture-wars?utm_source.com (Last accessed: 16.04.2026).
197. Our history. *Centre des monuments nationaux*. URL: <https://www.monuments-nationaux.fr/en/view/content/9869757/full/1/11379028> (дата звернення: 07.04.2024).
198. Panofsky E. Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York : Oxford University Press, 1939. P. 3–31. URL: http://tems.umn322.edu/pdf/Panofsky_iconology2.pdf (дата звернення: 23.02.2026).
199. Park T. Architectural Historic Wooden Preservation in Japan: Documentation and the Dissemination of Knowledge. In 22nd IIWC International Symposium Wooden Heritage Conservation: beyond disciplines. 1–2 October 2019. Bilbao: Bizkaia Aretoa, UPV/EHU, 2019. P. 85–92.

200. Payne A. Wölfflin, Architecture and the Problem of Stilwandlung. *Journal of Art Historiography*. 2012. No. 7. P. 1–20. URL: <https://arthistoriography.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/12/payne.pdf> (Last accessed: 09.04.2025).

201. Plenderleith H. The conservation of antiquities and works of art: Treatment, repair, and restoration. Oxford University Press, 1956. URL: <https://dn720705.ca.archive.org/0/items/in.gov.ignca.18006/18006.pdf> (accessed: 17.02.2025).

202. Pres E. B. 1994 – The NaRA Document on Authenticity. *International Scientific Committee on Cultural Landscapes*. [Official website]. 2025. February 14. URL: <https://landscapes.icomos.org/1994-the-nara-document-on-authenticity/> (дата звернення: 11.04.2026).

203. Puchkov A. Happy Incidents Happen: Ukrainian RadModern (SovietModern) in the Architecture of the Late 1950s and Early 1990s. *City: History, Culture, Society*. 2022. No. 13 (1). P. 32–75. DOI: <https://doi.org/10.15407/mics2022.01.032>

204. Reconstruction. *Humboldtforum.org*. *Reconstruction*. URL: <https://www.humboldtforum.org/en/building-site/reconstruction/> (Last accessed: 17.04.2026).

205. REHERIT 2.0. *Reherit* : портал культурної спадщини. URL: <https://reherit.org.ua/reherit-2-0/> (Last accessed: 03.02.2026).

206. ReHERIT: спільна відповідальність за спільну спадщину. URL: <https://reherit.org.ua/> (Last accessed: 02.02.2026).

207. *Renovationmap*. URL: <https://renovationmap.org/> (Last accessed: 11.03.2026).

208. Riegl A. Der moderne Denkmalkultus : sein Wesen und seine Entstehung. Internet Archive : веб-сайт. 1903. URL: https://archive.org/details/bub_gb_tbQDAAAAYAAJ_2/page/n3/mode/2up (Last accessed: 30.01.2025).

209. Riegl A. Late Roman Art Industry / transl. with foreword and annotations by R. Winkes. Roma : Giorgio Bretschneider Editore, 1985. 266 p. (Archaeologica ; 36). URL: <https://archive.org/details/late-roman-art-industry-alois-riegl> (Last accessed: 09.03.2026).

210. Riegl A. Problems of Style: Foundations for a History of Ornament / translated by E. Kain. Princeton : Princeton University Press, 1992. 406 p. URL: <https://faragoarth6929.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/08/alois-riegl-problems-of-style-foundations-for-a-history-of-ornament-1.pdf> (дата звернення: 03.03.2026).

211. Riisberg V., Munch A. Decoration and Durability: Ornaments and their «appropriateness» from fashion and design to architecture. *Artifact: Journal of Virtual Design*. 2015. Vol. 3, iss. 3. DOI: <https://doi.org/10.14434/artifact.v3i3.3918>

212. Romaniuk N. Art Nouveau Ukrainian Architecture in a Global Context. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, (6), 2019. 137–148. <https://doi.org/10.18523/kmhj189056.2019-6.137-148>

213. Rosebrock E. Is Cleanliness Close to Godliness?: The Restoration of the Sistine Chapel Ceiling Frescoes. *Y Ddraig Goch: An Interdisciplinary Honors Journal*. 2020. Spring. Vol. 1, No. 2. P. 22-39. URL: <https://honorscollege.uncg.edu/wp-content/uploads/2023/03/Vol-1-No-2.pdf#page=30> (Last accessed: 06.03.2026).

214. Ruskin J. *The seven lamps of architecture*. Smith, Elder and Co. 1849. <https://www.lancaster.ac.uk/media/lancaster-university/content-assets/documents/ruskin/8SevenLampsofArchitecture.pdf> (Last accessed: 09.02.2026).

215. Ruskin J. *The Stones of Venice*. Vol. I: The Foundations. London, 1851. 435 p. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/The_stones_of_Venice_%28IA_venicestones01rusk%29.pdf (Last accessed: 09.02.2026).

216. Sandes C. Archaeology, Conservation and the City: Post-Conflict Redevelopment in London, Berlin and Beirut. Oxford : Archaeopress, 2010. (British Archaeological Reports ; S2159). DOI: <https://doi.org/10.30861/9781407307015>

217. Sekino M. The preservation and restoration of wooden monuments in Japan. Preserving and restoring monuments and historic buildings / UNESCO. Paris, 1972. P. 207–230.

218. Semper G. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder, Praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*. Bd. 1 : Textile Kunst. Frankfurt am Main : Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860. 570 s. URL:

<https://dn790000.ca.archive.org/0/items/derstilindentech01sempuoft/derstilindentech01sempuoft.pdf> (Last accessed: 09.03.2025).

219. Semper G. The Four Elements of Architecture and Other writings/ trans. H.F.Mallgrave, W. Herrmann. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 313 p. URL: https://www.geocities.ws/mitchellmosesstudio/fourelements.pdf?utm_source (Last accessed: 3.03.2026).

220. Skeiron. URL: <https://www.skeiron.com.ua/ua> (Last accessed: 11.03.2026).

221. Smith L. *Uses of Heritage*. London ; New York : Routledge, 2006. 351 p. URL: <https://anyflip.com/mrhdt/heit> (Last accessed: 01.04.2026).

222. Society for the Protection of Ancient Buildings. “The SPAB Manifesto”. 1877. URL: <https://www.spab.org.uk/about-us/spab-manifesto> (Last accessed: 30.07.2025).

223. Stoner J. H., Verbeeck-Boutin M. The impact of Paul Philippot on the theory and history of conservation/restoration. *ICOM-CC Triennial conference*. ICOM, Paris, France, 2017. URL: <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/214446/1/verbeeck-stoner.pdf> (Last accessed: 08.03.2026).

224. Studio. *MAKHNO Studio*. URL: <https://makhnostudio.com/uk/studio/> (дата звернення: 17.03.2026).

225. The Restoration of the Ceiling of the Sistine Chapel: article / Britannica Editors. *Encyclopedia Britannica*. 2025. 7 May. URL: <https://www.britannica.com/art/Restoration-of-the-Ceiling-of-the-Sistine-Chapel-The-1324351> (Last accessed: 06.01.2026).

226. Trach Y. *Problems of Cultural Heritage Preservation in the Context of the Armed Conflict Growth* : Y. Trach, M. Tolmach, O. Chaikovska, T. Gumeniuk. *Information Technology in Disaster Risk Reduction* : 4th IFIP WG 5.15 International Conference, ITDRR 2019 (Kyiv, Ukraine, Oct. 9–10, 2019) : Revised Selected Papers : ed. by Y. Shacham-Diamand [et al.]. Cham : Springer, 2020. P. 31–44. (IFIP Advances in Information and Communication Technology ; vol. 575). DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-48939-7_4

227. Thimann M. Decorum. *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft: Ideen, Methoden, Begriffe* / Hrsg. U. Pfisterer. Stuttgart ; Weimar : Metzler, 2003. S. 64. Цит. за: Glossar. Arthistoricum.net. URL: <https://www.arthistoricum.net/themen/portale/renaissance/glossar> (дата звернення: 11.06.2026).

228. Ucuz Y. The Humboldt Forum: Berlin's Most Controversial Building. *Berlinwalk*. URL: <https://www.berlinwalk.com/post/the-humboldt-forum-berlin-s-most-controversial-building> (Last accessed: 17.04.2026).

229. UNESCO announced open call for proposals to synchronise Ukrainian legislation on cultural heritage protection with international standards. *Verkhovna Rada of Ukraine: official webportal*. 2024. 14 March. URL: <https://www.rada.gov.ua/en/news/News/247482.html> (Last accessed: 06.03.2026).

230. UNESCO World Heritage Centre. (n.d.). *The World Heritage Convention*. <https://whc.unesco.org/en/convention/> (Last accessed: 17.02.2026).

231. US/ICOMOS. (2023, August 15). *History of ICOMOS-USA - World Heritage USA*. World Heritage USA. <https://worldheritageusa.org/us-icomos-history/> (Last accessed: 17.02.2026).

232. Valentino M., Cicalò E. When decorations have a function. Technology and aesthetics in contemporary facades. *Rivista Tema*. 2024. DOI: <https://doi.org/10.30682/tema100005>

233. Wölfflin H. Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. München : Bruckmann, 1915. IX, 255 S. DOI: <https://doi.org/10.11588/diglit.27250>

234. YOD Group. Guest House B8L AZ. *YOD Group*. URL: <https://www.yod.group/ua/projects/design-project-gesthouse-b8laz-xzj9f> (дата звернення: 17.04.2026).

ДОДАТКИ

Додаток А

Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації

Статті у наукових фахових виданнях категорії (Б):

1. Левицький А. Реставрація архітектурних пам'яток: порівняння підходів України, країн Західної Європи та Японії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 72. том 2. С. 114-122.

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-2-16>

URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/72_2024/part_2/18.pdf

2. Левицький А. Питання автентичності та комплексного збереження декоративних елементів будівель при реставрації пам'яток архітектури. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. Вип. 4. С. 77-84.

DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.4.8>

URL: <https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/402>

3. Левицький А. Декоративність в архітектурі : еволюція в сприйнятті та значення у середовищі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 322–328.

DOI:10.35619/ucpmk.52.1158

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/1158/2064>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

4. Левицький А. Автентичність у реставрації: необхідність чи свідомий консерватизм. Матеріали звітної наукової конференції викладачів, докторантів, аспірантів університету за 2022 рік Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 3-7 квітня 2023 р., м. Івано-Франківськ. Електронне видання. Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2023. С. 176-177.

URL: https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/19397/1/Кобецька_тези_2023.pdf

5. Левицький А. Реставрація мистецьких пам'яток як індикатор і мотиватор суспільних змін. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції студентів та молодих вчених «Українське мистецтво у багатогранності проявів», (Навчально-науковий Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, м.Івано-Франківськ 18 травня 2023 року) Івано-Франківськ, 2023. С. 47-51.

URL:<https://odpmr.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/16/2023/08/zbirnyk-materialiv-vseukrainskoi-naukovoi-konferentsii-ukrainske-mystetstvo-u-bahatohrannosti-proiaviv-20231.pdf>

6. Левицький А. Проблематика автентичності у реставрації пам'яток архітектури. «Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: збірник наукових праць (за матеріалами Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції 24-25 травня 2024 р.): електронне видання. Навчально-науковий інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ: «Ксерограф», 2024. С. 152-153.

URL:<https://art.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/9/2025/02/zbirnyk-naukovykh-prats-1.pdf>

7. Левицький А. Відновлення втраченого: виклики для реставрації творів мистецтва після завершення війни. Гагенмейстерські читання: тези доповідей IV Міжнар. наук.- практ. конф., м. Кам'янець-Подільський, 5-6 грудня 2024 р.: Українська культура і мистецтво у час війни: руйнування ієрархій / [упоряд. С. Луць]; Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський: ФОП Панькова А. С., 2025. С. 68-70.

URL:https://art.kpnu.edu.ua/wp-content/uploads/2025/06/hch_tezy_2025zzakladkamyi-chastkovyj-zmist.pdf

Апробація результатів дослідження. Результати та основні теоретичні положення дисертації апробовано на 6 наукових конференціях, а саме на: Звітній науковій вебконференції викладачів, докторантів, аспірантів університету за 2022

рік Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ, 2023 р.), Всеукраїнській науковій конференції студентів та молодих вчених «Українське мистецтво у багатогранності проявів» (м. Івано-Франківськ, 2023 р.), Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри» (м. Івано-Франківськ, 2024 р.), IV Міжнародній науково-практичній конференції «Гагенмейстерські читання (Українська культура і мистецтво у час війни: руйнування ієрархій)» (Кам'янець-Подільський, 2024 р.).

Таблиця 2.1.1. Узагальнення концепцій реставрації в хронологічній послідовності на основі базових принципів збереження творів мистецтв

Віоле Ле Дюк
Дж. Раскін
К. Боіто
А. Рігль
Ч. Бранді
Г. Плєндєрліт
П. Філіппот

Таблиця 2.1.2. Порівняння реставраційних підходів

Критерій порівняння	Матеріально-центрична модель	Модель «травматичної» реставрації	Традиційно-процесуальна (Японська) модель
Причина відновлення	Суспільна значущість (об'єкт має історичну, мистецьку чи іншу цінності)	Екстремальна катастрофа (раптова воєнна руйнація, катаклізм, ідеологічне нищення).	Природний циклічний процес (планове, регулярне оновлення впродовж століть).
Головна мета	Збереження автентичної субстанції, фіксація патину часу , втручання тільки заради консервації існуючих фрагментів	Залікування травми суспільства , повернення втраченої ідентичності та акт історичної компенсації.	Підтримання безперервності традиції , збереження «живого» ремісничого знання та ритуалу майстерності.
Ставлення до часу	Контенуальне: Спроба фіксації моменту стану пам'ятки на момент виявлення, без внесення суттєвих змін	Ретроспективне: Спроба «повернути час назад», зафіксувати й відтворити конкретний втрачений історичний момент.	Філософсько-плинне: Час сприймається як безперервний рух; матеріал старіє й руйнується, але форма і дух живуть вічно.
Статус у теорії	Норма в міжнародному праві: Слідування загальноприйнятим нормам і правилам поведіння	Прецедентний виняток: Свідоме порушення класичних догм консервації заради вищої соціокультурної мети.	Традиційна норма: Стала, узаконена культурна матриця регіону, що діє за власними автономними правилами.

Таблиця 2.1.3. Формування концепцій декоративності в реставрації на основі поєднання ідей та принципів декоративності

№	Головна ідея концепцій декоративності у реставрації	Система поглядів на декоративність у реставрації		Принципи декоративності при реставрації	Концепції декоративності в реставрації
		Художньо-естетична цілісність	Історична достовірність		
1	Існування всіх елементів, які складають єдину цілісну декоративну систему твору, як чинника його формоутворення			1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип стилістичної цілісності 3. Принцип композиційної завершеності 4. Принцип історичної образу	Концепція цілісної декоративності
2	Існування автентичного стану декору, як свідчення авторства та історичних нашарувань			1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип мінімального втручання 3. Принцип автентичності 4. Принцип історичної пам'яті	Концепція автентичної декоративності
3	Існування достовірного вигляду кожного декоративного елементу, як унікальної регіональної риси та стильової приналежності			1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип достовірності відтворення 3. Принцип стилістичної цілісності 4. Принцип історичної пам'яті 5. Принцип відмінності доповнень	Концепція унікальної декоративності
4	Існування оновленої системи елементів декоративності твору, як чистої, не пов'язаної з історичною достовірністю			1. Принцип стилізації 2. Принцип композиційної завершеності 3. Принцип ідеалізації вигляду	Концепція оновленої декоративності
5	Існування оригіналів декору чи їх копій, як пам'ятного символу історії, в структурі нового твору			1. Принцип стилізації 2. Принцип композиційної завершеності 3. Принцип відтворення образу 4. Принцип збереження історичної пам'яті	Концепція регенованої декоративності

Таблиця 3.1.1. Концепції декоративності в реставрованих об'єктах

Об'єкт аналізу	Критерії оцінки		Концепція декоративності
	Ідея реставрації	Принципи	
Розписи та декор Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла у Львові	Існування всіх елементів, які складають єдину цілісну декоративну систему твору	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип стилістичної цілісності 3. Принцип композиційної завершеності 4. Принцип історичної образу	Концепція цілісної декоративності
Розписи та декор церкви Пресвятої Трійці у Бережанах	Існування достовірного вигляду кожного декоративного елементу, як унікальної регіональної риси та стильової приналежності	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип достовірності відтворення 3. Принцип стилістичної цілісності 4. Принцип історичної пам'яті 5. Принцип відмінності доповнень	Концепція унікальності декору
Стінопис Михайлівської церкви в селі Ісаї	Існування достовірного вигляду кожного декоративного елементу, як унікальної регіональної риси та стильової приналежності	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип достовірності відтворення 3. Принцип стилістичної цілісності 4. Принцип історичної пам'яті 5. Принцип відмінності доповнень	Концепція унікальності декору
Стінопис та іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври в Києві	Існування автентичного стану декору, як свідчення авторства та історичних нашарувань	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип мінімального втручання 3. Принцип автентичності 4. Принцип історичної пам'яті	Концепція автентичної декоративності
Фасадний декор житлового будинку 44 по вулиці Шевченка в Івано-Франківську	Існування достовірного вигляду кожного декоративного елементу, як унікальної регіональної риси та стильової приналежності	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип достовірності відтворення 3. Принцип стилістичної цілісності 4. Принцип історичної пам'яті 5. Принцип відмінності доповнень	Концепція унікальності декору
Фасадний декор житлового будинку 5-7-9 по вулиці Леся Курбаса в Івано-Франківську	Існування достовірного вигляду кожного декоративного елементу, як унікальної регіональної риси та стильової приналежності	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип достовірності відтворення 3. Принцип стилістичної цілісності 4. Принцип історичної пам'яті 5. Принцип відмінності доповнень	Концепція унікальності декору

Продовження таблиці 3.1.1

Об'єкт аналізу	Критерії оцінки		Концепція
	Ідея реставрації	Принципи	
Фасадний декор будівлі колишнього страхового товариства “Дністер” у Львові	Існування достовірного вигляду кожного декоративного елементу, як унікальної регіональної риси та стильової приналежності	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип достовірності відтворення 3. Принцип стилістичної цілісності 4. Принцип історичної пам'яті 5. Принцип відмінності доповнень	Концепція унікальності декору
Скульптурна композиція будівлі музею в Коломиї	Існування всіх елементів, які складають єдину цілісну декоративну систему твору, як чинника його формоутворення	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип стилістичної цілісності 3. Принцип композиційної завершеності 4. Принцип історичної образу	Концепція цілісної декоративності
Фасадний декор будівлі 16 (колишньої резиденції єпископа) по вулиці Шевченка в Івано-Франківську	Існування всіх елементів, які складають єдину цілісну декоративну систему твору, як чинника його формоутворення	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип стилістичної цілісності 3. Принцип композиційної завершеності 4. Принцип історичної образу	Концепція цілісної декоративності
Фасадний декор руїни колишньої станції Ангальтського вокзалу в Берліні	Існування автентичного стану декору, як свідчення авторства та історичних нашарувань	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип мінімального втручання 3. Принцип автентичності 4. Принцип історичної пам'яті	Концепція автентичної декоративності
Фасадний декор Гумбольдт-форуму в Берліні	Існування оригіналів декору чи їх копій, як символу історії, в структурі нового твору	1. Принцип стилізації 2. Принцип композиційної завершеності 3. Принцип відтворення образу 4. Принцип збереження історичної пам'яті	Концепція регенованої декоративності
Ліпнина костелу Святого Антонія Падуанського у Збаражі	Існування достовірного вигляду кожного декоративного елементу, як унікальної регіональної риси та стильової приналежності	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип достовірності відтворення 3. Принцип стилістичної цілісності 4. Принцип історичної пам'яті 5. Принцип відмінності доповнень	Концепція унікальності декору

Продовження таблиці 3.1.1

Об'єкт аналізу	Критерії оцінки		Концепція
	Ідея реставрації	Принципи	
Скульптура Непорочного Зачаття Діви Марії в селі Чишки	Існування всіх елементів, які складають єдину цілісну декоративну систему твору, як чинника його формоутворення	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип стилістичної цілісності 3. Принцип композиційної завершеності 4. Принцип історичної образу	Концепція цілісної декоративності
Скульптура Марії на колоні при костелі Непорочного Зачаття Діви Марії в Городенці	Існування всіх елементів, які складають єдину цілісну декоративну систему твору, як чинника його формоутворення	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип стилістичної цілісності 3. Принцип композиційної завершеності 4. Принцип історичної образу	Концепція цілісної декоративності
Інтер'єрне оздоблення церкви Різдва Христового у Галичі	Існування оновленої системи елементів декоративності твору, як чистої, не пов'язаної з історичною достовірністю	1. Принцип стилізації 2. Принцип композиційної завершеності 3. Принцип ідеалізації вигляду	Концепція оновленої декоративності
Фасадний декор садиби Гриневичів по вул. Василянок, 52	Існування оригіналів декору чи їх копій, як символу історії, в структурі нового твору	1. Принцип стилізації 2. Принцип композиційної завершеності 3. Принцип відтворення образу 4. Принцип збереження історичної пам'яті	Концепція регенованої декоративності
Фасадний декор кам'яниці 5 на площі Ринок в Івано-Франківську	Існування оригіналів декору чи їх копій, як символу історії, в структурі нового твору	1. Принцип стилізації 2. Принцип композиційної завершеності 3. Принцип відтворення образу 4. Принцип збереження історичної пам'яті	Концепція регенованої декоративності
Настінні розписи та облицювання храму Успіння Пресвятої Богородиці у Славському	Існування оригіналів декору чи їх копій, як символу історії, в структурі нового твору	1. Принцип стилізації 2. Принцип композиційної завершеності 3. Принцип ідеалізації вигляду	Концепція оновленої декоративності
Фасадний декор будівлі 18 по вулиці Січових Стрільців в Івано-Франківську	Існування оригіналів декору чи їх копій, як символу історії, в структурі нового твору	1. Принцип стилізації 2. Принцип композиційної завершеності 3. Принцип відтворення образу 4. Принцип збереження історичної пам'яті	Концепція регенованої декоративності

Кінець таблиці 3.1.1

Об'єкт аналізу	Критерії оцінки		Концепція
	Ідея реставрації	Принципи	
Декор фасаду готель “Дністер”	Існування оновленої системи елементів декоративності твору, як чистої, не пов'язаної з історичною достовірністю	1. Принцип стилізації 2. Принцип композиційної завершеності 3. Принцип ідеалізації вигляду	Концепція оновленої декоративності
Розписи Сікстинської капели	Існування всіх елементів, які складають єдину цілісну декоративну систему твору, як чинника його формоутворення	1. Принцип наукового аналізу 2. Принцип стилістичної цілісності 3. Принцип композиційної завершеності 4. Принцип історичної образу	Концепція цілісної декоративності

Список ілюстрацій

1. Рис. 3.1.1. Декоративна система головного фасаду Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан до початку реставраційних робіт 2020 року *Wikipedia.org* URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Костел_єзуїтів_\(Львів\)#/media/Файл:Львів._Костел_єзуїтів.JPG](https://uk.wikipedia.org/wiki/Костел_єзуїтів_(Львів)#/media/Файл:Львів._Костел_єзуїтів.JPG) (дата звернення: 09.04.2026).
2. Рис. 3.1.2. Декоративна система головного фасаду Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року *Risu.ua* URL: https://risu.ua/uploads/media_news/2022/07/62cd7775efef7240848788.jpg. (дата звернення: 09.04.2026).
3. Рис. 3.1.3. Скульптура Св. Станіслава Костки на фасаді Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан до початку реставраційних робіт 2020 року *Underpetrapavla.lviv.ua*. URL: <https://underpetrapavla.lviv.ua/wp-content/uploads/2020/09/i-23-683x1024.jpg> (дата звернення: 09.04.2026).
4. Рис. 3.1.4. Скульптура Св. Станіслава Костки на фасаді Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року *Dyvys.info* URL: https://media.dyvys.info/2023/07/IMG_1777-2-1536x992.jpg (дата звернення: 09.04.2026).
5. Рис. 3.1.5. Скульптура Св. Франциска Ксаверія на фасаді Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан до початку реставраційних робіт 2020 року *Underpetrapavla.lviv.ua*. URL: <https://underpetrapavla.lviv.ua/wp-content/uploads/2020/09/i-21-scaled.jpg> (дата звернення: 09.04.2026).
6. Рис. 3.1.6. Скульптура Св. Франциска Ксаверія на фасаді Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року *Dyvys.info* URL: https://media.dyvys.info/2023/07/IMG_1779-2-scaled.jpg (дата звернення: 09.04.2026).
7. Рис. 3.1.7. Новіший розпис медальйону XIX ст., виявлений підчас реставраційних робіт 2022 року. Святилище Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/resources/photos/news/202510/1620437_3109510.jpg?20251002163631&q=65 (дата звернення: 09.04.2026).
8. Рис. 3.1.8. Олійне перемалювання медальйону з зображенням мучеників єзуїтів на південній стіні, виконане під час реставраційних робіт у 1879 р., виявлене підчас реставраційних робіт 2022 року. Святилище Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/resources/photos/news/202510/1620437_3109505.jpg?20251002164355&q=65 (дата звернення: 09.04.2026).
9. Рис. 3.1.9. Процес розшарування настінного живопису підчас реставраційних робіт 2022 року. Святилище Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/resources/photos/news/202510/1620437_3109508.jpg?20251002163631&q=65 (дата звернення: 09.04.2026).
10. Рис. 3.1.10. Розписи авторства С. Екштайна XVIII ст., виявлені підчас реставраційних робіт 2022 року. Святилище Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/resources/photos/news/202510/1620437_3109509.jpg?20251002162927&q=65 (дата звернення: 09.04.2026).

11. Рис. 3.1.11. Сецесійний розпис церкви Пресвятої Трійці, м. Бережани, Тернопільська область. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/resources/photos/news/202511/1623353_3115742.jpg?20251110211505&fit=cover&q=100 (дата звернення: 10.04.2026).

12. Рис. 3.1.12. Процес видалення пізніших олійних пофарбувань. Розпис церкви Пресвятої Трійці, м. Бережани, Тернопільська область. Стан під час реставраційних робіт 2022 року *Tze.org.ua* URL: https://tze.org.ua/wp-content/uploads/2025/06/kkr_8.jpg (дата звернення: 10.04.2026).

13. Рис. 3.1.13. Поєднання неовізантизму і сецесії. Розпис церкви Пресвятої Трійці, м. Бережани, Тернопільська область. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/resources/photos/news/202511/1623353_3115745.jpg?20251110211505&fit=cover&q=100 (дата звернення: 10.04.2026).

14. Рис. 3.1.14. Зображення янгола, ймовірного авторства М. Сосенка. Розпис церкви Пресвятої Трійці, м. Бережани, Тернопільська область. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/resources/photos/news/202511/1623353_3115746.jpg?20251110211505&fit=cover&q=100 (дата звернення: 10.04.2026).

15. Рис. 3.1.15. Зображення янгола, ймовірного авторства М. Сосенка. Розпис церкви Пресвятої Трійці, м. Бережани, Тернопільська область. Стан до початку проведення реставраційних робіт 2022 року *Suspilne.media* URL: <https://cdn4.suspilne.media/images/resize/1040x0.1/03ee8283b0d419c7.jpg> (дата звернення: 10.04.2026).

16. Рис. 3.1.16. Процес відновлення первісного розпису. Розпис церкви Пресвятої Трійці, м. Бережани, Тернопільська область. Стан під час реставраційних робіт 2022 року *Tze.org.ua* URL: https://tze.org.ua/wp-content/uploads/2025/06/kkr_7.jpg (дата звернення: 10.04.2026).

17. Рис. 3.1.17. Розпис з поєднанням різних епох на одній стіні. Церква Архистратига Михаїла, с. Ісаї, Львівська область. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/resources/photos/news/202511/1623251_3115497.jpg?20251109121140 (дата звернення: 10.04.2026).

18. Рис. 3.1.18. Розпис куполу церкви Архистратига Михаїла, с. Ісаї, Львівська область. Стан до початку проведення реставраційних робіт 2023-2025 року *Risu.ua* URL: https://risu.ua/uploads/media_news/2024/02/65cdc9a3ee7ed275023121.png (дата звернення: 10.04.2026).

19. Рис. 3.1.19. Розпис порталу інтер'єру. Церква Архистратига Михаїла, с. Ісаї, Львівська область. Стан до початку проведення реставраційних робіт 2023-2025 року *Woodenroute.ekarpaty.com* URL: <https://woodenroute.ekarpaty.com/wp-content/uploads/2021/08/isayi-cerkva-myhayla-10-kobevko-scaled.jpg> (дата звернення: 10.04.2026).

20. Рис. 3.1.20. Розпис куполу церкви Архистратига Михаїла, с. Ісаї, Львівська область. Стан після завершення реставраційних робіт 2023-2025 року *Koroldanylo.com.ua* URL: <https://www.koroldanylo.com.ua/storage/uploads/blobid1731480871158.jpg> (дата звернення: 10.04.2026).

21. Рис. 3.1.21. Розпис порталу інтер'єру. Церква Архистратига Михаїла, с. Ісаї, Львівська область. Стан після завершення реставраційних робіт 2023-2025 року *Ugcc.ua* URL: <https://ugcc.ua/pub/images/91b21d21e6e82081.jpeg> (дата звернення: 10.04.2026).

22. Рис. 3.1.22. Фрагмент композиції «Лики святих дівичів», південна стіна притвору. Ансамбль монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Зайцева В. О. Реставрація ансамблю монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: дис.дис. ... доктора філософії : спец. 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, 2023. с. 241, рис.56.

23. Рис. 3.1.23. Зондаж на південній стіні притвору. Ансамбль монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Зайцева В. О. Реставрація ансамблю монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: дис.дис. ... доктора філософії : спец. 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, 2023. с. 241, рис.57.

24. Рис. 3.1.24. Ікона «Апостол Павло, Іаков Алфеев та Іуда», іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Стан до початку проведення реставраційних робіт. Зайцева В. О. Реставрація ансамблю монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: дис.дис. ... доктора філософії : спец. 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, 2023. с. 245, рис.71.

25. Рис. 3.1.25. Ікона «Апостол Павло, Іаков Алфеев та Іуда», іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Стан в процесі реставраційних робіт - видалення записів. Зайцева В. О. Реставрація ансамблю монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: дис.дис. ... доктора філософії : спец. 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, 2023. с. 245, рис.72.

26. Рис. 3.1.26. Ікона «Св. Апостол Пилип, Іаков та Іоанн Богослов», іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Стан в процесі реставраційних робіт - пошарового видалення записів. Зайцева В. О. Реставрація ансамблю монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: дис.дис. ... доктора філософії : спец. 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, 2023. с. 246, рис.73.

27. Рис. 3.1.27. Фрагмент ікони «Св. Апостол Пилип, Іаков та Іоанн Богослов», іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Стан в процесі реставраційних робіт - видалення записів. Зайцева В. О. Реставрація ансамблю монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: дис.дис. ... доктора філософії : спец. 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, 2023. с. 246, рис.74.

28. Рис. 3.1.28. Фрагмент фасаду будинку № 44, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Пошкодження декору. Світлина надана В. Ідаком, 2018 р.

29. Рис. 3.1.29. Декоративна система головного фасаду будинку № 44, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан до початку проведення реставраційних робіт. Світлина надана В. Ідаком, 2017 р.

30. Рис. 3.1.30. Декоративний елемент (скульптура химери) будинку № 44, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан під час проведення реставраційних робіт. Світлина надана В. Ідаком, 2020 р.

31. Рис. 3.1.31. Фрагмент фасаду будинку № 44, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт. Світлина А. Левицького, 2025 р.

32. Рис. 3.1.32. Декоративна система головного фасаду № 44, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт (без відновлення мурованого аттику). Світлина А. Левицького, 2025 р.

33. Рис. 3.1.33. Маскарон та склоблоки аттику будинку № 5-7-9, вул. Курбаса, м. Івано-Франківськ. Стан до початку проведення реставраційних робіт. Світлина надана В. Ідаком, 2018 р.

34. Рис. 3.1.34. Маскарон та склоблоки аттику будинку № 5-7-9, вул. Курбаса, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт. Світлина А. Левицького, 2026 р.

35. Рис. 3.1.35. Фрагмент фасаду будинку № 5-7-9, вул. Курбаса, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт. Світлина надана В. Ідаком, 2019 р.

36. Рис. 3.1.36. Декоративність фасаду будинку № 5-7-9, вул. Курбаса, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт. Світлина надана В. Ідаком, 2019 р.

37. Рис. 3.1.37. Фрагмент фасаду будинку № 5-7-9, вул. Курбаса, м. Івано-Франківськ. Сецесійні декоративні елементи. Стан після завершення реставраційних робіт. Світлина А. Левицького, 2026 р.

38. Рис. 3.1.38. Декоративність фасаду будівлі колишнього страхового товариства «Дністер», м. Львів. Стан після завершення реставраційних робіт 2020-2022 рр. *Zaxid.net* URL:

https://zaxid.net/resources/photos/news/202406/1587326_3045352.jpg?20240612130454 (дата звернення: 02.04.2026).

39. Рис. 3.1.39. Фрагмент фасаду будинку колишнього страхового товариства «Дністер». Стан «до» та «після» завершення реставраційних робіт 2020-2022 рр. *Portal.lviv.ua* URL: <https://portal.lviv.ua/wp-content/uploads/2021/12/dnister.jpg> (дата звернення: 02.04.2026).

40. Рис. 3.1.40. Нові майолікові узорі авторства О. Лушпинського для декорування фасаду будинку колишнього страхового товариства «Дністер». Корнєєв. Г. *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/resources/photos/news/202111/1530548_2134171.jpg?202111181800&q=65 (дата звернення: 02.04.2026).

41. Рис. 3.1.41. Фрагмент скульптурної композиції з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан до проведення реставраційних робіт. Світлина надана адміністрацією музею, 2026 р.

42. Рис. 3.1.42. Фрагмент скульптурної композиції з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан до проведення реставраційних робіт. Світлина надана адміністрацією музею, 2026 р.

43. Рис. 3.1.43. Фрагмент скульптурної композиції (жіночої постаті) з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан до проведення реставраційних робіт. Світлина надана адміністрацією музею, 2026 р.

44. Рис. 3.1.44. Фрагмент скульптурної композиції (чоловічої постаті) з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан до проведення реставраційних робіт. Світлина надана адміністрацією музею, 2026 р.

45. Рис. 3.1.45. Фрагмент скульптурної композиції з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан після завершення реставраційних робіт. Світлина надана адміністрацією музею, 2026 р.

46. Рис. 3.1.46. Фрагмент скульптурної композиції з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан після завершення реставраційних робіт. Світлина надана адміністрацією музею, 2026 р.

47. Рис. 3.1.47. Фрагмент західного фасаду будівлі № 16, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан до проведення реставраційних робіт. Світлина надана П. Лисаківським, 2026 р.

48. Рис. 3.1.48. Вигляд відновленої декоративності східного фасаду № 16, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт. Світлина А. Левицького, 2026 р.

49. Рис. 3.1.49. Вигляд відновленої декоративності будівлі № 16, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт. Світлина А. Левицького, 2026 р.

50. Рис. 3.1.50. Вигляд відновленої декоративності східного фасаду № 16, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт. Світлина А. Левицького, 2026 р.

51. Рис. 3.1.51 Збереження фрагменту декоративності фасаду колишньої станції Ангальтського вокзалу, м. Берлін, Німеччина. Стан після проведення консерваційних заходів. Світлина Ю. Петрини, 2026 р.

52. Рис. 3.1.52. Збереження фрагменту декоративності фасаду колишньої станції Ангальтського вокзалу, м. Берлін, Німеччина. Стан після проведення консерваційних заходів. Світлина Ю. Петрини, 2026 р.

53. Рис. 3.1.53. Збереження фрагменту декоративності фасаду колишньої станції Ангальтського вокзалу, м. Берлін, Німеччина. Стан після проведення консерваційних заходів. Світлина Ю. Петрини, 2026 р.

54. Рис. 3.1.54. Фрагмент стіни колишньої станції Ангальтського вокзалу, м. Берлін, Німеччина. Збереження декоративності фасаду. Стан після проведення консерваційних заходів. Світлина Ю. Петрини, 2026 р.

55. Рис. 3.1.55. Загальний вигляд Королівського палацу, м. Берлін, Німеччина (орієнтовно 1900-ті рр.) *Wikipedia.org* URL:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4f/Berlin_Nationaldenkmal_Kaiser_Wilhelm_mit_Schloss_1900.jpg/1280px-Berlin_Nationaldenkmal_Kaiser_Wilhelm_mit_Schloss_1900.jpg (дата звернення: 02.04.2026).

56. Рис. 3.1.56. Загальний вигляд будівлі Гумбольдт-форуму, м. Берлін, Німеччина. Стан після відновлення. *Emco-bau.com* URL: <https://www.emco-bau.com/sv/wp-content/uploads/Stadtschloss-Berlin-Rips-072-1536x1024.jpg> (дата звернення: 02.04.2026).

57. Рис. 3.1.57. Збереження залишків оригінальної декоративності в структурі нового фасаду Гумбольдт-форуму, м. Берлін, Німеччина. Світлина Ю. Петрини, 2026 р.

58. Рис. 3.1.58. Збереження залишків оригінальної декоративності, врятованих з руїн палацу у 1945 р., в музеї Гумбольдт-форуму, м. Берлін, Німеччина. *Berlinunwrapped.com* URL: <https://www.berlinunwrapped.com/2021/11/06/the-humboldt-forum-a-palace-for-all-peoples/> (дата звернення: 02.04.2026).

59. Рис. 3.1.59. Фрагмент декоративності фасаду костелу Святого Антонія Падуанського, м. Збараж, Тернопільська область. Поточний стан. *Secretland.info* URL: https://secretland.info/uk/klasztor_bernardynow_w_zbarazu/ (дата звернення: 02.04.2026).

60. Рис. 3.1.60. Декоративність інтер'єру костелу Святого Антонія Падуанського, м. Збараж, Тернопільська область. *Secretland.info* URL: https://secretland.info/uk/klasztor_bernardynow_w_zbarazu/ (дата звернення: 02.04.2026).

61. Рис. 3.1.61. Відновлені капітелі та бічні вітварі в інтер'єрі костелу Святого Антонія Падуанського, м. Збараж, Тернопільська область. Стан після проведення реставраційних робіт *Secretland.info* URL: https://secretland.info/uk/klasztor_bernardynow_w_zbarazu/ (дата звернення: 02.04.2026).

62. Рис. 3.1.62. Вітварна частина костелу Святого Антонія Падуанського, м. Збараж, Тернопільська область. Стан після проведення реставраційних робіт *Secretland.info* URL: https://secretland.info/uk/klasztor_bernardynow_w_zbarazu/ (дата звернення: 02.04.2026).

63. Рис. 3.1.63. Скульптура Непорочного Зачаття Діви Марії. Село Чишки, Львівська область. Стан до (А) та після (Б) проведення реставраційних робіт *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/kamyana_bogoroditsya_z_chishok_istoriya_poryatunku_vid_komunistiv_ta_restavratsiyi_n1603820?utm_source (дата звернення: 02.04.2026).

64. Рис. 3.1.64. Скульптура Марії при костелі Непорочного Зачаття Діви Марії. м. Городенка, Івано-Франківська область.

А - Стан до відновлення (без німбу над головою Марії). Світлина А. Левицького, 2026 р.

Б - Стан після відновлення німбу над головою Марії. Світлина з особистої сторінки *Facebook* В. Бурденюка.

В - Стан без ліхтарів та монограм. Світлина А. Левицького, 2026 р.

Г - Стан з образним відновленням ліхтарів та монограм. Світлина з особистої сторінки *Facebook* В. Бурденюка.

65. Рис. 3.2.1. Загальний вигляд церкви Різдва Христового, м. Галич, Івано-Франківська область. Стан до початку проведення реставраційних робіт 2015 року *Galych.com.ua* URL: <https://galych.com.ua/istoriia-halycha/arkhitektura/item/257-tserkva-rizdva-khrystovoho-xiixv-st> (дата звернення: 02.04.2026).

66. Рис. 3.2.2. Розписи поч. XX ст. та поновлені Щупаками. Церква Різдва Христового, м. Галич, Івано-Франківська область. Дундяк І. М. Галицький храм Різдва Христового в контексті українського церковного образотворчого мистецтва другої половини XX – початку XXI сторіч. Галич : зб. наук. пр. 2017. № 2. с. 184. DOI: https://doi.org/10.15330/hal_sw2.171-192

67. Рис. 3.2.3. Фрагмент проєкту зображення стін апсиди церкви Різдва Христового, розробленого «Укрзахідпроектреставрація», м. Галич, Івано-Франківська область. Дундяк І. М. Галицький храм Різдва Христового в контексті українського церковного образотворчого мистецтва другої половини XX – початку XXI сторіч. Галич : зб. наук. пр. 2017. № 2. с. 187. DOI: https://doi.org/10.15330/hal_sw2.171-192

68. Рис. 3.2.4. Проєкт композиції «Різдво Христове» для стін церкви Різдва Христового, розробленого «Укрзахідпроектреставрація», м. Галич, Івано-Франківська область.

Дундяк І. М. Галицький храм Різдва Христового в контексті українського церковного образотворчого мистецтва другої половини XX – початку XXI сторіч. Галич : зб. наук. пр. 2017. № 2. с. 188. DOI: https://doi.org/10.15330/hal_swg.2.171-192

69. Рис. 3.2.5. Мозаїка, виконана о. Є. Андрухівим. Церква Різдва Христового, м. Галич, Івано-Франківська область. *Galych.com.ua* URL: <https://galych.com.ua/istoriia-halycha/arkhitektura/item/257-tserkva-rizdva-khrystovoho-xiixv-st> (дата звернення: 02.04.2026).

70. Рис. 3.2.6. Загальний вигляд садиби Гриневичів по вул. Василянок, 52, м. Івано-Франківськ. Стан до знесення. Панчишин І. *Facebook.com* URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2869432109834098&set=pcb.1372460312964874> (дата звернення: 28.03.2026).

71. Рис. 3.2.7. Загальний вигляд садиби Гриневичів по вул. Василянок, 52 (Богунська, 1), м. Івано-Франківськ. Сучасний стан. Світлина А. Левицького, 2026 р.

72. Рис. 3.2.8. Загальний вигляд будинку № 5, пл. Ринок, м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції. Світлина надана В. Ідаком, 2017 р.

73. Рис. 3.2.9. Керамічна капітель пілястри будинку № 5, пл. Ринок, м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції. Світлина надана В. Ідаком, 2017 р.

74. Рис. 3.2.10. Загальний вигляд будинку № 5, пл. Ринок, м. Івано-Франківськ. Стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

75. Рис. 3.2.11. Декоративні елементи будинку № 5, пл. Ринок, м. Івано-Франківськ. Стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

76. Рис. 3.2.12. Інтер'єр церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область. *Photo-lviv.in.ua* URL: <https://photo-lviv.in.ua/tserkva-uspinnya-presvyatoji-bohorodytsi-u-slavskomu-pamyatka-sakralnoho-mystetstva-lvivschyny/> (дата звернення: 27.03.2026).

А - Стан інтер'єру до виконання стінопису. Світлина 1900-х років

Б - Стан інтер'єру з розписами М. Сосенка і Ю. Буцманюка. Світлина Т. Жернової, 2016 р.

77. Рис. 3.2.13. Розпис куполу церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область. Стан розписів на поч. XX ст. *Photo-lviv.in.ua* URL: <https://photo-lviv.in.ua/tserkva-uspinnya-presvyatoji-bohorodytsi-u-slavskomu-pamyatka-sakralnoho-mystetstva-lvivschyny/#jp-carousel-34375> (дата звернення: 27.03.2026).

78. Рис. 3.2.14. Фрагмент стінових розписів церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область. Стан розписів до знищення. *Istpravda.com.ua* URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2019/05/17/155686/> (дата звернення: 27.03.2026).

79. Рис. 3.2.15. Керамічна плитка виробництва фабрики Івана Левинського. Церква Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область. Поддембський Г., 1936 р. *Istpravda.com.ua* URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2019/05/17/155686/> (дата звернення: 27.03.2026).

80. Рис. 3.2.16. Розписи М. Сосенка і Ю. Буцманюка та кахельна плитка фабрики Івана Левинського. Церква Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область. Казанцева Т., Почеква А. *Zaxid.net* URL: https://zaxid.net/u_tserkvi_ugkts_v_slavskomu_znishhili_usi_avtentichni_rozpisi_pochatku_xx_st_n1481489 (дата звернення: 27.03.2026).

81. Рис. 3.2.17. Нові розписи інтер'єру церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область. Маленков Р. *Ukrainaincognita.com* URL: <https://ukrainaincognita.com/mista/slavske-tserkva-uspennia-presviatoi-bohorodytsi> (дата звернення: 27.03.2026).

82. Рис. 3.2.18. Сучасна керамічна плитка на стінах інтер'єру церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область. *Portal.lviv.ua* URL: <https://portal.lviv.ua/news/2019/10/18/u-tserkvi-v-slavskomu-tsinni-rozpysy-zaminyly-keramichnoyu-plytkoyu> (дата звернення: 27.03.2026).

83. Рис. 3.2.19. Загальний вигляд будівлі № 18, вул. Січових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції. Гой П. *Facebook.com* URL:

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2298313897030518&set=p.2298313897030518&type=3&locale=uk_UA (дата звернення: 29.03.2026).

84. Рис. 3.2.20. Загальний вигляд будинку № 18, вул. Січових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

85. Рис. 3.2.21. Фрагмент декоративності фасаду будинку № 18, вул. Січових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

86. Рис. 3.2.22. Фрагмент декоративності фасаду будинку № 18, вул. Січових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

87. Рис. 3.2.23. Фрагмент декоративності першого поверху будинку № 18, вул. Січових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

88. Рис. 3.2.24. Декоративна ліпнина та огорожа балкону будинку № 18, вул. Січових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

89. Рис. 3.2.25. Загальний вигляд готелю «Варшава» (нині «Дністер»), м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції. *Facebook.com* URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1586252866839306&set=a.503840038413933> (дата звернення: 30.03.2026).

90. Рис. 3.2.26. Загальний вигляд будівлі готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

91. Рис. 3.2.27 Декоративні елементи бокового фасаду готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції. Світлина А. Левицького, 2016 р.

92. Рис. 3.2.28 Майоліковий глазурований медальйон з фасаду будівлі готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції. *Facebook.com* URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2523471877848051&set=pcb.1539042646747540> (дата звернення: 30.03.2026).

93. Рис. 3.2.29 Колонида зі сторони вул. Шевченка після реконструкції і приєднання до внутрішнього об'єму будівлі готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

94. Рис. 3.2.30. Фрагмент заскленої колонида з новими ліхтарями і облицюванням будівлі готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

95. Рис. 3.2.31 Фрагмент простору відкритої та закритої частини колонида будівлі готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції. Світлина А. Левицького, 2026 р.

96. Рис. 3.2.32 Розпис стелі Сікстинської капели авторства Мікеланджело Буонарроті, «Страшний суд», Ватикан. Стан після проведення реставраційних робіт 1980-1994 рр. *Wikipedia.org* URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Last_Judgement_\(Michelangelo\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Last_Judgement_(Michelangelo).jpg) (дата звернення: 18.03.2026).

97. Рис. 3.2.33 Фрагмент розпису стелі Сікстинської капели авторства Мікеланджело Буонарроті, «Страшний суд», Сцена Пекла, Ватикан. Стан фрески до проведення реставраційних робіт 1980-1994 рр. *Thelastjudgement.org* URL: https://www.thelastjudgement.org/images/Michelangelo_giudizio_universale_inferno_before-restoration.jpg (дата звернення: 18.03.2026).

98. Рис. 3.2.34 Фрагмент розпису стелі Сікстинської капели авторства Мікеланджело Буонарроті, «Страшний суд», Сцена Пекла, Ватикан. Стан фрески після завершення реставраційних робіт 1980-1994 рр. *Thelastjudgement.org* URL: https://www.thelastjudgement.org/images/Michelangelo_giudizio_universale_inferno.jpg (дата звернення: 18.03.2026).

99. Рис. 3.2.35 Мікеланджело Буонарроті. Пророк Даниїл. Фрагменти розпису стелі Сікстинської капели, Ватикан. Порівняльна фіксація стану фрески до (ліворуч) та після (праворуч) реставрації 1980-1994 рр. *Wikipedia.org* URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Реставрація_фресок_Сікстинської_капели#/media/Файл:Sistine_Chapel_Daniel_beforandafter.jpg

100. Рис. 3.2.36 Мікеланджело Буонарроті. Єсей (пазуха склепіння Сікстинської капели). Фрагменти розпису стелі Сікстинської капели, Ватикан. Порівняльна фіксація стану фрески до (ліворуч) та після (праворуч) реставрації 1980-1994 рр. *Wikipedia.org* URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Реставрація_фресок_Сікстинської_капели#/media/Файл:Jesse_spandrel_beforeandafter.jpg

101. Рис. 3.2.37 Мікеланджело Буонарроті. Створення Адама. Фрагменти розпису стелі Сікстинської капели, Ватикан. *Wikipedia.org* URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Реставрація_фресок_Сікстинської_капели#/media/Файл:The_Creation_of_Adam.jpg

А – Стан фрески до реставрації

Б – Стан фрески після реставрації

Ілюстрації



Рис. 3.1.1. Декоративна система головного фасаду Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан до початку реставраційних робіт 2020 року



Рис. 3.1.2. Декоративна система головного фасаду Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року



Рис. 3.1.3. Скульптура Св. Станіслава Костки на фасаді Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан до початку реставраційних робіт 2020 року



Рис. 3.1.4. Скульптура Св. Станіслава Костки на фасаді Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року



Рис. 3.1.5. Скульптура Св. Франциска Ксаверія на фасаді Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан до початку реставраційних робіт 2020 року



Рис. 3.1.6. Скульптура Св. Франциска Ксаверія на фасаді Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року



Рис. 3.1.7. Новіший розпис медальйону XIX ст., виявлений підчас реставраційних робіт 2022 року. Святилище Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів

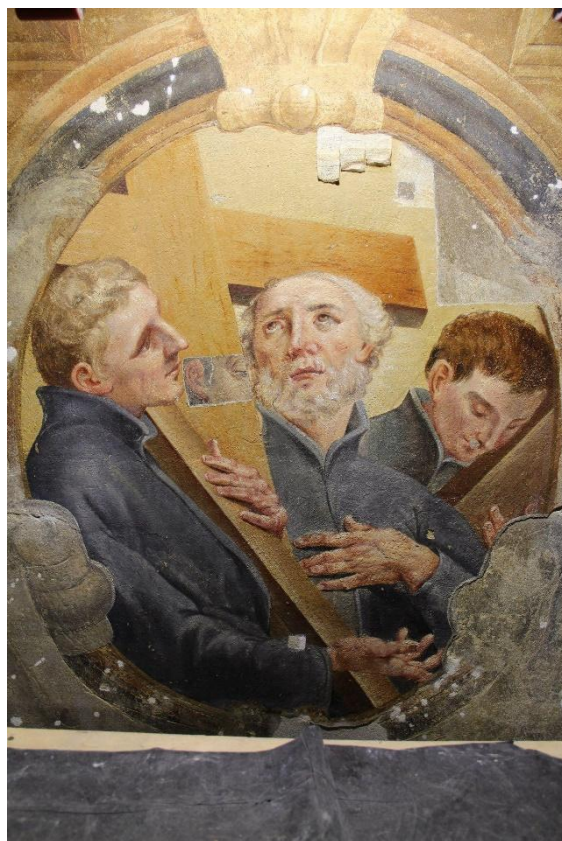


Рис. 3.1.8. Олійне перемалювання медальйону з зображенням мучеників єзуїтів на південній стіні, виконане під час реставраційних робіт у 1879 р., виявлене підчас реставраційних робіт 2022 року. Святилище Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів



Рис. 3.1.9. Процес розшарування настінного живопису під час реставраційних робіт 2022 року. Святилище Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів



Рис. 3.1.10. Розписи авторства С. Екштайна XVIII ст., виявлені під час реставраційних робіт 2022 року. Святилище Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел Єзуїтів), м. Львів



Рис. 3.1.11. Сецесійний розпис церкви
Пресвятої Трійці, м. Бережани,
Тернопільська область. Стан після
завершення реставраційних робіт 2022 року



Рис. 3.1.12. Процес видалення пізніших
олійних пофарбувань. Розпис церкви
Пресвятої Трійці, м. Бережани, Тернопільська
область. Стан підчас реставраційних робіт
2022 року



Рис. 3.1.13. Поєднання неовізантизму і сецесії. Розпис церкви Пресвятої Трійці, м. Бережани, Тернопільська область. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року



Рис. 3.1.14. Зображення янгола, ймовірного авторства М. Сосенка. Розпис церкви Пресвятої Трійці, м. Бережани, Тернопільська область. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року



Рис. 3.1.15. Зображення янгола, ймовірного авторства М. Сосенка. Розпис церкви Пресвятої Трійці, м. Бережани, Тернопільська область. Стан до початку проведення реставраційних робіт 2022 року



Рис. 3.1.16. Процес відновлення первісного розпису.
Розпис церкви Пресвятої Трійці, м. Бережани,
Тернопільська область. Стан підчас реставраційних
робіт 2022 року

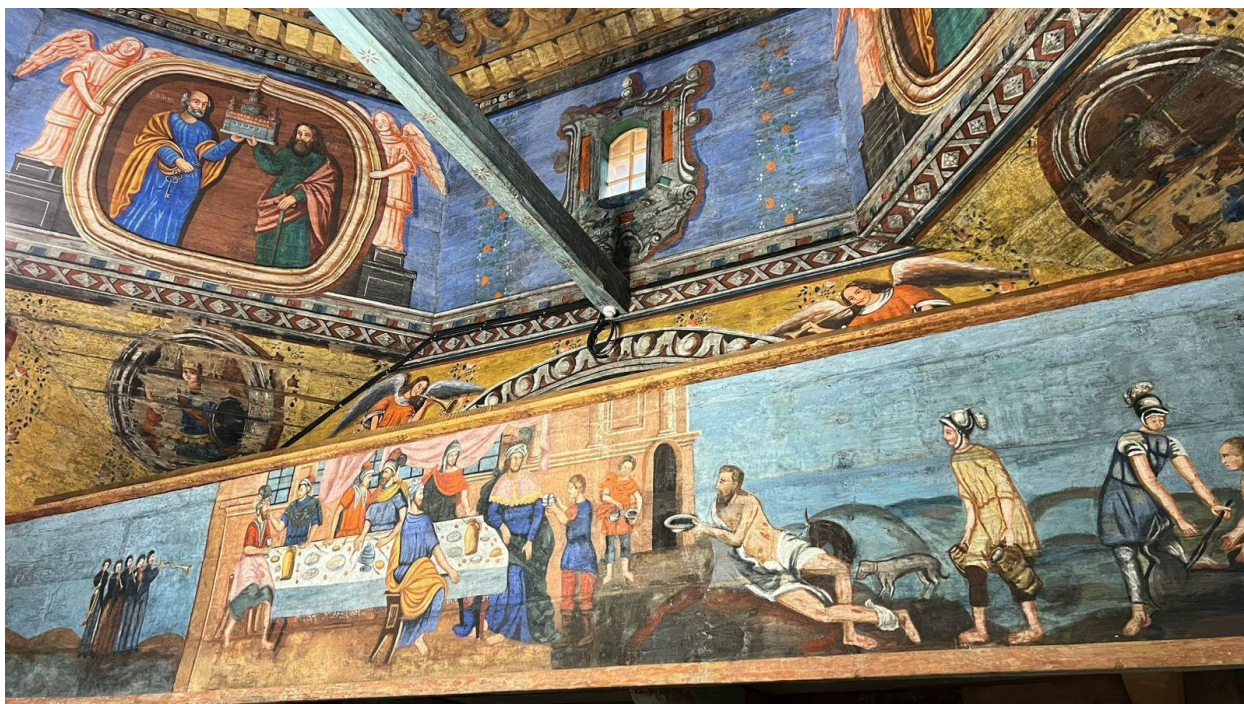


Рис. 3.1.17. Розпис з поєднанням різних епох на одній стіні. Церква Архистратига Михаїла, с. Ісаї, Львівська область. Стан після завершення реставраційних робіт 2022 року

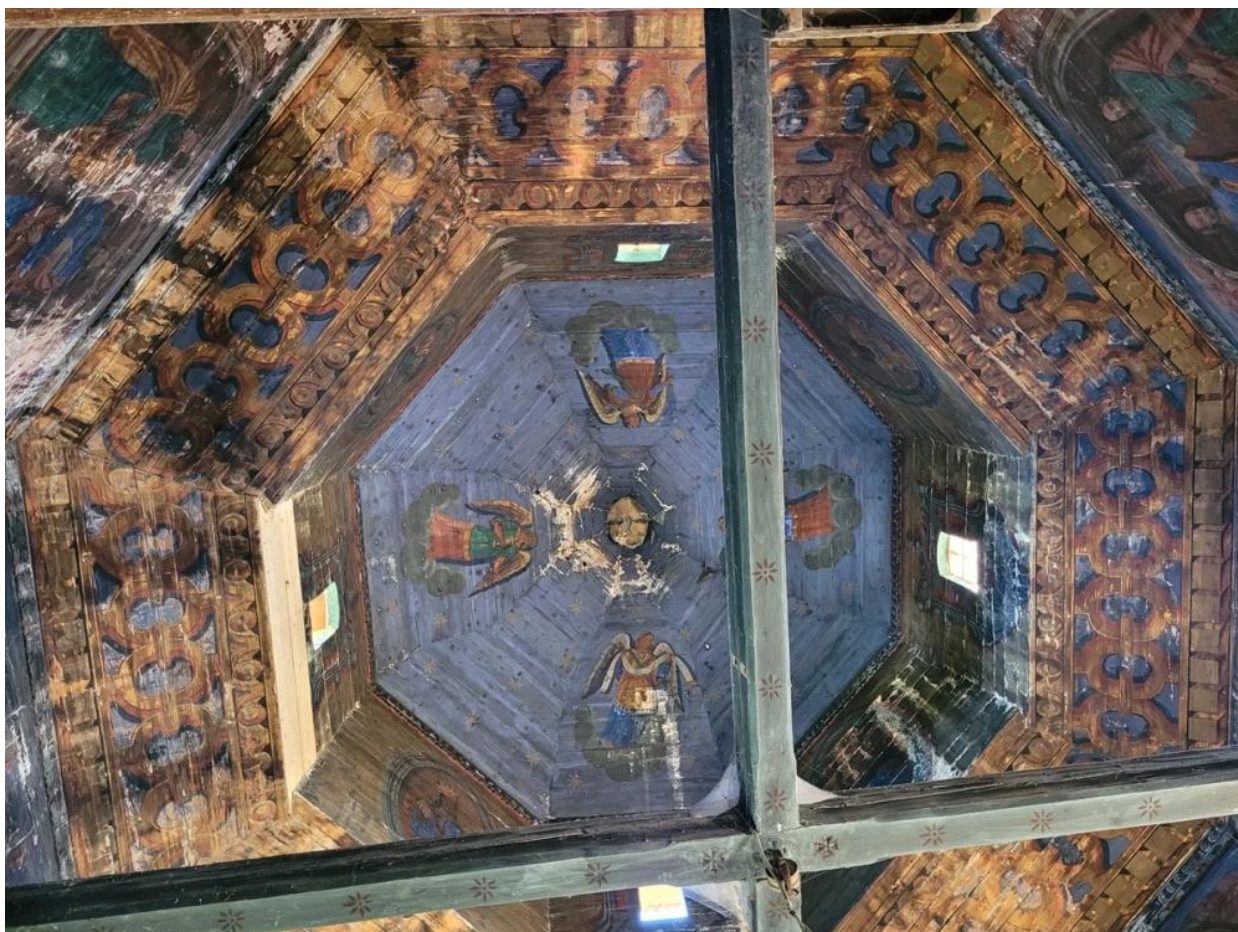


Рис. 3.1.18. Розпис куполу церкви Архистратига Михаїла, с. Ісаї, Львівська область.
Стан до початку проведення реставраційних робіт 2023-2025 року



Рис. 3.1.20. Розпис куполу церкви Архистратига Михаїла, с. Ісаї, Львівська область.
Стан після завершення реставраційних робіт 2023-2025 року

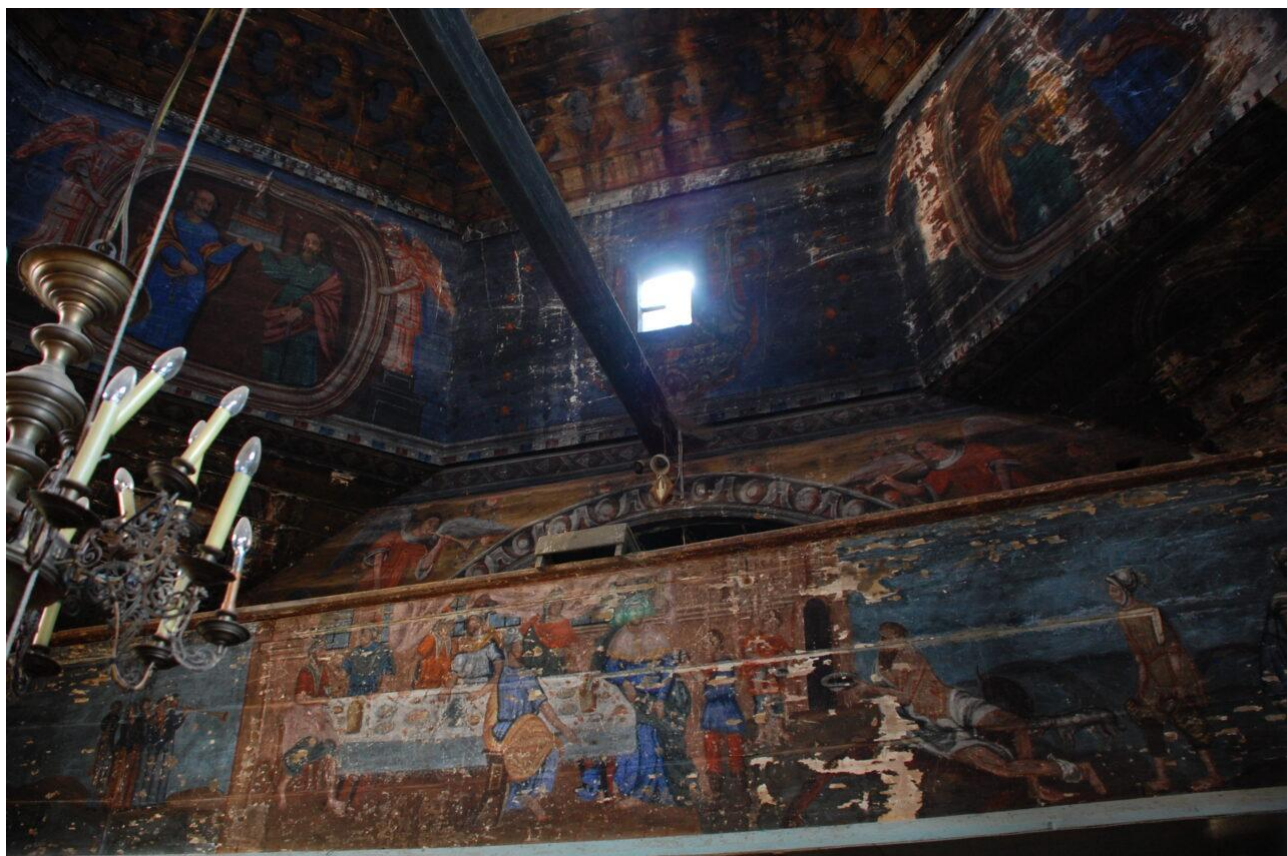


Рис. 3.1.19. Розпис порталу інтер'єру. Церква Архистратига Михаїла, с. Ісаї, Львівська область. Стан до початку проведення реставраційних робіт 2023-2025 року

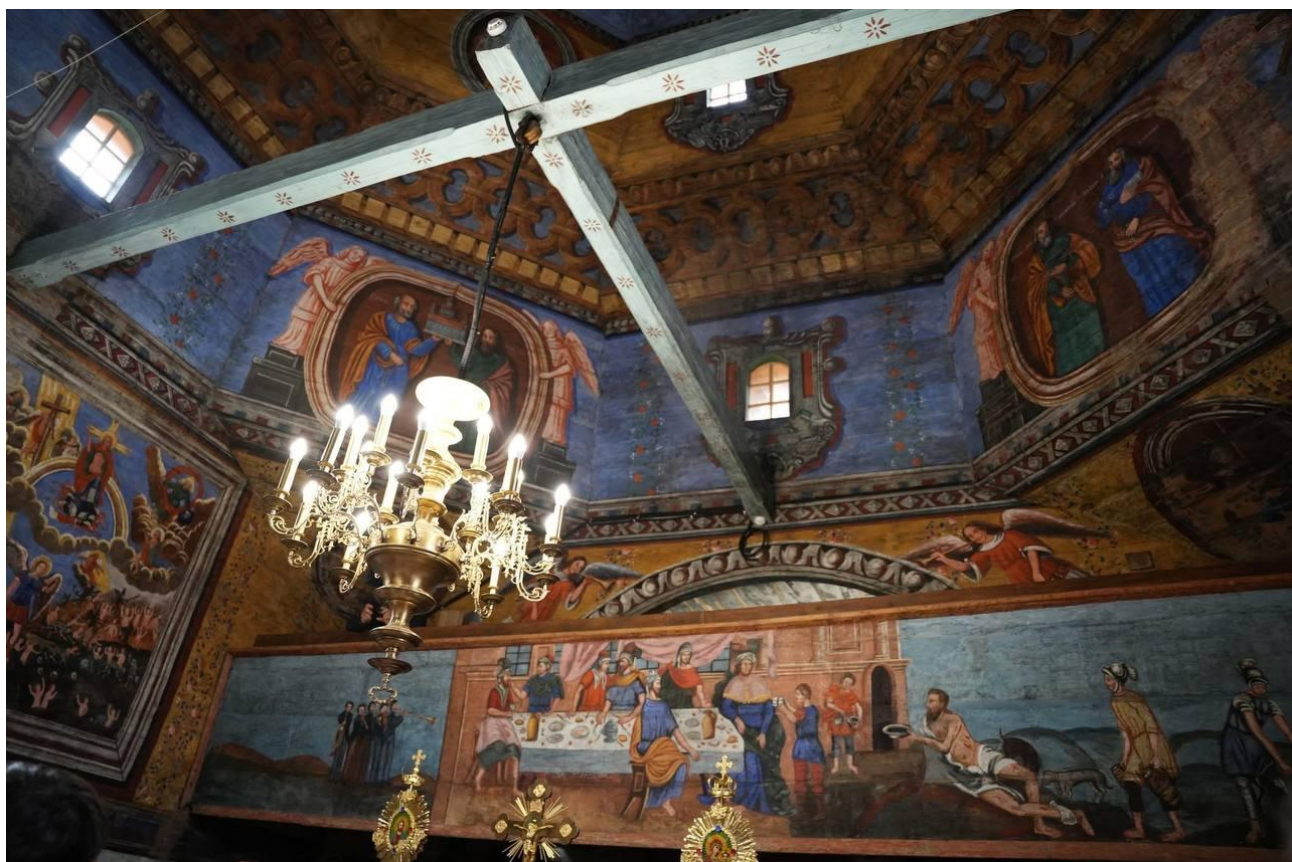


Рис. 3.1.21. Розпис порталу інтер'єру. Церква Архистратига Михаїла, с. Ісаї, Львівська область. Стан після завершення реставраційних робіт 2023-2025 року



Рис. 3.1.22. Фрагмент композиції «Лики святих дівичів», південна стіна притвору. Ансамбль монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври



Рис. 3.1.23. Зондаж на південній стіні притвору. Ансамбль монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври



Рис. 3.1.24. Ікона «Апостол Павло, Іаков Алфеев та Іуда», іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Стан до початку проведення реставраційних робіт



Рис. 3.1.25. Ікона «Апостол Павло, Іаков Алфеев та Іуда», іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Стан в процесі реставраційних робіт - видалення записів



Рис. 3.1.26. Ікона «Св. Апостол Пилип, Іаков та Іоанн Богослов», іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Стан в процесі реставраційних робіт - пошарового видалення записів



Рис. 3.1.27. Фрагмент ікони «Св. Апостол Пилип, Іаков та Іоанн Богослов», іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Стан в процесі реставраційних робіт - видалення записів

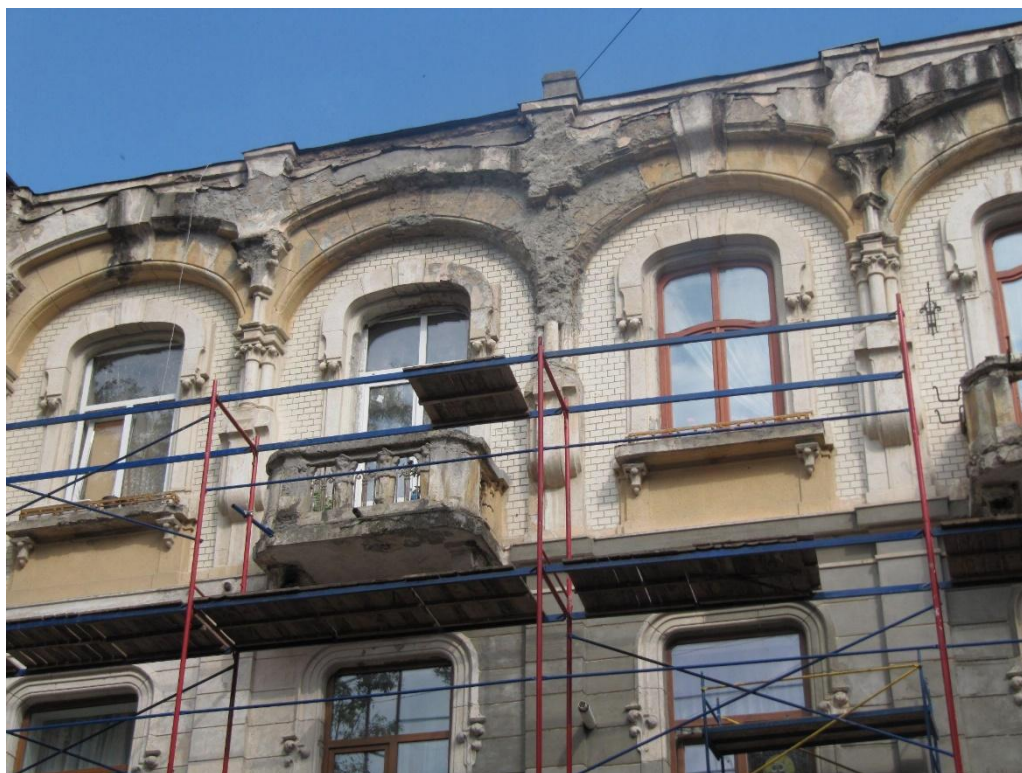


Рис. 3.1.28. Фрагмент фасаду будинку № 44, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ.
Пошкодження декору



Рис. 3.1.29. Декоративна система головного фасаду будинку № 44, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан до початку проведення реставраційних робіт



Рис. 3.1.30. Декоративний елемент (скульптура химери) будинку № 44, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан під час проведення реставраційних робіт



Рис. 3.1.31. Фрагмент фасаду будинку № 44, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт



Рис. 3.1.32. Декоративна система головного фасаду № 44, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт (без відновлення мурованого аттику)



Рис. 3.1.33. Маскарон та склоблоки аттику будинку № 5-7-9, вул. Курбаса, м. Івано-Франківськ. Стан до початку проведення реставраційних робіт

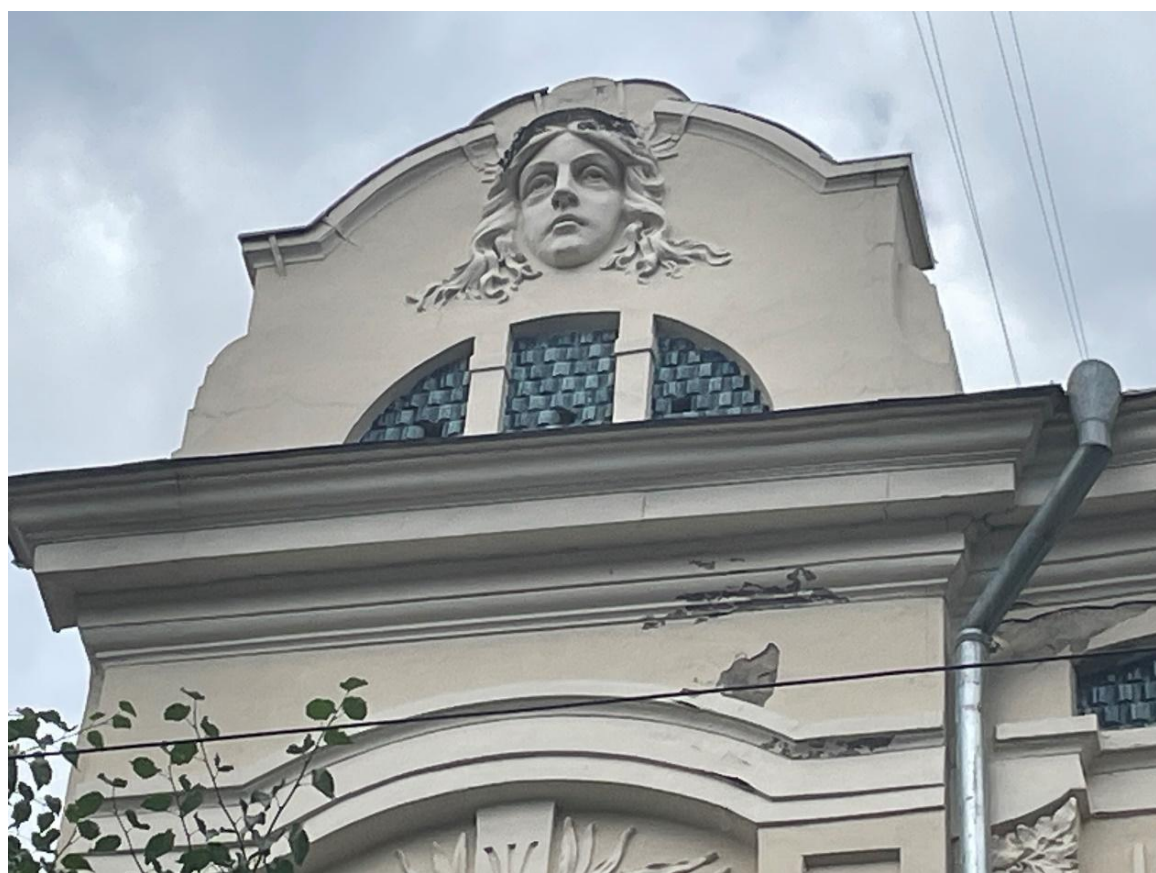


Рис. 3.1.34. Маскарон та склоблоки аттику будинку № 5-7-9, вул. Курбаса, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт



Рис. 3.1.35. Фрагмент фасаду будинку № 5-7-9, вул. Курбаса, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт

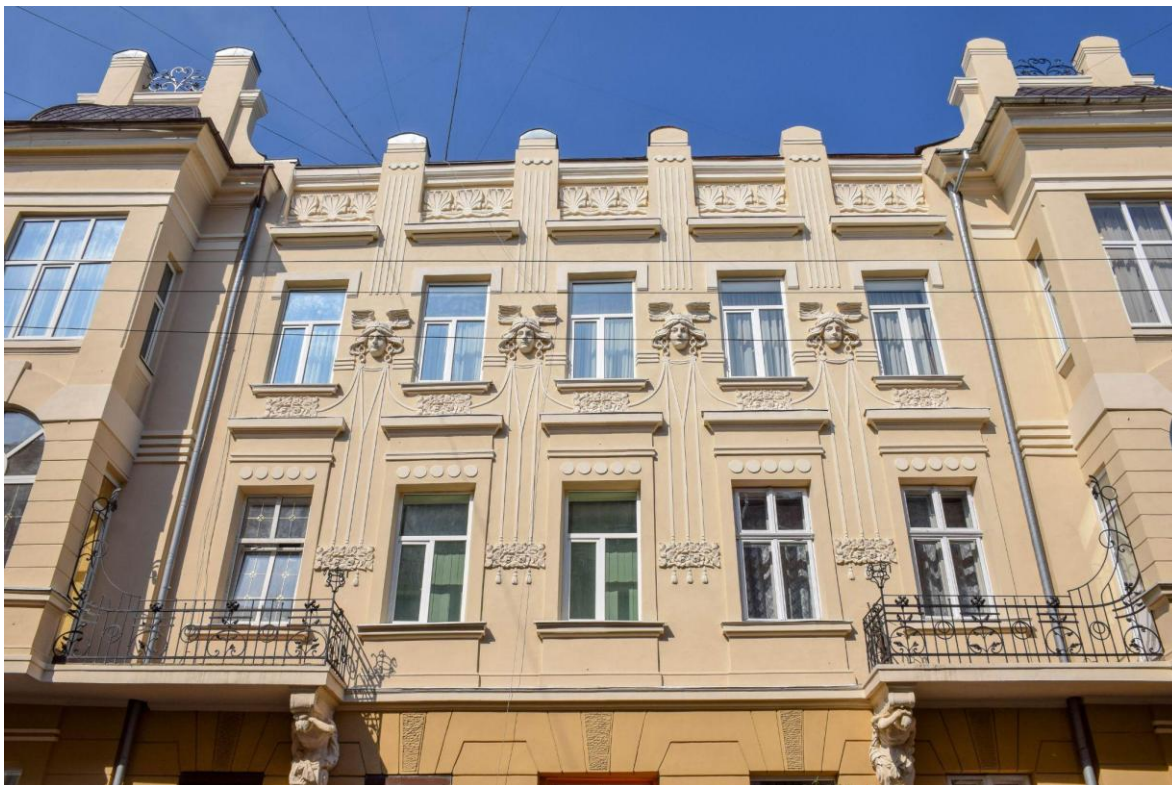


Рис. 3.1.36. Декоративність фасаду будинку № 5-7-9, вул. Курбаса, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт



Рис. 3.1.37. Фрагмент фасаду будинку № 5-7-9, вул. Курбаса, м. Івано-Франківськ. Сецесійні декоративні елементи. Стан після завершення реставраційних робіт



Рис. 3.1.38. Декоративність фасаду будівлі колишнього страхового товариства “Дністер”, м. Львів. Стан після завершення реставраційних робіт 2020-2022 рр.



Рис. 3.1.39. Фрагмент фасаду будинку колишнього страхового товариства “Дністер”. Стан “до” та “після” завершення реставраційних робіт 2020-2022 рр.



Рис. 3.1.40. Нові майолікові узори авторства О. Лушпинського для декорування фасаду будинку колишнього страхового товариства “Дністер”



Рис. 3.1.41. Фрагмент скульптурної композиції з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан до проведення реставраційних робіт



Рис. 3.1.42. Фрагмент скульптурної композиції з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан до проведення реставраційних робіт



А



Б

Рис. 3.1.43. Фрагмент скульптурної композиції (жіночої постаті) з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан до проведення реставраційних робіт



А



Б

Рис. 3.1.44. Фрагмент скульптурної композиції (чоловічої постаті) з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан до проведення реставраційних робіт



Рис. 3.1.45. Фрагмент скульптурної композиції з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан після завершення реставраційних робіт



Рис. 3.1.46. Фрагмент скульптурної композиції з пошкодженням. Національний Музей Гуцульщини та Покуття, м. Коломия, Івано-Франківська область. Стан після завершення реставраційних робіт



Рис. 3.1.47. Фрагмент західного фасаду будівлі № 16, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ.
Стан до проведення реставраційних робіт



Рис. 3.1.48. Вигляд відновленої декоративності східного фасаду № 16, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт



Рис. 3.1.49. Вигляд відновленої декоративності будівлі № 16, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт



Рис. 3.1.50. Вигляд відновленої декоративності східного фасаду № 16, вул. Шевченка, м. Івано-Франківськ. Стан після завершення реставраційних робіт



Рис. 3.1.51 Збереження фрагменту декоративності фасаду колишньої станції Ангальтського вокзалу, м. Берлін, Німеччина. Стан після проведення консерваційних заходів



Рис. 3.1.52. Збереження фрагменту декоративності фасаду колишньої станції Ангальтського вокзалу, м. Берлін, Німеччина. Стан після проведення консерваційних заходів



А



Б

Рис. 3.1.53. Збереження фрагменту декоративності фасаду колишньої станції Ангальтського вокзалу, м. Берлін, Німеччина. Стан після проведення консерваційних заходів



А



Б

Рис. 3.1.54. Фрагмент стіни колишньої станції Ангальтського вокзалу, м. Берлін, Німеччина. Збереження декоративності фасаду. Стан після проведення консерваційних заходів



Рис. 3.1.55. Загальний вигляд Королівського палацу, м. Берлін, Німеччина (орієнтовно 1900-ті рр.)



Рис. 3.1.56. Загальний вигляд будівлі Гумбольдт-форуму, м. Берлін, Німеччина. Стан після відновлення

А



Б



Рис. 3.1.57. Збереження залишків оригінальної декоративності в структурі нового фасаду Гумбольдт-форуму, м. Берлін, Німеччина

А – залишки оригінальної скульптури (каріатиди)

Б – фрагмент оригінальної розетки

А



Б



Рис. 3.1.58. Збереження залишків оригінальної декоративності, врятованих з руїн палацу у 1945 р., в музеї Гумбольдт-форуму, м. Берлін, Німеччина

А – оригінальні скульптури ангелів

Б – оригінальної статуї палацу



Рис. 3.1.59. Фрагмент декоративності фасаду костелу Святого Антонія Падуанського, м. Збараж, Тернопільська область. Поточний стан



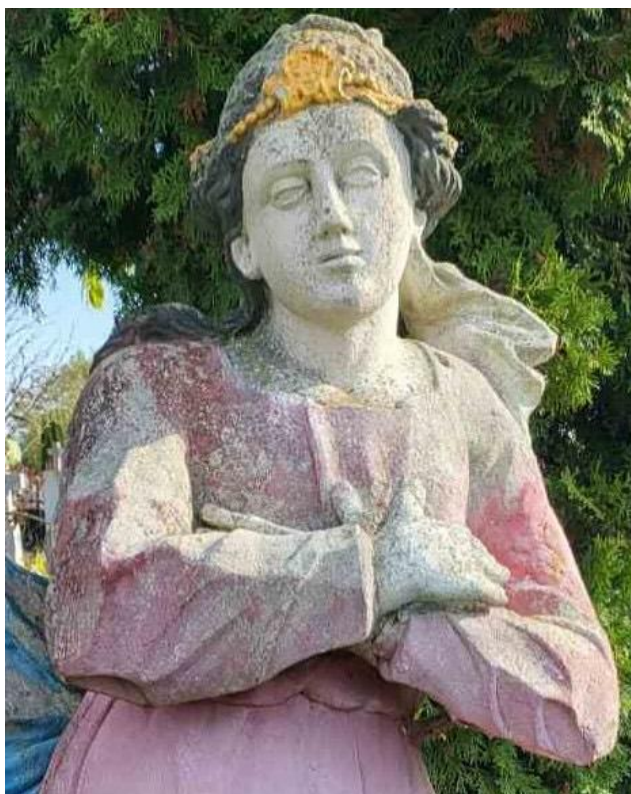
Рис. 3.1.60. Декоративність інтер'єру костелу Святого Антонія Падуанського, м. Збараж, Тернопільська область



Рис. 3.1.61. Відновлені капітелі та бічні вівтарі в інтер'єрі костелу Святого Антонія Падуанського, м. Збараж, Тернопільська область. Стан після проведення реставраційних робіт



Рис. 3.1.62. Вівтарна частина костелу Святого Антонія Падуанського, м. Збараж, Тернопільська область. Стан після проведення реставраційних робіт



А



Б

Рис. 3.1.63. Скульптура Непорочного Зачаття Діви Марії. Село Чишки, Львівська область.
Стан до (А) та після (Б) проведення реставраційних робіт

А – до відновлення

Б – після відновлення



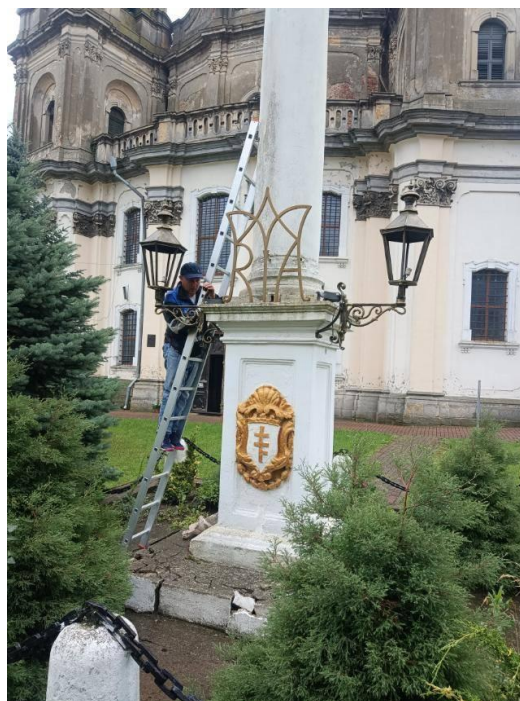
А



Б



В



Г

Рис. 3.1.64. Скульптура Марії при костелі Непорочного Зачаття Діви Марії. м. Городенка, Івано-Франківська область.

А - Стан до відновлення (без німбу над головою Марії)

Б - Стан після відновлення німбу над головою Марії

В - Стан без ліхтарів та монограми

Г - Стан з образним відновленням ліхтарів та монограми

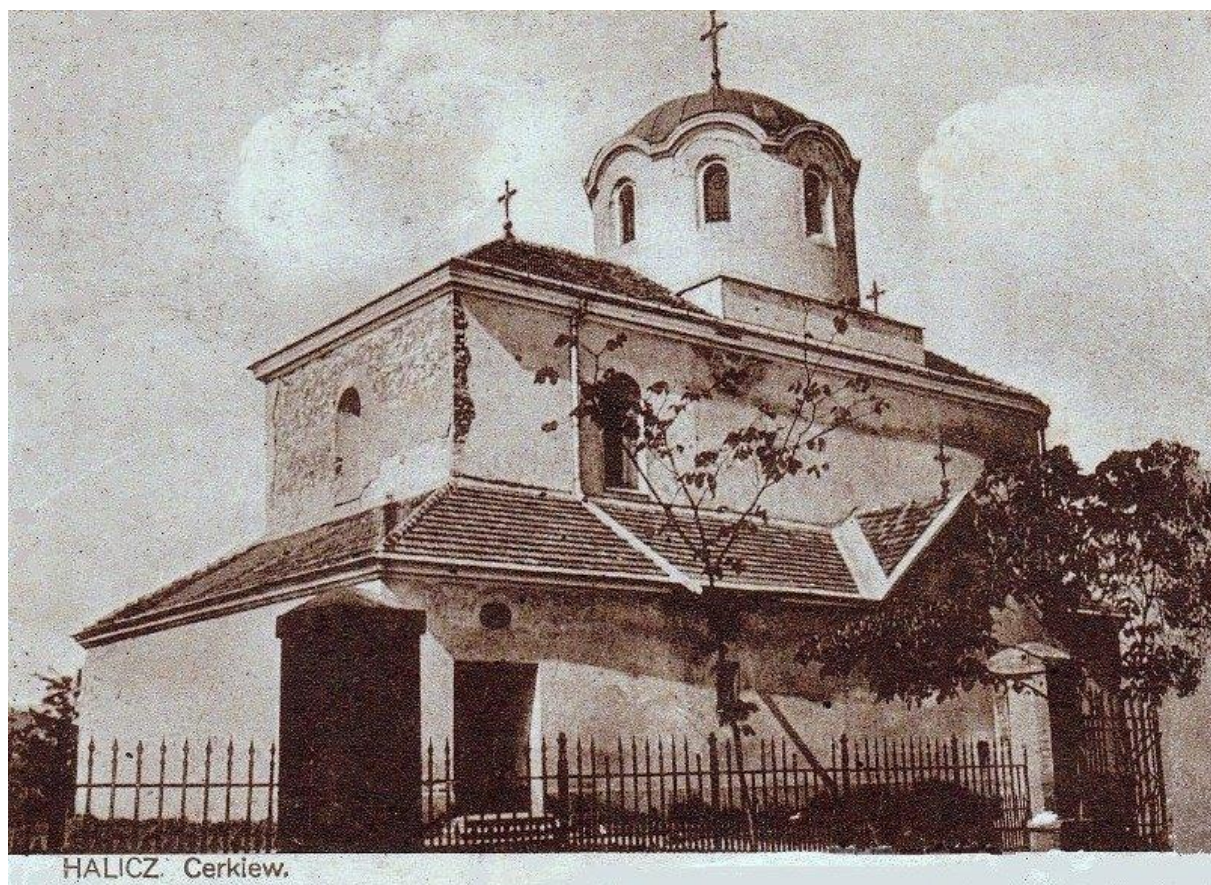


Рис. 3.2.1. Загальний вигляд церкви Різдва Христового, м. Галич, Івано-Франківська область.
Стан до початку проведення реставраційних робіт 2015 року



Рис. 3.2.2. Розписи поч. XX ст. та поновлені Щупаками. Церква Різдва Христового, м. Галич, Івано-Франківська область

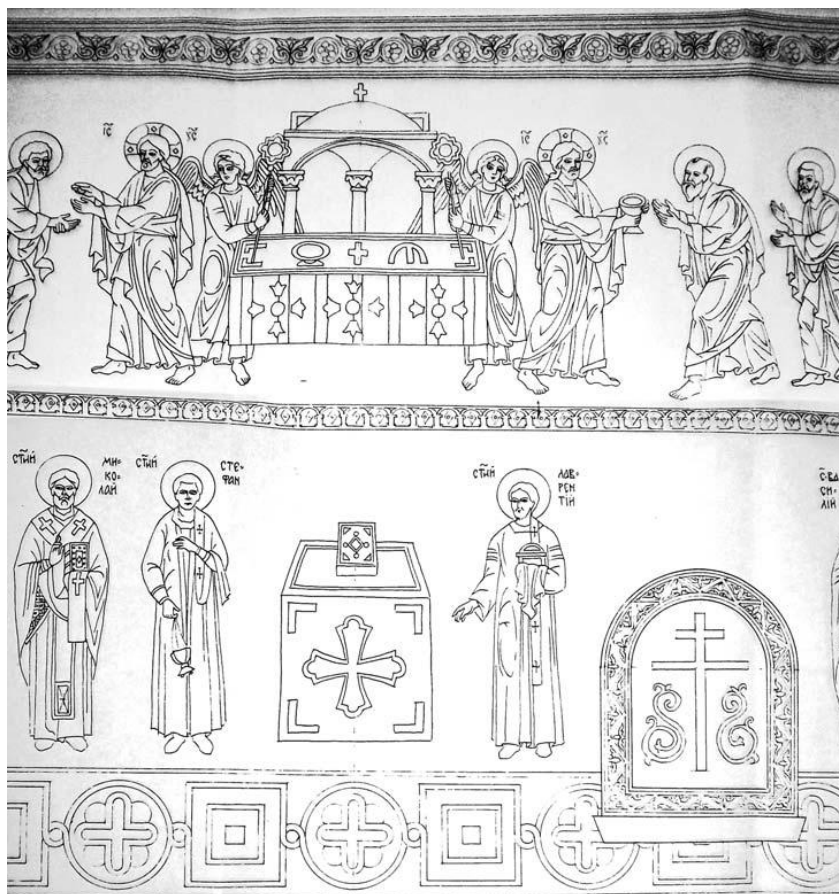


Рис. 3.2.3. Фрагмент проекту зображення стін апсиди церкви Різдва Христового, розробленого “Укрзахідпроектреставрація”, м. Галич, Івано-Франківська область



Рис. 3.2.4. Проект композиції “Різдво Христове” для стін церкви Різдва Христового, розробленого “Укрзахідпроектреставрація”, м. Галич, Івано-Франківська область



Рис. 3.2.5. Мозаїка, виконана о. Є. Андрухівим. Церква Різдва Христового, м. Галич, Івано-Франківська область



Рис. 3.2.6. Загальний вигляд садиби Гриневичів по вул. Василянок, 52, м. Івано-Франківськ.
Стан до знесення



Рис. 3.2.7. Загальний вигляд садиби Гриневичів по вул.
Василянок, 52 (Богунська, 1), м. Івано-Франківськ. Сучасний
стан



Рис. 3.2.8. Загальний вигляд будинку № 5, пл. Ринок, м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції



Рис. 3.2.9. Керамічна капітель пілястри будинку № 5, пл. Ринок, м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції



Рис. 3.2.10. Загальний вигляд будинку № 5, пл. Ринок, м. Івано-Франківськ. Стан після реконструкції



Рис. 3.2.11. Декоративні елементи будинку № 5, пл. Ринок, м. Івано-Франківськ. Стан після реконструкції



А



Б

Рис. 3.2.12. Інтер'єр церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славське, Львівська область. Photo-lviv.in.ua URL: <https://photo-lviv.in.ua/tserkva-uspinnya-presvyatoji-bohorodytsi-u-slavskom-pamyatka-sakralnoho-mystetstva-lvivschyny/> (дата звернення: 27.03.2026).

А - Стан інтер'єру до виконання стінопису. Світлина 1900-х років

Б - Стан інтер'єру з розписами М. Сосенка і Ю. Буцманюка

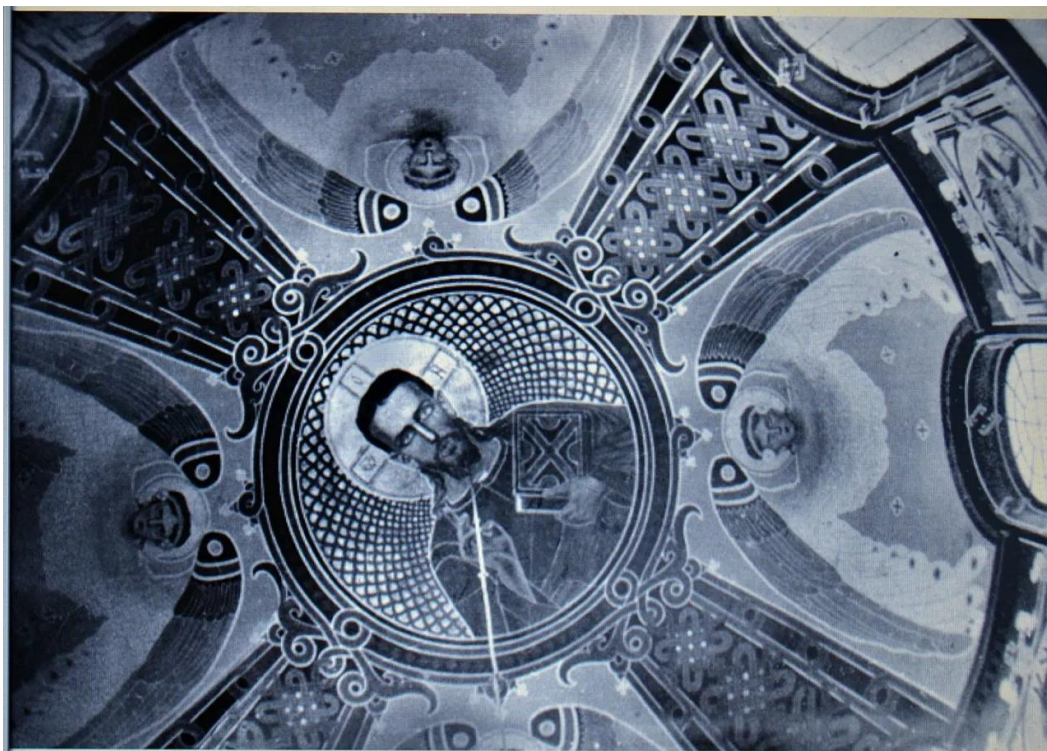


Рис. 3.2.13. Розпис куполу церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область. Стан розписів на поч. XX ст.



Рис. 3.2.14. Фрагмент стінових розписів церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область. Стан розписів до знищення



Рис. 3.2.15. Керамічна плитка виробництва фабрики Івана Левинського. Церква Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область

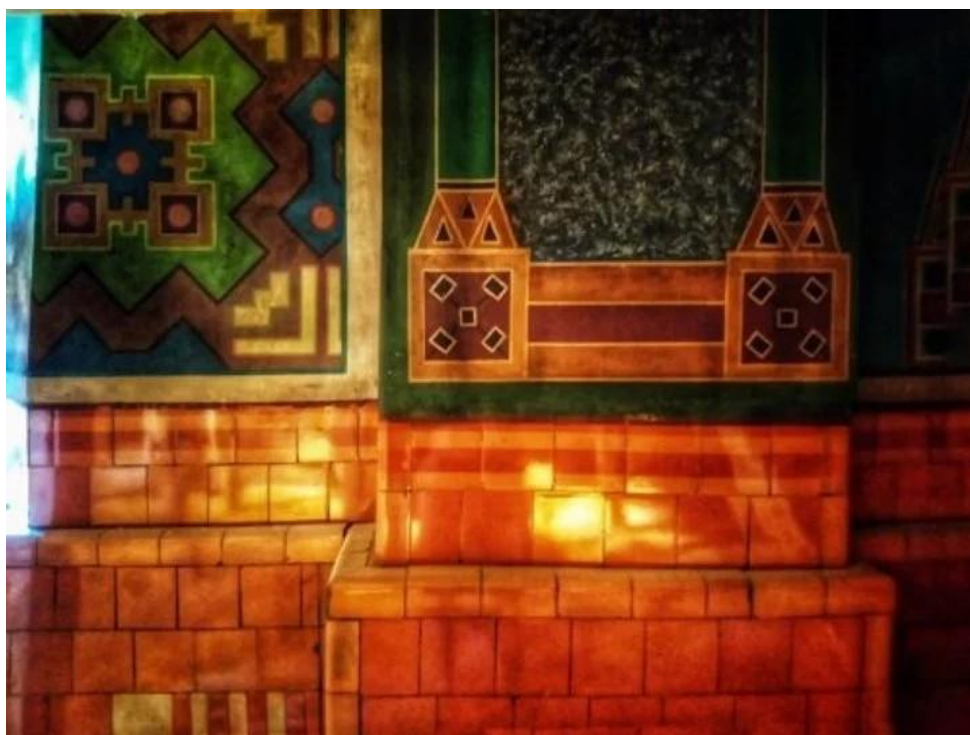


Рис. 3.2.16. Розписи М. Сосенка і Ю. Буцманюка та кахельна плитка фабрики Івана Левинського. Церква Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область



Рис. 3.2.17. Нові розписи інтер'єру церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область



Рис. 3.2.18. Сучасна керамічна плитка на стінах інтер'єру церкви Успіння Пресвятої Богородиці, с-ще Славсько, Львівська область



Рис. 3.2.19. Загальний вигляд будівлі № 18, вул. Січових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції



Рис. 3.2.20. Загальний вигляд будинку № 18, вул. Січових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції



Рис. 3.2.21. Фрагмент декоративності фасаду будинку № 18, вул. Січових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції



Рис. 3.2.22. Фрагмент декоративності фасаду будинку № 18, вул. Січових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції

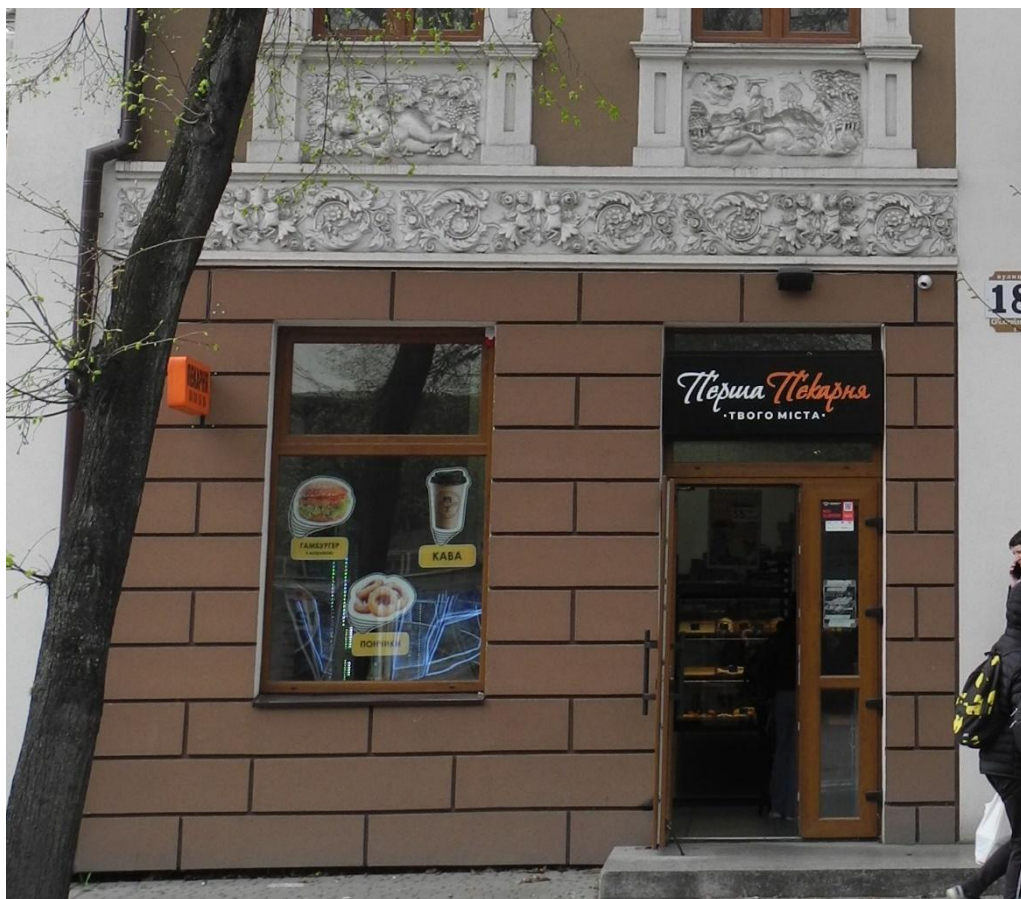


Рис. 3.2.23. Фрагмент декоративності першого поверху будинку № 18, вул. Сізових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції



Рис. 3.2.24. Декоративна ліпнина та огорожа балкону будинку № 18, вул. Сізових Стрільців, м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції



Рис. 3.2.25. Загальний вигляд готелю «Варшава» (нині «Дністер»), м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції



Рис. 3.2.26. Загальний вигляд будівлі готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції



Рис. 3.2.27 Декоративні елементи бокового фасаду готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ.
Стан до реконструкції



Рис. 3.2.28 Майоліковий глазурований медальйон з фасаду будівлі готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Стан до реконструкції



Рис. 3.2.29 Колонада зі сторони вул. Шевченка після реконструкції і приєднання до внутрішнього об'єму будівлі готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції



Рис. 3.2.30. Фрагмент заклоєної колониаи з новими лїхтарями і облицюванням будівлі готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції



Рис. 3.2.31 Фрагмент простору відкритої та закритої частини колониади будівлі готелю «Дністер», м. Івано-Франківськ. Сучасний стан після реконструкції



Рис. 3.2.32 Розпис стелі Сікстинської капели авторства Мікеланджело Буонарроті, “Страшний суд”, Ватикан. Стан після проведення реставраційних робіт 1980-1994 рр.



Рис. 3.2.33 Фрагмент розпису стелі Сікстинської капели авторства Мікеланджело Буонарроті, “Страшний суд”, Сцена Пекла, Ватикан. Стан фрески до проведення реставраційних робіт 1980-1994 рр.



Рис. 3.2.34 Фрагмент розпису стелі Сікстинської капели авторства Мікеланджело Буонарроті, “Страшний суд”, Сцена Пекла, Ватикан. Стан фрески після завершення реставраційних робіт 1980-1994 рр.

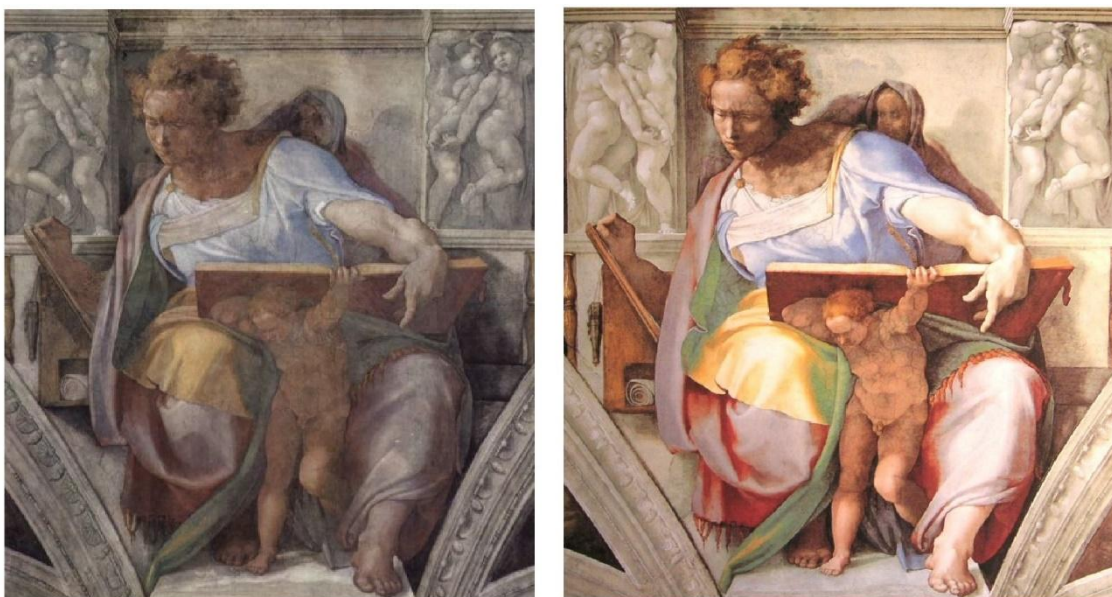


Рис. 3.2.35 Мікеланджело Буонарроті. Пророк Даниїл. Фрагменти розпису стелі Сікстинської капели, Ватикан. Порівняльна фіксація стану фрески до (ліворуч) та після (праворуч) реставрації 1980-1994 рр.

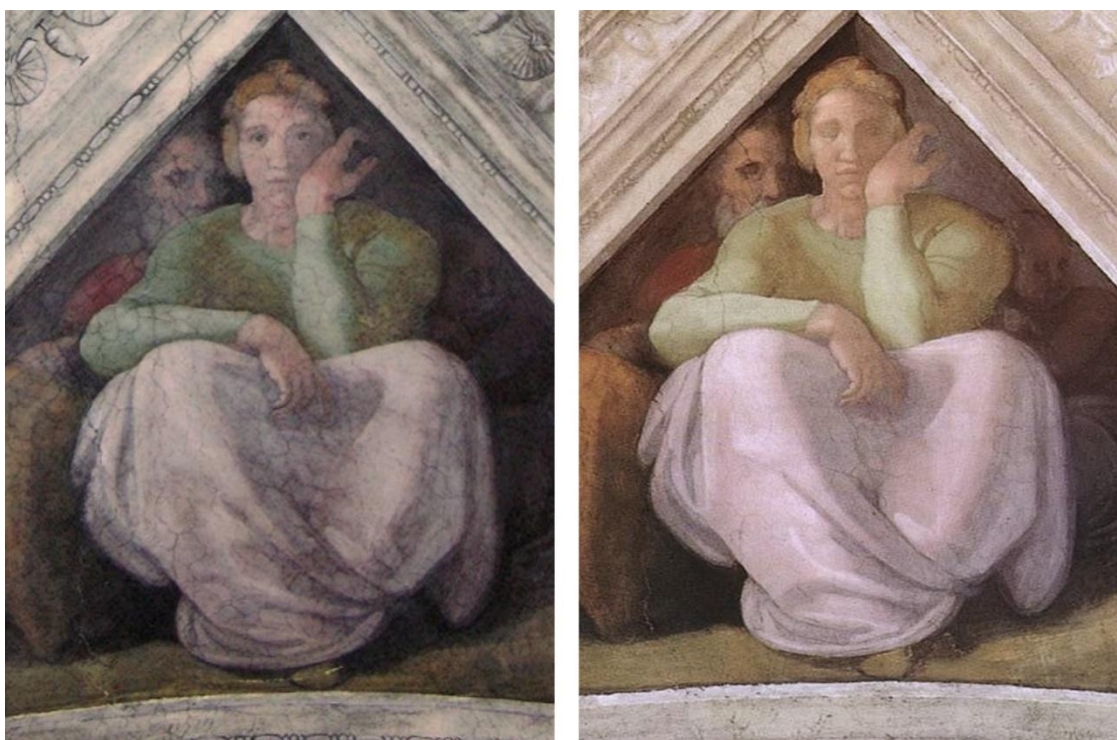


Рис. 3.2.36 Мікеланджело Буонарроті. Ессей (пазуха склепіння Сікстинської капели). Фрагменти розпису стелі Сікстинської капели, Ватикан. Порівняльна фіксація стану фрески до (ліворуч) та після (праворуч) реставрації 1980-1994 рр.



А



Б

Рис. 3.2.37 Мікеланджело Буонарроті. Створення Адама. Фрагменти розпису стелі Сікстинської капели, Ватикан

А – Стан фрески до реставрації

Б – Стан фрески після реставрації

Зразок анкети соціологічного опитування
«Сприйняття збереження/реставрації архітектурних пам'яток»

Це опитування проводиться в рамках дисертаційного дослідження.

Метою опитування є дослідження сприйняття суспільством різних підходів до реставрації декоративних елементів архітектурних пам'яток. Надсилання відповідей відбувається анонімно за добровільною згодою. Орієнтовний час заповнення анкети – до 5 хвилин.

Зірочка () указує, що запитання обов'язкове.*

СОЦІАЛЬНО-ДЕМОГРАФІЧНИЙ БЛОК

Питання 1: Вкажіть Ваш вік * *Виберіть лише один варіант.*

1. 15-25
2. 26-45
3. 45 і більше

Питання 2: Вкажіть галузь Вашої освіти * *Виберіть варіанти, що підходять.*

1. Природнича (фізика, хімія, біологія, географія, астрономія)
2. Технічна (інженерія, інформаційні технології, архітектура та будівництво)
3. Гуманітарна (філологія, філософія, історія, мистецтвознавство)
4. Педагогічна (теорія навчання, виховання, корекційна педагогіка)
5. Суспільні науки (економіка, соціологія, політологія, правознавство)

Питання 3: Чи маєте Ви архітектурну/мистецтвознавчу освіту? * *Виберіть лише один варіант.*

1. Так
2. Ні

БЛОК ОЦІНКИ РІЗНИХ ПІДХОДІВ ДО РЕСТАВРАЦІЇ

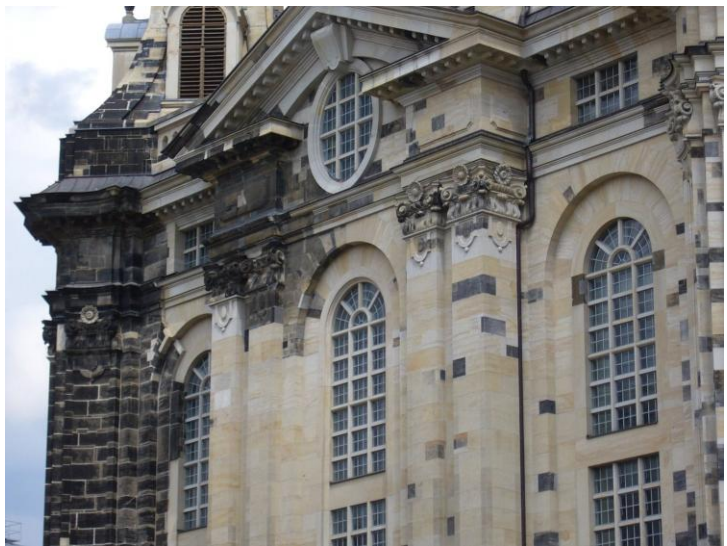
Учасникам опитування було запропоновано оглянути наступні варіанти стану декоративних елементів будівель:

1. Зображення стану пам'ятки архітектури без реставрації.



2. Зображення стану пам'ятки архітектури після цілісної реставрації. (А)



3. Зображення стану пам'ятки архітектури після реставрації з розділенням автентичних та сучасних елементів. (B)	
4. Зображення реставрованої пам'ятки архітектури методом консервації стану на момент її виявлення. (C)	

Подано: Зображення стану пам'ятки архітектури без реставрації.

Уважно розгляньте зображення та виберіть варіанти відповіді.

Питання 4: Яке твердження найбільше співпадає з Вашою думкою? *Виберіть один варіант:*

1. *Мені подобається художній фасад будівлі, не зважаючи на її стан*
2. *Мені байдуже щодо стану та подальшої долі будівлі*
3. *Вважаю, необхідно відновити пошкоджені елементи будівлі*

Питання 5: Як Ви оцінюєте зовнішній вигляд цієї будівлі? (Оцініть за шкалою від 1 до 5, де 1 – дуже погано, 2 – скоріше погано, 3 – нейтрально, 4 – добре, 5 – дуже добре)

Питання 6: Чи вважаєте Ви такий стан прийнятним для історичної будівлі? Виберіть один з варіантів:

1. так
2. скоріше так
3. важко сказати
4. скоріше ні

Подано: Зображення стану пам'ятки архітектури після цілісної реставрації.

Уважно розгляньте зображення та виберіть варіанти відповіді.

Питання 7: Яке твердження найбільше співпадає з Вашою думкою? Виберіть один варіант:

1. В мене є сумніви щодо автентичності елементів фасаду цієї будівлі
2. Мені подобається, що будівля повністю реставрована і виглядає як нова
3. Мені важливо, що відновлено цілісність фасаду будівлі

Питання 8: Як Ви оцінюєте зовнішній вигляд цієї будівлі після проведеної реставрації? (Оцініть за шкалою від 1 до 5, де 1 – дуже погано, 2 – скоріше погано, 3 – нейтрально, 4 – добре, 5 – дуже добре)

Питання 9: Чи вбачаєте Ви в такій реставрації історичної будівлі збереження культурної спадщини? Виберіть один з варіантів:

1. так
2. скоріше так
3. важко сказати
4. скоріше ні
5. ні

Подано: Зображення стану пам'ятки архітектури після реставрації з

розділенням автентичних та сучасних елементів.

Уважно розгляньте зображення та виберіть варіанти відповіді.

Питання 10: Яке твердження найбільше співпадає з Вашою думкою?

Виберіть один варіант:

1. *При такому вигляді я можу відрізнити автентичні елементи від сучасних*

2. *Мені не подобається вигляд фасаду будівлі з різними матеріалами одного і того ж елемента*

3. *Мені важливо, що відновлено цілісність фасаду будівлі*

Питання 11: Як Ви оцінюєте зовнішній вигляд цієї будівлі?

(оцініть за шкалою від 1 до 5, де 1 – дуже погано, 2 – скоріше погано, 3 – нейтрально, 4 – добре, 5 – дуже добре)

Питання 12: Чи вбачаєте Ви в такій реставрації історичної будівлі збереження культурної спадщини?

варіанти:

1. *так*

2. *скоріше так*

3. *важко сказати*

4. *скоріше ні*

5. *ні*

Подано: Зображення реставрованої пам'ятки архітектури методом консервації стану на момент її виявлення.

Уважно розгляньте зображення та виберіть варіанти відповіді.

Питання 13: Яке твердження найбільше співпадає з Вашою думкою?

Виберіть один варіант:

1. *Я захоплююсь історичною та культурною цінністю цієї будівлі*

2. *Мені не подобається, що втрачені елементи декору та фасад не відновлено*

3. *Маю впевненість в абсолютній автентичності (оригінальності) будівлі*

Питання 14: Як Ви оцінюєте зовнішній вигляд цієї будівлі?

(оцініть за шкалою від 1 до 5, де 1 – дуже погано, 2 – скоріше погано, 3 – нейтрально, 4 – добре, 5 – дуже добре)

Питання 15: Чи вбачаєте Ви в такій реставрації історичної будівлі збереження культурної спадщини?

варіанти:

1. *так*
2. *скоріше так*
3. *важко сказати*
4. *скоріше ні*
5. *ні*

БЛОК ПОПАРНОГО ПОРІВНЯННЯ

Уважно розгляньте зображення та виберіть один варіант відповіді.

(А – повна реставрація, В – чітко відділені реставровані елементи, С – консервація)

Питання 16: Порівняйте два варіанти вигляду будівлі. Який варіант реставрації як збереження ви хотіли б бачити у своєму місті? *Виберіть лише один варіант.*

1. *варіант А*
2. *варіант В*

Питання 17: Чому Ви обрали цей варіант?

1. *Виглядає більш завершеним*
2. *Виглядає більш автентичним*
3. *Виглядає більш охайним*
4. *Виглядає більш сучасним*

Питання 18: Порівняйте два варіанти вигляду будівлі. Який варіант реставрації як збереження ви хотіли б бачити у своєму місті?

1. *варіант А*
2. *варіант С*

Питання 19: Чому Ви обрали цей варіант?

1. *Виглядає більш завершеним*
2. *Виглядає більш автентичним*
3. *Виглядає більш охайним*
4. *Виглядає більш сучасним*

Питання 20: Порівняйте два варіанти вигляду будівлі. Який варіант реставрації як збереження ви хотіли б бачити у своєму місті?

1. *варіант В*
2. *варіант С*

Питання 21: Чому Ви обрали цей варіант?

1. *Виглядає більш завершеним*
2. *Виглядає більш автентичним*
3. *Виглядає більш охайним*
4. *Виглядає більш сучасним*

БЛОК ЗАГАЛЬНИХ ОЧІКУВАНЬ ЩОДО РЕСТАВРАЦІЇ

Питання 22: Який варіант вигляду історичної будівлі на Вашу думку є найкращим? (Виберіть один із варіантів – А, В чи С)

1. *А*
2. *В*
3. *С*

(А – цілісна реставрація, В – чітко відділені реставровані елементи, С – консервація)

Питання 23: Що для Вас найважливіше у вигляді історичної будівлі? Виберіть релевантні варіанти, можна обрати не більше 2-х варіантів, які відповідають Вашому баченню.

1. *Цілісний та охайний вигляд*
2. *Збереження автентичних матеріалів*

3. *Чітке розрізнення вигляду оригінальних елементів будівлі та їх копій*
4. *Сучасна інтерпретація декоративних елементів*

Питання 24: Якщо декоративні елементи будівлі втрачено, що краще зробити? *Виберіть релевантні варіанти, можна обрати не більше 2-х варіантів, які відповідають Вашому баченню.*

1. *Відтворити втрачені елементи декору будівлі шляхом створення їх копій з максимально наближеними матеріалами*
2. *Залишити без змін відсутність декоративних елементів будівлі, зупинивши процес подальшого руйнування*
3. *На місці втрачених додати декоративні елементи, які є схожими за стилем та періодом побудови пам'ятки*
4. *Ліквідувати інші декоративні елементи, які створюють дисгармонію у фасаді*