

В. КУЦЕВИЧ, Т. МАРУСИК, І. КОРОТУН, В. ДИВАК, К. ГЕРИЧ



ТЕОРЕТИЧНІ І ПРАКТИЧНІ  
ОСНОВИ РЕСТАВРАЦІЇ

Міністерство освіти і науки України  
Київський національний університет будівництва і архітектури  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вадим Куцевич, Тамара Марусик, Ірина Коротун, Віктор Дивак, Катерина Герич

## **ТЕОРЕТИЧНІ І ПРАКТИЧНІ ОСНОВИ РЕСТАВРАЦІЇ**

Підручник

За загальною редакцією заслуженого архітектора України,  
доктора архітектури, професора В. Куцевича

Рекомендовано

Вченою радою Київського національного  
університету будівництва і архітектури,  
Вченою радою Чернівецького національного  
університету імені Юрія Федьковича  
як підручник для студентів спеціальності  
191 «Архітектура і містобудування»



Чернівці  
Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича  
2024

УДК 7.025.4(075.8)  
К 958

Рецензенти: Диба Ю.Р. – доктор архітектури, професор  
Михайлина Л.П. – доктор історичних наук, професор  
Товбич В.В. – доктор архітектури, професор

Затверджено на засіданні Вченої ради Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, протокол №5 від 29 травня 2023 року.

Затверджено на засіданні Вченої ради Київського національного університету будівництва і архітектури, протокол №9 від 26 червня 2023 року

К 958

Вадим Куцевич, Тамара Марусик, Ірина Коротун, Віктор Дивак, Катерина Герич  
Теоретичні і практичні основи реставрації : підручник. Чернівці : Чернівецьк. нац. ун-т  
ім. Ю. Федьковича, 2024, 224 с.: іл.

ISBN 978-966-423-837-0

У підручнику проаналізовано сучасні тенденції реставраційної діяльності на основі: вивчення процесів становлення реставрації як професії; ознайомлення з матеріалами міжнародних хартій; функціонування міжнародних організацій у сфері охорони і збереження культурної і природної спадщини ЮНЕСКО та узагальнено досвід ототожнення і збереження об'єктів культурної спадщини, надано стислий огляд законодавчої бази України з цієї діяльності.

Викладено методичні основи з виконання реставрації частин будівель, конструктивних елементів, опорядження фасадів, інтер'єрів.

Надано методичні основи з виконання студентами-архітекторами навчальних завдань з практичних дисциплін: обміррювальної і рисувально-ознайомлювальної практик та архітектурного макетування.

Призначено для студентів ОП 191 «Архітектура і містобудування»

ISBN 978-966-423-837-0

УДК 7.025.4(075.8)

*На обкладинці обмірні креслення Семінарської церкви Резиденції митрополитів Буковини і Далмації, нині Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, виконавець Т. Голова (архітектурна майстерня «Лагуш і спілка»)*

© В. Куцевич, 2024, © Т. Марусик, 2024, © І. Коротун, 2024,  
© В. Дивак, 2024, © К. Герич, 2024, © КНУБА, 2024, © ЧНУ, 2024

## З М І С Т

Вступ. . . . .	5
Терміни та визначення понять. . . . .	7
РОЗДІЛ 1. Виникнення і становлення реставрації як професії. Творчий і консервативний підходи до реставрації (І. Коротун). . . . .	13
Список літератури. . . . .	18
Запитання для самоконтролю . . . . .	19
РОЗДІЛ 2. Міжнародні хартії та термінологія (І. Коротун). . . . .	20
Список літератури. . . . .	27
Запитання для самоконтролю . . . . .	28
РОЗДІЛ 3. Діяльність міжнародних організацій у сфері охорони і збереження об'єктів культурної і природної спадщини ЮНЕСКО (Т. Марусик). . . . .	29
Список літератури. . . . .	42
Запитання для самоконтролю . . . . .	43
РОЗДІЛ 4. Об'єкти Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в Україні (Т. Марусик). . . . .	44
Список літератури. . . . .	57
Запитання для самоконтролю . . . . .	58
РОЗДІЛ 5. Досвід реставрації та відтворення об'єктів культурної спадщини України (В. Куцевич). . . . .	59
Список літератури. . . . .	80
Запитання для самоконтролю . . . . .	82
РОЗДІЛ 6. Основні напрями охорони та реставрації об'єктів культурної спадщини. Склад, зміст і методи реставраційної діяльності (В. Куцевич). . . . .	83
Список літератури. . . . .	86
Запитання для самоконтролю . . . . .	89
РОЗДІЛ 7. Ототожнення, захист і збереження об'єктів культурної спадщини Юридично-правова і нормативна база реставрації в Україні (І. Коротун). . . . .	90
Список літератури. . . . .	100
Запитання для самоконтролю . . . . .	101
РОЗДІЛ 8. Виконання ремонтно-реставраційних робіт на фасадах (І. Коротун). . . . .	103
Список літератури. . . . .	146
Запитання для самоконтролю . . . . .	147
РОЗДІЛ 9. Реставрація опорядження інтер'єрів (К. Герич) . . . . .	149
Список літератури. . . . .	166
Запитання для самоконтролю . . . . .	167

РОЗДІЛ 10. Виконання студентами-архітекторами практичних завдань з навчальних дисциплін . . . . .	169
10.1. Проведення обмірювальної практики (В. Куцевич) . . . . .	169
Список літератури. . . . .	189
Запитання для самоконтролю . . . . .	190
10.2. Рисувально-ознайомлювальна практика (В. Куцевич). . . . .	191
Список літератури. . . . .	200
Запитання для самоконтролю . . . . .	201
10.3. Архітектурне макетування (В. Куцевич, В. Дивак) . . . . .	202
Список літератури. . . . .	219
Запитання для самоконтролю . . . . .	220
Висновки. . . . .	221

## Вступ

Культурна і природна спадщина людства - один із ключових елементів культурної дипломатії та важлива складова іміджу будь-якої цивілізованої держави світу. Її належна охорона і збереження є віддзеркаленням самоідентифікації нації. Організація процесів реставрації об'єктів культурної спадщини в Україні зумовлена національними інтересами і законодавчо закріплена у відповідних вітчизняних документах.

На міжнародному рівні вагому роль у цьому контексті відіграє спеціалізована установа ООН у галузі освіти, науки і культури – ЮНЕСКО, членство в якій Україна набула майже 70 років тому, 12 травня 1954 р. Новий статус зумовив низку зобов'язань щодо забезпечення організації та впровадження діяльності з ідентифікації і збереження унікальних об'єктів культурного і природного надбання, особливо після ратифікації у 1988 р. Конвенції про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини.

Наразі Україна зіштовхнулася із повномасштабним вторгненням РФ в її кордони. Значні руйнування і втрата освітніх і наукових інституцій, об'єктів критичної інфраструктури, культурної і природної спадщини робить надзвичайно актуальним активізацію матеріально-технічного забезпечення та наращення кадрового потенціалу задля відновлення втрачених і реставрації пошкоджених об'єктів.

Згідно зі статистичними даними, наведеними у дослідженнях В. Вечерського, О. Олійник та О. Платицької на державному обліку в Україні перебуває 143424 об'єкти культурної спадщини, з них: 16874 - архітектури та містобудування (у т.ч. 3541 - національного значення), понад 64 тис. - археології; майже 54 тис. - історії; 272 - садово-паркового мистецтва. Об'єкти культурної спадщини, розташовані на території майже 9400 міст і селищ, з яких 400 включені до Списку історичних населених місць України.

Станом на травень 2023 року Список Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО налічує 1157 об'єктів. Україна представлена вісьмома об'єктами (п'ять - власне українських та три - транскордонні номінації). Шістнадцять об'єктів перебуває у Tentative List

(Попередній список) ЮНЕСКО. З часу включення першого українського об'єкта й донині організація процесів використання і збереження об'єктів культурної спадщини різних рівнів, їх буферних зон та охоронюваних території, територій історичних центрів міст залишається в Україні на стадії врегулювання нормативно-правового поля.

Законодавча база щодо збереження і реставрації перебуває у процесі активного реформування. Закон України «Про охорону культурної спадщини» (2000) зі змінами і доповненнями спрямований на адміністративне регулювання охорони та використання унікальних об'єктів.

Приємно зазначити, що у 2018 р. зазначений закон був доповнений розділом VII «Особливості охорони об'єктів Всесвітньої спадщини», в якому окреслюються основні вимоги щодо включення об'єкту до Списку ЮНЕСКО, його збереження та управління.

Вагомою проблемою у процесі реалізації діючих Державних програм з реставрації та збереження культурної спадщини є брак професійних кадрів відповідної кваліфікації. Це пов'язано насамперед з тим, що значного скорочення зазнали професійні освітні програми з підготовки архітекторів-реставраторів.

Контроль за проведенням заходів зі збереження існуючого цінного фонду забудови в історичних регіонах, наявність державних програм щодо комплексних капітальних та планових поточних ремонтів житлового фонду історичних центрів міст - основа для організації діяльності з охорони і збереження об'єктів культурної спадщини.

Проблемам охорони та збереження об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО присвячено чимало наукових досліджень архітекторів, урбаністів, мистецтвознавців, юристів, істориків. У них, як правило, вміщено науковий аналіз різноманітних концепцій та міжнародно-правових актів, висвітлено нагальні проблеми, пов'язані з процесами управління окремими об'єктами Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Методологічною основою під час підготовки підручника слугували фундаментальні праці віт-

чизняних науковців у галузі архітектури, зокрема М. Бевза, Ю. Диби, М. Дьоміна, В. Єжова, В. Куцевича, Т. Панченко, О. Ремешило-Рибчинської, Ю. Репіна, В. Тімохіна, Б. Черкеса; з основ теорії й історії архітектури Ю. Асеєва, С. Лінди, Г. Логвина, О. Михайлишин, З. Мойсеєнко, В. Тимофійка, В. Товбича, Г. Шевцової. Методологічні аспекти реставрації, реставрації, реконструкції міського середовища, висвітлені у працях М. Бевза, М. Габреля, І. Коротун, Г. Осиченко, В. Проскурякова, А. Рудницького; дослідження проблемних питань проектування, у тому числі в умовах історичного архітектурного середовища - Л. Ковальського, В. Куцевича, В. Соченко. Праці з актуальних питань збереження і охорони культурної спадщини - В. Вечерського, А. Звіряки, Ю. Івашко, В. Литовченко, Т. Марусик, Р. Могитича, О. Олійник, О. Пламєницької, Л. Прибеги, О. Сердюк. Дослідження зарубіжних науковців, зокрема К. Александера, К. Лінча, Бо Ларсона, Д. Родвелла присвячені висвітленню еволюційних процесів містобудівного розвитку, збереженню і гармонізації історичних ландшафтів міст і об'єктів культурної спадщини.

Фундаментальні дослідження та великий внесок у практичну реставрацію здійснили відомі вітчизняні

науковці-реставратори І. Дорофійенко, О. Литвин, А. Марампольський, І. Мельник, Р. Могитич, А. Остапчук, Н. Поляцкова, О. Рочняк, С. Скляр, Н. Сліпченко, Ю. Стріленко, О. Тихонова, чії праці опрацьовані та адаптовані авторами з урахуванням сучасних умов та оновлення асортименту будівельних матеріалів і виробів хімічної промисловості.

Ефективність викладених теоретичних і методичних основ реставрації об'єктів культурної спадщини перевірена та втілена авторами на практиці проектування, у здійсненні експертного супроводу проектування та реалізації проектів реставрації, реконструкції, ремонту та благоустрою об'єктів культурної спадщини архітектури і містобудування усіх категорій цінності.

Пропонований підручник «Теоретичні і практичні основи реставрації» підготовлений відповідно до тематики наукових досліджень кафедри архітектурного проектування цивільних будівель і споруд Київського національного університету архітектури і будівництва, кафедри архітектури і збереження об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО та Центру управління об'єктом ЮНЕСКО Чернівцького національного університету імені Юрія Федьковича.

## Терміни та визначення понять

**Автентичність** – властивість об'єкта культурної спадщини, яка характеризується збереженістю його первісної матеріально-технічної структури, форми та вигляду, ролі у навколишньому середовищі, що дозволяють розглядати його як історичне свідчення попередньої діяльності людини та твір мистецтва.

**Аркада** – аркоподібне улаштування галереї чи опасання сакральної будівлі і споруди, утворюване системою різьблених стояків та підкосів.

**Архітектура** (лат., гр.) – будівля та інші матеріальні споруди, які створюють матеріально організоване середовище. А. не тільки складає галузь матеріальної культури, але як вид мистецтва входить до духовної культури, естетично формує оточення людини, втілює громадські ідеї в художні образи.

**Архітектурний ансамбль** – група споруд, що стоять окремо або з'єднані одна з одною, і навколишній їх природний або штучний ландшафт, що, завдяки своїй архітектурі, плануванню, цілісності або місцю у ландшафті, мають історичну, археологічну, художню, естетичну, наукову, громадську, етнологічну, антропологічну, культурну або духовну цінність.

**Бабинець** (притвор) – західне приміщення православної церкви.

**Барабан** – (підбарабанник) квадратна або гранчаста в плані частина завершення храму, яка слугує основою наметового покриття, бані.

**Бантина**, банта (від нім. Band – в'язь) – поперечна горизонтальна балка затяжка між кроквинами.

**Буферна зона об'єкта культурної спадщини** – охоронювана територія, призначена для забезпечення додаткового рівня захисту об'єкта всесвітньої спадщини». Буферна зона охоплює безпосереднє оточення пам'ятки, важливі візуальні перспективи та інші території чи фізичні атрибути, істотні для сприйняття, з метою забезпечення належного стану та захисту пам'ятки від шкідливого впливу довкілля.

**Відтворення** – науково обґрунтоване відновлення втрачених елементів або частин пам'ятки.

**Вітрило** (пандатива) – конструктивний елемент, що забезпечує перехід від прямокутного в плані зрубу до восьмигранника.

**Визначне місце** – топографічна зона або ландшафт,

створений людиною, природою або їх спільними силами, включаючи історичні парки і сади, які представляють історичну, архітектурну, археологічну, художню, естетичну, наукову, громадську, етнологічну, антропологічну, культурну або духовну цінність.

**Восьмерик** – частина завершення будівлі храму, що в плані має форму восьмикутника.

**Галерея** – крипе приміщення храмової будівлі, відокремлене зовні стовпами або колонами.

**Галуни** природні – мінерали, подвійні водні сульфати алюмінію (найчастіше) і лужних катіонів (Na<sup>+</sup>, K<sup>+</sup>, NH<sup>+</sup>4). У поширеному розумінні – всі подвійні солі сульфатної кислоти. При виконанні реставраційних робіт застосовуються переважно алюмо-калієві та хромові галуни.

**Ганок** – невеличка крита або відкрита прибудова до будівлі храму перед входом.

**Гонт** – покрівельний матеріал у вигляді невеличких колотих дощечок, що в перерізі мають клиноподібну форму.

**Гребінь** – завершення даху на перетині скатів даху.

**Дослідження пам'ятки** – науково-пошукова та науково-практична діяльність, спрямована на одержання нової або уточнення існуючої інформації про пам'ятку та її середовище.

**Експертна система у сфері реставрації** вибудовується виходячи із правил «якщо-то». При цьому інформація про можливі рішення міститься в результатах теоретичних розрахунків, підкріплених результатами експериментальної перевірки, або практичним досвідом виконання реставраційно-відновлювальних робіт.

**Желатин технічний** – кістковий клей, що готують з кісток дрібних тварин. Прозорий, легко подрібнюється у сухому стані і має в'язку та еластичну консистенцію вологим.

**Заміна** – оновлення непридатних, деструктованих елементів пам'ятки.

**Захист, збереження і управління** – це дії, що застосовуються до пам'яток, архітектурних ансамблів і визначних місць, в усіх їх матеріальних або нематеріальних аспектах, зокрема, вивчення, перепис, збереження, захист, консервація, відновлення, ремонт, використання, зміцнення, управління і ін-



терпретація, а також вивчення і використання технологій традиційного зодчества.

**Збереження** – комплекс науково обгрунтованих заходів, спрямованих на забезпечення цілісної пам'ятки та її автентичності.

**Збереження культурної спадщини** – загальний термін, що включає в себе захист, збереження і управління пам'ятками, архітектурними ансамблями і визначними місцями.

**Зони охорони пам'ятки**<sup>1</sup> – встановлювані навколо пам'ятки охоронна зона, зона регулювання забудови, зона охоронюваного ландшафту, зона охорони археологічного культурного шару, в межах яких діє спеціальний режим їх використання.

**Зондаж** – в реставрації обмежена ділянка розкриття, яка передбачає вирішення науково-дослідних завдань. Може влаштовуватися зондаж фрагментів мурування (особливо у випадках, коли частини будівлі або споруди зводилися в різні періоди), фарбових шарів, фресок тощо.

**Інтарсія** (інкрустація) – це процес вставляння дерев'яних вирізок різних форм і порід в основу поверхні. Геометричні вставки є найбільш поширеним видом інтарсії.

**Історичні нашарування** – об'ємно-планувальні, декоративні та інші доповнення, які отримала автентична частина пам'ятки на певному етапі свого історичного існування та можуть розглядатись як її цінні елементи.

**Казеїн** – сірувато-жовтий порошок, що отримують зі знежиреного молока. Нерозчинний в холодній і гарячій воді.

**Клей осетровий** (карлуг) виготовляють із внутрішніх оболонок міхура хрящевих риб. Безбарвний, має велику клеючу здатність та високу водостійкість.

**Клей кістковий** – продукт, отриманий з обезжирених кісток тварин. Може бути: плитковим, подрібненим, гранульованим, лускатим (галерта) або клеєвим студенем (драглі).

**Клей риб'ячий** виробляють з луски, міхурів та інших відходів великих осетрових риб. Майже безбарвний, має високу клеючу здатність та підвишену водостійкість.

**Клей міздряний** – продукт, отриманий з білкових відходів шкіряних заводів, може бути: твердим, лускатим, стружковим, подрібненим, гранульованим.

**Комплексні наукові дослідження** – сукупність науково-дослідних, вишукувальних, науково-експериментальних, науково-технічних та науково-техноло-

гічних робіт, результати яких є основою для обгрунтування та прийняття науково-проектних рішень.

**Комплексне дослідження історичної забудови** – сукупність науково-дослідних, пошукових заходів, спрямованих на аналіз та виявлення типологічних особливостей історичної забудови розташованої в межах історичних ареалів та середмість кожного населеного пункту

**Конвенція** – (лат. Conventio – договір, угода) різновид міжнародного договору, угода між суб'єктами міжнародного права, що регулює відносини між ними за допомогою системи взаємних прав та обов'язків.

**Консервація**<sup>1</sup> – сукупність науково обгрунтованих заходів, які дозволяють захистити об'єкти культурної спадщини від подальших руйнувань і забезпечують збереження їхньої автентичності з мінімальним втручанням у їхній існуючий вигляд.

**Консервація** (лат. Conservatio – збереження) – становить основу реставраційних заходів, передбачає максимальне збереження автентичності пам'ятки та мінімальне втручання в її першооснову.

**Кроква** (від прасл. кроку) кізля, кузля – елемент тримальної системи схилового даху. Кроква складається з двох похилих і з'єднаних угорі брусів – кроквяних ніг (кроквин).

**Крокі** – (фр) – швидко виконаний рисунок, який охоплює найбільш характерні риси об'єкта або фіксує загальний композиційний задум архітектурної будівлі або споруди.

**Культурний ландшафт** – географічний ландшафт, змінений цілеспрямованою раціональною діяльністю людини. Виникає на місці первісного природного або зміненого ландшафту географічного, в якому під впливом господарської діяльності сталися докорінні зміни морфологічної структури, зовнішнього вигляду, характеру зв'язків між компонентами, геохімічних та геофізичних процесів, стоку, ґрунтового зволоження, з'явилися нові високопродуктивні фітоценози тощо.

**Культурна спадщина** – це успадковані від попередніх епох надбання, які засвідчують історичний і культурний розвиток людської цивілізації.

**Культурний шар** – система історично сформованих нашарувань, що виникла за період існування людського суспільства як результат його життєдіяльності. Він складається із будівельних залишків, побутових та виробничих відходів, нанесеного ґрунту, гумусу рослинного покриву та інших складових.

**Лудження**, лудіння – покриття металевих предметів шаром олова методом напилювання, електролізу або зануренням у розплавлене олово з метою захисту поверхні

**Маківка** – вінчаюча частина верху храму.

**Методологічний моніторинг** – це проведення низки однотипних замірів досліджуваного об'єкта і подальший аналіз, оцінка, порівняння отриманих результатів для виявлення певних закономірностей, тенденцій, змін та їхньої динаміки.

**Моніторинг** – комплекс наукових, технічних, організаційних та інших засобів, які забезпечують систематичний контроль (стеження) стану та тенденцій розвитку природних та суспільних процесів.

**Маркетрі** – мозаїчний рисунок з пластинок тонкої деревини.

**Мауерлат** (платва, обрубина, очепа) – брус або колода, укладена зверху по периметру зовнішньої стіни будівлі. Служить крайньою нижньою опорою для кроков. Традиційно виготовляється з дерева, проте, при будівництві металевого покрівельного каркаса може застосовуватись швелер, двотавр тощо. Кладеться з деяким відступом від зовнішнього краю стіни. Кріпиться до стіни з внутрішнього боку переважно за допомогою анкерного кріплення.

**Меморандум** – дипломатичний документ-нагадування про події, факти, або певні домовленості, у буквальному сенсі означає те, що слід пам'ятати.

**Модульон** (модильон) – міні-кронштейн, використовується у наборах обрамлення віконних та дверних прорізів, а також в антаблементах.

**Музеєфікація**<sup>1</sup> – сукупність науково обгрунтованих заходів щодо приведення об'єктів культурної спадщини у стан, придатний для екскурсійного відвідування.

**Нава** – середнє приміщення храму, розташоване між бабинцем і вівтарем.

**Натурні архітектурні дослідження** – дослідження, які здійснюються на пам'ятці з метою вивчення матеріальної структури пам'ятки, визначення частин (елементів), первісного ядра, пізніших нашарувань, шляхом влаштування зондажів та шурфів.

**Науково-дослідні роботи** – комплекс досліджень, які проводяться з метою отримання нових або уточнення існуючих даних про об'єкт проектування і які передують розробленню науково-проектної документації.

**Науково-проектна документація** – сукупність текстових та графічних матеріалів, які на різних стадіях проектування визначають концептуальні чи принципіві архітектурні, містобудівні, інженерні, кон-

структивні, технологічні та інші рішення, спрямовані на збереження пам'ятки.

**Науково-проектні роботи** – роботи, пов'язані зі створенням науково-проектної документації.

**Науково-технічний супровід** – науково-технічна діяльність, пов'язана з виконанням певного комплексу робіт на різних етапах проведення ремонтно-реставраційних робіт та експлуатації пам'яток, потенційно небезпечних, унікальних, складних за архітектурними та/або конструктивними рішеннями та/або розташованими в складних інженерно-геологічних умовах.

**Невідкладні консерваційні роботи** – комплекс науково-обгрунтованих заходів, спрямованих на захист пам'ятки, її частин або окремих елементів від руйнувань до початку проведення ремонтно-реставраційних робіт.

**Об'єкт культурної спадщини**<sup>1</sup> – визначне місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними рухомі предмети, а також 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 археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність

**Обмір архітектурний** – детальна графічна фіксація розмірів пам'ятки або її частини, стан збереженості яких задовільний, а значні історичні нашарування відсутні.

**Обмір архітектурно-археологічний** – детальна графічна фіксація розмірів пам'ятки або її частини, в тому числі залишків, розташованих в культурному шарі з усіма історичними нашаруваннями, із застосуванням архітектурних та археологічних методів обміру, а також фіксація особливості пам'ятки: характер кладки (мурування), переробки, штраби, отвори (прорізи) від втрачених конструктивних елементів, зрублені деталі, місцезнаходження закладок, перекладок, розкриттів для подальшого всебічного аналізу.

**Обмір схематичний** – спрощена графічна фіксація розмірів пам'ятки з метою формування загального уявлення про неї для визначення фізичного об'єму та площ, а також розроблення схем шурфів та зондажів.

**Обмір фотограмметричний** – детальна фіксація розмірів пам'ятки за допомогою геодезичних приладів, лазерного сканування або їх комбінації, яка

базується на її дистанційній фіксації інструментальним способом.

**Обмірна фіксація** – один з видів фіксації розмірів пам'ятки, як правило, розглядається як основний, оскільки надає інформацію про пам'ятку професійною мовою архітектора, дає вичерпні дані не тільки про вид пам'ятки, але й усі його параметри. Обмірні креслення слугують для розроблення проєкту реставрації.

**Одвірок** – брускове обрамлення дверного прорізу.

**Опасання** – крита галерея, що оперезує будівлю або споруду навколо.

**Опус мікстум** (лат. opus mixtum) – назва мулярських робіт, змішане цегляно-кам'яне мурування (з цегляними прокладками), внаслідок чого на чільній поверхні створюються двокольорові смуги різної фактури.

**Охорона культурної спадщини**<sup>1</sup> – система правових, організаційних, фінансових, матеріально-технічних, містобудівних, інформаційних та інших заходів з обліку (виявлення, наукове вивчення, класифікація, державна реєстрація), запобігання руйнуванню або заподіянню шкоди, забезпечення захисту, збереження, утримання, відповідного використання, консервації, реставрації, ремонту, реабілітації, пристосування та музеєфікації об'єктів культурної спадщини.

**Пам'ятка**<sup>1</sup> – об'єкт культурної спадщини, включений до Державного реєстру нерухомих пам'яток України.

**Пам'ятка** – об'єкт матеріальної і духовної культури минулих епох, справжній свідок історичного минулого. Поняття «пам'ятка» правомірно визначає як осібний об'єкт так і комплекс або ансамбль.

**Паперть** – галерея, ганок або майданчик перед входом до храму.

**Пілястри** – пласкі колони також називаються лізенами.

**Попередні роботи** – початковий етап науково-дослідних робіт на пам'ятці, спрямований на ознайомлення з пам'яткою, її обстеження, попереднє вивчення літературних і графічних матеріалів, збір та узагальнення вихідних даних з метою визначення обсягів подальших науково-дослідних, вишукувальних та науково-проєктних робіт.

**Припорох** – аркуш або рулон паперу з нанесеним малюнком натуральної величини.

**Пристосування**<sup>1</sup> – сукупність науково-дослідних, проєктних, вишукувальних і виробничих робіт щодо створення умов для сучасного використання об'єкта

культурної спадщини без зміни притаманних йому властивостей, які є предметом охорони об'єкта культурної спадщини, в тому числі реставрація елементів, що становлять історико-культурну цінність.

**Пристосування пам'яток** – сукупність науково обгрунтованих заходів щодо створення умов для сучасного використання пам'ятки.

**Полімент** – це клеючий ґрунт темно – коричневого відтінку під позолоту.

**Постанова** – правовий акт, що приймається вищими й деякими центральними органами колегіального управління для розв'язання найважливіших і принципових завдань.

**Противарійні роботи на пам'ятці** – комплекс заходів, спрямованих на безпечну експлуатацію пам'ятки на період, необхідний для виконання науково-дослідних робіт, розроблення науково-проєктної документації та виконання ремонтно-реставраційних робіт.

**Реабілітація**<sup>1</sup> – сукупність науково обгрунтованих заходів щодо відновлення культурних та функціональних властивостей об'єктів культурної спадщини.

**Ревалоризація** буквально відповідає поняттю «повернення вартості».

**Регенерація** – сукупність науково обгрунтованих заходів щодо пам'яток містобудування, спрямованих на реставрацію та пристосування локальних об'єктів, відновлення елементів благоустрою, ландшафтів, планувально-просторової структури з метою збереження композиційної цілісності історичних населених місць, комплексів або ансамблів.

**Рекомендації у міжнародному праві** – резолюції міжнародних організацій, нарад або конференцій, що не мають обов'язкової юридичної сили. Рекомендації не є джерелами міжнародного права, проте вони сприяють формуванню нових норм і принципів міжнародного права. Рекомендація визнається обов'язковою у разі волевиявлення самої держави.

**Ремонт**<sup>1</sup> – сукупність проєктних, вишукувальних і виробничих робіт, спрямованих на покращення технічного стану та підтримання в експлуатаційному стані об'єкта культурної спадщини без зміни властивостей, які є предметом охорони об'єкта культурної спадщини;

**Ремонтно-реставраційні роботи** – комплекс науково обгрунтованих виробничих заходів на основі науково-проєктної документації, спрямованих на збереження пам'ятки. До ремонтно-реставраційних

робіт відносяться: реставрація, реабілітація, консервація, музеєфікація та/або ремонт (реставраційний). **Ремонт (реставраційний)** – сукупність науково обгрунтованих заходів, які передбачають систематичне та своєчасне підтримання експлуатаційних якостей частин пам'ятки, з метою попередження передчасного зносу архітектурно-декоративного оздоблення чи конструкцій або інженерного обладнання.

**Реставрація<sup>1</sup>** – сукупність науково обгрунтованих заходів щодо укріплення (консервації) фізичного стану, розкриття найбільш характерних ознак, відновлення втрачених або пошкоджених елементів об'єктів культурної спадщини із забезпеченням збереження їхньої автентичності.

**Реставраційне завдання** – документ, який фіксує цілі, завдання, напрями проведення науково-дослідних робіт, а також обсяги науково-проектної документації та є результатом виконання попередніх робіт.

**Реституція** – гіпотетичне відтворення зруйнованих повністю або частково будівель і споруд. Прикладами реституції є Старе Місто у Варшаві, церква Богородиці Пирогоші, Михайлівський Золотоверхий монастир та Успенський собор Києво-Печерської Лаври в Києві. Означає особливий вид реставраційних робіт, під час яких автентична субстанція, збережена у розосередженій формі і в незначному обсязі, дає змогу на підставі іконографії та інших документів з достатньою мірою вірогідності відтворити будівлю або споруду.

**Риштування (риштовка)** – будівельне обладнання – приставна просторова каркасна система, створена з металевих елементів: вертикальні, горизонтальні стрижні та діагональні стяжки для жорсткості конструкції передбачені для розміщення працівників, інструментів та матеріалів на потрібній висоті.

**Рівень складності робіт із розроблення документації** – сукупність усіх факторів впливу на складність виконання вишукувальних, науково-дослідних та науково-проектних робіт.

**Розкриття** – дії, пов'язані з видаленням нашарувань, що спотворюють пам'ятку як твір мистецтва і документ історії, спрямовані на виявлення прихованих історико-культурних якостей об'єкта.

**Рухливість тиньку** – втрата зчеплення штукатурного шару з кладкою стіни

**Сандрик** декоративний елемент у виді карнизу над вікнами. Первісно виконував суто функціональну

роль захисту вікна від опадів, а потім перетворився у невід'ємний елемент декору фасадів споруд.

**Склепіння** – конструкція перекриття, що в перетині має криволінійний абрис.

**Спермацет** – речовина, що використовується у реставраційних роботах за консистенцією нагадує віск. Вона утворюється при охолодженні тваринного жиру (кашалота та інших китоподібних). Спермацет має корисні властивості і його також застосовують для приготування в домашніх умовах ефективного крему.

**Сріблення** – покриття поверхні тонкими листами срібла, або металами сріблястого кольору (срібна фольга), виконується за технологією позолочення.

**Стінопис** – орнаментальний або сюжетний живопис, виконаний на стінах.

**Структурний аналіз** – метод дослідження статичних (сталих) характеристик ієрархічно впорядкованої системи шляхом виділення в ній підсистем і елементів різного рівня і визначення відносин та зв'язків між ними. Об'єктами дослідження структурного аналізу є варіанти структур, які можуть бути виявлені в процесі декомпозиції системи, що дозволяють всебічно оцінити властивості системи в цілому.

**Традиційний характер середовища<sup>1</sup>** – історично успадкований вигляд та об'ємно-просторова структура історичного населеного місця.

**Трафарет** – це промаслений картон або пластикова пластинка з вирізаними малюнками. Трафарети можуть бути прямими, зворотними, одноколірними та багатоколірними. Прямі та зворотні трафарети використовують для нанесення малюнка однією фарбою.

**Фіксація пам'ятки** – комплекс науково-технічних заходів, які передбачають: обмірювання, фотографування, опис, замальовку пам'ятки, її частин або елементів з природи та є невід'ємною складовою науково-дослідних робіт.

**Формопласт** – синтетичний гумоподібний матеріал, виготовлений методом термopolімерізації високомолекулярних хімічних сполук – смол з пластифікаторами, стабілізаторами та жирними кислотами. Призначається для тиражування окремих елементів і виробів архітектурно-ліпного декору. Переплавку форми можна виконувати більше десяти разів, з невеликими втратами маси формопласту. Після подальших переплавок колір формопласту змінюється: стає коричневим, що не впливає на якість формопласту.

**Хартії** – це міжнародні правові акти, присвячені

інтеграції зусиль міжнародної спільноти у напрямках збереження культурної спадщини, вони не мають обов'язкової сили, є декларативними за своїм змістом і формулюють загальні принципи і цілі міжнародних домовленостей.

**Циклювання** – кінцеве зачищення поверхні циклювальною машиною, або вручну циклею.

**Четверик** – квадратна в плані кліть зрубної конструкції.

**Шатро (наметове покриття)** – покриття у вигляді багатогранної піраміди над центричною у плані спорудою, або її частиною. Конструкція шатра, як правило, симетрична.

**Шишак** – вінчаюча частина верхів храмів або дзвіниць.

**Шурф** – пройдена з денної поверхні чи рівня підлоги вертикальна виробка, яка виконується з метою обстеження підземної частини пам'ятки для визначення матеріалу, технічного стану та глибини закладання фундаментів, наявності гідроізоляції, уточнення рівня первинного вимощення тощо.

<sup>1</sup> Закон України "Про охорону культурної спадщини".



В.В. Куцевич. Софія Київська. 2005

# РОЗДІЛ 1. Виникнення і становлення реставрації як професії. Творчий і консервативний підходи до реставрації (Ірина Коротун)

Для предметного середовища, що оточує людину поняття старіння є так само актуальним, як для біологічної істоти. Найкращий і найміцніший будинок з плином часу та за недоброякісної експлуатації може перетворитися на руїну. Несвоєчасні, або проведені на низькому фаховому рівні роботи з комплексного капітального ремонту, реконструкції, можуть спричинити втрату естетичних властивостей, а у гіршому випадку – фізичних якостей, що забезпечують безпечне використання будівель та споруд.

Необхідно зазначити, що у тих випадках, коли мова йде про об'єкти цінної забудови – маркерів історичного розвитку держави, втрати вимірюються не лише матеріальними збитками, але й непоповненими втратами її культурної ідентичності.

Найбільш відповідальні, кваліфіковані і вартісні ремонтні роботи на цінних і унікальних об'єктах отримали назву реставрації.

Реставрація та реконструкція будівель, різні ступені ремонтних робіт – засоби «продовження життя» будівлям. Ці типи своєрідної «лікувальної допомоги» спорудам вміщують в себе широкий спектр понять і видів робіт, що можуть мати на меті як відновлення, так і суттєві зміни зовнішнього вигляду і внутрішнього наповнення споруд.

На обсяги втручання у зовнішній вигляд і планувальну структуру об'єкту, головним чином, впливають два вирішальні фактори: технічний стан; статус або категорія цінності.

Юридичний статус «об'єкт культурної спадщини», «пам'ятка» обумовлюють особливі підходи до виконання реставраційних та ремонтних робіт. Насамперед – фаховість і якість виконання та застосування вартісних, переважно автентичних будівельних матеріалів.

Реставрація (лат. *restavratio* – відновлення) в архітектурі – комплексна діяльність, що поєднує теоретичну – виготовлення проектно-кошторисної документації і практичну діяльність – ремонтно-ре-

ставраційні, відновлювальні і консервативні роботи, спрямовані на повернення експлуатаційних якостей, фізичних та естетичних характеристик об'єктів культурної спадщини або їх складових, що спрямована на збереження їх автентичності та надійної експлуатації.

У статті 1 Закону України «Про охорону культурної спадщини» зазначено що: «... реставрація – 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».

Закономірно, що процеси розвитку реставрації корелюються з розвитком архітектури. Приклади сягають сивої давнини: Кносський палац і палац Феста на острові Крит, об'єкти архаїчної архітектури Малої Азії несуть на собі сліди реставраційних робіт.

Проте зародженням сучасної реставрації вважають період «нової історії» Франції кінця XVIII ст., від часів правління Людовіка XVI, Французької революції (1789-99), відтак диктатури Наполеону I – імператора Франції, відомого своїм негативним ставленням до релігійних інституцій. Початок цього періоду ознаменований пошкодженням чи руйнацією архітектурної спадщини Франції, особливо церков та монастирів, так, з 300 церков у Парижі у 16 столітті лише 97 збереглися до початку XIX ст. Базилика Сен-Дені була позбавлена вітражів та монументальних надгробків, скульптурам на фасадах собору Нотр-Дам де Парі, було знесено голови, або повністю знищено статуї царів, святих, знесено сигнатурку над центральною навою.

Якщо церкви та монастирі вціліли, їх перетворили на комори, кафе, школи чи в'язниці. За особистим розпорядженням Наполеона було знищено найбільший у Європі Собор Ключійського абатства.

Відомо, що під час африканського походу його во-  
яки практикувалися у стрільбі з гармат на Великому  
Сфінксу з комплексу пірамід Гізи.

Після падіння режиму Наполеона, темою куль-  
турного життя французького суспільства стало усві-  
домлення культурної катастрофи революції і попит  
на збереження і відновлення втрачених архітектур-  
них шедеврів національної спадщини.

З метою систематизації цієї діяльності, був  
створений каталог, що датується 1816 роком,  
коли Олександр де Лаборд завершив перший спи-  
сок «Пам'ятників Франції». У жовтні 1830 року  
міністром внутрішніх справ, професором історії  
Сорбони Франсуа Гізо було введено посаду інспек-  
тора історичних пам'яток.

Роман Віктора Гюго «Горбань із Нотр-Дам» (1831)  
зіграв не останню роль у спасінні давнього собору,  
який перебував на стадії руйнації. Окрім того у 1832  
році Віктор Гюго написав статтю для *Revue des deux  
Mondes*, у якій оголосив війну «різанні стародав-  
нього каміння» і «руйнівникам» минулого Франції.  
Після широкого суспільного резонансу цих творів,  
король Луї-Філіп заявив, що відновлення церков та  
інших пам'яток буде пріоритетом його правління.

Найбільш відома наукова праця з охорони куль-  
турних цінностей того часу – «Реєстр історичних  
пам'яток Франції», так звана «база Меріме» скла-  
дена відомим французьким письменником, істори-  
ком, етнографом, романістом і громадським діячем  
Проспером Меріме, другим очільником першої у  
світі Генеральної інспекції з охорони пам'яток. Відо-  
ма філософиня, блогерка і дослідниця української  
історії Ганна Черкаська називає його «французьким  
козаком» і пише: «...юрист, визнаний детектив, член  
Французької АН; за характером — педант, який ні-  
чого не сприймає на віру. Вчений—енциклопедист із  
унікальною пам'яттю, який знав англійську, грець-  
ку, іспанську, латину, спеціально вивчив україн-  
ську, польську та російську мови, аби досліджува-  
ти архіви, читати праці М. Костомарова». У низці  
творів: «Козаки України та їхні останні гетьмани»,  
«Богдан Хмельницький», нариси «*Les Cosaques  
d'autrefois*», він описує козаччину та гетьманів Б.  
Хмельницького, І. Мазепу. У драмі «Початки одно-  
го авантюриста» (1852) ціла сцена розповідає про  
запорожців та їхні звичаї. Своїм авторитетом коман-  
дор Ордену Почесного легіону вплинув на Сенат,  
який 1869 року прийняв рішення про впроваджен-  
ня у школах Франції курсу історії України. Франція

– єдина країна планети, де шкільна програма вивча-  
ла історію Козацької Республіки».

Меріме відточував свої бюрократичні навички у  
Міністерстві внутрішніх справ та розумів політичні  
та фінансові складності. Спочатку він організував  
групу архітекторів, що спеціалізуються на рестав-  
рації, та перерахував до бюджету гроші, які раніше



Проспер Меріме

були передані католицькій церкві на реставрацію.  
31 липня 1834 року вирушив у свою першу інспек-  
ційну поїздку, подорожуючи п'ять місяців, описую-  
чи і каталогізуючи побачені історичні пам'ятники.  
Між 1834 та 1852 роками він здійснив дев'ятнад-  
цять інспекційних поїздок у різні регіони Франції.  
Найдовші, на південний схід і на Корсику, тривали  
п'ять місяців, але більшість поїздок були коротшими  
за місяць. Повертаючись після кожної поїздки, до-  
кладно доповідав міністерству про те, що необхідно  
зробити. Крім того, писав наукові дослідження для  
журналів з археології та історії. Його наукові робо-  
ти включали огляд релігійної архітектури Франції у  
середні віки (1837) і військових пам'ятників галлів,  
греків і римлян (1839). Нарешті, він написав про  
пам'ятники кожного регіону серію книжок для ши-  
рокої публіки, у яких оголосив Францію «невідомі-  
шою, ніж Греція чи Єгипет».

«Реєстр історичних пам'яток Франції» Проспера

Меріме, у якому містяться 934 об'єкти був оприлюднений у 1840 році. Меріме організував систематичний огляд проєктів відновлення для визначення



Ежен – Еммануель Віолле-ле-Дюк

пріоритетності виконання робіт та створив мережу кореспондентів у кожному регіоні. Вони стежили за проєктами, робили нові відкриття та сигналізували про будь-який вандалізм.

З 1840 року помічником, а згодом і видатним послідовником Меріме, став архітектор Ежен Віолле-ле-Дюк. Протягом лише одного місяця він розробив проєктні рішення, які запобігли руйнації середньовічного абатства Везлі. У 1842-1843 роках Меріме доручив йому більш амбітний проєкт – відновити фасади Собору Нотр-Дам-де-Парі. У ході відновлювальних робіт Віолле-ле-Дюк, зокрема, відновив втрачені статуї, а пізніше – сигнатурку Собору (рис. 1.1).

Архітектор Віолле-ле-Дюк привніс у французьку наукову школу методичку точного, археологічного підходу до обмірів та описів предметів старовини, проте його творчий метод і практичний досвід реставрації були шонайменше спірними. Творчий метод полягає у «відновленні споруди до такого стану, якого, можливо, ніколи фактично не існувало (Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc: The foundations of architecture)». Віолле-ле-Дюк вважав, що при реставрації об'єкту не обов'язково дотримуватися



Рис. 1.1. Фрагмент головного фасаду Собору Паризької Богоматері (фото І. Коротун, 2011)



принципів повного відтворення історичного стану споруди, особливо, якщо відсутні документальні джерела. В такому випадку, вважав він, доцільно дотримуватися «духу» епохи. А головна мета – зробити споруду художньо привабливою.



Джон Рескін

Приклад підходу Віолле-ле-Дюка – замок П'єрфон, у «реставрації» якого домінувала ідея створення «ідеальної будівлі» середньовічного стилю. Ідея творчого відтворення середньовічних пам'яток «за Віолле-ле-Дюком» прижилася у багатьох країнах Європи; саме їй зобов'язані своїм зовнішнім виглядом багато збережених пам'яток. Від замку Карлштайн, «вільна реставрація» 1887-1899 рр., до Успенського собору у Володимирі-Волинському, відбудованому у 1896–1900 рр. у псевдовізантійському стилі.

Відлуння цих підходів відчувалося і при реконструкції у 1982 році Золотих воріт у Києві: реставраторка Єгенія Лопушинська, архітектор Микола Холостенко, археолог Сергій Висоцький. Так само, у 1972 році на фундаментах XII ст. за версією М. Холостенка було реконструйовано Храм Святої Великомучениці Параскеви П'ятниці на Торгу в Чернігові.

З погляду сучасної практики консервації будівель реставраційний підхід Віолле-ле-Дюка розглядається як надто вільний, суб'єктивний і такий, що базується на інтерпретаціях, проте без застосування цього методу деякі архітектурні пам'ятки могли б бути втрачені.

Цей підхід викликав протидію протилежного тaborу «консерваторів», яких очолив Джон Рескін. Він

дорікав Віолле-ле-Дюку в тому, що «після його реставрації не можна зібрати навіть уламків справжньої старовини».

Джон Рескін – англійський письменник, філософ, мистецтвознавець і ерудит вікторіанської доби. Він писав наукові праці, присвячені геології, архітектурі, міфології, орнітології, літературі, освіті, ботаніці та політичній економії. Інтерес Рескіна до архітектури, особливо до готики, проявився у його першій роботі: «Сім світильників в архітектурі» (1849). Назва відноситься до семи моральних категорій, які Рескін вважав життєво важливими для архітектури: жертвовність, правда, сила, краса, життя, пам'ять і покора. Окрім того розглядає і пропагує переваги світської та протестантської форм готики. Також цим твором Рескін задекларував свої погляди на категоричну відмову відновлювати колишні властивості архітектурного об'єкта за будь-яких зусиль. Оскільки це буде, на його думку, вже не той об'єкт, що був, тому не потрібно навіть намагатися цього зробити. В цілому, такий підхід отримав назву консервативного.



Освальд Шпенглер

У різноманітних варіаціях ці два підходи зберігаються до нашого часу. Наприклад, німецький філософ, культуролог, історик і публіцист Освальд Шпенглер у роботі «Занепад Європи» закликає розглядати культуру у тому числі і архітектуру, не як пасивне накопичення артефактів, форм, а у якості активного процесу розвитку й еволюції.

Відображенням зазначених підходів слугує

диференціація понять «реставрація» і «консервація», які вживаються вітчизняними спеціалістами у сучасній практиці. «Реставрація» – термін, що використовується для позначення втручань, спрямованих на відновлення життя твору мистецтва, об'єкту культурної спадщини. Під «реставрацією» розуміються додаткові операції, що впливають на зовнішній вигляд об'єкта: відновлення втрачених елементів, їх доповнення, або заміну, для живопису і фресок – реінтеграція прогалин, ретуш, реституція що використовуються для відновлення змісту об'єкта, покращення його естетики, значення. А термін «консервація», використовується як певна альтернатива реставрації. Під «консервацією» розуміються всі операції, необхідні для фіксації фізичного стану, потрібного для виживання твору: усунення причин і продуктів руйнації, зміцнення конструктивних елементів, повторне кріплення шарів зображення, превентивний захист.

Аналіз використання того чи іншого терміну в іноземних мовах виявляє різноманітні обмеження, що накладаються на його відповідне значення: в англійській, польській мовах реставратора називають консерватором.

Окрім того, слід зазначити, що через грандіозні руйнації Другої Світової війни і пізніші відновлення цілих міст, Польща набула значного практичного досвіду реставрації та реконструкції. У цій країні виникає термін ревалоризація (із банківського), що буквально відповідає поняттю «повернення вартості».

У науковий обіг цей термін ввів відомий польський консерватор, професор, очільник кафедри польської архітектури Варшавської Політехніки, Ян Захватович. Він очолював бюро відбудови Варшави, а з 1 березня 1945 р. став генеральним консерватором пам'яток Польщі, що було офіційним визнанням діяльності Яна Захватовича урядом Польщі. У Польщі існує щорічна премія Польського національного комітету ІКОМОС-Польща імені професора Яна Захватовича, якою відзначають консерваторів за видатні досягнення зі збереження національної спадщини. Премія Яна Захватовича присуджується щорічно з 2000 року.

Німецька професійна термінологія обирає між відтинками слів *Konservierung*, *Restaurierung*, еквівалентів французьким «консервація», «відновлення». Але дуже широко використовується *Denkmalpflege* (збереження), що розкриває мету і чіткі межі програми втручання. Італійська, майже виключно, ви-

користує слово «*restauro*». Велика кількість критичних довідкових текстів цією мовою за темою реставрації вказує на те, що це поняття найкраще і найбільш широко визначене італійською мовою.

Міжнародна рада музеїв ICOM у 1984 році дала визначення терміну «консерватор-реставратор». За цим визначенням: «...реставратор-консерватор це професіонал, відповідальний за збереження художніх і культурних артефактів, також відомих як культурна спадщина». Реставратори володіють досвідом збереження культурної спадщини і застосовують задля збереження цілісності об'єкта, будівлі чи місця, включаючи їх історичне значення, контекст та естетичні чи візуальні аспекти. Цей вид збереження здійснюється шляхом аналізу та оцінки стану культурних цінностей, розуміння процесів і доказів погіршення стану, планування догляду за колекціями або стратегії управління об'єктами, які запобігають пошкодженню, проведення консерваційних процедур і досліджень. Робота реставратора полягає в тому, щоб гарантувати, що об'єкти, або музейні колекції зберігаються в найкращому стані, зокрема з метою демонстрації їх громадськості.

Як зазначає відомий археолог та історик мистецтв Чарльз Волстон: «...збереження культурних цінностей передбачає охорону та реставрацію з використанням будь-яких методів, що виявилися ефективними для збереження цієї цінності якнайближче до її початкового стану якомога довше»,

Реставратори-консерватори спеціалізуються на певному матеріалі або групі предметів, таких як археологічна консервація; консервація і реставрація архітектурних об'єктів; консервація і реставрація кераміки, скла, вітражів, меблів та дерев'яних виробів; реставрація позолоти та декоративних поверхонь; реставрація історичних інтер'єрів, консервація і реставрація настінних розписів; реставрація металевих виробів; реставрація живопису, паперу та книг; збереження медіа та фотоматеріалів; реставрація каменю.

Реставрація і консервація архітектурних об'єктів та їх елементів інтегрує широкий спектр задач і проблем, має найбільшу матеріало- і працевіткість, об'єднує у собі багато реставраційних спеціальностей.

Детальному висвітленню питань реставрації і консервації архітектурних об'єктів та їх елементів присвячені наступні розділи підручника.

## Список літератури

1. Г. Черкаська. Проспер Меріме – французький козак. Електронний ресурс URL: <https://nsru.com.ua/lit-tv/prosper-merime-francuzkij-kozak> [дата звернення 09.01.2023]
2. Architecture. Themes généraux. Notions essentielles. Електронний ресурс URL: [https://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-themes-generaux-notions-essentielles/#i\\_12027](https://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-themes-generaux-notions-essentielles/#i_12027) [дата звернення 06.06.2022]
3. Restauration. Architecture. Електронний ресурс URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/restauration-architecture/>[дата звернення 06.06.2022]
4. Defining the Conservator: Essential Competencies. (2003). Retrieved from <http://www.conservation-us.org/docs/default-source/governance/defining-the-conservator-essential-competencies.pdf> [дата звернення 06.06.2022]
5. Walston, S. The Preservation and Conservation of Aboriginal and Pacific Cultural Material in Australian Museums. ICCM Bulletin. 4 (1): 9. doi:10.1179/iccm.1978.4.4.002. Archived from the original on 2016-03-23. Retrieved 2012-06-29. [дата звернення 06.06.2022]



1.2. Фрагмент головного фасаду Собору Паризької Богоматері (фото І. Коротун, 2011)

## Запитання для самоконтролю:

1. Надайте визначення терміну «реставрація», розкрийте його зміст.
2. Поясніть, який період прийнято вважати зародженням сучасної реставрації?
3. Чим, на Вашу думку, корисний досвід збереження національної спадщини у Франції?
4. Назвіть найбільш відому, створену у Франції, наукову працю з охорони культурних цінностей періоду зародження реставрації.
5. Хто з відомих французьких громадських і культурних діячів початку ХІХ століття став на захист культурної спадщини Франції?
6. Як називався перший в світі офіційний адміністративний орган зі збереження спадщини?
7. У чому полягає творчий метод Віоле-ле-Дюка?
8. Розкрийте напрям і загальне спрямування змісту наукових праць Віоле-ле-Дюка.
9. У чому полягає творчий метод Джона Рескіна?
10. Поясніть, як, на Вашу думку, корелюється назва першої праці Джона Рескіна, присвяченої архітектурі з невіддільними від архітектури моральними категоріями, назвіть їх та висловте власну думку щодо вимог моральності у цій професії.
11. Поясніть, у чому полягає відмінність підходів Віоле-ле-Дюка і Джона Рескіна?
12. Поясніть яку роль, на Вашу думку, зіграли твори Віктора Гюго для спасіння, зокрема, Собору Нотр Дам?
13. Поясніть, якими дефініціями позначається реставраційна діяльність у Польщі та Об'єднаному Королівстві?
14. Поясніть роль Яна Захватовича у розвитку професій консерватора.
15. Поясніть, якими дефініціями позначається реставраційна діяльність у Німеччині?
16. Поясніть, якими дефініціями користуються в Італії для визначення реставраційної діяльності?
17. Надайте визначення термінів «Реставрація» та «консервація».
18. Наведіть приклади використання творчого методу реставрації в Україні та інших країнах.
19. Наведіть приклади сучасної спеціалізації реставраторів-консерваторів.

## РОЗДІЛ 2. Міжнародні правові акти та термінологія (Ірина Коротун)

Культурна та природна спадщина є частиною унікальних та незамінних цінностей не лише окремої нації, а й людства загалом. Пам'ятки історії та культури можна розглядати як своєрідний літопис життя народів, яскраве і переконливе свідчення їхнього самобутнього розвитку. Втрата внаслідок руйнування або зникнення хоча б однієї з культурних чи природних цінностей збіднює спадщину всіх народів світу. Міжнародні конвенції, угоди і рекомендації вимагають від країн світового співтовариства дбайливого ставлення до історико-культурних цінностей.

Перші міжнародні акти з охорони культурної спадщини започаткували Європейські держави наприкінці XIX ст. Втрати культурних цінностей під час Першої світової війни довели прогресивним діячам культури світового рівня необхідність консолідації зусиль з їх збереження.

У період між Першою і Другою світовими війнами Ліга Націй, попередник Організації Об'єднаних Націй, започаткувала міжнародну співпрацю у сфері охорони культурної спадщини.

Більшість базових понять, на яких ґрунтується сьогодні діяльність зі збереження культурної спадщини було введено у адміністративний та науковий обіг в кінці XIX і протягом XX століття.

Так, німецький географ, професор географії в університеті Галле Отто Шлютер (Otto Schleiter) на початку XX ст. дав визначення поняття «культурний ландшафт» (1908), а у 1992 році Комітет всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (далі КВС) включає його у визначення властивостей об'єктів спадщини всесвітнього значення.

Існує цілий ряд форматів міжнародних правових актів, зокрема хартії, конвенції, меморандуми, рекомендації і настанови.

Хартії це міжнародні правові акти, присвячені інтеграції зусиль міжнародної спільноти у напрямках збереження культурної спадщини, вони не ма-

ють обов'язкової сили, є декларативними за своїм змістом і формулюють загальні принципи і цілі міжнародних домовленостей.

Конвенція – різновид міжнародного договору, угода між суб'єктами міжнародного права, що регулює відносини між ними за допомогою системи взаємних прав та обов'язків.

Меморандум – дипломатичний документ-нагадування про події, факти, або певні домовленості, у буквальному означає те, що слід пам'ятати.

Рекомендації у міжнародному праві – резолюції міжнародних організацій, нарад або конференцій, що не мають обов'язкової юридичної сили. Рекомендації не є джерелами міжнародного права, проте вони сприяють формуванню нових норм і принципів міжнародного права. Рекомендація визнається обов'язковою у разі волевиявлення самої держави.

У вигляді рекомендацій нерідко приймаються Резолюції Генеральних Асамблей ООН і міжнародних організацій системи ООН.

Постанова у нашому випадку – правовий акт, що приймається вищими й деякими центральними органами колегіального управління для розв'язання найважливіших і принципових завдань. Текст постанови, як правило, складається з двох частин — констатуючої та ухвалюючої. Перша містить вступ, оцінку стану і, за необхідності, підстави для видання або посилання на правовий акт керівного органу. У частині ухвалення наводиться перелік запропонованих заходів, визначаються виконавці (виконавці) та термін виконання.

Культурний ландшафт – термін, який набув широкого застосування в галузях географії, екології, дослідження та збереження спадщини для опису симбіозу людської діяльності та навколишнього середовища. За визначенням КВС культурний ландшафт це «культурні об'єкти, що представляють сукупність творів природи та людини» і поділяються на

три основні категорії:

- ландшафт, цілеспрямовано спроектований і створений;

- органічно розвинений – ландшафт, що може бути реліктовим, або континіумним, тобто ландшафтом у розвитку;

- «асоціативний» – культурний ландшафт, що може бути оцінений через релігійні, мистецькі чи культурні асоціації природного елемента.

До культурних ландшафтів відносять агроландшафти, оазисні, меліоровані, лісо-господарчі, урбанізовані, архітектурні ландшафти; історичні центри міст або їх фрагменти; лісопарки; дендропарки та ін. Необхідною умовою нормального функціо-



Луї Клоке

нування, збереження і збагачення культурного ландшафту є постійний догляд за ним, раціональне впорядкування його з регульованим і нормованим природокористуванням.

Важливий фактором, що визначає підходи до організації відновлення і збереження спадщини є їх використання в умовах сьогодення. Перше тлумачення поняття «живі» та «мертві» пам'ятки надав бельгійський архітектор Луї Клоке у 1907 році, у роботі «Трактат про архітектуру, 5 частин (Traité d'architecture, 5 delen)».

За його визначенням «мертвими» вважаються об'єкти, які у певні історичні періоди за різних обставин не експлуатувалися за призначенням, їх нова функція меморіально-історична і виховна (розкопки давніх міст, руїни, покинуті міста, піраміди тощо). Натомість «живі» об'єкти

– ті, що «продовжують активно експлуатуватися за первісною, або пристосованою функцією».

Поняття міжнародної спадщини введено Афіньською хартією (1931), нею започаткована платформа для міжнародної діяльності у сфері охорони культурної спадщини. Вона складається з 7 положень, зокрема: створення міжнародної організації з реставрації, експлуатації (об'єктів культурної спадщини) і консультацій; фахова експертиза проєктів реставрації; законодавче забезпечення збереження спадщини на державному рівні; перепоховання об'єктів, що не підлягають негайному відновленню (цей пункт стосується археологічних розкопок); дозвіл на використання сучасних методів і матеріалів у реставраційних роботах; про охорону історичних місць; охорона територій, прилеглих до історичних місць.

«Пакт з охорони історичних пам'яток і культурних цінностей під час збройних конфліктів», відомий ще як «Червоний Хрест Культури», розроблений відповідно до законів міжнародного права й опублікований у 1929 році художником, письменником, ученим і громадським діячем Миколою Реріхом. 15 квітня 1935 р. у Вашингтоні представники 21 країни на чолі з президентом США Франкліном Рузвельтом підписали Міжнародний договір про охорону художніх і наукових накладів, місій і колекцій, відомий під назвою «Пакт Реріха».

Після Другої світової війни було створено ЮНЕСКО (статут 1945 р., перша генеральна конференція -1946 р.), одним із завдань якої стало збереження всесвітньої культурної і природної спадщини.

Визначення фундаментальних понять, що лежать в основі діяльності зі збереження спадщини надала Венеційська хартія «Venice Charter 1964». Серед них: «нерухома історична пам'ятка» та «охорона й реставрація нерухомих історичних пам'яток». Сформульовані мета і вимоги охорони нерухомих історичних пам'яток: «...охорона й реставрація нерухомих історичних пам'яток спрямована на збереження їх не лише як творів мистецтва, а й як свідків історії». Вимоги до охорони нерухомих пам'яток базуються на принципах збереження цілісності пам'ятки та історичного місця.

Окремим положенням резолюції цієї хартії була зобов'язана своїм виникненням ICOMOS (ICOMOS – англ. International Council on Monuments and Sites).

Визначення загального міжнародного поняття

«культурні цінності» надано на 15 сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО 1968 р. Так у Законі України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» зазначено: «...культурні цінності – об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні відповідно до законодавства України, а саме: оригінальні художні твори живопису, графіки та скульптури, художні композиції та монтажні з будь-яких матеріалів, твори декоративно-прикладного і традиційного народного мистецтва; предмети, пов'язані з історичними подіями, розвитком суспільства та держави, історією науки і культури, а також такі, що стосуються життя та діяльності видатних діячів держави, політичних партій, громадських і релігійних організацій, науки, культури та мистецтва; предмети музейного значення, знайдені під час археологічних розкопок; складові частини та фрагменти архітектурних, історичних, художніх пам'яток і пам'яток монументального мистецтва; старовинні книги та інші видання, що становлять історичну, художню, наукову та літературну цінність, окремо чи в колекції; манускрипти та інкунабули, стародруки, архівні документи, включаючи кіно, фотодокументи, окремо чи в колекції; унікальні та рідкісні музичні інструменти; різноманітні види зброї, що має художню, історичну, етнографічну та наукову цінність; рідкісні поштові марки, інші філателістичні матеріали, окремо чи в колекції; рідкісні монети, ордени, медалі, печатки та інші предмети колекціонування; зоологічні колекції, що становлять наукову, культурно-освітню, навчально-виховну або естетичну цінність; рідкісні колекції та зразки флори і фауни, мінералогії, анатомії та палеонтології».

Конвенція про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини- (Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage) заслуговує особливої уваги. Цей основний міжнародний документ в сфері збереження спадщини схвалено у 1972 р. на 17тій сесії Генеральної Конференції ЮНЕСКО.

На сесії було затверджено міжнародне поняття «культурна спадщина». У Конвенції поняття «культурна спадщина», це: «...монументальні витвори (monuments): твори архітектури, монументальної скульптури та монументального мистецтва, елементи чи структури археологічного походження, написи, печери, сукупності елементів, що мають виняткову загальнолюдську цін-

ність з точки зору історії, мистецтва чи науки».

Під час сесії також затверджено уточнення визначень, задіяних у варіанті тексту Конвенції, викладеному французькою мовою. Як і в англійському тексті, тут застосовано слово «protection», в іспанському – «proteccion» – захист, а не preservation (англ.) – збереження, яке вживається у іншому контексті.

У зазначеній Конвенції йдеться про започаткування Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, куди варто включати об'єкти, що представляють спільну спадщину людства, і які необхідно зберегти для нинішніх і майбутніх поколінь, адже саме вони є свідками нашої спільної історії та представляють діалог між культурами.

Одним із положень Конвенції передбачалося, що з підписанням (ратифікацією) Конвенції держава стає її учасницею, або стороною Конвенції та приймає на себе низку зобов'язань, що торкаються як внутрішньої політики, так і міжнародної діяльності. Отже, міжнародні зобов'язання держави-учасниці передбачають, що «...держава має ототожнити і розмежувати здобутки людства, що заходяться на її території».

Проте це лише тільки початок зобов'язань. Окремий розділ Конвенції присвячений міжнародному захисту культурної та природної спадщини. Кожна держава, що приєдналась до Конвенції визнає, свій обов'язок «...забезпечувати захист, зберігання та повернення цінностей і передачу наступним поколінням культурної та природної спадщини, розташованої на її території». Її завдання здійснювати це як самостійно, максимально використовуючи наявні ресурси, так і, за потреби, звертатися за міжнародною допомогою та підтримкою, зокрема, у фінансовому, мистецькому, науковому та технічному відношеннях».

Окрім того, важливими етапами у розвитку теоретичної бази збереження культурної спадщини є міжнародні документи, прийняті під час проведення Генеральних конференцій ЮНЕСКО.

Так, під час Генеральної конференції ЮНЕСКО (Найробі, 1976 р.), були окреслені поняття: «Історичні або традиційні ансамблі», «оточення», «охорона спадщини».

Так, охорона спадщини це: «...виявлення, захист, збереження, реставрація, відновлення, утримання в порядку та відродження до життя історичних або традиційних ансамблів і навколишнього середовища».

Значний вклад у збереження культурної спадщини внесли: «Міжнародна хартія з історичних садів (Флорентійський Статут, 1976)»; Дрезденська декларація (1982); «Хартія про збереження історичних міст і міських районів (Вашингтонський Статут 1987)»; Лозаннська хартія (1990).

Визначення категорій: культурні ландшафти; історичні міста та історичні центри міст; успадковані канали; успадковані дороги оприлюднено у Провідних настановах щодо включення специфічних видів надбання до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (16 сесія КВС, Санта Фе, 1992).

Відмінність понять «пам`ятник» і «пам`ятка», що входять до вітчизняного законодавства, відзначив Леонід Прибега. Пам`ятка, за його визначенням належить «... до об`єктів матеріальної і духовної культури минулих епох а пам`ятник характеризує споконвічну меморіальну функцію».

Дослідники та консерватори Бернард Фейлден, Р. Лемер, Г.Стовел розробили теоретичні положення щодо автентичності, схвалені на Генеральній асамблеї ІКОМОС (Нара, 1994). В загальних рисах, положення про автентичність, надані нарським документом, формулюються таким чином: «... автентичність, як вона розглядається у «Венеційській хартії», є визначальним чинником щодо вірогідності наявних джерел інформації. Її роль окреслена як провідна в усіх наукових дослідженнях з питань збереження або реставрації, так і в процесі процедури включення до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО чи іншого інвентарного списку культурної спадщини. Судження як про цінності, що визнаються за спадщиною, так і про чинники вірогідності джерел інформації, можуть відрізнятись стосовно різних культур і навіть в межах однієї культури. Отже, судження про цінність та автентичність цих культур не може ґрунтуватися на єдиних критеріях. Навпаки, належна повага до цих культур вимагає, щоб кожний витвір розглядався та оцінювався за критеріями, що характеризують культурний контекст, до якого він належить».

Вітчизняні архітекторині та науковиці Ольга Пламеницька та Зоя Мойсеєнко аналізуючи головні підсумки нарської конференції стверджували: «Поza сумнівом, цілком автентичною може бути лише руїна. Але навряд чи метою збереження архітектурної спадщини повинно бути увічнення результату її деградації в ім`я автентичності». Науковиці розвивають думку про те, що метою покращення стану або

відтворення пам`ятки має бути доведення її до такого стану, у якому вона перебувала у момент свого найбільшого розквіту. Ця позиція певною мірою перегукується з творчим методом Віоле ле Дюка і, за умови фахового підходу, гармонізує і покращує об`єкт і навколишнє середовище.

Встановлено, що визначення поняття традиційної забудови, а також шести принципам організації її збереження, було надано у Стокгольмській Міжнародній хартії (1998). В ній визначалося, що: «...будь-якому втручання у матеріальну структуру традиційної будівлі має передувати глибокий науковий аналіз, дослідження та розробка документації; при здійсненні заходів з охорони слід зберігати цілісність історично сформованого середовища й культурного ландшафту та зберігати традиційну виконавську майстерність і традиційні структури будівель; оновлення та зміцнення матеріалів і архітектурних елементів, мають виконуватися із матеріалів, які узгоджуються з традиційними, не позначаються на архітектурно-пластичному опорядженні споруд; адаптацію, пристосування та сучасне використання традиційних будівель необхідно здійснювати на засадах збереження архітектурно-мистецького образу будівлі, її характерних особливостей і форми з одночасним забезпеченням сучасних комфортних умов; історичні зміни, що відбувались на традиційній споруді протягом існування, необхідно охороняти як важливі сліди історії. Приведення усіх складових традиційної будівлі до певного історичного періоду не може вважатися метою реставрації».

Крім того, у Міжнародній Краківській хартії з охорони та реставрації архітектурно-містобудівної спадщини (2000), сформульовано такі напрями охорони спадщини: контроль середовища, підтримка, ремонт, реставрація, реновація і реабілітація (ревалоризація). Важливим чинником цієї хартії є наголос на важливості експлуатаційних і управлінських процесів, від яких безпосередньо залежить стан об`єкта: «...утримання і ремонт є підґрунтям процесу охорони спадщини». Вперше проголошено, що ці дії мають інтегруватись з систематичними дослідженнями, контролем, постійним моніторингом і тестуванням.

На 29-й сесії КВС ЮНЕСКО (10-17 липня 2005, Дурбан, Південна Африка) схвалено звернення до Генеральної конференції щодо прийняття нових Рекомендацій (задля оновлення існуючих) щодо збереження історичних міських ландшафтів



(historic urban landscapes), з особливим наголосом на необхідність зв'язати сучасну архітектуру з історичним контекстом.

Рекомендації щодо включення поняття «історичний міський ландшафт» до оцінювання об'єктів лістингу ЮНЕСКО, а також вимоги до складання менеджмент-планів, або планів управління об'єктами всесвітньої культурної спадщини, як обов'язкової складової наукового супроводу ідентифікації і наступного використання об'єкту всесвітньої спадщини увійшли до Оперативного керівництва у 2006 році.

Подальший розвиток поняття про «автентичність» та «історичну реконструкцію культурної спадщини» отримали у Ризькій хартії (2008), де наведено роз'яснення щодо автентичності та за яких умов і яким чином здійснюється реконструкція культурної спадщини.

На Генеральних конференціях ІКОМОС у Сіані (Китай, 2005) і Квебеку, (Канада, 2008) до науково-обігу введено поняття «контекст» і «дух місця».

Дух місця (Spirit of place, у давньому Римі існувало поняття «genius loci») – уособлення унікальних, відмінних і цінних аспектів конкретної місцевості, частини ландшафту. Нерідко ті місця, що прославляються художниками та письменниками, а також ті, що згадуються в народних казках, місцевих легендах і святах. Отже, це поєднання елементів нематеріальної культури (розповіді, мистецтво, спогади, вірування, історії тощо), з матеріальними аспектами місця (пам'ятники, межі, річки, ліси, архітектурний стиль, стилі сільських ремесл, шляхи, краєвиди тощо) або його міжособистісних аспектів (наявність родичів, друзів і споріднених душ тощо).

Аналіз міжнародних документів, дає підстави стверджувати, що один з найбільш дискусійних міжнародних документів носить назву «Віденський меморандум: Всесвітня спадщина та сучасна архітектура – управління історичним міським пейзажем» (2005).

З одного боку, він відіграє значну роль у розвитку сучасної методології і регламентації архітектурної діяльності в межах історичних урбаністичних ландшафтів. У Віденському меморандумі, зокрема, визнається, що попередні міжнародні документи з захисту культурної спадщини мали певну ваду – вони не враховували процесів еволюції, що постійно супроводжують містобудівний розвиток.

З іншого боку, у тексті Віденського меморан-

думу розглядається вплив сучасного розвитку на загальний урбаністичний ландшафт історичної цінності, в результаті чого поняття «історичний міський ландшафт» виходить за межі традиційних термінів «історичні центри», «ансамблі» або «оточення», що нерідко використовуються в статутах і законах про захист з метою включення більш широкого територіального і ландшафтного контексту. Отож, історичний урбаністичний ландшафт набуває виняткового і універсального значення через поступову еволюцію, запланований територіальний розвиток впродовж відповідного часу. Це відбувається завдяки процесам урбанізації, що включають екологічні та топографічні умови і відображають економічні та соціально-культурні цінності, що стосуються спільнот. Захист і збереження історичного урбаністичного ландшафту включають окремі пам'ятки, що знаходяться в реєстрах захисту, а також ансамблі та їхні фізичні, функціональні та візуальні, матеріальні та асоціативні характеристики, з історичною типологією і морфологією.

З наведених постулатів логічно випливає, що безперервна зміна функціонального використання, соціальна структура, політичний контекст і економічний розвиток, що проявляються у вигляді структурних втручань до успадкованого історичного міського ландшафту, можуть бути визнані як частина традиції міста і вимагають бачення міста як цілого, з перспективою дії з боку осіб, які приймають рішення та діалогу з іншими учасниками і сторонами. Меморандум містить рекомендації щодо організації містобудівної діяльності, збереження міських пейзажів (ландшафтів) та рекомендації щодо планів управління територіями охорони об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, номінованими об'єктами, а також оцінки впливів при плануванні змін міських ландшафтів.

На думку міжнародного незалежного експерта, досліника, архітектора-консультанта, планувальника Деніса Родвела (Великобританія), історична ініціатива, спрямована на збереження міських пейзажів, започаткована у 2005 році, отримала логічне завершення у вигляді Рекомендацій ЮНЕСКО у 2011 році. Зазначені рекомендації носять концептуальний характер, це своєрідна «дорожня карта», а не предметне керівництво. Крім того, з самого початку, ініціатива потрапила у пастку прийняття відверто партизанського підходу до питання про дизайн нових будівель в історичних умовах. Відповідно до Віденського меморандуму ЮНЕСКО (2005 р.) вони

повинні бути «сучасними» в обмеженому сенсі, «наближені до сучасних ідей в галузі моди і стилю», тим самим забезпечуючи позитивну підтримку для знакових, висотних будівель в межах історичних ландшафтів і поза ними в історичних містах. У цьому контексті за визначенням Д. Родвела, Віденський меморандум досяг «автогола» та загострив відомі конфлікти.

11-14 березня 2008 року у Давосі (Швейцарія) відбувся Міжнародний семінар експертів з всесвітньої культурної спадщини і буферних зон (на виконання рішення 30 СОР 9 по 30-й сесії КВС ЮНЕСКО). Дискусія була зосереджена на проблемах і кращих практиках, що стосуються буферних зон і питань, пов'язаних з цілісністю об'єктів, включених до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Як результат зустрічі – сформульована та опублікована пропозиція про зміни в Оперативних керівних принципах... Конвенції ЮНЕСКО (версія 2005 р.) щодо визначення територій, меж та управління буферними зонами, а також умов їх цілісності.

На 35-й сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО (35th session Paris, 6 October – 23 October 2009 р.), розглянуто питання щодо регулювання збереження історичних міських ландшафтів на міжнародному рівні і що прийняти у вигляді нової Рекомендації ЮНЕСКО.

Розглянуті і згадані у тексті міжнародні настанови лягають в основу складання Оперативних керівних принципів для імплементації Конвенції про всесвітню спадщину ЮНЕСКО (Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention) – документу, що оновлюється і доповнюється у робочому порядку: правки і зміни 2006-2015 роки.

У редакції 2009 року Оперативного керівництва з імплементації Конвенції було вперше включено вимогу щодо розробки плану управління (менеджмент-план) об'єктом всесвітньої спадщини, як складової частини номінаційного дос'є і процесу організації управління: захисту і розвитку спадщини. Остаточний проєкт був представлений на весняній сесії Виконавчої ради в 2011 році, та прийнятий на Генеральній конференції ЮНЕСКО (2011). Підсумком діяльності було затвердження останньої редакції «Керівництва з виконання Конвенції про всесвітню спадщину» (Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention), що більш ніж за 30 років зазнало чимало змін з уточ-

неннями та доповненнями, перетворившись з організаційно-методичного документа (28 параграфів) у великий звід (більше 290 параграфів та цілий том додатків) різних установок і правил – своєрідну «конституцію» всесвітньої спадщини.

На початку XXI ст. відбувся активний пошук соціально-економічних методів збереження об'єктів всесвітньої спадщини. Так у Паризькій декларації, «Спадщина, як провідник розвитку» (7GA ICOMOS, Париж, 2011) проголошується: «...принципи та рекомендації по взаємозв'язку між спадщиною і розвитком, слід розглядати в якості активу в збереженні спадщини, поширенню існуючих цінностей, і культурного, соціального і економічного розвитку громад». Ця декларація та рекомендації призначаються для зацікавлених сторін, що беруть участь у збереженні спадщини, розвитку та туризму: для держав, місцевих органів влади, міжнародних організацій, установ ООН та зокрема ЮНЕСКО, відповідних громадських об'єднань.

Як наголошується у Паризькій декларації, наслідки глобалізації для суспільства виявляються у розмиванні культурних цінностей, самобутності і культурного розмаїття, матеріальної і нематеріальної спадщини, в широкому сенсі.

Під час семінару ЮНЕСКО, Несвіж, Білорусь (2012), науковці-урбаністи у своїх доповідях наголошували на трактуванні визначення «місце» (sites), «ансамбль» і «покращення якостей», що помилково вживалися (напр. «sites» як «ареал») у практиці збереження спадщини у колишньому СРСР і звітти перейшли до законодавчих матеріалів УРСР, а потім набули вжитку в незалежній Україні: «Замість вжитого у Венеційській хартії слова «sites» для позначення місць зосередження монументальних витворів, тут (Конвенція) вжито слово «ensembles» (в англійській мовній версії документа – «groups of buildings»); поняття ж «sites» позначає іншу категорію об'єктів культурної спадщини».

Відтепер класифікація – monuments, ensembles, sites, що її запроваджено водночас у зазначеній Конвенції та в Рекомендації щодо захисту культурної та природної спадщини на національному рівні, широко застосовується у світовій практиці ототожнення і розмежування культурних здобутків. Вислів «mise en valeur», (з фр. посилення) що у російськомовній версії Конвенції помилково перекладено виключно як «популяризація» стало широко вживаним на сторінках законодавчих актів, інших офіцій-

них документів та наукових праць у радянському й пострадянському просторі, зокрема в Україні, включаючи навіть деякі зарубіжні країни, що перебували у сфері впливу колишнього СРСР.

Вперше поняття «буферна зона» було включено до «Оперативного керівництва з імплементації Конвенції про Всесвітню спадщину» у 1977 році (роз. IV). У сучасній практиці воно використовується у редакції 2012 року Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, а саме: «буферна зона визначається, як охоронювана територія, призначена для забезпечення додатково-го рівня захисту об'єкта всесвітньої спадщини».

За вимогою «Оперативного керівництва...» буферна зона «охоплює безпосереднє оточення пам'ятки, важливі візуальні перспективи та інші території чи фізичні атрибути, істотні для сприйняття, з метою забезпечення належного стану та захисту пам'ятки від шкідливого впливу довкілля».

Зрозуміло, що у цьому універсальному міжнародному документі не міститься конкретних рекомендацій щодо визначення параметрів буферних зон. Таким чином, на практиці, розмір буферної зони визначається самостійно кожною конкретною державою у кожному конкретному випадку за допомогою методичних наративів, науково обґрунтованих принципів. І тому експерти і науковці розробляють документацію з огляду на власний досвід і конкретні місцеві умови.

Визначення меж буферної зони вимагає виважених наукових підходів, адже усі види містобудівної діяльності в межах буферних зон об'єктів всесвітньої спадщини вимагають погодження у ЦВС ЮНЕСКО.

Також, разом з тим управління об'єктами всесвітньої спадщини ЮНЕСКО передбачає вирішення низки питань, прописаних у «Оперативному керівництві з імплементації Конвенції про Всесвітню спадщину».

Насамперед це стосується моніторингу, що дозволяє відстежувати зміни, які відбуваються на об'єкті ЮНЕСКО і робити відповідне коригування управлінських дій. Про особливий тип спостереження – «реагуючий моніторинг» докладно описано у спеціальному, IV розділі Керівництва). Підрозділ 2.F. «Охорона і менеджмент», безпосередньо присвячений питанням управління. У §97 зазначається, що: «... всі об'єкти, включені до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, повинні мати адекватну довго-

строкову започатковану та / або традиційну охорону і менеджмент, законодавчу і регулятивну базу, що гарантують їх збереження». У §§ 99-102 сформульовані основні принципи демаркації кордонів об'єктів на місцевості (культурних та природних – з різних міркувань), §§ 103-108 присвячені проблемі виділення буферних зон і необхідності розробки Планів Управління об'єктами. Нарешті, у § 119 зазначено, що «...об'єкти всесвітньої спадщини можна продовжувати використовувати і пропонувати різні види, стійкого з погляду екології та культури, використання». Разом з тим, ряд провідних міжнародних експертів вказують на низку проблем, пов'язаних з відсутністю ясності з боку ЦВС ЮНЕСКО у багатьох питаннях управління історичними містами, зокрема, як захистити видатну універсальну цінність і, взагалі, яким чином, поодиночі утримати їх автентичність і цілісність.

Викладене свідчить, що атрибутика і методологія визначення параметрів, меж і режимів використання територій об'єктів всесвітньої спадщини і їх буферних зон знаходяться у живому потоці пошуку універсальних рішень.

Власний досвід створення буферної зони об'єкту Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО Резиденції митрополитів Буковини і Далмації, нині корпуси Чернівцького національного університету імені Юрія Федьковича, показав, що прагнення збільшити буферну зону об'єкта, що нібито виявляє добропорядні наміри захисту міської забудови від сучасних перетворень, насправді обертається чергами нескінченних конфліктів. Адже хибні рішення щодо включення надлишкових територій, нерідко гальмують ефективне адміністрування, збільшують тривалість прийняття й узгодження рішень, закладають колізію несумісності консервації місця і «живого» об'єкту і невід'ємне право міста на розвиток.

Отже, міжнародні документи зі збереження культурної спадщини мають рекомендаційний характер і не завжди можуть слугувати конкретним дороговказом у роботі. Вагому роль відіграє компетентність архітектора, що надає йому розуміння у контексті виникнення і розвитку ідей, що впливають на формування широкого спектру рішень з питань архітектурно-містобудівної діяльності у культурних і природних ландшафтах, місцях (сайтах) та історичному середовищі.

## Список літератури

1. Charte D'Athenes,1931/ URL: [http://www.patrimonio-santarem.pt/imagens/3/charte\\_athenes.pdf](http://www.patrimonio-santarem.pt/imagens/3/charte_athenes.pdf) [дата звернення 22.06.2022]
2. Venice Charter 1964. URL: [https://www.icomos.org/centre\\_documentation/bib/2012\\_charte%20de%20venise.pdf](https://www.icomos.org/centre_documentation/bib/2012_charte%20de%20venise.pdf) [дата звернення 22.06.2022]
3. Закон України Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1068-14#Text> [Дата звернення 3.12.2023]
4. Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage /URL: <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/> [дата звернення 22.06.2022]
5. Рекомендація про збереження і сучасну роль історичних ансамблів. Генеральна конференція Організації Об'єднаних Націй з питань освіти науки і культури, що зібралася в Найробі з 26 жовтня по 30 листопада 1976 року. ООН. 1976. URL: <https://xn--80aagahqwyibe8an.com/akti-pravovi-mijnarodni/rekomendatsiya-pro-zberejennya-suchasnu-rol-1976-23004.html> [Дата звернення 26.12.2022]
6. Прибега Л.В. Сутність пам'ятки архітектури як об'єкта охорони та реставрації. Перспективні напрямки проектування житлових та громадських будівель. Зб. наук. праць. КиївЗНДІЕП. Київ, 2003.
7. Нарський документ про автентичність. The NARA document on authenticity (1994) Електронний ресурс. URL: <https://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/386-the-nara-document-on-authenticity-1994> [дата звернення 08.08.2023]
8. Пلامеницька, О. А.; Мойсеєнко, З. В. Автентичність і достовірність: концепт і проблема архітектурної реставрації URI: <http://repository.knuba.edu.ua:8080/xmlui/handle/987654321/728>
9. Міжнародна хартія з охорони та реставрації архітектурно-містобудівної спадщини (Краківська хартія 2000 р.). Краків - Вавель, 26 жовтня 2000 року URI: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/952\\_009#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/952_009#Text) [Дата звернення 26.12.2022]
10. Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. URL: <http://whc.unesco.org/archive/opguide13-en.pdf> / [дата звернення 22.06.2022]
11. Ризька хартія. Про автентичність та історичну реконструкцію культурної спадщини URI: <https://ips.ligazakon.net/document/MU00270> [Дата звернення 26.12.2022]
12. Всесвітня спадщина та сучасна архітектура - управління історичним міським ландшафтом (Віденський меморандум) URI: <http://old.centre7.org.ua/?q=dokumenty/junesko-88> [Дата звернення 26.12.2022]
13. Dennis Rodwell. World Heritage Properties - Conservation and use for sustainable development', 2012 05. International capacity-building workshop «World Heritage Properties: conservation and use for sustainable development» Niasvizh, 23-26 May, 2012 URI: [https://www.academia.edu/33882425/World\\_Heritage\\_Properties\\_Conservation\\_and\\_use\\_for\\_sustainable\\_development\\_2012\\_05](https://www.academia.edu/33882425/World_Heritage_Properties_Conservation_and_use_for_sustainable_development_2012_05). [Дата звернення 26.12.2022]

## Запитання для самоконтролю:

1. Надайте визначення терміну «культурний ландшафт» і поясніть його зміст. Назвіть автора терміну «культурний ландшафт»
2. У якому міжнародному документі надане сучасне формулювання терміну «культурний ландшафт»?
3. Розкажіть, хто ввів до наукового обігу поняття «живі» та «мертві» пам'ятки? Поясніть зміст цих понять.
4. Яким міжнародним документом було закріплене поняття «міжнародна спадщина»? Назвіть окремі з 7 положень цього документу.
5. У якому році і якими країнами світу був підписаний пакт М. Реріха?
6. Коли і з якою метою було створено організацію ЮНЕСКО, назвіть напрями і задачі її діяльності.
7. Поясніть, яким документом міжнародного рівня і коли були закріплені поняття: «нерухома історична пам'ятка, охорона й реставрація нерухомих історичних пам'яток»?
8. Коли і яким документом було визначено і закріплено у обіг поняття «культурні цінності»?
9. Надайте визначення поняттю «культурні цінності», поясніть які об'єкти матеріальної та духовної культури до них належать?
10. Назвіть дату прийняття Конвенції про захист всесвітньої культурної та природної спадщини (Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage)? Поясніть мету, зміст і значення цього міжнародного документа.
11. Надайте визначення поняттю «культурна спадщина» сформульоване у Конвенції.
12. Яким документом була закріплена ініціатива створення Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО?
13. Яким міжнародним документом і коли було закріплене поняття «Історичні або традиційні ансамблі», «оточення», «охорона»?
14. Коли і якими документами було затверджено визначення понять: культурні ландшафти; історичні міста та історичні центри міст; успадковані канали?
15. Наведіть стислий зміст Нарського документу. Назвіть дату його прийняття.
16. Надайте визначення поняття «автентичність», поясніть, як вимоги щодо автентичності впливають на процеси ідентифікації, збереження і реставрації.
17. Надайте визначення понять: традиційна забудова, наведіть 6 принципів організації її збереження, поясніть коли і яким документом вони були затверджені?
18. Поясніть що означає поняття «менеджмент-план», коли і яким документом воно було введено?
19. Поясніть, коли і яким документом були затверджені вимоги збереження історичних міських ландшафтів (historic urban landscapes), яким чином необхідно їх реалізовувати?
20. Надайте визначення поняття «буферна зона», наведіть принципи визначення і меж, у чому полягають умови дотримання цілісності об'єкту? Коли і як ці поняття були ухвалені до застосування у практичній діяльності?
21. Поясніть зміст поняття «буферна зона об'єкту», розкрийте зміст утворення буферних зон.
22. Поясніть роль архітектора у формуванні містобудівних ідей і збереженні культурної спадщини.

## РОЗДІЛ 3. Діяльність міжнародних організацій у сфері охорони і збереження об'єктів культурної і природної спадщини ЮНЕСКО (Тамара Марусик)

Усвідомлення необхідності інтеграційних процесів у сфері освіти, науки і культури зумовили створення низки міжнародних організацій різноманітного спрямування, покликаних слугувати своєрідним механізмом культурної дипломатії країн світового співтовариства.

Міжнародна організація – це об'єднання трьох або більше незалежних держав, їхніх урядів, інших міжурядових організацій, спрямоване на вирішення певних спільних питань чи організації проєктів. Уряди діють від імені держави, представляють її інтереси, поважають суверенітет кожної з країн. За предметом своєї діяльності міжнародні організації поділяються на політичні, економічні, кредитно-фінансові, організації, що опікуються питаннями торгівлі, охорони здоров'я, культури тощо.

Найбільш потужною у сфері культури є Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури – ЮНЕСКО (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO) – міжнародна організація, спеціалізована установа Організації Об'єднаних Націй, яка при співпраці своїх членів-держав у галузі освіти, науки, культури сприяє ліквідації неписьменності, підготовці національних кадрів, розвитку національної культури, охороні пам'яток культури тощо.

Створенню міжнародної організації передували певні ініціативи. У 1942 році у Великій Британії була скликана конференція міністрів освіти країн-союзників (Conference of Allied Ministers of Education). В зустрічі, що відбулася в Лондоні у листопаді – грудні взяли участь представники восьми урядів, які перебували в еміграції. Основним питанням, що розглядалося на конференції було відновлення системи освіти в умовах мирного часу, тобто у повоєнний період. Зазначена конференція поклала початок проведенню майже шістдесяти зустрічей представників світового співтовариства, які підтримали висловлені пропозиції і рекомендації.

Після закінчення Другої світової війни в Лондоні відбулася конференція Організації Об'єднаних Націй зі створення організації з питань освіти та культури (англ. United Nations Conference for the establishment of an educational and cultural organization), скликана за рекомендацією зустрічей 1942 року та конференції з цих питань (квітень 1945 р. Сан-Франциско).

Основне завдання майбутньої організації полягало у встановленні справжньої культури миру та створенні перешкод щодо розв'язання нової світової війни. Без сумніву, реалізація зазначеного була можливою лише за належного забезпечення «інтелектуальної та моральної солідарності людства». Мета діяльності – сприяння зміцненню миру та безпеки шляхом розширення співпраці народів у галузі освіти, науки і культури в інтересах забезпечення загальної поваги до справедливості, законності, прав, свобод людини, проголошених у Статуті ООН для всіх народів світу незалежно від раси, статі, мови, віросповідання.

Статут ЮНЕСКО був прийнятий під час Лондонської конференції 16 листопада 1945 р. представниками 37 держав з 44, які брали участь у зустрічі та набув чинності після його ратифікації 20 державами. Зазначалося, що ЮНЕСКО – правонаступник Міжнародного комітету Ліги Націй з питань інтелектуальної співпраці, створеного в 1922 році за пропозицією лауреата Нобелівської премії миру Леона Буржуа та її виконавчої установи – Міжнародного інституту інтелектуальної співпраці. Серед дванадцяти осіб, які входили до складу Комітету слід назвати прізвища визначних особистостей епохи зокрема: Альберт Ейнштейн, Анрі Бергсон та Марія Склодовська-Кюрі. На жаль, Ліга Націй вважала питання культури та освіти внутрішніми справами держав та фінансово обмежувала діяльність комітету.

Отже, створення нової організації зумовило передачу повноважень міжнародного комітету, що

могло бути виконане лише в рамках плану діяльності ЮНЕСКО і здійснювалося відповідно до статті 9 статуту ЮНЕСКО та статті 63 статуту ООН.

Перша сесія Генеральної конференції ЮНЕСКО, в якій взяли участь представники 30 держав, відбулася у Парижі 19 листопада – 10 грудня 1946 р.

Наразі до складу ЮНЕСКО входить 193 країни-члени та 11 асоційованих членів, якими є залежні держави, що не мають власної зовнішньої політики. Офіційними мовами ЮНЕСКО є шість мов ООН – англійська, французька, арабська, іспанська, китайська і, на жаль, залишається російська. Бюджет організації складається з внесків країн-членів, при цьому значну частину фінансів ЮНЕСКО формують

світовим ім'ям серед яких Пабло Пікассо, Жан Ба-зен та Жуан Міро.

Згідно зі Статутом ЮНЕСКО, будь-яка країна – член ООН може стати й членом ЮНЕСКО. Вступ держави, яка не є членом ООН, можливий за умови якщо за неї проголосують дві третини делегатів Генеральної конференції. Країна-член ООН автоматично покидає ЮНЕСКО, якщо її виключили з ООН.

ЮНЕСКО об'єднує переважну більшість країн світового співтовариства. Серед членів ООН лише дві країни зокрема Ліхтенштейн та Ізраїль наразі не є членами ЮНЕСКО. Більше того, деякі країни та міжурядові організації зокрема Європейський Союз виступають у якості спостерігача при ООН.



Рис. 3.1. Комплекс споруд штаб-квартири ЮНЕСКО, Париж. а. Загальний вигляд, б. Генплан комплексу

позабюджетні вливання від держав, приватних інвесторів та міжнародних організацій і фондів. Організація налічує майже 70 регіональних, кластерних і національних офісів та підрозділів, розташованих у різних частинах світу.

Штаб-квартира, розташована у центрі Парижу. Спочатку робочий офіс ЮНЕСКО знаходився у готелі Маджестік Majestic, а в 1958 році переїхав у новозбудоване приміщення на площі Фонтену (рис. 3.1). В основній будівлі розташований Секретаріат ЮНЕСКО. У центральному корпусі, що отримав назву «акордеон», проходять пленарні засідання Генеральних конференцій та, за потреби, сесії Комітету Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. В окремому будинку розташовані Постійні представництва країн-членів ЮНЕСКО та різноманітні неурядові організації. Комплекс штаб-квартири ЮНЕСКО проектували видатні архітектори, оздоблення належить скульпторам і художникам зі

Слід зазначити, що 31 грудня 2018 року зі складу ЮНЕСКО вийшли США. Вашингтон мотивував своє рішення про вихід з організації необхідністю повної, на його погляд, перебудови ЮНЕСКО зокрема негативним ставленням організації до політики Ізраїлю в регіоні. Ізраїль також оголосив про вихід із ЮНЕСКО після того, як у грудні 2017 року Генеральна асамблея ООН ухвалила резолюцію, що засуджує рішення президента США Дональда Трампа про визнання Єрусалима столицею Ізраїлю. Наприкінці червня 2023 року держави-члени ЮНЕСКО ухвалили резолюцію, що схвалила повернення США до складу організації.

Відповідальним за прийняття будь-яких процедурних рішень є Генеральна конференція, до складу якої входять представники усіх держав-членів ЮНЕСКО. Конференція згідно з процедурою відбувається раз на два роки. За потреби, вона може проводитися й позачергово. На кожно-

му засіданні обирається голова та члени президії.

Порядок денний та виконання прийнятої Генеральною Конференцією програми контролює Виконавча рада, яка обирається з числа представників держав-членів ЮНЕСКО і складається з 51 особи. До складу Виконавчої Ради заборонено обирати двох громадян з однієї країни. Рада збирається на чергові сесії не менше двох разів на рік, а, за потреби, проводить й позачергові сесії.

Секретаріат ЮНЕСКО очолює Генеральний директор, який є найвищою посадовою особою. Він призначається на шість років і може перебувати на посаді не більше двох термінів. Наразі посаду Генерального директора обіймало одинадцять осіб, з яких п'ятеро – представники Західної Європи. У 2017 році ЮНЕСКО очолила французужка Одрі Азулай.

Кожні шість років ЮНЕСКО розробляє перспективний план роботи. На його підставі під час чергових сесій Генеральної конференції укладаються дворічні плани.

Виокремлено й основні напрями роботи організації: освіта; природничі науки; соціальні та гуманітарні науки; культура; комунікація та інформація.

У напрямі освіти ЮНЕСКО прагне забезпечити можливість отримання обов'язкової безкоштовної початкової освіти у всіх країнах, зокрема країнах третього світу, дотримуватися гендерної рівності у початковій та середній школі, сприяти підвищенню якості освіти та грамотності дорослих тощо. Задля реалізації зазначеної мети ЮНЕСКО займається публікацією літератури у галузі освіти, проводить конференції, запускає програми заради підвищення рівня вчителів, створює асоційовані школи ЮНЕСКО, втілює у життя програму для школярів «Мала Академія Наук» тощо.

У галузі природничих наук ЮНЕСКО сприяє розвитку наукової діяльності в окремих країнах та пропонує різноманітні науково-дослідницькі програми. Одна з них – «Людина та біосфера», в межах якої здійснена спроба визначити результати взаємодії людини з навколишнім середовищем з метою запобігання негативним процесам. Одним із результатів втілення у життя цієї програми є створення нових біосферних заповідників.

Діяльність ЮНЕСКО у галузі соціальних та гуманітарних наук спрямована на соціальні перетворення у світі та боротьбу за права і свободи людини за чотирма основними напрямками:

- етика (біоетика, освіта в галузі етики);
- права людини (гендерна рівність, викорінення бідності, просування демократичних цінностей);
- соціальні перетворення (міграція, молодь, урбаністичні дослідження);
- спорт (фізичне виховання, проблема допінгу).

Вагому роль у реалізації зазначених наукових напрямів відіграє створення кафедр ЮНЕСКО, що діють в університетах світу. Найбільш вагомою є програма «UNITWIN / КАФЕДРИ ЮНЕСКО». Черговий Міжнародний форум кафедр ЮНЕСКО відбувся 24 січня 2022 року. Наразі в Україні діє десять кафедр ЮНЕСКО: дев'ять – у рамках програми «UNITWIN / КАФЕДРИ ЮНЕСКО» та одна – кафедра архітектури і збереження об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича діє безпосередньо на території об'єкта Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО Резиденції митрополитів Буковини і Далмації.

Діяльність ЮНЕСКО в галузі культури охоплює такі сфери:

збереження та відродження матеріальної і нематеріальної культурної спадщини;

- розвиток мистецтв;
- сприяння розвитку сучасних культур;
- сприяння поверненню втрачених культурних цінностей країнам їхнього походження;
- поширення книг і читання шляхом сприяння розвитку книговидавничої справи;
- розвиток індустрії культури та розробка політики в галузі культури;
- захист авторських і суміжних прав;
- аналіз взаємозв'язку між культурою та розвитком, врахування культурного фактора у розвитку суспільства;
- розвиток культурного плюралізму та міжкультурного діалогу.

Отже, однією з найважливіших сфер діяльності ЮНЕСКО у галузі культури є сприяння культурному розмаїттю, охороні і збереженню об'єктів, включених як до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, так і Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО під загрозою. Вагома роль ЮНЕСКО й у визначенні унікальності різноманітних форм нематеріальної культурної спадщини (усна творчість), включеної до Репрезентативного Списку нематеріальної культурної спадщини.

У галузі комунікації та інформації діяльність ЮНЕСКО спрямована на впровадження принципів



свободи слова та доступу до інформації і знань. ЮНЕСКО робить усе можливе задля зменшення розриву у цьому напрямі між розвиненими країнами світу та країнами, що розвиваються.

Кожний із зазначених напрямів роботи надзвичайно важливий для країн-членів ЮНЕСКО, проте популяризація і підвищення іміджу будь-якої країни залежать від здатності презентувати національне культурне надбання на міжнародній арені. Найбільш універсальне визначення «культурна цінність» вміщено у ст.1 Конвенції «Про охорону культурних цінностей у випадку збройного конфлікту» 1954 року. У Конвенції, незалежно від походження і власника, культурними цінностями вважаються:

(а) цінності, рухомі чи нерухомі об'єкти, які мають велике значення для культурної спадщини кожного народу, такі як пам'ятки архітектури, мистецтва або історії, релігійні або світські, археологічні місця розташування, архітектурні ансамблі, які в якості таких представляють історичний або художній інтерес, твори мистецтва, рукописи, книги, інші предмети художнього, історичного або археологічного значення, а також наукові колекції або важливі колекції книг, архівних матеріалів або репродукцій цінностей;

(б) будівлі, головним і дійсним призначенням яких є збереження або експонування рухомих культурних цінностей, такі як музеї, великі бібліотеки, сховища архівів, а також укриття, призначені для збереження в разі збройного конфлікту рухомих культурних цінностей;

(в) центри, в яких є значна кількість культурних цінностей, так звані центри зосередження культурних цінностей.

Наслідки Другої світової війни зокрема масові руйнації пам'яток історії і культури спричинили активізацію діяльності у сфері охорони і збереження культурної спадщини. Країни світу усвідомили нагальну потребу у підготовці міжнародно-нормативних актів з метою забезпечення їх пам'яток від руйнації. У 1954 р. ЮНЕСКО прийняло Конвенцію про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту, а Рада Європи – Європейську культурну Конвенцію. Вагому роль відіграла й низка прийнятих генеральними конференціями ЮНЕСКО різноманітних рекомендацій із зазначеної проблематики.

З метою законодавчого закріплення основ колективної охорони пам'яток універсального культурно-

го і природного значення 16 жовтня 1972 р. країни-члени ЮНЕСКО прийняли основний документ – Конвенцію про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини (Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage). Особливістю зазначеної Конвенції є те, що саме Конвенція об'єднала в єдиний документ дві існуючі концепції щодо охорони природної спадщини і збереження культурного надбання людства. Разом з тим, вона слугувала своєрідним підтвердженням взаємодії людини і природи та підкреслювала необхідність збереження балансу між ними.

У 1976 р. відповідно до ст. 8, п.1. зазначеної Конвенції був заснований Комітет Всесвітньої Спадщини ЮНЕСКО (КВС). До його основних повноважень входить контроль та відповідальність щодо дотримання вимог міжнародного законодавства у сфері охорони культурної і природної спадщини. КВС отримав одноосібне право на включення об'єктів до Попереднього списку (Tentative List), так і Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО та Списку об'єктів ЮНЕСКО під загрозою. Крім того, КВС наділений повноваженнями щодо виключення об'єкту зі Списку ЮНЕСКО, у разі недотримання останнім міжнародно-правового законодавства.

До першого складу КВС увійшли представники 21 країни, які ратифікували Конвенцію. Зазначений кількісний склад членів КВС діє й нині. Згідно зі статутом ЮНЕСКО члени КВС обираються раз на шість років, проте третина його складу підлягає заміні кожні два роки. Перша сесія КВС відбулася у 1977 р. у Парижі. Сесії КВС проводяться раз на рік (влітку) у визначеній, членами КВС на попередній сесії, країні. Варто зазначити, що двічі проведення сесій КВС переносилося з об'єктивних причин (2020 р. – у зв'язку з пандемією COVID-19; 2022 р. – бойкот більшості країн-членів ЮНЕСКО щодо головування в КВС країни – агресора російської федерації). Разом з тим, КВС ЮНЕСКО наділений повноваженнями проведення й, за потреби, позачергових сесій.

Варто зазначити, що перші дванадцять об'єктів (вісім – культурної та чотири – природної спадщини) були включені до Списку ЮНЕСКО під час засідання II сесії КВС, що відбулася у Вашингтоні (США) у 1978 р.

Україна (на той час – УРСР) ратифікувала зазначену Конвенцію у 1988 р. Без сумніву, цей крок підтвердив її готовність до обов'язкового дотримання норм міжнародно-правового законодав-

ства у сфері охорони і збереження культурного і природного надбання людства.

Міжнародні зобов'язання, пов'язані з ратифікацією Конвенції, створили міцне підґрунтя щодо формування державної системи охорони і збереження культурної спадщини як частини її національної культурної політики. Усвідомлення потреби підвищення іміджу держави крізь призму ознайомлення з культурним надбанням країн світу зумовило пошуки шляхів презентації унікальних пам'яток національного значення. Одним із потужних шляхів презентації стало й номінування найкращих зразків культурної і природної спадщини країн світу до Списку ЮНЕСКО.

Необхідність вироблення комплексного трансдисциплінарного підходу до збереження культурної і природної спадщини людства, сприяння розширенню репрезентативності об'єктів шляхом включення найоригінальніших та тих, що не мають аналогів у світі, до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (World Heritage List) зумовили створення при Секретаріаті ЮНЕСКО у 1992 р. Центру Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (ЦВС).

ЦВС виступає координатором у реалізації основних положень Конвенції. Країна, яка прагне презентувати власну пам'ятку матеріальної чи нематеріальної культурної або природної спадщини національного значення до Списку ЮНЕСКО, повинна довести як її автентичність і унікальність, так і відсутність аналогів у світі.

Звісно, створення спеціалізованого підрозділу активізувало процеси номінування об'єктів до найпрестижнішого Списку людства.

Об'єкти культурної і природної спадщини обрані з метою номінування до Списку ЮНЕСКО, мають відповідати хоча би трьом із визначених Конвенцією десяти оціночних критеріїв.

Критерій (I). Об'єкт – шедевр людської творчості генія.

Критерій (II). Об'єкт окреслює взаємовплив людських цінностей впродовж певного часу або у культурному просторі, в архітектурі, монументальному мистецтві, плануванні міст або створенні ландшафтів.

Критерій (III). Об'єкт – унікальний або винятковий для культурної традиції чи цивілізації, що досі існує або зникла.

Критерій (IV). Об'єкт – видатний приклад архітектурного або технологічного ансамблю чи ландшафту, що ілюструє вагомий період людської історії.

Критерій (V). Об'єкт – видатний приклад людської традиційної культури з використанням суші чи моря, зразок культури (культур) або людської взаємодії з навколишнім середовищем, особливо якщо вона стає вразливою через вплив незворотніх змін.

Критерій (VI). Об'єкт безпосередньо пов'язаний з певними подіями або діючими традиціями, ідеями, віруваннями, творами культури чи мистецтва і має виняткову світову цінність.

Критерій (VII). Об'єкт – природний феномен або простір виняткової природної краси та естетики.

Критерій (VIII). Об'єкт – зразок основних етапів історії Землі, пам'ятка минулого, символ геологічних процесів, геоморфологічних чи фізикогеографічних особливостей.

Критерій (IX). Об'єкт – видатний зразок екологічних чи біологічних процесів, що відбуваються в розвитку земних прісноводних, берегових і морських екосистем, рослинного і тваринного світу.

Критерій (X). Об'єкт посідає визначне місце в природі задля збереження біологічного різноманіття насамперед зникаючих видів виняткової наукової цінності світу.

Зазначені критерії визначалися для усіх трьох категорій об'єктів: культурної спадщини, природних феноменів та культурно-природних (змішаних), що номінувалися до Списку ЮНЕСКО.

Поза сумнівом, ЮНЕСКО робить значний внесок у культурний та гуманітарний розвиток світу. Неможливо переоцінити ті зусилля, яких організація докладає задля покращення освіти у країнах, що розвиваються. Вагомими є ініціативи щодо збереження як матеріальної природної і культурної спадщини, так і нематеріальної. Водночас варто усвідомлювати, що ЮНЕСКО неспроможна магічним шляхом вирішити всі проблеми в культурній сфері. З ініціативою щодо підвищення іміджу країни шляхом презентації власних об'єктів національного надбання, має виступати країна, яка бажає перетворень.

Другою потужною міжнародною організацією, яка опікується питаннями охорони і збереження культурної і природної спадщини людства є Міжнародна рада з охорони пам'яток і пам'ятних місць – ІКОМОС (англ. ICOMOS – International Council on Monuments and Sites).

Слід зазначити, що ідея створення міжнародної асоціації професіоналів, мета діяльності якої полягає у збереженні та захисті культурної спадщини в країнах світу, зародилася напередодні проведен-

ня у 1931 році Афінської конференції з відновлення історичних будівель. Зазначена конференція була організована Міжнародним бюро музеїв. Саме Афінська хартія ввела в обіг поняття «міжнародна спадщина».

Необхідність створення міжнародної організації у цій сфері стала очевидною у повоєнний період, коли з'явилася потреба реставрації і реконструкції величезної кількості втрачених пам'яток, а в галузі збереження культурної спадщини виявилися серйозні наукові і методичні проблеми.

У 1956 р. ЮНЕСКО виступило з ініціативою створення Міжнародного центру з вивчення питань зберігання та реставрації культурних здобутків (ICCRUM / ICKROM) в Римі. У 1957 в Парижі був проведений I міжнародний конгрес архітекторів і технічних фахівців, які опікувалися історичними пам'ятками. Під час Другого Конгресу, що відбувся у 1964 р. у Венеції було прийнято тринадцять резолюцій. У рамках першої резолюції, відомої як Венеційська хартія, була ратифікована Міжнародна хартія з питань збереження та реставрації пам'яток і історичних місць, в рамках другої резолюції, запропонованої ЮНЕСКО, створена Міжнародна рада з охорони пам'яток та історичних місць (ІКОМОС).

Пріоритетним серед основних завдань ІКОМОС є вироблення й ухвалення міжнародних документів щодо захисту, збереження та презентації об'єктів культурної спадщини. Загалом ІКОМОС розробляє різноманітні документи зокрема хартії, настанови, резолюції, декларації та рекомендації.

У червні 1965 р. у Варшаві зібрався установчий конгрес ІКОМОС. Вибір Польщі в якості місця для створення цієї міжнародної організації був не випадковим, а швидше слугував своєрідним символом післявоєнного часу, даниною поваги Варшаві, відновленої після найжорстокішого руйнування часів Другої світової війни.

Перша Генеральна асамблея новоствореної організації відбулася того ж місяця у Кракові. У її роботі взяли участь понад 100 фахівців з 25 країн світу, зокрема Італії, Іспанії, Австрії, Греції, Бельгії, Мексики, Франції, Фінляндії, Югославії, Німеччини, Польщі, СРСР, Чехословаччини. Під час засідання був схвалений статут і обраний керівний склад ІКОМОС.

Перший президент – відомий італійський науковець, архітектор-реставратор, професор П'єро Гашцола, посаду генерального секретаря обійняв бельгійський пам'яткоохоронець Р. Лемер.

При виборі місця штаб-квартири нової організації було запропоновано декілька європейських міст зокрема Мадрид, Брюссель, Венеція і Париж. Вирішальною стала телеграма відомого французького письменника і державного діяча, на той час міністра культури Франції Андре Мальро, який підтвердив готовність Парижа взяти на себе витрати з утримання дирекції та реставрації відомої будівлі в історичному кварталі Марє (Hotel Saint Aignan на вулиці Тампль, 75). Зазначені аргументи, а також місце розташування ЮНЕСКО зіграли визначальну роль і ІКОМОС оселився у Парижі.

Згідно зі Статутом ІКОМОС займається питаннями збереження культурної спадщини, в усіх матеріальних і нематеріальних аспектах. Збереження культурної спадщини – загальний термін, що включає в себе захист, збереження і управління пам'ятками, архітектурними ансамблями і визначними місцями. Пам'ятка – це спорудження з його навколишньою територією, внутрішнім оздобленням і декоративними елементами, яке представляє собою історичну, архітектурну, археологічну, художню, естетичну, наукову, громадську, етнологічну, антропологічну, культурну або духовну цінність. У зазначене поняття входять також твори монументальної скульптури і живопису, елементи та структури археологічного характеру, написи, печери та поєднання цих елементів.

Архітектурний ансамбль – група споруд, що стоять окремо або з'єднані один з одним, і навколишній їх природний або штучний ландшафт, що, завдяки своїй архітектурі, плануванню, цілісності або місцю у ландшафті, мають історичну, археологічну, художню, естетичну, наукову, громадську, етнологічну, антропологічну культурну або духовну цінність.

Визначне місце – топографічна зона або ландшафти, створені людиною, природою або їх спільними силами, включаючи історичні парки і сади, які представляють історичну, архітектурну, археологічну, художню, естетичну, наукову, громадську, етнологічну, антропологічну, культурну або духовну цінність.

Захист, збереження і управління – це дії, що застосовуються до пам'яток, архітектурних ансамблів і визначних місць, в усіх їх матеріальних або нематеріальних аспектах, зокрема, вивчення, перепис, збереження, захист, консервація, відновлення, ремонт, використання, зміцнення, управління і інтерпретація, а також вивчення і використання технологій традиційного зодчества.

Найвищим керівним органом ІКОМОС є Генер-

ральна асамблея. На її засіданнях, що відбуваються раз на рік затверджуються щорічні звіти і бюджет, раз на три роки обираються члени Ради. Генеральна Асамблея – це широкий міжнародний форум, де вирішуються не лише організаційні питання, а й відбувається науковий обмін досвідом між професіоналами, дискусії та конференції. Всі члени ІКОМОС мають право її відвідування.

Кожні три роки Генеральна асамблея таємним голосуванням обирає Президента, Підскарбія, Генерального секретаря та п'ять Віце-президентів на трирічний термін. Кандидат на посаду Віце-президента має бути делегований своїм регіоном.

Керівництво організацією у період між асамблеями здійснює Рада, що підзвітна Генеральній Асамблеї і виступає керівним органом ІКОМОС. Члени Ради обираються Генеральною Асамблеєю таємним голосуванням на трирічний термін з можливою пролонгацією ще на три роки. Жодна країна не може бути представлена в Раді більш ніж одним її членом, за винятком Президента Наглядового Комітету. Жоден учасник не може займати одночасно більш ніж дві посади в ІКОМОС. Члени Ради зобов'язані захищати спільні інтереси суспільства і не мають права представляти свої Національні чи Міжнародні наукові комітети.

Засідання Ради вважаються легітимними, у разі присутності на засіданні однієї третини учасників. У разі, якщо голоси учасників розділилися навпіл, вирішальним є голос Президента.

До складу Бюро Ради входять Президент, п'ять Віце-президентів, Скарбник та Генеральний секретар. Бюро скликається Президентом між засіданнями Ради. Для того, щоб збори вважаються дійсним, необхідна присутність хоча б половини учасників Бюро. Рішення Бюро приймаються більшістю голосів учасників, присутніх особисто або через представника. Бюро готує порядок денний, проекти рішень Ради, вирішує питання про членство учасників з країн, де відсутній Національний комітет.

Президент ІКОМОС обирається Генеральною Асамблеєю ІКОМОС раз на три роки таємним голосуванням. Відповідно до Статуту, Президент представляє ІКОМОС на всіх публічних заходах; пропонує порядок денний Генеральній Асамблеї та Ради Бюро; стежить за дотриманням рішень Генеральної Асамблеї, Ради і Бюро; виступає в якості голови на зборах Ради і Бюро; затверджує витрати у рамках прийнятого бюджету тощо.

Наглядовий комітет є двопалатним органом. Він складається з Президентів як Національних комітетів, так і Міжнародних наукових комітетів, які формують Наукову раду. Учасники Ради мають статус спостерігачів.

ІКОМОС передбачає чотири категорії членства: індивідуальне, колективне (інституції), благодійне і почесне.

Основна діяльність сконцентрована на вдосконаленні засобів захисту культурної спадщини на міжнародному рівні, розробці стратегії захисту пам'яток та стимулів задля заохочення громадськості країн світу до збереження історико-культурного надбання.

За час діяльності ІКОМОС проведено 20 генеральних Асамблей у різних країнах світу. Під час засідання останньої, що проходила в он-лайн режимі у грудні 2020 р. Президенткою ІКОМОС обрано представницю Бельгії Терезу Патрісію, Генеральним секретарем – представницю Канади Маріо Сантана. У 2022 р. віце-президентка ІКОМОС, представниця Туреччини Зейнеп Гюль Унал призначена координаторкою України у Робочій групі з моніторингу та реагування на кризи ІКОМОС.

У системі діють 28 спеціалізованих міжнародних комітетів, зокрема з національної архітектури; культурного туризму; теорії та філософії консервації та реставрації культурної спадщини, історичних міст і поселень; інтерпретації та презентації пам'яток; зі спадщини земляної архітектури; управління археологічною спадщиною; культурних маршрутів; нематеріальної культурної спадщини; підготовки кадрів; релігійних і ритуальних місць тощо.

Пріоритетне місце у програмах Ради ІКОМОС посідає реконструкція, реставрація, консервація пам'яток. Цей факт зумовив ухвалення низки документів, що стали визначальними для пам'яткоохоронної науки і практики зокрема Флорентійська (1981), Вашингтонська (1987), Лозаннська (1990), Новозеландська (1992), Ризька (2000) хартії; розробку рекомендацій і резолюцій за умови включення сучасної забудови у межі давніх архітектурних ансамблів, консервації малих історичних міст тощо; видання щорічника «Monumentum». Як консультативний орган ІКОМОС тісно співпрацює з ЮНЕСКО.

За ініціативи ІКОМОС на 22-й Генеральній конференції у 1983 р. ЮНЕСКО запроваджено Міжнародний день охорони пам'яток, що відзначається

18 квітня. 2018 р. був оголошений роком Європейської культурної спадщини.

Для вивчення окремих фахових проблем, у рамках генеральної програми, створює міжнародні комітети за спеціальними темами. Сфера їх діяльності пов'язана із завданнями ІКОМОС у сфері збереження та охорони культурної і природної спадщини. У системі ІКОМОС діють понад 20 спеціалізованих наукових комітетів, зокрема з охорони історичних міст і сіл; реставрації пам'яток мурованої архітектури, дерев'яного зодчества, археології; історичних садів і парків; традиційної архітектури; наскельного мистецтва; вітражів; інженерної консервації; організації підготовки фахівців пам'яткоохоронної галузі; документування культурної спадщини; культурного туризму тощо.

Відповідно до Конвенції кожна номінація пам'ятки, запропонованої країною, для включення до Списку ЮНЕСКО, повинна пройти експертну оцінку ІКОМОС – своєрідний «тест на відповідність». ІКОМОС несе відповідальність за оцінку номінацій культурної спадщини, поданих для включення до Списку ЮНЕСКО за критеріями автентичності, менеджменту, консервації пам'яток. До оцінки пам'яток залучається широке коло міжнародних експертів – індивідуальних членів, представників національних і міжнародних комітетів та інших фахівців, з якими співпрацює та підтримує тісні зв'язки.

ІКОМОС проводить моніторинг стану збереження об'єктів ЮНЕСКО, розглядає запити щодо надання Міжнародної допомоги на прохання держав-сторін Конвенції, підтримує Національні комітети у контексті збереження пам'яток та ін.

Колективними членами можуть бути будь-які установи і організації, що мають досвід в одній або декількох галузях, пов'язані з її завданнями, а також організації, у підпорядкуванні яких перебувають пам'ятки, архітектурні ансамблі і визначні місця.

Асоційованими членами можуть стати особи, установи і організації, зацікавлені в збереженні культурної спадщини та бажаючі підтримати цілі і програми ІКОМОС.

Почесні члени обираються на Генеральній Асамблеї за пропозицією Національних комітетів. Це звання отримують члени ІКОМОС за вагомі досягнення у справі збереження світової культурної спадщини.

Національний комітет може бути створений в будь-якій країні, яка є членом ЮНЕСКО або країною-членом Конвенції 1972 року відповідно до

її національного законодавства. Статут і діяльність Національних комітетів повинні відповідати Статуту, Регламенту і Етичним принципам. Обов'язком кожного Національного комітету є обмін досвідом, поширення знань та інформації серед учасників комітету та інших підрозділів ІКОМОС. Національні комітети організують різноманітні форуми для обговорення і осмислення нагальних проблем із запрошенням представників органів влади, місцевого самоврядування, громадських організацій, професіоналів, а також тих, кому небайдужі проблеми охорони і збереження культурної спадщини задля обміну інформацією як на національному, так і міжнародному рівнях.

До складу входить 110 національних комітетів, що діють у 151 країні світу і об'єднують понад 9500 індивідуальних членів – фахівців зі збереження і дослідження проблем консервації та реставрації різних видів й типів пам'яток; менеджери у галузі охорони пам'яток та туризму; спеціалісти з економіки, пам'яткоохоронного законодавства, сейсмології та ін. За рідкісними винятками, кожен член має бути компетентним фахівцем у галузі охорони і збереження будівель і бути практиком у сфері архітектури, археології, інженерії, проектуванні, охороні культурної спадщини, археографії, історії. Україна, як незалежна держава, приєдналася до ІКОМОС на початку 90-х років ХХ ст.: у 1992 р. відбулися установчі збори, а вже наступного року Виконавчий комітет у Парижі визнав статут Українського комітету ІКОМОС, який у 2008 р. отримав нову назву – Український національний комітет ІКОМОС (УНК ІКОМОС).

Станом на 2023 р. УНК ІКОМОС нараховує понад 200 індивідуальних членів, з яких 10 – почесних. Декілька потужних інституцій є колективними членами УНК ІКОМОС: благодійний фонд «Збереження історико-архітектурної спадщини Львова», Державний історико-архітектурний заповідник у м. Жовква, творча архітектурна майстерня Ю. Лосицького, інститут «Київпроектреставрація», Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.

У Києві, Львові, Чернівцях, Харкові, Одесі та Дніпрі діють регіональні осередки УНК ІКОМОС. Українська делегація брала участь у декількох засіданнях Генеральних Асамблей зокрема XVII – у Парижі, Франція (2011), XVIII – у Флоренції, Італія (2014), XIX – в Делі, Індія (2017); ХХ ювілейна – через пандемію Covid-19 відбулася в он-лайн режимі. Не можна оми-

нути увагою той факт, що вперше за майже двадцять років діяльності УНК ІКОМОС доповідь української делегації була презентована на XVIII Генасамблеї ІКОМОС у Флоренції. Доповідачем виступила представниця Чернівецького регіонального осередку УНК ІКОМОС (створений у 2012 р.), проректорка ЧНУ, професорка Тамара Марусик з темою «Об'єкти Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в Україні як фактор гуманітаризації суспільства».

УНК ІКОМОС організовує міжнародні конференції і семінари; надає допомогу у підготовці матеріалів до номінаційного дос'є щодо включення об'єкту як до Попереднього (Tentative List), так і основного Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО; проводить експертні оцінки проєктів консервації, реставрації, охорони і використання об'єктів культурної спадщини (напрацьована значна нормативна база із захисту та збереження нерухомих пам'яток історії та культури) тощо.

Наразі декілька каденцій Президентом УНК ІКОМОС обирався Микола Яковина (2007–2016), з 2016 р. – Микола Гайда.

Вагому роль в охороні і збереженні культурної спадщини відіграє Міжнародний центр з дослідження, збереження та реставрації культурних цінностей – ІККРОМ, Римський центр (англ. International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property – ICCROM). Статут центру був затверджений на 9-й сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО у 1956 р. в м. Нью-Делі (Індія). На запрошення уряду Італії та за погодженням з ЮНЕСКО у 1959 р. штаб-квартира ІККРОМ розташувалася у Римі.

Зазначена міжурядова організація раз на два роки проводить Генеральні Асамблеї, на яких узгоджуються пріоритетні напрями діяльності, затверджуються програми, розглядаються фінансові питання, обирається Генеральний директор і Рада ІККРОМ тощо.

Основні функції ІККРОМ – збір науково-технічної інформації; вивчення наукових проблем і поточне документування технічних засобів захисту та відновлення об'єктів культурної спадщини; призначення, координація досліджень у цій сфері; надання консультацій, рекомендацій та пропозицій кваліфікованих фахівців; залучення громадськості та громадських організацій до діяльності зі збереження пам'яток культури.

Вагому роль у поширенні досвіду ІККРОМ віді-

грає низка навчальних програм, метою яких є підготовка фахівців як з менеджменту пам'яток охоронної діяльності і ідентифікації культурних цінностей, так і фахівців різноманітного профілю з консервації та реставрації рухомих і нерухомих пам'яток. На початку 60-х років минулого століття ІКОМОС спільно з Римським університетом започаткував курси з підготовки архітекторів-консерваторів зі збереження історичних будинків та центрів історичних міст. Популярності Римському центру надало запровадження довгострокових міжнародних і регіональних програм з консервації музейних, бібліотечних і архівних колекцій, історичних будинків і споруд, історичного середмістя, культурних ландшафтів, археологічних розкопок тощо.

ІККРОМ тісно співпрацює з ЮНЕСКО, ІКОМОС, ІКОМ, Міжнародною спілкою архітекторів (МСА) та іншими національними інституціями різних країн шляхом створення спільних національних та регіональних програм.

ІККРОМ публікує спеціалізоване періодичне видання «ICCROM Newsletters». Фахівці центру беруть активну участь у різноманітних міжнародних проєктах ЮНЕСКО зокрема з порятунку пам'яток історико-культурного значення серед яких міста Венеція і Флоренція в Італії, історична область у долині між 1-м і 5-м порогами р. Ніл, на території сучасних Єгипту й Судану, окремі пам'ятки в Мексиці, Пакистані та інших країнах.

Відповідна структура ІККРОМ діє і в Україні. Процес вступу України до організації розпочався близько 10 років тому. 7 жовтня 2015 року Верховна Рада ухвалила Закон «Про приєднання України до Міжнародного центру вивчення питань збереження та відновлення культурних цінностей», за який проголосувало 258 депутатів. У лютому наступного року ІККРОМ оголосив про приєднання до організації України. Враховуючи протокол установчої наради з питань започаткування роботи організації в Україні створено національну систему ІККРОМ, яка складається з Національного виконавчого комітету, національного координатора та базової інституції ІККРОМ в Україні.

Базовою інституцією ІККРОМ в Україні визначено Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник – один з найдавніших, найбільший за площею (близько 27 га) та кількістю об'єктів (144 пам'ятки культурної спадщини) закладів культури такого типу в Україні, що об'єднує пам'ятки

широкого хронологічного діапазону та архітектурно-стилістичних напрямів (від XI ст. – до початку XX ст.). Структура заповідника налічує чотири спеціалізованих відділи: наукової реставрації та консервації рухомих пам'яток; науково-реставраційних та відновлювальних робіт (нерухомі пам'ятки); охорони та моніторингу стану нерухомих пам'яток; науково-дослідний відділ історії та археології (пам'ятки археології). У заповіднику діє власна реставраційна лабораторія, фахівцями якої відреставровано понад 1500 музейних предметів. З питань реставрації Заповідник тісно співпрацює з фахівцями Литви, Польщі, Італії.

Функції Національного координатора ІККРОМ в Україні виконує заступник начальника наукового відділу координації проектних робіт та архітектурних досліджень Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, який виступає уповноваженим представником (делегатом) України на Генеральній Асамблеї ІККРОМ.

Важливе значення у збереженні культурного надбання людства відіграє Міжнародна рада музеїв – ІКОМ (англ. International Council of Museums – ICOM). ІКОМ – міжнародна недержавна організація, що об'єднує музеї та професійних музейних працівників, які займаються збереженням, охороною та популяризацією всесвітньої природної матеріальної і нематеріальної культурної спадщини.

ІКОМ створений у 1946 році під егідою ЮНЕСКО та виконує частину її музейної програми. Штаб-квартира ІКОМ розташована в Парижі. Вищий рекомендаційний орган – Генеральна конференція (збирається раз на три роки), її рішення (затверджуються Генеральною асамблеєю. Керівний орган – виконавча рада, (10 осіб; збирається тричі на рік). Остання 26 Генеральна конференція ІКОМ відбулася у 2022 р. у Празі. Так, під час засідання було прийнято нове визначення терміну «музей». У новій редакції «музей – некомерційна постійно діюча установа, збирає, зберігає, досліджує, інтерпретує та експонує матеріальну та нематеріальну спадщину. Музеї – відкриті для громадськості, доступні та інклюзивні. Їхня діяльність, спрямована на комунікацію, що ґрунтується на засадах етики і професійності, залучення громад та поширення різноманітного досвіду задля освіти, роздумів, обміну знаннями тощо». Вперше до нової дефініції введені поняття «інклюзивність», «доступність», «стійкість» і «етика».

Організаційна основа ІКОМ – міжнародні му-

зейно-галузеві комітети та асоціації. Наразі діє 5 асоціацій: сільсько-господарські музеї, музеї зброї та воєнної історії, музеї під відкритим небом, музеї книги і театрального мистецтва та музеї транспорту.

Наразі ІКОМ об'єднує понад 44 тис. членів у 138 країнах світу. Вони беруть активну участь у різноманітних заходах національних, регіональних і міжнародних організацій зокрема семінарах, тренінгах, спільних програмах та здійснюють промоцію музеїв у Міжнародний день музеїв, що відзначається 18 травня. Члени ІКОМ об'єднані у 126 Національних комітети та 32 Музейно-галузевих комітети, кожен з яких має свою спеціалізацію та займається окремим напрямом музейної діяльності. Комітети об'єднують експертів з різних музейних спеціальностей, які визначають стандарти, розробляють рекомендації та діляться професійним досвідом і науковою інформацією з членами ІКОМ. Найбільш відомі Міжнародні комітети: Міжнародний комітет аудіовізуальних, образотворчих та звукових нових технологій (AVICOM), Міжнародний комітет колекцій та діяльності музеїв міст (CAMOC), Міжнародний комітет освіти та культурної діяльності (CECA), Міжнародний комітет документації (CIDOC), Міжнародний комітет музеїв та колекцій науки і техніки (CIMUSET), Міжнародний комітет музеїв та колекцій костюмів (COSTUME), Міжнародний комітет історичних будинків-музеїв та палацово-паркових ансамблів (DEMIST), Міжнародний комітет музеїв та колекцій скла (GLASS), Міжнародний комітет з питань обміну виставками (ICEE) та інші.

У системі ІКОМ діють шість регіональних альянсів, що об'єднують Національні комітети певного географічного району та сприяють діалогу і обміну інформацією між ними. ІКОМ видає шоквартальний бюлетень «Новини ICOM» та спільно з ЮНЕСКО шоквартальний часопис «Museum».

У своїй діяльності ІКОМ керується положеннями власного Статуту та Кодексу музейної етики і шукає відповіді на виклики та потреби музейної професії, зосереджуючись на найважливіших питаннях: професійна співпраця та обмін досвідом; поширення знань та підвищення професійного рівня; навчання персоналу; удосконалення професійних стандартів; уточнення та поширення професійної етики; збереження спадщини та боротьба з незаконним переміщенням культурних цінностей. Кодекс музейної етики ICOM був розроблений Міжнародною радою музеїв. У ньому зібрані етичні стандарти діяльності

музеїв, що згадуються у документах ICOM та вміщені загальноприйняті принципи діяльності музейної спільноти. Вагому роль відіграє один із розділів Кодексу, в якому йдеться про походження колекцій, повернення та реституцію культурних цінностей та ставлення до об'єктів з окупованих територій.

Український національний комітет Міжнародної ради музеїв (УНК ІКОМ) створений у 1992 році та став членом Міжнародної ради музеїв на правах її національного комітету. Органи управління УНК ІКОМ – загальні збори (Конференція); Президент, Віце-Президент; Президія; Комісія з прийому нових членів та Наглядова рада. Наразі УНК ІКОМ об'єднує понад 180 фахівців. У грудні 2022 р. відбулася звітно-виборна конференція УНК ІКОМ, під час засідання якої обрана нова Президентка музеєзнавиця Анастасія Чередніченко.

У структурі УНК ІКОМ діють п'ять профільних секцій: природнича; археології та давнього мистецтва; музеїв при закладах вищої освіти; технічних музеїв; секція професіоналізації музейного персоналу.

Надзвичайно цікавим об'єднанням стало створення організації міст всесвітньої спадщини – ОМВС (англ. Organization of World Heritage Cities – OWHC), яка опікується культурною і природною спадщиною міст, унікальні пам'ятки яких посіли чільне місце у Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Під час першого Міжнародного симпозіуму міст всесвітньої спадщини, що відбувся у 1991 р. у м. Квебек (Канада) 41 місто-учасник прийняли Декларацію міста, в якій йшлося про прагнення щодо створення мережі міст всесвітньої спадщини. ОМВС – міжнародна неурядова організація заснована під час Другого міжнародного симпозіуму міст всесвітньої спадщини, що відбувся 8 вересня 1993 року у м. Фес (Марокко). Наразі до її складу входить майже 300 міст з населенням в понад 164 млн. осіб, на території яких розташовані об'єкти, включені до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Штаб-квартира Організації знаходиться у м. Квебек (Канада). Основні завдання – забезпечення обміну досвідом між містами-членами у сфері ревіталізації історичних міст; участь у проєктах і програмах, пов'язаних з управлінням історичними містами; розробка нових рішень для захисту та популяризація культурної спадщини. Членів ОМВС можна вважати своєрідним колективним інтелектом з питань міського управління об'єктами всесвітньої спадщини.

Діяльність ОМВС координують 7 регіональних секретаріатів. Вищий орган – Генеральна Асамблея, що скликається раз на два роки. Міста-члени організації представлені у Генасамблеї мерами відповідних міст.

До складу ОМВС входить й два українських міста – Львів і Чернівці. Деякі міста підпорядковані одному з регіональних секретаріатів. Так, вісімнадцять європейських міст серед яких і український Львів включені до регіонального секретаріату Центрально-Східної Європи, який розташований у Департаменті культурної спадщини Варшави. Його завдання полягає в налагодженні тісного зв'язку між містами-членами та генеральним секретаріатом, в організації різноманітних заходів у регіоні з метою популяризації та поширення цінностей, цілей і завдань ОМВС.

Звісно, ОМВС не може стояти осторонь негативних процесів, що відбуваються у світі у зв'язку з агресією РФ в Україні. Президент ОМВС у 2019-2022 рр., мер Кракова Яцек Майхровський висловив глибоке занепокоєння з приводу військової ситуації в Україні, що є прямим нападом на демократію, міжнародні норми права та свободу. У цих складних умовах, він наголосив «на твердій відданості ОМВС усім містам-членам і його цінностям, які є основою солідарності мережі міст всесвітньої спадщини. Спільнота організації об'єднується з народом України і пропонує відчутну підтримку і ефективну допомогу українцям у час небезпеки. Це внесок ОМВС у мир у всьому світі, у розвиток і майбутнє наших міст».

Остання 25 Генасамблея ОМВС, у якій взяли участь офіційні делегації 43 країн, відбулася у Квебеку у вересні 2022 р. Під час її засідання обрані нові органи управління зокрема Президент ОМВС – мер м. Квебек Бруно Маршан та нова Рада директорів, до складу якої за процедурою увійшло вісім мерів міст всесвітньої спадщини. Разом із тим, була підтверджена Стратегія розвитку ОМВС на 2021-2025 роки., що визначає основні напрями розвитку організації з метою підтримки різноманітних ініціатив, затверджено План дій на 2022-2024 роки задля запозичення досвіду міст-членів та реалізації конкретних проєктів.

У рамках Генасамблеї пройшов 16 Всесвітній конгрес ОМВС, який відіграв чималу роль в об'єднанні членів організації і дав можливість міжнародній спільноті відчувати атмосферу спокою і безпеки.



Незважаючи на пандемію Covid-19 та російську агресію в Україні, коли планета страждає, місія міст всесвітньої спадщини полягає у подоланні нових викликів, з якими зіштовхнулися країни світу.

Конгрес у Квебеку консолідував прагнення ОМВС у плані надання допомоги членам міст всесвітньої спадщини, визначенні оригінального міського підходу, що певною мірою забезпечує вирішення надзвичайних ситуацій, які ставлять під загрозу як розвиток міст, так і збереження їх спадщини. Під час Квебекського конгресу була окреслена дорожня карта, що дає можливість рухатися вперед та уособлює колективний досвід.

Ще однією досить потужною структурою ЮНЕСКО у зазначеній галузі є Ліга історичних міст (The League of Historical Cities – ЛНС). Ліга історичних міст заснована під час 4-ї Всесвітньої конференції історичних міст, що відбулася у 1994 році в Кіото (Японія), засновниками якої стали 25 міст світу. Наразі Ліга об'єднує 129 міст та регіонів світу. Відповідно до статуту ЛНС, мета організації – забезпечення миру для майбутніх поколінь, поглиблення взаєморозуміння між націями шляхом обміну знаннями і досвідом та підтримка розвитку історичних міст. ЛНС пропонує різноманітні ініціативи і реалізовує міжнародні проекти. До Ради Ліги входить сім обраних представників з числа президентів та мерів міст. Всесвітня конференція історичних міст сприяє транскордонному та конструктивному діалогу між історичними містами. Рада директорів Ліги звертає увагу на соціальні зміни та нові виклики, з якими нерідко зустрічаються історичні міста.

Остання 18 всесвітня конференція Ліги відбулася у листопаді 2022 р. у м. Андонг (Корея). Наразі її членами є 52 європейських міста, серед яких чільне місце посідають п'ять українських: Київ (1994), Львів, Луцьк та Одеса (2008) та Чернівці (2010). На сайті Ліги історичних міст окреслено обґрунтування включення кожного із зазначених міст зокрема:

- Історія Києва налічує майже 1500 років. У X ст. Київський князь запровадив християнство і Київ став одним із найбільших і найкращих міст християнського світу".

- У 1998 р. історичний центр Львова включений до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, а місто загалом є одним із культурних, освітніх та історичних центрів не лише України, а й Європи. Завдяки

унікальному геополітичному розташуванню місто завжди приваблювало видатних, харизматичних особистостей, а виняткова атмосфера Галичини надихала їх на нові звершення.

- Луцьк – столиця Волинської області, відомий як одне з найстаріших міст на північному заході України. Його історична роль у тому, що Луцьк – остання столиця Галицько-Волинського князівства, південна резиденція князів литовських у XIV-XV ст.

- Одеса – місто, яке є сумішшю багатьох національностей і етнічних груп. Змішання етнічних культур визначило його унікальні звички та сформувало міське культурне середовище, яке вирізняє повага до традицій різних народів, відкритість до культурних ініціатив західних та східних партнерів.

- Чернівці – місто на південному заході України, за 50 км від кордону з Румунією та Молдовою. Розташування на перехресті торгових шляхів і державних кордонів позитивно вплинуло на розвиток міста. Історично – це культурний і архітектурний центр, який нерідко називають маленьким Віднем чи Єрусалимом над Прутом.

На початку 90-х років XX ст. була створена Ліга історичних міст України як складова частина світової Ліги історичних міст, що слугує своєрідним координаційним центром. На жаль, останнім часом зазначена інституція, що мала займатися визначенням статусу історичних міст і пам'яткоохоронної діяльності, практично не працює.

Досить вагому роль відіграє й Мережа креативних міст ЮНЕСКО (UNESCO Creative Cities Network -UCCN) створена у 2004 році з метою підтримки основ і принципів сталого й збалансованого економічного, соціального й культурного розвитку міст.

На сьогодні учасниками мережі є 246 міст з понад 80 країн світу, які розвивають такі культурні галузі як народне мистецтво, дизайн, кіно, гастрономію, літературу, медіа-мистецтво та музику. Мережа креативних міст є привілейованим партнером ЮНЕСКО не лише як майданчик для роздумів про роль творчості і важель сталого розвитку, а й середовище для дій та інновацій, зокрема для реалізації Порядку денного сталого розвитку до 2030 року.

Місто-аплікант, яке претендує на включення до мережі креативних міст, має обрати власний пріоритет із семи запропонованих галузей: народні ремесла, медіа-арт, кіно, дизайн, література, музика чи навіть гастрономія.

Так, у жовтні 2013 року під час конференції, що проходила у Пекіні, в якій взяли участь представники понад 100 міст, офіційно містом літератури ЮНЕСКО був визнаний Краків (Польща), який став сьомим містом світу, якому присвоєно це престижне звання. У 2018 році два польських міста Краків і Катовіце – місто музики в рамках Мережі креативних міст ЮНЕСКО, під спільною назвою «Краковіце», організували 12-й Конгрес Мережі креативних міст ЮНЕСКО – одну з найважливіших подій для всіх членів мережі. Конгрес проходив під гаслом «Creative Crossroads» («Креативне перехрестя») і був присвячений поєднанню різних сфер культури та творчості для ефективного досягнення Цілей сталого розвитку, включених до резолюції Генеральної Асамблеї ООН 2030.

До Мережі креативних міст ЮНЕСКО у галузі літератури входять два українських міста: Львів (2015) і Одеса (2019), у галузі музики долучився й Харків (2021). У свою чергу, це зумовило включення їх до літературних та музичних туристичних маршрутів мережі. Світова спільнота, небайдужа до літера-

тури чи музики, отримує інформацію щодо появи нового креативного об'єкту на карті їх зацікавлень і має змогу познайомитися з новими іменами письменників, композиторів чи виконавців життя і творчості яких, пов'язана з цими містами.

Як частина глобальної Мережі Креативних Міст ЮНЕСКО, українські міста Львів, Одеса і Харків прагнуть сприяти захисту свободи слова та самовираження шляхом розвитку та створення нових сенсів в літературному та музичному житті міст, що, в свою чергу, підсилює Міжнародну Мережу. Це відбувається завдяки участі або ж організації різноманітних локальних, національних та міжнародних заходів та проєктів.

Отже, вищезазначене дає можливість простежити не лише діяльність, яку відіграють міжнародні організації, що опікуються питаннями охорони і збереження об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, а й їх роль у контексті популяризації як окремих об'єктів світового надбання людства, так і країн – членів відповідних організацій.



## Список літератури

1. Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини ЮНЕСКО: 16.11.1972 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995\\_089](http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_089).
2. Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО : міжнар. док. від 17.10.2003 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995\\_d69](http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_d69).
3. Дипломатична Академія України [https://uu.edu.ua/upload/universitet/Osobisti\\_zdobutki/Zahist\\_disertaciy\\_I\\_R/Lytovchenko\\_dis.pdf](https://uu.edu.ua/upload/universitet/Osobisti_zdobutki/Zahist_disertaciy_I_R/Lytovchenko_dis.pdf)
4. Статут Міжнародної ради з охорони пам'яток і пам'ятних місць (ІКОМОС) <http://cons.parus.ua/map/doc/00V168E155/Statut-Mizhnarodnoyi-radi-z-okhoroni-pamyatok-ta-istorichnikh-mists-IKOMOS.html>
5. Круглий стіл "Охорона і збереження культурної спадщини в руках молоді" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.chnu.cv.ua/index.php?page=ua/news&data\[5012\]\[id\]=15223](http://www.chnu.cv.ua/index.php?page=ua/news&data[5012][id]=15223)
6. Тамара Марусик/Tamara Marusyk, Ірина Коротун/Iryna Korotun (2019) Архітектурне диво Чернівців/ Architectural miracle of Chernivtsi. – Чернівці: Рута, 2019. – 323 с.



Рис. 3.2. Львів, Ансамбль історичного центру. Включений до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (1998); до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО під загрозою (2023)

## Запитання для самоконтролю:

1. Охарактеризуйте основні складові поняття «міжнародна організація»
2. Охарактеризуйте основні складові поняття «культурна спадщина».
3. Проаналізуйте причини створення ЮНЕСКО.
4. Назвіть керівні органи ЮНЕСКО
5. Проаналізуйте причини створення та функціонування Міжнародної ради з питань охорони пам'яток і пам'ятних місць (ІКОМОС)
6. Назвіть керівні органи ІКОМОС
7. Проаналізуйте причини створення та функціонування Міжнародного центру досліджень у галузі консервації та реставрації культурних цінностей (ІККРОМ)
8. Охарактеризуйте роль Всесвітньої організації міст культурної спадщини ЮНЕСКО
9. Проаналізуйте причини створення та функціонування Міжнародної ради музеїв (ІКОМ)
10. Окресліть функції Центру Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО .
11. Окресліть функції Комітету Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.
12. Проаналізуйте основні засади діяльності Національної комісії України у справах ЮНЕСКО.
13. Проаналізуйте особливості діяльності УНК ІКОМОС у сфері збереження культурної спадщини.
14. Окресліть основні засади діяльності ІКОМОС у сфері збереження культурної спадщини.
15. Назвіть об'єкти Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, які перебувають під загрозою.
16. Проаналізуйте роль, яку відіграють національні комісії країн членів ЮНЕСКО в охороні і збереженні культурної спадщини
17. Яку роль відіграє моніторингова місія ІКОМОС у процесі номінування об'єкта до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО?
18. Охарактеризуйте основні засади діяльності ЮНЕСКО у сфері збереження культурної спадщини.
19. Окресліть особливості діяльності організації міст всесвітньої спадщини ЮНЕСКО
20. Основні засади діяльності Ліги історичних міст ЮНЕСКО.
21. Окресліть роль мережі креативних міст ЮНЕСКО у розвитку культури країн світу.



## РОЗДІЛ 4. Об'єкти Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в Україні (Тамара Марусик)

Збереження культурної і природної спадщини – один із ключових елементів політики будь-якої цивілізованої держави та основа самоідентифікації нації. Особливо це актуально для України, яка зіштовхнулася з повномасштабним вторгненням РФ в її кордони. Російський окупант цинічно знищує не лише цивільне населення України, а й не гребує руйнацією об'єктів критичної інфраструктури та пам'яток культурної і природної спадщини українства. У такій ситуації збереження української культури, охорона культурного надбання місцевого, національного і всесвітнього значення мають неабияке значення для створення умов регенерації шляхом забезпечення національної ідентичності, міцного миру та сталого розвитку.

Однією із найпотужніших міжнародних організацій, що взяла на себе певні зобов'язання щодо охорони і збереження об'єктів культурного і природного надбання є ЮНЕСКО – правонаступниця міжнародного комітету Ліги Націй з питань інтелектуальної співпраці та її виконавчої установи – Міжнародного інституту інтелектуальної співпраці, про що йшлося у попередньому розділі. Завдяки членству в ООН, Україна (на той час – УРСР) мала право приєднатися до будь-якої міжурядової інституції ООН, чим і скористалася 12 травня 1954 р., набувши статус повноправного члена ЮНЕСКО. Відповідно до нового статусу при Міністерстві закордонних справ України (МЗС України) у 1956 р. був створений новий структурний підрозділ – постійна Міжвідомча Комісія УРСР у справах ЮНЕСКО, яка у 1995 р. була реорганізована зі зміною назви – Національна комісія України у справах ЮНЕСКО (Нацкомісія ЮНЕСКО), що наразі є структурним підрозділом МЗС України. Координацію діяльності за різними напрямками співпраці України і ЮНЕСКО здійснює Постійне представництво України при ЮНЕСКО (Постпредство України), яке діє при Посольстві України у Франції. Функції голови Представництва відповід-

но здійснює Посол України у Франції.

ЮНЕСКО охоплює низку сфер діяльності, серед яких одне з пріоритетних належить культурі, зокрема охороні і збереженню культурної і природної спадщини.

Україна як повноправний член ЮНЕСКО усвідомлювала потребу у підвищенні власного іміджу крізь призму презентації на міжнародній арені культурної і природної спадщини національного значення. Ратифікація Україною у 1988 р. Конвенції про охорону культурної і природної спадщини (1972) дала можливість розпочати пошук об'єктів матеріальної культурної і природної спадщини національного значення, які б відповідали міжнародно-правовим засадам, перш за все, вимогам зазначеної Конвенції та Оперативним настановам з регулювання її виконання (2005 р.).

Перший об'єкт, який дав можливість репрезентувати українську культурну спадщину у Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (Списку ЮНЕСКО) – Собор Святої Софії з прилеглими монастирськими спорудами, Києво-Печерська лавра. Зазначена номінація включена до Списку ЮНЕСКО у 1990 р. як один об'єкт.

Здобуття Україною незалежності активізувало процес презентації української культури і у 1998 р. до Списку ЮНЕСКО номінований другий об'єкт – Ансамбль історичного центру м. Львів.

Усвідомлення потреби в охороні і збереженні культурної ідентичності та національних особливостей під впливом активізації інтеграційних процесів на шляху просування України до світового і європейського співтовариства зумовило прийняття у 2000 р. Закону України «Про охорону культурної спадщини». У першому законодавчому акті зазначалося: «...охорона об'єктів культурної спадщини – одне із пріоритетних завдань органів державної влади та місцевого самоврядування». Варто підкреслити, що в законі йшлося лише про охорону

і збереження пам'яток місцевого і національного значення. Складалася досить парадоксальна ситуація – два українських об'єкти зокрема Собор Святої Софії з прилеглими монастирськими спорудами, Києво-Печерська лавра (1990) та Ансамбль історичного центру м. Львів (1998) підвищили свій статус з пам'ятки національного значення – до пам'ятки всесвітнього визнання, тобто визнані надбанням людства, натомість вітчизняне законодавство не реагувало. Отже, два українських об'єкти ЮНЕСКО залишалися поза увагою державних органів, хоча під час підготовки номінаційного дос'є та включення до Списку ЮНЕСКО Україна зобов'язувалася дотримуватися норм міжнародного права.

Яскравим свідченням розширення впливу євроінтеграційних процесів на сферу культури та впізнаваності країни стали включення до Списку ЮНЕСКО транскордонних номінацій культурної і природної спадщини. Перша транскордонна номінація культурної спадщини за участі України – Геодезична дуга Струве, включена до Списку ЮНЕСКО у 2005 р. Через два роки Список ЮНЕСКО поповнила перша транскордонна номінація природної спадщини – Букові праліси Карпат та давні букові ліси, яку представили Україна і Словаччина.

Третій український об'єкт культурної спадщини – Резиденція митрополитів Буковини і Далмації (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича) включений до Списку ЮНЕСКО 28 червня 2011 р. під час засідання 35 сесії КВС ЮНЕСКО, що проходила у Парижі. Через два роки, у 2013 р. Список ЮНЕСКО поповнили дві номінації: українська – Античне місто-держава Херсонес Таврійський і його хора та транскордонна – Дерев'яні церкви Карпатського регіону України і Польщі (по вісім церков в Україні та Польщі).

Незважаючи на те, що від української держави до Списку ЮНЕСКО було включено сім об'єктів матеріальної культурної і природної спадщини (чотири – українських і три – транскордонні номінації) впродовж майже тридцяти років українська влада зволікала з законодавчим закріпленням статусу пам'ятки всесвітнього значення. Після різноманітних консультацій, запеклих дискусій та під тиском громадськості 19 червня 2018 р. Верховна Рада України прийняла Закон України «Про внесення змін до Закону України «Про охорону культурної спадщини» (2000) щодо збереження пам'яток культурної спадщини, включених до Списку Всесвітньої

спадщини ЮНЕСКО». Закон був доповнений окремим VI розділом «Особливості охорони об'єктів Всесвітньої спадщини». Вперше в українському законодавстві (хоча з часу включення до Списку ЮНЕСКО першої української номінації минуло понад чверть століття) Ст.37 (п.1-5) не лише визначала державну політику у сфері охорони об'єктів всесвітньої спадщини, а й окреслювала їх правовий статус, діяльність та повноваження органу управління об'єктом. У Законі наголошувалося на необхідності створення наглядових рад для кожного з об'єктів ЮНЕСКО в Україні, порядок формування яких мав визначити Кабінет Міністрів України. На жаль, наглядові ради об'єктів ЮНЕСКО, про що наголошувалося у Законі, не були створені і відповідно не функціонують й нині. В одному із пунктів зазначеного Закону наголошувалося й на тому, що «... у разі дотримання норм міжнародного законодавства – номінований об'єкт може претендувати на включення до Списку ЮНЕСКО, а у разі порушення цих норм – може потрапити до Списку об'єктів, що перебувають під загрозою». Проте незважаючи на певні зрушення у вітчизняному законодавчому полі, пандемія COVID-19, що охопила світ у 2020 – 2021 роках та російська агресія в Україні у 2022 р. внесли свої корективи та певною мірою загальмували втілення у життя, задекларованих у Законі, змін.

З метою усвідомлення нагальної потреби у збільшенні представлення об'єктів національної культурної і природної спадщини України у Списку ЮНЕСКО, варто звернути увагу на процедуру номінування кожного із семи шедеврів крізь призму розкриття їх унікальності. Адже саме унікальність дала можливість Україні долучитися до найпрестижнішого списку людства.

Як зазначалося перший об'єкт, що дав можливість Україні репрезентувати себе у Списку ЮНЕСКО – Києво-Печерська лавра та Собор Святої Софії з прилеглими монастирськими спорудами (1990).

Києво-Печерська лавра – один із найстаріших і найбільших монастирів Київської Русі був заснований у 1051 р. за часів князювання Ярослава Мудрого. Святослав II Ярославович значно розширив територію монастиря, де були побудовані кам'яні храми, келії, різноманітні вежі тощо. Його площа – понад 30 га. В середині XVIII ст. за проектом відомого архітектора Йогана-Готфріда Шеделя збудована Велика лаврська дзвіниця, висота – майже 100 м. Центральне місце в архітектурному ансамблі зай-

має Успенський собор, побудований у 70-ті роки XI ст. і частково зруйнований під час Другої світової війни. У первісному вигляді його було відновлено і освячено у 2000 р., коли лавра відзначала 950-річчя від дня свого заснування. Успенський собор – це справжній пантеон, де знайшли свій спочинок чимало визначних громадських і церковних діячів різних епох, зокрема Петро Могила і Костянтин Острозький, Іван Іскра і Василь Кочубей.

Великий інтерес викликає комплекс пам'яток Близьких і Дальніх печер, лабіринти яких становлять досить складну систему підземних коридорів, що були викопані ченцями Києво-Печерського монастиря у різні роки. Первісне призначення печер – келії для ченців монастиря, дещо пізніше – місце поховання видатних лаврських подвижників та видатних діячів церкви і культури (рис. 4.1).

Собор Святої Софії за літописом закладений у 1037 р. Ярославом Мудрим в самому центрі Києва на місці переможної битви над печенігами. У 1240 р. він був розграбований і практично знищений монголо-татарським військом і понад п'ять століть практично не функціонував. У 1630 р. визначний український державний діяч і просвітитель Петро Могила розпочав реставрацію Софійського Собору і заснував чоловічий монастир. Реставрація, що тривала понад сто років, зумовила відновлення собору, який отримав нове життя.

На XIV сесії КВС ЮНЕСКО, що проходила у м. Банф (Канада) в 1990 р. було представлено чотирнадцять об'єктів з різних країн світу, які претендували на включення до Списку ЮНЕСКО, серед яких вперше про себе заявила Україна. Члени КВС ЮНЕСКО підтримали унікальну українську номінацію та одностайно проголосували за її включення до Списку ЮНЕСКО.

Це практично перша перемога України (на той час УРСР у складі СРСР), адже через місяць 16 липня було проголошено Декларацію про державний суверенітет України, що зумовила проголошення 24 серпня 1991 р. Незалежності України, іншими словами, відновлення української державності.

У рамках Списку ЮНЕСКО вагому роль відіграють історичні міські ландшафти, що стосуються ансамблів будь-якої групи будівель, споруд та територій у міському середовищі, що належать до певного історичного періоду, значення і цінність яких можна розглядати у декількох площинах зокрема архітектурній, історичній, науковій, соціокультурній та ін.

Саме таким можна побачити наступний український об'єкт ЮНЕСКО – Ансамбль історичного центру м. Львів (1998). Львів, заснований у 1256 р. князем Данилом Галицьким, названий на честь його сина Лева став центром Галицько-Волинського князівства та отримав магдебурзьке право.

Найвища точка Львова – Замкова гора (413 м над р. м.). Біля її підніжжя розташована площа ринку, що вважається серцем Львова. Враховуючи той факт, що Львів входив до складу Речі Посполитої, пізніше до Австро-Угорщини, тут простежується переплетіння різних архітектурних стилів. Церковні будівлі: Уніатський собор Святого Юра, різноманітні костьоли бернардинців та домініканців, церкви Святого Онуфрія, Успенська, Святих Петра і Павла та чимало інших. Вражає величчю і монументальністю один із найвизначніших театрів Європи – Львівський театр опери і балету імені Соломії Крушельницької; палаци Потоцьких та Любомирських, аптека-музей.

Не можна оминати увагою й історико-культурний заповідник Личаківський цвинтар, де знайшли останній прихисток понад 3,5 тис. видатних культурно-мистецьких та громадських діячів серед яких Іван Франко, Маркіян Шашкевич, Соломія Крушельницька, Володимир Івасюк та ін.

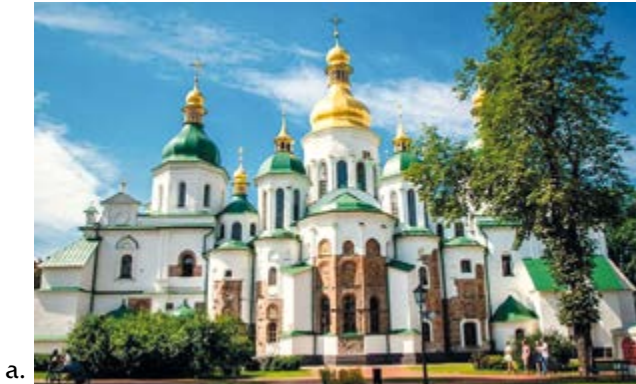
Враховуючи унікальну цінність Ансамблю історичного центру м. Львів 22 сесія КВС ЮНЕСКО, що проходила у м. Кіото (Японія) у 1998 р. прийняла рішення щодо включення зазначеної номінації до Списку ЮНЕСКО (рис. 4.2.).

Отже, на початок нового тисячоліття у Списку ЮНЕСКО перебувало лише два українських об'єкти культурної спадщини, що зумовило передостаннє місце країни у престижному Списку. Натомість, на той час у Списку ЮНЕСКО перебувало тринадцять об'єктів у Польщі, по вісім – в Угорщині і Австрії, сім – в Румунії. Цілком логічно виникало запитання – чому так? Україна з її багатим культурним і природним надбанням, надзвичайно самобутнім історичним минулим і пасе задніх, а де імідж і престиж країни, де прагнення заявити про себе на повний голос? Більше того, шість українських пам'яток перебували у статусі об'єкта – кандидата у Попередньому Списку ЮНЕСКО (Tentative List) зокрема з 1989 р. – Борисоглібський і Преображенський собори (м. Чернігів); Могила Тараса Шевченка та державний історичний і природний музей-заповідник (м. Канів); національний степовий біосферний

заповідник «Асканія Нова» (Херсонська обл.); культурний ландшафт та каньйон м. Кам'янець-Подільський; 2000 р. – Дендрологічний парк «Софіївка» у м. Умань, Черкаська обл.; 2003 р. – Бахчисарайський ханський палац у Криму.

Варто зазначити, що процедура номінування об'єктів, представлених країнами шороку усклад-

ження процедури номінування об'єктів до Списку ЮНЕСКО. Перш за все, йшлося про відповідність об'єкту культурної спадщини, представленого країною-номінантом, новим критеріям і підходам під час підготовки і презентації номінаційного досьє. Однею із нових вимог стала підготовка не лише номінаційного досьє, а й плану управління об'єк-



а.



б.

Рис. 4.1. а. Собор Святої Софії. б. Києво-Печерська Лавра. 1990



Рис. 4.2. Ансамбль історичного центру Львова. 1998

нювалася. І якщо, відповідно до діючих у 90-х роках ХХ ст. вимог, авторським колективам, які готували перші дві українські номінації досить легко вдалося втілити у життя бажання долучитися до Списку ЮНЕСКО, то початок ХХІ ст. вніс певні корективи у проходження процедури номінування.

У 2005 р. ЦВС ЮНЕСКО підготував Операційні Настанови з регулювання виконання «Конвенції про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини» (далі Настанови) щодо належного законодавчого, інституційного і традиційного захисту, в яких була викладена низка нових вимог до проход-

том (менеджмент-плану) на найближчі п'ять років у разі його включення до Списку ЮНЕСКО.

Відповідно до нових вимог, викладених у Настановах, процедура номінування передбачала проходження чотирьох основних етапів:

- перший – включення номінованого об'єкту до Списку об'єктів-кандидатів (Tentative List);
- другий – підготовка номінаційного досьє та менеджмент-плану і затвердження їх ЦВС ЮНЕСКО;
- третій – обстеження об'єкта і буферної зони експертом Міжнародної ради з питань збереження пам'яток і пам'ятних місць (ІКОМОС) з конфіденційною місією оцінювання. Надана оцінка слугує основою для підготовки проекту рішення сесії КВС ЮНЕСКО під час якої розглядається питання номінування;

- четвертий, завершальний етап – включення питання номінування об'єкта до порядку денного чергової сесії КВС ЮНЕСКО, його розгляд та таємне голосування членів комітету.

Особливе місце серед українських пам'яток як з точки зору унікальності, самобутності та автентичності, так і внутрішнього наповнення, займає Резиденція митрополитів Буковини і Далмації (Резиденція), в стінах якої розташований Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича



(Університет). Резиденція – єдиний об'єкт ЮНЕСКО в Україні та один із семи у світі виконує подвійну функцію: з одного боку, освітня і наукова інституція, а з іншого, – об'єкт Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Виходячи з цього, слід більш детально проаналізувати значення зазначеного об'єкта номінації у контексті його імідажевої складової.



Рис. 4.3. Резиденція митрополитів Буковини та Далмації (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича). 2011

Ідея номінування Резиденції у Чернівцях до Списку ЮНЕСКО зародилася влітку 2006 р., коли до Чернівців з неофіційним візитом завітав перший заступник Міністра закордонних справ України Володимир Огризко. Слід наголосити, що у 2004 р. Чернівецька міська рада виступила з ініціативою включення до Списку ЮНЕСКО історичного центру м. Чернівці на зразок номінації Львова. На жаль, зазначена ініціатива не була реалізована. Здавалося, що чернівчани вже й призабули озвучену два роки тому ідею. На час приїзду до Чернівців Володимир Огризко очолював Нацкомісію України у справах ЮНЕСКО. Звісно, він не єдиний, хто був вражений красою нашого європейського міста і насамперед його перлиною – Резиденцією. Цікомим як для посадовця вишого гатунку було запитання, адресоване керівництву Університету: «Чи не розглядаєте ви можливість номінування вашої архітектурної перлини до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО? Повірте, я об'їздив півсвіту, проте подібного дива не зустрічав». Уважно вислухавши, окреслені нами, окремі штрихи (ті, що нам були відомі) щодо номінування до Списку ЮНЕСКО історичного середмістя Чернівців, Володимир Огризко висловив власне бачення втілення цієї ідеї у життя і

запропонував зменшити ареал номінації, обмеживши його архітектурним ансамблем Резиденції. Після усвідомлення потреби підвищення міжнародного авторитету України шляхом презентації Резиденції (Університету) у Списку ЮНЕСКО, професорсько-викладацький склад та студентство університету зробили усе можливе задля реалізації запропонованої ідеї (рис. 4.3).

Як відомо, пам'ятки культури в залежності від мистецької цінності поділяються на три категорії: місцевого, національного і всесвітнього значення. Відповідно до постанови Ради Міністрів УРСР «Про впорядкування справи обліку та охорони пам'яток архітектури на території Української РСР» № 970 від 24 серпня 1963 р. Резиденція була прийнята на облік за видовою ознакою – «пам'ятка архітектури», за категорією – «пам'ятка республіканського значення»; у 1991 р. – змінилася категорія – пам'ятка національного значення. Після ознайомлення з нормативно-правовою базою українського законодавства і детального вивчення Конвенції і Настанов ЮНЕСКО, де були чітко окреслені етапи проходження процедури номінування, ректорат університету прийняв цілком логічне рішення – розпочати підготовку номінаційного досяє власними силами.

Звісно, процедура номінування передбачала велику роботу щодо підготовки необхідного пакету документів.

Перший етап передбачав включення об'єкту до Попереднього Списку за критеріями унікальності, що притаманні номінованій пам'ятці. Після опрацювання низки архівних і опублікованих джерел було виділено чотири з десяти критеріїв, що окреслювали унікальність Резиденції.

Критерій (I). Пам'ятка архітектури Резиденція – шедевр зодчества, архітектурний символ м. Чернівці – спроектована австрійським архітектором чеського походження Йозефом Главкою. Над оформленням Резиденції працювали фахівці високого рівня. Семінарську церкву розписували маляр-професор із Відня Карл Йобст та Епамінандос Бучевський. В церкві добра акустика, глибоко продуманим є розміщення вітражів у вікнах угорі, над входом: сонячної днини промінь переміщується, висвітлюючи обличчя апостолів, Богоматері, Ісуса Вседержителя. У Митрополічному корпусі збереглися кахельні печі XIX ст. з фаянсовими кахлями для облицювання печей майстра Августа Зейделя; підвісні стелі Червоної та Зеленої залів розписані олійною фарбою з позолотою.

Критерій (II). Резиденція – грандіозний історичний духовний центр православної Східної Європи, де здійснювалися функції світського й клерикального адміністративно-територіального керування, церковного богослужіння і духовного навчання. На час будівництва Православна митрополія Буковини – найбільший православний центр південно-східної Європи. Особливості архітектурно-просторового композиційного вирішення архітектурного ансамблю дали підстави називати його чудом Сходу. Після завершення будівництва місто Чернівці отримало метафоричну назву «Єрусалим на Пруті».

Критерій (III). За художніми принципами архітектура Резиденції поєднує історичні традиції планування часів зниклої Візантії, монастирського будівництва романського періоду, цегляної готики Центральної та Північно-Східної Європи та планувальні принципи бароко.

Критерій (IV). Резиденція у Чернівцях засобами пластичного мистецтва і архітектури втілює високі ідеали людства; є унікальним витвором просторового мистецтва і відіграє чималу роль у розвитку культурної архітектури та монументального мистецтва Центральної і Східної Європи.

4 липня 2007 р. 31 сесія КВС ЮНЕСКО, що проходила у м. Крайстчерч (Нова Зеландія) включила Резиденцію у Чернівцях до переліку об'єктів-кандидатів (Tentative List) на номінацію до Списку ЮНЕСКО за чотирма визначеними критеріями унікальності. Отже, перший етап досить швидко і успішно був пройдений. Звісно, це додало впевненості у власних силах і спонукало до продовження розпочатої справи.

Другий етап передбачав підготовку номінаційного досьє і проведення низки різноманітних міжнародних заходів із окресленої проблематики. Звісно, організація в університеті конференцій, круглих столів, семінарів – це звична справа.

Незважаючи на певні перестороги, в університеті викристалізувалася команда однодумців, яка не лише зуміла повести за собою, а й довести необхідність продовження розпочатої справи. Першим кроком стало створення робочої групи з підготовки номінаційного досьє на чолі з ректором університету Степаном Мельничуком, до складу якої увійшли науковці і практикуючі архітектори, архівісти і перекладачі, правники і дизайнери, представники владних структур Чернівців і області (за згодою). Її завдання полягало у підготовці номінаційного досьє

згідно з вимогами міжнародного і національного законодавства у галузі охорони культурної спадщини.

Звісно, підготовка досьє – вкрай відповідальна справа, адже за обсягом (різноманітні мапи і схеми, архівні документи, фотоматеріали, текстовий матеріал, менеджмент-план) – це понад 1000 сторінок. Номінаційне досьє складається із п'яти книг: 1. Номінаційний текст; 2. Менеджмент-план; 3. Захист середовища та заходи щодо його збереження; 4. Збереження номінованого об'єкта; 5. Архітектурно-планувальні та об'ємно-просторові принципи.

Робота над підготовкою досьє тривала понад два роки. Звісно, найскладнішим виявився пошук і переклад документів (здебільшого, рукописна готика), що зберігаються у фондах Державного архіву Чернівецької області. Копії креслень Резиденції, як єдиного архітектурного комплексу, так і окремих його елементів, виконаних Йозефом Главкою були люб'язно надані фундацією Йозефа, Марії і Зденки Главкових (Прага, Чехія). Вагомий вклад у якісну підготовку документації внесла Нацкомісія України у справах ЮНЕСКО, співробітники якої надавали слушні рекомендації, тобто здійснювали своєрідний дипломатичний супровід впродовж усієї процедури номінування.

Вагому роль у процесі підготовки номінаційного досьє відіграла директорка Європейського сектору ЮНЕСКО Анна Сидоренко-Дюлом, яка допомагала здійснювати науковий супровід з точки зору вимог міжнародного законодавства. Її слушні рекомендації, ширі поради, бажання допомогти Україні додавали віри у власні сили і усвідомлення потреби у позитивному результаті розпочатої справи.

Враховуючи той факт, що за процедурою номінування пакет документів має надійти до ЦВС ЮНЕСКО до 1 лютого відповідного року, 28 січня 2010 р. остання версія номінаційного досьє і менеджмент план дипломатичною поштою були відправлені до штаб-квартири ЮНЕСКО у Парижі.

Уже в квітні 2010 р. на адресу Нацкомісії ЮНЕСКО надійшов висновок ЦВС ЮНЕСКО за підписом директора Франческо Бандарини, у якому зазначалося, що «...після детального вивчення доопрацьованого номінаційного досьє у ЦВС ЮНЕСКО немає жодних зауважень щодо його відповідності настановам ЮНЕСКО». Отже, завдяки ініціативі науковців університету та усіх небайдужих, другий, найбільш відповідальний і тривалий етап був успіш-

но пройдений. Іншими словами, номінаційне досье схвалено ЦВС ЮНЕСКО.

На порядку денному залишався наступний – відвідання номінованого об'єкту експертом ІКОМОС та оцінка його стану і збереження. У вересні того ж року до Чернівців з конфіденційною місією прибув експерт ІКОМОС Йозеф Штульц, який впродовж тижня, зранку до пізнього вечора детально вивчав Резиденцію (від даху – до підвалів і навпаки), парк і паркові споруди, територію навколо неї (площа об'єкта – 8 га) та буферну зону (244 га). Водночас конфіденційність експертної місії не дозволяла дізнатися, яку ж оцінку слід очікувати від поважного представника ІКОМОС, адже його висновок відіграв чималу роль у підготовці проєкту рішення сесії КВС ЮНЕСКО.

Наразі університет проводив потужну дипломатичну роботу. Так, на адреси посольств двадцяти однієї країни-члена КВС ЮНЕСКО, які відповідно, мали право голосу під час розгляду питання, були направлені листи-звернення. В них підкреслювалася унікальність об'єкта такими словами: «...архітектурне диво у Чернівцях творили чотири європейські держави Австрія, Угорщина, Чеська Республіка і Україна, що демонструє високий рівень мультикультуралізму і демократії, притаманний цим країнам». Без сумніву, зазначений дипломатичний крок відіграв вагомую роль під час засідання 35 сесії КВС ЮНЕСКО.

Нарешті 5 травня 2011 р. на офіційному сайті ЮНЕСКО був оприлюднений порядок денний 35 сесії КВС ЮНЕСКО, де серед низки різноманітних питань, що планувалося розглянути під час засідання (впродовж десяти днів) вагоме місце посідало номінування 42 нових об'єктів із 40 країн світу, серед яких чільне місце під номером 41 посіла українська Резиденція митрополитів Буковини і Далмації (The Residence of Bukovinian and Dalmatian Metropolitans), Україна (Ukraine). Слід зазначити, що декілька країн зокрема Барбадос, Конго, Мікронезія, ОАЕ, Палау і Ямайка – представляли свої об'єкти вперше. Водночас, Східна Європа, і що було, з одного боку, гонорово, а, з іншого, відповідально – була представлена єдиним об'єктом – українською Резиденцією у Чернівцях. Разом з тим, в оприлюдненому проєкті рішення на підставі висновку експерта ІКОМОС йшлося про відтермінування включення Резиденції до Списку ЮНЕСКО на два роки. Основна причина – відсутність туристичної інфраструктури на території об'єкту номінації.

Незважаючи на неочікуваний висновок, на запрошення директора ЦВС ЮНЕСКО Кішоре Рао до участі у роботі 35 сесії КВС ЮНЕСКО прибула офіційна делегація на чолі із заступником Міністра культури і туризму України Тимофієм Коханом, до складу якої увійшли як голова і заступник голови робочої групи з підготовки номінаційного досье ректор Степан Мельничук та проректор Тамара Марусик.

Значну допомогу і підтримку у процесі номінування Резиденції надали Надзвичайний і Повноважний Посол України у Французькій Республіці, Постійний Представник України при ЮНЕСКО Олександр Купчишин, його заступник Олександр Мазніченко і радник Олександра Ковальова. Свою роль відіграла й дипломатична підтримка країн-членів КВС ЮНЕСКО, які позитивно відреагували на отримані з України листи-звернення. Розгляд низки об'єктів – кандидатів, зокрема української Резиденції напевно не випадково припав саме на 28 червня – день, коли Україна відзначала 15-річчя Конституції України.

Приємно констатувати, що після перегляду промовісного відео, і ще раз, усвідомивши унікальність архітектурного ансамблю, члени КВС ЮНЕСКО переважною більшістю голосів підтримали включення Резиденції до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО без жодних відтермінувань. Слід зазначити, що з 42 представлених об'єктів-номінантів лише 25 (21 – культурної спадщини, 3 – природної і 1 – змішаний) були визнані надбанням людства. І серед них чільне місце посіла Резиденція митрополитів Буковини і Далмації /Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, №1330 – третій український об'єкт у престижному Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Отже, після тринадцятирічної перерви – це справжня перемога – перемога у визначний для нашої країни рік – рік двадцятиріччя проголошення незалежності України і день п'ятнадцятиріччя Конституції України.

Резиденцію в Чернівцях від інших українських об'єктів вирізняє певна особливість, адже у її стінах перебуває Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Резиденція як об'єкт ЮНЕСКО – єдина в Україні і одна із семи у світі виконує подвійну функцію: з одного боку, – центр освіти, науки й духовності буковинського краю, а з, іншого – об'єкт культурної спадщини всесвітнього значен-

ня. Отже, важливою особливістю об'єкту є понад 16 тис. студентів, які навчаються в університеті. І, звісно, студентство спільно з професорсько-викладацьким складом несуть відповідальність за бережливе використання і збереження у належному стані пам'ятки всесвітнього значення та започаткування в університеті «лабораторії» нових ідей і програм на основі симбіозу освітньої діяльності у студентській Alma-Mater та збереження пам'ятки всесвітньої спадщини. Сьогодні університет, використовуючи новий статус значно розширив рамки міжуніверситетської співпраці та міжнародного співробітництва, зміцнив існуючий потенціал з метою розробки науково-дослідних програм у сфері збереження всесвітньої спадщини на базі тематичних програм і ініціатив ЮНЕСКО за надійної підтримки Національної комісії України у справах ЮНЕСКО.

Станом на травень 2023 р. Список Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО налічує 1157 об'єктів. Серед них чільне місце посідає сім одноосібних будівель або архітектурних комплексів університетів: Монтічелло та Університет Вірджинії в Шарлоттсвіллі, США (1987, зміни 2015); Ботанічний сад та університет Падуї, Італія (1997); Університет та історичний район Алькара-де-Енарес, Іспанія (1998); Університет Каракасу, Венесуела (2000); Університет Національної Автономії Мексики (2007); Резиденція митрополитів Буковини і Далмації (Чернівецький національний університет імені Юрія Фельковича), Україна (2011); Університет Коїмбрі, Португалія (2013, зміни у 2019 р.). Варто наголосити, що декілька університетів входять до номінацій історичних центрів міст зокрема Варшави і Кракова (Польща), Вільнюса (Естонія), Единбурга (Велика Британія), Амстердама (Нідерланди).

Не можна залишити поза увагою той факт, що під час засідання 35 сесії КВС ЮНЕСКО, коли Резиденція отримала новий статус, українська делегація презентувала «Київську резолюцію», у якій йшлося про захист в рамках Конвенції об'єктів релігійної спадщини. З урахуванням резолюції, запропонованої Україною, КВС звернувся до ЦВС з пропозицією розробити Спеціальний Тематичний документ з визначення загальних орієнтирів управління культурними і природними об'єктами релігійного призначення з урахуванням пропозицій і рекомендацій дорадчих органів. Приємно констатувати, що саме українська пропозиція лягла в основу, започаткованої ЮНЕСКО, Ініціативи збереження культурної

спадщини релігійного призначення, спрямованої на інтеграцію керівних принципів Конвенції у культурну і духовну стратегію, перш за все, на національному рівні.

Четвертий український об'єкт культурної спадщини – Стародавнє місто Херсонес та його хора включений до Списку ЮНЕСКО у 2013 р. під час засідання 37 сесії КВС ЮНЕСКО у м. Пном-Пень (Камбоджа).

Унікальність Херсонесу Таврійського полягає в тому, що з часу заснування – кінця IV ст. до н.е., він слугував важливим політичним і економічним центром Північного Причорномор'я, де відбувався культурний обмін між Грецькою, Римською, Візантійською імперіями та населенням на північ від Чорного моря. Херсонес відігравав вирішальну роль у поширенні християнства в Південно-Східній Європі. Збережені елементи планування міста і хори за принципами Гіпподамової системи демонструють демократичну організацію земель давньогрецького суспільства. У південно-західному Криму, на території Севастополя збереглися залишки давнього міста-держави, довкола якого були сільськогосподарські околиці (хора).

Наразі після окупації у 2014 р. росією Кримського півострова, владні структури країни-агресора намагаються виступати у ролі власника не лише об'єкту ЮНЕСКО – Стародавнього міста Херсонес та його хори, а й об'єктів-кандидатів зокрема: Бахчисарайського ханського палацу, Комплексу пам'яток XI-XVI ст. Судакської фортеці, Мангул-Кале і Еске-Кермен та Чуфут-Кале, вважаючи їх своїм культурним надбанням.

Зазначене є неправомірним, оскільки номінаційні дос'є щодо включення до Попереднього списку або Списку ЮНЕСКО представлені від імені держави Україна, на території якої вони розташовані і, відповідно до норм міжнародного законодавства, є власністю України.

Розширенням впливу євроінтеграційних процесів на сферу культури та впізнаваності країн світу є включення до Списку ЮНЕСКО транскордонних номінацій культурної і природної спадщини. Україна представлена у трьох транскордонних номінаціях: Геодезична дуга Струве; Букові праліси Карпат та давні букові ліси; Дерев'яні церкви Карпатського регіону України і Польщі.

Перша транскордонна номінація культурної спадщини за участі України – Геодезична дуга Стру-



Монтічелло та Університет Вірджинії в Шарлотсвіллі, США. 1987, зміни у 2015



Ботанічний сад та університет Падуї, Італія. 1997



Університет та історичний район Алькала-де-Енарес, Іспанія. 1998



Університет Каракасу, Венесуела. 2000



Університет Національної Автономії Мексики. 2007



Університет Коїмбри, Португалія. 2013, зміни 2019



Резиденція митрополитів Буковини та Далмації Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. 2011 (фото С. Сорока)

Рис. 4.4. Архітектурні комплекси університетів, які входять до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО

ве (протяжність 2820 км), включена до Списку ЮНЕСКО у 2005 р. Це спільний проект дев'яти європейських країн зокрема Норвегії, Фінляндії, Росії, Естонії, Латвії, Литви, Білорусі, Молдови, України. Дуга Струве – це ланцюг оглядових триангуляцій, що



Рис. 4.5. Стародавнє місто Херсонес Таврійський і його Хора. 2013

пролягають від Норвегії – до Чорного моря. Зйомка, проведена астрономом Фрідріхом Вільгельмом Струве у першій половині XIX ст., допомогла встановити точний розмір і форму планети, що стало важливим кроком у розвитку наук про Землю (рис. 4.6).

Оригінальна дуга складається з 258 головних трикутників із 265 головними точками. До переліку входять 34 початкові пункти станцій з різними позначеннями: просвердлені отвори в скелі, залізний хрест або споруджені обеліски.

З п'ятдесяти геодезичних точок, розташованих на території України збереглося лише чотири, що увійшли до складу зазначеної транскордонної номінації: Хмельницька область (с. Катеринівка та Гвардійське), Одеська область (с. Стара Некрасівка), Рівненська область (с. Гірники) та Волинська область (с. Крупа та Гута-Камінська).

У 2007 р. Список ЮНЕСКО поповнила перша транскордонна природна номінація, представлена Україною і Словачею – Букові праліси Карпат та давні букові ліси (рис. 4.7.). Зазначена номінація була тричі розширена за рахунок включення нових територій: Букові праліси Німеччини – у 2011 р. та 63 ділянки давніх букових лісів Австрії, Албанії, Бельгії, Болгарії, Іспанії, Італії, Румунії, Словаччини та Хорватії – у 2017 р. Третє останнє розширення відбулося під час засідання 44-тої сесії КВС ЮНЕСКО, що проходила в онлайн-форматі у липні 2021 р. До номінації додалися давні ліси ще шести країн, зокрема Боснії і Герцеговини, Північної Ма-

кедонії, Польщі, Франції, Чехії та Швейцарії. Після останнього розширення номінація представлена у вісімнадцяти країнах світу. У зв'язку з її розширенням дещо змінилася й назва – «Букові праліси і давні ліси Карпат та інших регіонів Європи». В Україні зазначену номінацію представляють Карпатський біосферний заповідник; національні природні парки «Ужанський», «Синевир», «Зачарований край» та «Подільські Товтри» (Закарпатська область), природні заповідники «Горгани» (Івано-Франківська область) та «Розточчя» (Львівська область). Слід наголосити, що Україна посідає перше місце у зазначеному серійному об'єкті.

У 2013 р. під час засідання 37 сесії КВС ЮНЕСКО, що проходила у м. Пном Пен (Камбоджа), до Списку ЮНЕСКО включена не лише українська номінація Стародавнє місто Херсонес та його хора, а й унікальна українсько-польська транскордонна номінація – Дерев'яні церкви Карпатського регіону України і Польщі. Це – єдина транскордонна номінація, до якої відібрано шістнадцять дерев'яних церков, що розташовані в Україні і Польщі (по вісім у кожній країні).

Дерев'яні церкви на українських та польських землях є унікальним явищем, що тісно пов'язано із загальними ідеологічними цінностями та місцевими будівельними традиціями. Застосовані під час їх зведення як специфічний спосіб конструкції (зруб), так і архітектурні форми однозначно можна віднести до спільної групи об'єктів. Як результат – створення унікального анклаву, що розташований на стику східної і західної культур.

Шістнадцять дерев'яних церков були відібрані із 44 «претендентів», що розташовані по обидва боки кордону. Церкви побудовані у підгір'ї Карпат, в західній частині України та в північній і високогірній смузі Східних Карпат. Церковні ансамблі представляють чотири регіональних школи народної архітектури: гуцульську, лемківську, галицьку і бойківську (рис. 4.8). Після тривалих консультацій і обговорень Україна обрала вісім дерев'яних церков: чотири у Львівській області – Святого Юра у м. Дрогобич (1657), Зішестя Святого Духа у с. Потеличі, (1620-1630 рр.), Пресвятої Трійці у м. Жовква (1720), Собор Пресвятої Богородиці у с. Матків (1838); по дві в Івано-Франківській – Святого Духа (початок XVI ст.) у м. Рогатин, Різдва Пресвятої Богородиці у с. Нижній Вербіж (1756-1808); у Закарпатській – Святого Архангела Михаїла у с. Ужок (1745) та Вознесіння Господнього у с. Ясіня (1824).

Можливість включення дерев'яних церков до однієї номінації зумовлена їх спільним історичним минулим. Так, церкви побудовані православними



Рис. 4.6. Геодезична «Дуга Струве». 2005



Рис. 4.7. Букові праліси і давні ліси Карпат та інших регіонів Європи. 2007



Рис. 4.8. Дерев'яні церкви карпатського регіону Польщі та України. 2013

та греко-католицькими громадами у різні історичні періоди: від XVI ст. – до XIX ст.; репрезентують культурну самобутність чотирьох етнографічних

груп, які впродовж століть розвивали й удосконалювали їх зовнішні, декоративні та стилеві властивості. Водночас вони відображають локальну релігійно-культурну тотожність місцевих громад адже прикрашені чотиригранними або восьмигранними верхами й куполами, що доповнені дерев'яними дзвіницями та іконостасами, церковними брамами та подвір'ям. Обрані церкви – є найкраще збережені зразки загальної традиції дерев'яного будівництва, що пов'язані з найважливішим ідейним змістом християнської Європи.

Без сумніву, феномен сакрального будівництва дерев'яних церков немає аналогів у світовій спадщині, адже дерев'яне будівництво на цих теренах розвивалося поряд із мурованим. Разом з тим, вони є неповторними як за своїми композиційно-просторовим, так і мистецьким рішенням. Оригінальна культурна спадщина представлених дерев'яних церков значною мірою заповнює прогалину в картині традиційного сакрального будівництва Європи, без якої вона не є універсальною.

Надзвичайно важливу роль, особливо в умовах широкомасштабного вторгнення в Україну російського агресора, який знищує як об'єкти цивільної інфраструктури, так і пам'ятки культурної спадщини, відіграло рішення 18-ї позачергової сесії КВС ЮНЕСКО. Під час її засідання, що відбулося в січні 2023 р. у Парижі під головуванням постійної представниці Саудівської Аравії Принцеси Хайфу Аль Могрін, незважаючи на спротив з боку російської сторони, більшістю голосів було підтримано рішення щодо включення до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО під загрозою (List of World Heritage Sites in danger) української номінації – Історичний центр міста-порту Одеси. Відповідно до Конвенції 1972 р. (розділ III, стаття 11, пункт 4) міжурядовий комітет з охорони всесвітньої і природної спадщини, у разі нагальної потреби, має право внести новий об'єкт до Списку Всесвітньої спадщини, що перебуває під загрозою і негайно оприлюднити цей факт. Саме така ситуація виникла під час номінування Історичного центру міста-порту Одеси. Об'єкти, включені до зазначеного списку, на думку експертів ЮНЕСКО, перебувають під загрозою зникнення/знищення внаслідок природних причин або через втручання людини (збройні конфлікти та війни, землетруси й інші природні катастрофи, забруднення, браконьєрство, невпорядковане будівництво тощо). Такі об'єкти потребують особливої уваги та перед-

бачають необхідність вжиття невідкладних заходів щодо їх збереження.

Ця вагома дипломатична перемога надає місту Одесі певні гарантії безпеки в умовах російської агресії. Слід зазначити, що Міністерство культури і інформаційної політики України ще у серпні 2022 р. ініціювало розгляд питання про включення зазначеної номінації до Списку ЮНЕСКО за прискореною процедурою. До Попереднього Списку ЮНЕСКО зазначена номінація увійшла ще у 2009 р. На даний час – це єдина українська номінація у



Рис. 4.9. Історичний центр міста-порту Одеси. 2023

Списку під загрозою, що посіла чільне місце серед 54 об'єктів у 34 країнах світу.

Як зазначалося вище, станом на травень 2023 року Список Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО налічує 1157 об'єктів (900 – культурної, 218 – природної і 39 – змішаної спадщини (спільні витвори людини і природи) зі 167 країн світу. Серед них 43 транскордонні номінації (значні за площею або групи однорідних пам'яток, що розташовані на територіях двох або більше країн). Україна у цьому списку представлена сімома номінаціями: чотири українські об'єкти культурної спадщини та три транскордонні номінації (одна – культурної та дві – природної спадщини). У Списку Всесвітньої спадщини під загрозою перебуває один український об'єкт<sup>1</sup> – Історичний центр міста-порту Одеси (рис. 4.9).

Не можна оминати увагою й започаткування довгострокової міждержавної і міждисциплінарної програми «Людина і біосфера» – МАБ (Man and the Biosphere), що була підтримана Генеральною конференцією ЮНЕСКО у 1970 р. Перше засідання Міжнародної Координаційної Ради (МКР МАБ), що керує програмою, відбулося під час 16 Генераль-

ної конференції ЮНЕСКО у листопаді 1971 р. Цей день вважається днем заснування програми, основне завдання якої полягає у поліпшенні взаємодії між людиною та довкіллям, зокрема зменшення загроз для біологічного та ландшафтного різноманіття, розробленні наукових засад збереження, відтворення, функціонування й раціонального використання екосистем на локальному, регіональному, національному та глобальному рівнях і формування на цій основі екологічної складової забезпечення сталого розвитку. Одним із найважливіших здобутків програми є створення Всесвітньої мережі біосферних резерватів (ВМБР), що поповнюється новими об'єктами, а отже, дедалі більше країн демонструють прагнення реалізувати цілі та завдання Програми. ВМБР охоплює всі типи екосистем і складається з 727 біосферних резерватів (зокрема 22 транскордонних) у 131 країні світу. На територіях біосферних резерватів наразі проживає понад 260 млн. осіб, загальна площа резерватів майже 5% поверхні Землі, що еквівалентно площі Австралії!

На 38 сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО у 2015 році було прийнято та схвалено оновлену Стратегію Програми ЮНЕСКО «Людина і біосфера» на 2015–2025 роки.

У 1973 р. Програма ЮНЕСКО «Людина і біосфера» успішно запрацювала в Україні, отже не випадково вона вважається однією із найстаріших у Європі. Найвагомим здобутком новоутвореного Національного комітету (НК) України з програми ЮНЕСКО «Людина і біосфера» стало не лише започаткування національної мережі біосферних резерватів ЮНЕСКО, а й забезпечення їх належного функціонування.

У зазначеній програмі Україна представлена у вісьмох резерватах: чотири національних резервати – Асканія-Нова та Чорноморський (1982); Карпатський (1992) та Деснянський (2009) та чотири транскордонні – Дельта Дунаю (Україна, Румунія, 1999); Східні Карпати (Україна, Польща, Словаччина, 1999); Західне Полісся (Україна, Польща, Білорусь, 2012) та Розточчя (Україна, Польща, 2019).

Слід зазначити, що загальна площа біосферних резерватів ЮНЕСКО в Україні за останні роки зростає до 1,2% від площі території країни і наближається до 700 тис. га. Серед 38 країн Європи за кількістю біосферних резерватів Україна посідає 8 місце.

Про визнання міжнародною спільнотою багаторічної діяльності НК МАБ України свідчить те, що



восени 2019 року під час роботи 40-ї сесії Генеральної конференції ЮНЕСКО Україна була втретє обрана до складу МКР-МАБ. Варто зауважити, що за час свого попереднього перебування у складі МКР-МАБ впродовж 2007–2015 років Україна чимало зробила для вирішення багатьох природоохоронних проблем національного й міжнародного рівня.

Вагому роль у представленні на міжнародній арені самобутності українських шедеврів відіграють пам'ятки, включені до репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. Наразі Україна у зазначеному списку представлена п'ятьма українськими номінаціями: народне малярство «Петриківський розпис» (с. Петриківка

на Дніпропетровщині, 2013); Козацькі пісні Дніпропетровщини (2016); Традиція Косівської розписної кераміки (2019), Орнек (національний кримськотатарський орнамент, 2020) та Культура приготування українського борщу (2021).

Людина не є вічною, й нинішнє покоління змінить наступне. Проте кожне покоління може залишити безсмертний відбиток свого генія, втілений у творі мистецтва, в історичній пам'ятці, у культурному надбанні.

---

1. 16 вересня 2023 року до Списку під загрозою включено ще 2 об'єкти – Київ: Софійський собор і прилеглі до нього монастирські споруди, Києво-Печерська лавра; Львів – Ансамбль історичного центру.



Рис. 4.10. Архітектурний ансамбль Резиденція митрополитів Буковини і Далмації, нині - Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича (фото М. Ткаченка)

## Список літератури

1. Balaniuk J. (2019). European and Ukrainian experience in cultural heritage preservation. *Stowarzyszenie Rocznik Chelmski*. – Chelm: Chelmska Biblioteka Publiczna. M.P. Orsetti, 2019. – Т.18, S. 183-189
2. Безугла В., Косташук І., Яворська В. Географія всесвітньої спадщини (туристичні атракції). – Навчальний посібник. - Дніпро, 2021. 527 с.
3. Вечерський В. В. Дерев'яні церкви Карпатського регіону Польщі і України. Велика українська енциклопедія. URL: [https://vue.gov.ua/Дерев'яні церкви Карпатського регіону Польщі і України](https://vue.gov.ua/Дерев'яні_церкви_Карпатського_регіону_Польщі_і_України) (дата звернення: 6.05.2022)
4. Закон України «Про охорону культурної спадщини». - Київ, 2000
5. Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО : міжнар. док. від 17.10.2003 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995\\_d69](http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_d69).
6. Копійка, М. (2017). Особливості формування іміджу України в міжнародному інформаційному просторі. *Гілея: історичні науки, філософські науки, політичні науки*, Вип. 124 (№9), 266–269.
7. Круглий стіл "Охорона і збереження культурної спадщини в руках молоді" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.chnu.cv.ua/index.php?page=ua/news&data\[5012\]\[id\]=15223](http://www.chnu.cv.ua/index.php?page=ua/news&data[5012][id]=15223)
8. Тамара Марусик/Тамара Marusyk, Ірина Коротун/Iryna Korotun (2019) Архітектурне диво Чернівців/Architectural miracle of Chernivtsi. - Чернівці: Рута, 2019. 323 с.
9. Марусик, Т. (2008). Колишня Резиденція буковинських митрополитів - пам'ятка архітектури світового значення. *Науковий вісник Чернівецького університету. Історія. Політичні науки. Міжнародні відносини*, (376-377), 20-26.
10. Міжнародна конференція «Об'єкти всесвітньої спадщини: практики сталого розвитку міської спадщини» [Електронний ресурс]. –Режим доступу:<http://www.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/zaginf/05%20unesco/01%20newsunesco>
11. Міністерство культури України. (n.d.). Архітектурний ансамбль Резиденція митрополитів Буковини і Далмації №1330. Об'єкти Світової спадщини ЮНЕСКО в Україні. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://cutt.ly/Rxr843T>
12. Підсумки 44-ї сесії Комітету Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://unesco.mfa.gov.ua/news/pidsumki-44-yi-sesiyi-komitetu-vsesvitnoyi-spadshchini-yunesko>
13. Університет і ЮНЕСКО [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/zaginf/05%20unesco>
14. Філіпчук, Н. (2021). «АРХІТЕКТУРНЕ ДИВО ЧЕРНІВЦІВ» — ПАМ'ЯТКА ЮНЕСКО. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*, 3(1). [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://doi.org/10.37472/2707-305X-2021-3-1-5-4>
15. Центр управління об'єктом ЮНЕСКО при Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича [Електронний ресурс]. –Режим доступу: <http://www.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/zaginf/05%20unesco/02%20centr>
16. UNESCO World Heritage Centre.(2011). Residence of Bukovinian and Dalmatian Metropolitans. [Електронний ресурс]. –Режим доступу: <https://whc.unesco.org/en/list/1330>
17. Anholt S. Beyond the Nation Brand: The Role of Image and Identity in International Relations Exchange: *The Journal of Public Diplomacy*. 2013.Vol. 2, Iss. 1, Art. 1. URL: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://cutt.ly/Zbf3ZII>. 12.

## Запитання для самоконтролю:

1. Проаналізуйте об'єкти Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, представлені від імені держави Україна.
2. Окресліть причини, за яких об'єкт Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО може бути виключений зі Списку ЮНЕСКО.
3. У чому унікальність об'єкта Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО - Історичний центр м. Львів?
4. Визначте місце, яке займають об'єкти Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО у розвитку культури в Україні.
5. Охарактеризуйте транскордонні номінації у Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, до складу яких входять українські об'єкти.
6. Проаналізуйте розподіл європейських об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО та визначте їх основну специфіку.
7. Проаналізуйте роль, яку відіграють Постійні представництва країн при ЮНЕСКО у контексті збереження культурної і природної спадщини.
8. У чому полягає унікальність об'єкта Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО Букові праліси Карпат?
9. Поясніть історичну, географічну і культурну значимість об'єкта Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО Херсонес Таврійський та його хора.
10. Охарактеризуйте українські об'єкти матеріальної культурної та природної спадщини ЮНЕСКО.
11. У чому Ви вбачаєте унікальність об'єкта Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО – Резиденції митрополитів Буковини і Далмації у Чернівцях?
12. Охарактеризуйте українські об'єкти нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО.
13. Обґрунтуйте унікальність об'єкта ЮНЕСКО - Геодезична дуга Струве.
14. Поясніть унікальність та самобутність транскордонного об'єкта ЮНЕСКО – Дерев'яні церкви Карпатського регіону.
15. Охарактеризуйте об'єкти нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО в Україні.
16. Як Ви вважаєте, чому процедура номінування об'єкта до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО зумовила необхідність підготовки і подання менеджмент-плану номінованого об'єкта?
17. Охарактеризуйте українські об'єкти, включені до Попереднього списку (Tentative List) ЮНЕСКО.
18. У чому Ви вбачаєте відмінність українських об'єктів ЮНЕСКО нематеріальної спадщини від світових?
19. В чому особливість наукової програми ЮНЕСКО «Людина і біосфера»?
20. Роль України у науковій програмі «Людина і біосфера».
21. В чому особливість Списку Всесвітньої спадщини під загрозою?
22. Назвіть об'єкти Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, які виконують подвійну функцію: освітня інституція та об'єкт культурного надбання людства.



## РОЗДІЛ 5. Досвід реставрації та відтворення об'єктів культурної спадщини України (Вадим Куцевич)

З 1970 – 1980-х років у колишньому Радянському Союзі, в тому числі й УРСР, з'явилися тенденції щодо можливості цілісного реставраційного відтворення та реконструкції зруйнованих у 1930-ті та 1960-ті роки історичних будівель-пам'яток архітектури. Цей напрямок, який базувався на основі реставрації, не знайшов одностайної підтримки у фахівців, але здобув значного розголосу. Наразі слід відзначити, що ще в кінці XIX та на початку XX ст. у Російській імперії був позитивний досвід, який сприяв відтворенню низки стародавніх храмів на теренах України.

До них належать Успенський собор XII ст. у Володимирі-Волинському (архит. Г.Котов, проф. А.В.Прахов, 1896 -1900 рр.), церква Св. Василя XII ст. в Овручі (архит. О.В.Шусев, за участю архит.-рестав. П.П.Покришкіна, архит. Л.О.Весніна, В.М.Максимова (1904-1911 рр.) та ін.

Видатний художник, організатор реставраційної справи і мистецтвознавець І.Е.Грабар характеризував відтворення церкви Святого Василя у Овручі як реставрацію стародавнього храму, зведеного у XII сторіччі, що являв надзвичайний інтерес за прийомами реставрації і застосуванням вперше в цій галузі наукових даних (за результатами розкопок і точних обмірів). Він відзначав, що О.В.Шусеву вдалося включити не тільки залишки стін, зруйнованого храму, а також усі його архітектурні і конструктивні елементи – арки, карнізи і навіть окремі цеглини (рис. 5.1).

Проект реконструкції, створений Шусевим, безумовно, далеко не у всьому був достовірним, але відтворює архітектуру давньоруського храму. Його висота, форма покриття бань та інші деталі реконструйовані за аналогією та за зразками архітектури храмів Княжої доби на основі художнього чуття.

У радянські часи, на початку 1950-х років, у формах архітектури XII ст. було відбудовано зруйновану у роки Другої світової війни П'ятницьку церкву у Чернігові (архит. П.Д.Барановський, М.В.Холостенко). Було ліквідовано нашарування XVI-XVIII ст., незважаючи на те, що науковцями вислов-

лювались сумніви відносно такої відбудови і втрати пам'ятки архітектури часів українського бароко.

Набутий досвід реставраційної реконструкції мав поширення теоретичного та практичного осмислення реставраційної діяльності (рис. 5.2-5.3).

З отримання незалежності України постало питання щодо відродження духовності, релігійного життя та відновлення зруйнованих історичних будівель-пам'яток архітектури. Так, у 1995 році вийшов Указ Президента України «Про заходи щодо відтворення видатних пам'яток історії та культури» (із змінами, внесеними згідно з Указом Президента). Було розроблено довгострокову програму відтворення визначних пам'яток України, які становили понад 50 об'єктів. Для вирішення цієї проблеми проводилися наукові дослідження і підготовлено численні публікації.

У 1990-ті роки виникла ідея щодо відтворення храму Успіння Пресвятої Богородиці Пирогошої на Подолі в Києві, який було знищено у 30-ті роки XX ст. Ця пам'ятка, зведена на початку XII ст., яка з часом зазнала багато перебудов від періоду українського бароко до класицистичних вирішень.

Після великої підготовчої роботи, проведених конкурсів було прийнято пропозицію доктора архітектури, професора Ю.С.Асєєва щодо відтворення храму в первісних формах на основі здійснення реставраційної рекомпозиції в формах XII ст., як музею історії «Слова о полку Ігоревім», який пізніше був переданий православній церкві України (архит. В.Ф.Отченашко, В.П.Шевченко та ін., 1998). Відроджена домінантність храму в історичній забудові Контрактової площі сприйняло створенню сакрального простору, який узгоджується з попереднім устроєм цієї території (рис. 5.4).

На основі проведених наукових досліджень з реставрації церкви Іоанна Предтечі у Керчі АРК (архит. Є.І.Лопушинська, 1990), яка є пам'яткою християнської культури світового значення VIII-XIX ст., виявлено, що вона зазнала численних змін. У первісному вигляді церква являла собою



а.



б.

Рис. 5.1. Церква Св. Василя у Овручі, XII ст. а. Руїни храму.  
б. Загальний вигляд храму після відтворення, 1911.

невеликий однобаневий чотиристовпний тринальний храм з трьома напівциркульними у плані апсидами. Храм увінчано напівсферичною банею на високому барабані.

У результаті проведення реставраційних робіт первісне ядро було звільнено від нашарувань, відтворено аркатуру, спотворений у XIX ст. купол, шістнадцятигранний барабан та інші деталі. В інтер'єрі розкрито для експонування залишки стін нартекса з західним порталом в обрамленні марму-

бирання з наступним складанням і протезуванням пошкоджених форм (рис. 5.7 а).

При реставрації дерев'яних церков Непорочного Зачаття (XVII ст.) у с. Волиця та Св. Параскеви (XVII ст.) у с. Козин Гусятинського р-ну також застосовано методику повного розбирання будівель та наступного складання з протезуванням автентичним матеріалом (рис. 5.7 б-в).

Під час реставрації мурованих церков Св. Миколая (XIV ст.) у с. Збручанське Боршівського р-ну (рис.



Рис.5.2. Відтворений Гостинний двір (за проектом архіт. Л. Руска. XIX ст.) у Києві. Архітектор-реставратор В.П. Шевченко. (1980-1982 рр.).

рових колон. Проведено інженерні роботи з усунення деформацій у підбаневих стовпах і мармурових колонах (рис. 5.5).

У 1990-1994 роках на Тернопільщині (рис. 5.6-5.7) здійснено масштабні реставраційні заходи з метою збереження видатних пам'яток сакральної архітектури (архіт. Б.Я.Кіндзельський, Ю.Я.Дубик, Я.Ю.Скрентович, С.Б.Юрченко).

Проведені реставраційні роботи у дерев'яній церкві Св. Іоанна Богослова в с. Скорики Підволочиського р-ну, яка є тридільною церквою XVIII ст. з наметовими верхами. Ця церква є перлиною народної архітектури з характерним опасанням на кронштейнах за периметром будівлі. В ній було відреставровано шестиярусний іконостас барокової доби, виконано позолоту різьблення (рис. 5.6).

У м. Чортків відреставровано Успенську церкву та дзвіницю (XVII ст.) за методом повного роз-

бирання та Св. Георгія (XVII ст.) у с. Касперівка Заліщицького р-ну збережено та відреставровано старовинні сходи, бійницю, настінний живопис (рис. 5.7 д). Церкву Св. Георгія також зведено з урахуванням оборонних чинників, про що свідчить компактність плану та завершення трансепту двоярусною баштою, яка виконувала і функції дзвіниці. Також було відреставровано пам'ятку архітектури кінця XIX ст. Хрестовоздвиженську церкву (1889), яка міститься на Чернечій горі у м. Кременець (рис. 5.7 е).

На території давньоруської частини Львова під Замковою горою знаходяться Підзамче з площею Старий Ринок. Північно-східний бік площі замикає храм Св. Іоанна Хрестителя – пам'ятка архітектури XIII-XIV ст., який неодноразово горів і перебудовувався.

Проведені у 1977 та 1981-1985 рр. дослідження храму дали можливість відтворити його первісний вигляд і розпочати реставраційні роботи зі збере-



Рис. 5.3. Павільйон Золоті ворота у Києві. Архітектори-реставратори Є.І. Лопушинська, М.В. Холостенко, археолог С.А. Висоцький, 1982.



Рис. 5.4. Церква Успіння Пресвятої Богородиці Пирогошії у Києві.  
Загальний вигляд Сучасна світлина.





Рис. 5.5. Реставрація церкви Іоанна Предтечі у Керчі.  
Вигляд храму до реставрації та після реставрації, 1990.



Рис. 5.6. Реставрація церкви Св. Іоанна Богослова у с. Скорики,  
Підволочинського р-ну Тернопільської обл. XVIIIст.



а.



б.



в.



г.



д.



є.

Рис. 5.7. Реставрація сакральних будівель XIV-XIX ст. на Тернопільщині (1990-1994 рр).  
а. Успенська церква та дзвіниця (XVIIст.) у м. Чорткові. б-в. Церкви Непорочного Зачаття XVII ст.  
у с. Валиця та Св. Параскеви XVII ст. у с. Козин Гусятинського р-ну. г. Церква Св. Миколая XIV у с. Збручанське, Бор-  
шівського р-ну. д. Церква Св. Георгія XVII ст. у с. Касперівка, Заліщицького р-ну.  
є. Хрестовоздвиженська церква (1889) у м. Кременешь.

женням зруйнованої та перебудованої у 1887 р. у неороманському стилі західної стіни. Науково-реставраційні дослідження, натурні обстеження та пошукові роботи визначили планування та архітектурний вигляд храму на період XIII ст. (рис. 5.8), а якісне виконання робіт повернули до життя одну з найцінніших пам'яток вітчизняної історії та культури (архіт. І.Р.Могитич, Л.Л.Алінаускене, В.Я.Швець, реставратори Т.С.Михалина, П.М.Польовий).

Комплекс монастиря-новіціату Св. Миколая чину Св. Василя Великого у с. Крехів Жовківського р-ну Львівської обл. – один з найкращих сакральних оборонних ансамблів України XVI – XVIII століть. Забудова монастиря, була сформована наприкінці XVIII ст. у складі церкви Св. Миколая, келії, трапезної, оборонних мурів, веж, брам, господарських споруд та ін. Монастир мав велике соціокультурне значення як джерело просвітництва та духовності до його закриття 1939 р. Відродження видатної пам'ятки архітектури здійснено у 1994-1996 рр., при цьому була застосована комплексна методика реставраційних заходів (рис. 5.9): консервація та фіксації фундаментів до повної реставрації – відновлення збережених і втрачених будівель та споруд. (архіт. С.В.Цимбалюк, Б.В. Баран, С.О. Храпаль, інж.- буд. Я.В.Римар).

Відповідно до Комплексної програми з охорони, реставрації та відтворення історичного середовища, пов'язаного з життям і діяльністю видатного громадського та політичного діяча України Богдана Хмельницького, здійснено роботи у першій гетьманській столиці Чигирині та в його родовій резиденції Суботів Черкаської обл. (архіт. М.М.Дьомін, М.П.Андрущенко, Т.І.Бажанова, С.К.Кілессо, історик-археолог В.І. Полтавець, 1995-1997рр.).

Чигирин – старовинне місто, час найвишого розквіту якого припадає на середину XVIII ст. На основі проведених наукових досліджень здійснювалася реконструкція бастіону Дорошенка. На місці козацького цвинтаря XVII ст. у стилі українського бароко зведено каплицю Св. Покрови. У 1994-1995 роках проведено наукові дослідження з реконструкції будинку Б.Хмельницького та в'їзної вежі XVI – XVIII ст. на «Замчиші» – місці фортифікованої родової резиденції гетьмана.

У 1994-1995 рр. у центрі Чигирини здійснено відбудову будівлі Присутственних місць (початок XIX ст.) та пристосування її під Музей Б.Хмельницького. Неподалік від Чигирини знаходиться хутір Суботів, в якому у 1651 р. коштом Хмельницького було зведено Іллінську

церкву, яка є одним із шедеврів українського бароко. Під час реставраційних робіт відновлено дах, портал і фронтон церкви (1969-1977рр). У 1995 р. знайдені архівні матеріали сприяли відновленню первісного іконостасу. Впорядковано центральний майдан та зведено пам'ятник Б.Хмельницькому (рис. 5.10).

Розглядаючи реставраційні роботи в столиці України, слід відмітити, що проведенню складної реставраційної реконструкції комплексу Михайлівського Золотоверхого собору та Успенського собору Києво-Печерської лаври Києва допоміг досвід, набутий українськими реставраторами під час відбудови церкви Успіння Пресвятої Богородиці Пирогошої.

Михайлівський Золотоверхий собор був зведений у 1108-1113 роках. Пройшовши через руйнування і перебудови, у XVIII ст. отримав риси українського бароко як й інші храми Київської Русі. Інтер'єри храму формувалися на основі оригінального архітектурного вирішення, майстерного розпису та витонченого різьблення іконостасів.

Відтворення комплексу Михайлівського Золотоверхого собору відновило важливу змістовну роль осі із Софійським собором (архіт. Ю.Г.Лосицький. 1997-2000 рр.). Сакральний простір Михайлівського Золотоверхого монастиря отримав друге народження (рис. 5.11).

Софійська і Михайлівська площі Києва стали дійовим осередком громадського і релігійного життя столиці України. Необхідність реставраційної реконструкції Успенського і Михайлівського соборів була обумовлена їх унікальними містобудівними особливостями.

Відродження цілісного архітектурного ансамблю Києво-Печерської лаври та однієї з архітектурних доміант історичного ландшафту Києва – Успенського собору (1073-1078) – мало велике значення для розвитку національної культури та доцільності реставраційної реконструкції втрачених пам'яток архітектури.

Успенський собор Києво-Печерської лаври, який входить до Списку видатних пам'яток ЮНЕСКО, разом з Великою дзвіницею відіграє важливу роль у формуванні панорами міста з боку Дніпра.

Собор мав вигляд хрестово-купольного храму з нартексом і трьома апсидами, який згодом був поширений у багатьох містах Київської Русі. Оздоблення храму завершено 1089 року.

Наприкінці XVII ст. за гетьмана І.Мазепи розпочалася перебудова собору, але нищівна пожежа 1718 р. дуже пошкодила будівлю, яку було реставровано



Рис. 5.8. Реставрація храму Іоанна Хрестителя у Львові.  
Фрагмент реставрованого храму, 1994.



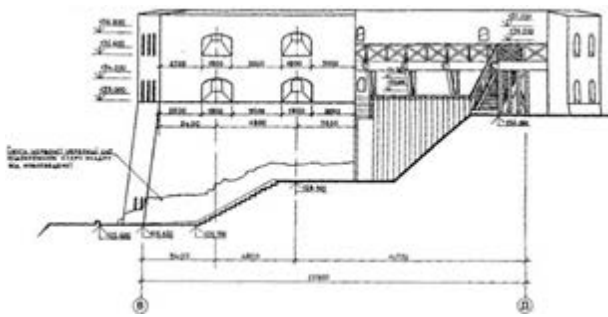
Рис. 5.9. Реставрація комплексу монастиря Св. Миколая у с. Крехів,  
Жовківського р-ну Львівської обл., 1996.



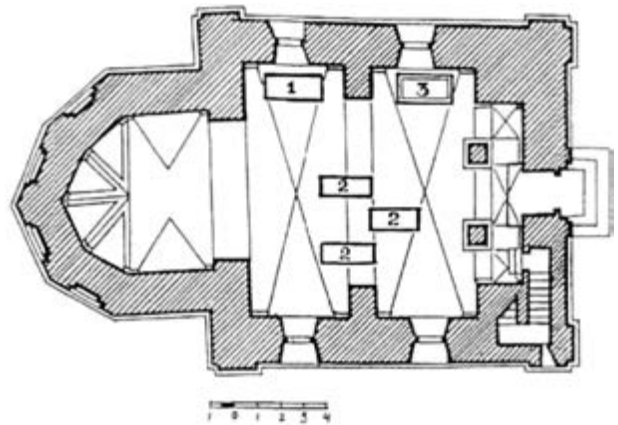
а.



б.



в.



г.



д.



е.

Рис. 5.10. Відтворення історичного середовища м. Чигирин Черкаської обл. 1996. а. Каплиця Св. Покрови. б. Ілїнська церква. в. Розріз бастіону Дорошенка, г. План, д. Загальний вигляд бастіону Дорошенка. Є. Інтер'єр Ілїнської церкви.

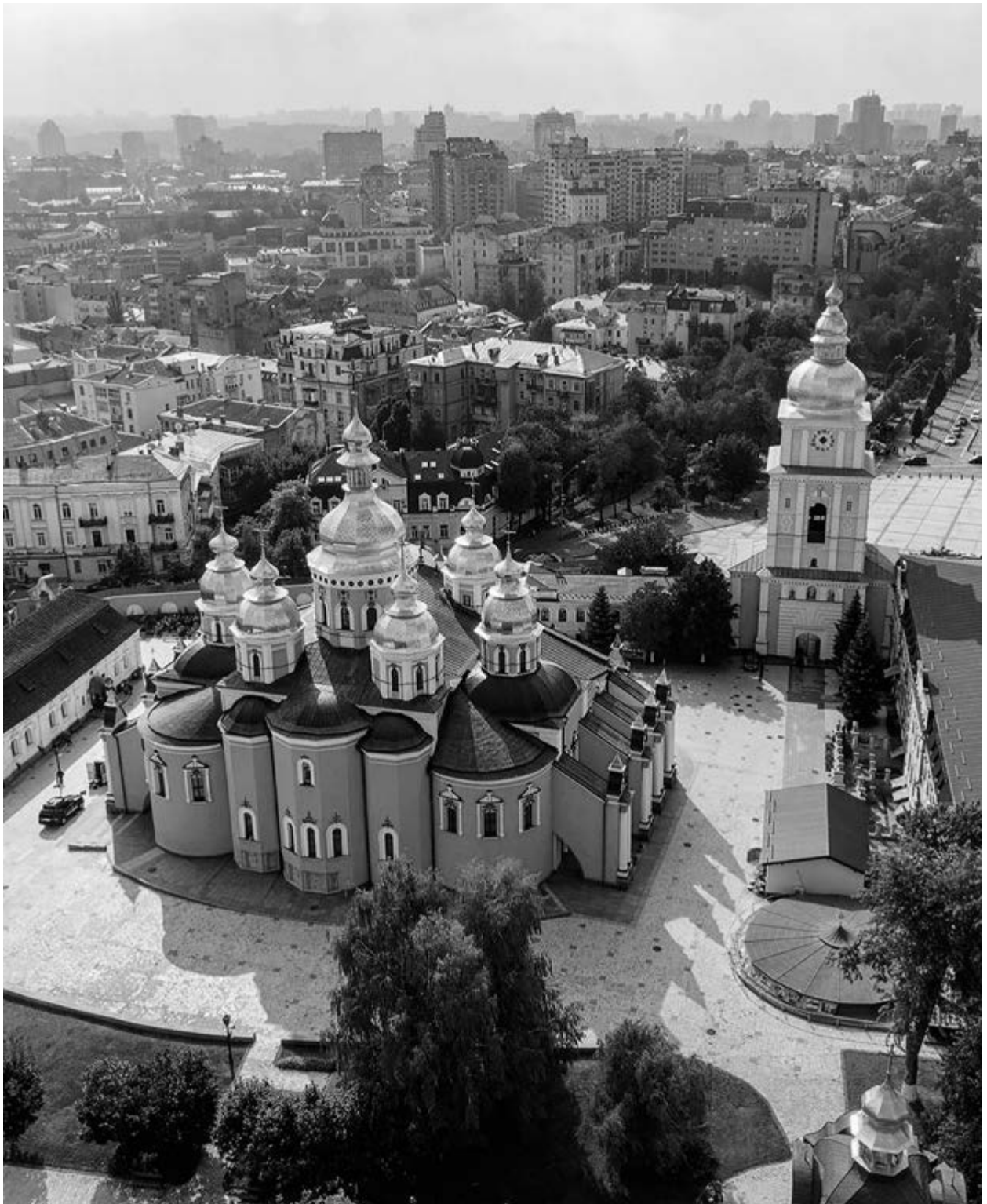


Рис. 5.11. Відтворений Михайлівський Золотоверхий собор у Києві, 2000.



у 1723-1728 рр. (архіт. Ф.Васильєв та І.Каландін). Остаточне формування собору у стилі українського бароко відбулося у 1767-1769 рр. (архіт. С.Ковнір, та Й.Білінський). Під час Другої світової війни храм було зруйновано.

Відтворенню перлини загальносвітового значення передував значний обсяг наукових робіт з розшуку іконографічних відомостей щодо параметрів собору в цілому та втрачених архітектурних деталей фасадів, форми бань, опорядження інтер'єру храму, розпису стін і іконостасів.

При створенні архітектурно-реставраційного проєкту було обрано остаточний варіант фундаментів і констукцій стін, який дозволив забезпечити не лише довговічність будівлі, а й зберегти майже всі рештки стародавнього мурування фундаментів, фрагменти підлоги та настінного живопису тощо (архіт. О.О.Граужіс, П.М.Болюк, П.Я.Макаренко, Т.В.Філіпова, Н.Ш.Шепітько, мистецтвознавець Н.І.Сліпченко, інж.-буд. В.Б.Сірош, М.І.Орленко, 2000).

Об'ємно-просторова структура храму, численні архітектурні деталі, оздоблення фасадів, інтер'єру виконані на основі вивчення архівних та іконографічних джерел і наукових розробок. В результаті проведених реставраційних робіт збережено і музеєфіковано автентичні залишки собору без пошкодження культурного шару, повернено історично складену на початку ХХ ст. завершеність архітектурному ансамблю Києво-Печерської лаври (рис. 5.12-5.13).

Переходячи до реставрованих пам'яток Львівщини, слід відмітити, що Святоуспенська Унівна лавра у с. Унів оповита історією та народними переказами. Обитель засновано біля цілюшого джерела, оточеного горами Короната і Черниця. Дата заснування монастиря невідома. У монастирі діяла друкарня, велика бібліотека, різні мистецькі та ремісничі майстерні. Перед монастирем був розлогий майдан, де проводилися великі ярмарки. На майдані стояв двоповерховий будинок («ратуша»), в якому розміщувався сиротинець, торгові приміщення – дерев'яні та кам'яні, господарські будівлі та житловий будинок. У результаті багатьох перебудов будівлі і споруди змінювали свій вигляд.

Завдання з реставрації лаври спрощувалося тим, що об'єкту в 1991 р. було повернуто первісну функцію. Проєктом реставрації було передбачено зонування комплексу на дві групи. (архіт. М.М.Рибенчук, В.Я.Швець, М.М.Чушак, інж.-буд. В.К.Сіверс, 2005-2006 рр.).

До будівель першої групи відносились: Північний та

Східний корпуси, житло і побут монахів – келії. Приміщення Східного корпусу, що примикають до палацу, пристосовано під келії. Другу групу склали: Південний корпус палацу архієпископата, південно-західна вежа, було пристосовано під музей. Від південної вежі з другого поверху організовано доступ у читальний зал бібліотеки монастиря (рис. 5.14).

Реставрація житлового будинку – пам'ятки архітектуриама XIV-XVIII ст., що розташована у східному кварталі площі Ринок у Львові, проводилось у 1998-2006 рр. (архіт. І.Р.Могитич, М.П.Гайда, Л.О.Горницька, В.Й.Накопало, А.С.Полішук, інж. - буд. З.Я.Бліхарський, Є.М.Стонжжка).

На час початку проєктних робіт кам'яниця перебувала в аварійному стані. Проєктом передбачено проведення робіт у два етапи. Перший етап складався з виведення пам'ятки з аварійного стану; другий – з реставрації та пристосування будівлі під функції адміністративного будинку та Музеюпошти. Всі проєктні рішення базувалися на детальних інженерних обстеженнях, геолого-вишукувальних роботах та натурних дослідженнях.

Конструктивні рішення підсилили та зміцнили будівлю, що забезпечило її комфортну експлуатацію.

У єдиному стильовому підході вирішено інтер'єр Музею-пошти, який розташовано на першому поверсі. На другому та третьому поверхах вдало організовано адміністративні приміщення Управління архітектури Львівського міськвиконкому (рис. 5.15).

Одним із вагомих реставраційно-відповідальних об'єктів в Україні є пам'ятка архітектури – собор Св. Володимира, розташований в центрі мису Херсонес у південно-західній частині півострова Крим. Наприкінці X ст. київський князь Володимир взяв наступом місто, захопивши його і в 988 році прийняв християнство. Воєнне шастя князя визначають трофеї нової віри, що дісталися йому разом із пристижним призом – рукою гречської царівни. В зв'язку з цим Херсонес набув для східних церков особливого релігійно-історичного значення і перетворився на своєрідний меморіал де 1861-1863 рр. за проєктом архіт. Д.І.Грімма було зведено Володимирський Собор.

Володимирський собор – це трьохярусна хрестоподібна в плані будівля з однією банею на широкому барабані, трьома гранчастими апсидами на сході і так само виконаним гранчастим притвором на заході.

В 1942 році під час оборони Севастополя Володимирський собор був пошкоджений прямим попа-



Рис. 5.12. Зруйнований Успенський собор Києво-Печерської лаври, 1941.



Рис. 5.13. Відтворений Успенський собор та велика дзвіниця. Києво-Печерської Лаври. Сучасна світлина.

1. Церква Успіння Богородиці
2. Монастир
3. Приймальня
4. Рекреація
5. Джерело
6. Сиротинешь
7. Хрест на честь 950-ліття хрещення Руси-України
8. Сиротинешь
9. ГРП
10. Господарська будівля
11. Канал
12. Оборонний рів
13. Смітярка
14. Камінь Сембратовича
15. Кам'яний місток
16. Кам'яний місток, брама
17. Огорожа монастиря
18. Господарські ворота
19. Квітковий сад, город
- 20-22. Ставки
23. Торгові ятки

Генплан

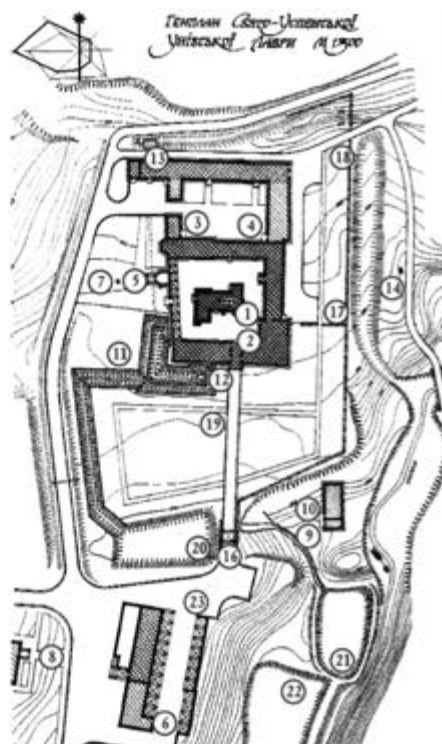


Рис. 5.14. Реставрація Святоуспенської Унівської лаври у с. Унів, Львівської обл., 2004. Генплан, загальний вигляд.



Рис. 5.15. Реставрація житлового будинку на площі Ринок у Львові. Загальний вигляд, 2007.

данням артилерійського снаряда, а в 1944 році при відступі німців собор було підірвано (рис. 5.16. а).

У 1999 р. за попереднім інженерним обстеженням Володимирського собору в Херсонесі у висновках підкреслювався незадовільний стан будівельних конструкцій, необхідність термінового проведення ремонтно-реставраційних робіт з попереднім виконанням першочергових протиаварійних заходів, а також ґрунтового інженерного обстеження пам'ятки архітектури.

В результаті реставраційно-відновлювальних робіт (архіт. Є.І.Осадчий, В.Ф.Отченашко, інж.-буд. А.А.Кучерявий, 1997-2004), було відновлено пам'ятку XIX ст. – Володимирський собор заповідника «Херсонес-Таврійський» у м. Севастополі. (рис. 5.16 б).

У закладах вищої освіти архітектурно-будівельного профілю набуває розвитку дипломне проектування, тематикою якого є реконструкція, реновація та реставраційна реконструкція об'єктів культурної спадщини України (рис. 5.17). Так, у дипломній роботі студентки 4 курсу кафедри АПЦБС КНУБА С.М. Ренської, вдало був застосований метод реставраційної реконструкції у пристосуванні цеху заводу "Краян" (поч. XX ст.) під виставковий центр.

Цей завод важкого машинобудування був зведений у 1863р.за проектом архітектора А.Д.Тодорова і фактично перестав функціонувати з першої половини 2000-х рр. Об'єктом реконструкції був обраний великий паровозний цех заводу виконаний у стилі модерн (пам'ятка архітектури місцевого значення).

Споруда являє собою два зведених паралельно призматичних об'єми, що займають загальну площу близько 3000 кв.метрів. Протяжність бічних фасадів, прорізаних величезними, на всю висоту стін, напівциркульними вікнами, становлять 16 віконних осей. Сухий віконний ритм розбавляється потужними контрфорсами в простінках. Торцеві фаса-

ди оформлені значно яскравіше. Головними композиційними домінантами кожного з них служать два баштових ризалити величезного виносу, в яких влаштовані масивні напівциркульні проїзди, а над ними – два рівні технічних приміщень.

Проектним рішенням було додано два напівповерхи з кожного боку так, щоб залишити ритм великих вікон непорушним: перекриття другого поверху не дотикаються до зовнішніх стін з протяжних сторін будівлі, а третій поверх розташувався вище рівня вікон. В середині приміщення завдяки такому рішенню, сформувався великий відкритий простір, який дозволить відвідувачам відчути масштабність споруди та оцінити красу початкового задуму архітектора. У центрі першого поверху розташовується зимовий сад, а навколо – зона відпочинку.

У об'єм стін, що збереглися, вирішено вписати скляну призму, утворену новим покриттям та стінами третього поверху. Велика кількість віконних прорізів утворює надзвичайно освітлений простір. Дах частково виконаний скатним, нагадуючи про історичний вигляд будівлі.

У дизайні інтер'єру принциповим рішенням було збереження естетичних якостей простору, який утворювали історичні конструкції, які збереглися. Роль зонуючих перегородок виконують системи засклення або рослинні композиції. Простір збережено максимально відкритим.

При реконструкції була застосована каркасна схема металевих конструкцій. Стійкість каркаса забезпечується сумісною роботою системи, утвореної вертикальними елементами каркаса (металевими колонами ) і горизонтальними перекриттями. Старий фундамент посилено додатково бетонними подушками.

---

Результати реставрації та відтворення пам'яток архітектури України дають змогу відзначити, що українська архітектурна реставраційна школа виховала видатних пам'яткоохоронців – архітекторів: М.М.Говденко, О.О.Граужіса, Меф. М.Дьоміна, В.Д.Іваненка., В.І.Корнєєву, Є.І.Лопушинську, І.М.Малакову, І.Р.Могитича, Є.І.Осадчого, М.В.Холостенка, В.П.Шевченко, Г.Д.Шмульсона, В.Ф.Отченашка, Ю.Г.Лосицького та ін.

Величезний творчий доробок в галузь охорони об'єктів культурної спадщини України внесли відомі науковці з історії та теорії архітектури – Ю.С.Асєєв, М.Драґан, В.Г.Леонтович, Г.Н.Логвин, І.В.Моргилевський, І.І.Ігнаткін, Ю.П.Нельговський, М.А.Шапенко, І.Р.Могитич, С.К.Кілессо, В.П.Самойлович, С.А.Таранушенко, Є.В.Тиманович, Т.О.Тригунова, П.Г.Юрченко, М.М.Дьомін, Л.В.Прибега, Б.С. Черкес, М.В.Бевз, П.А.Ричков та ін.

В той же час інтеграція України у світовий простір потребує подальшого розвитку пам'яткоохоронної діяльності та реставрації, усвідомлення необхідності збереження об'єктів культурної спадщини та історичних містобудівних утворень.



а.



б.

Рис. 5.16. Володимирський собор у м. Севастополі. а. Руїни собору, 1941. б. Відтворений собор, 2004.

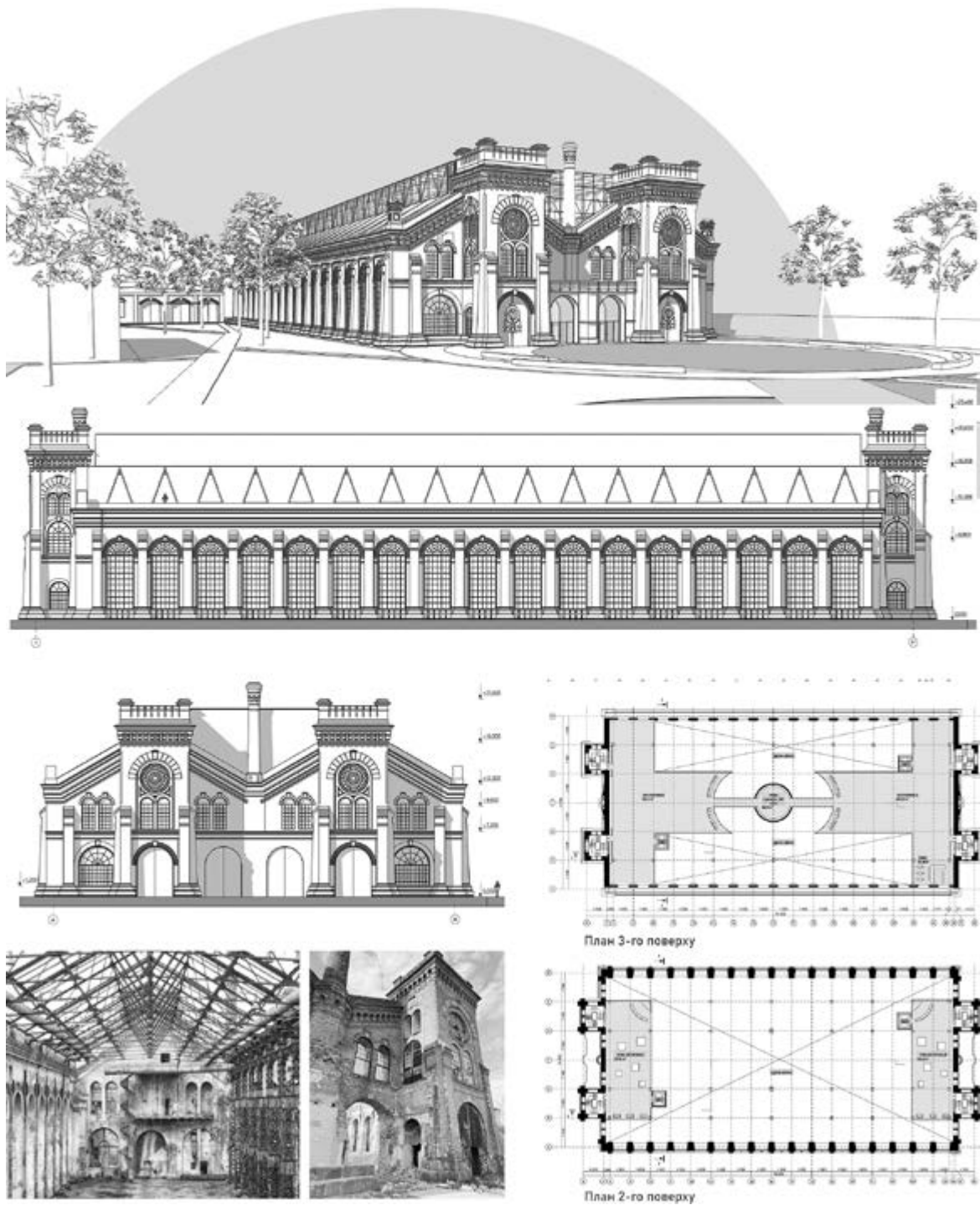


Рис. 5.17. Дипломна робота освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» на тему: «Реставраційна реконструкція цеху заводу «Краян» в Одесі «початок ХХ ст.» під виставковий центр». Кафедра АПШБС КНУБА (зав. каф. д. арх. Куцевич В.В.) Студентка С.М. Ренська. Кервіники: доценти Н.Г. Зенькович, Л.Ю. Брідня, Є.Л. Яновицький, асистент К.Т. Галак.



## Список літератури

1. Акуленко В.І. Охорона пам'яток культури в Україні (1917-1990). Київ: Вища школа, 1991. 274 с.
2. Александрович В. Століття Михайла Драґана. Пам'ятки України: історія та культури. Науковий часопис. – Київ, 2001. №1-2. С. 136-139.
3. Архітектура України у державних преміях 1941-2007. За загальною редакцією М.М.Дьоміна, Н.М.Кондель-Пермінової, А.О.Пучкова. – Київ: Центр історико-містобудівних досліджень, 2008. С.120,121; 144-145; 154-157; 160-163; 176-179; 244-247; 260-263; 274-277; 278-281; 298-301.
4. Ю.А.Асеев. Видатний дослідник старовини. До 110-річчя від дня народження І.В.Моргилевського. Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 1999. Вип. 6. С. 209-211.
5. Березіна І.В. Архітектурна спадщина. Україна у творчості Наполеона Орди: іконографія та принципи використання: автореф. дис. ... канд. архіт. :18.00.01. Київ, 2007. 21 с.
6. Відтворення втрачених пам'яток: історичний та правовий аспект. Пам'ятки України. Київ, 1991. № 5. С.52-56.
7. Гончарова К.В. До питання про становлення української школи архітектурної реставрації. Вісник інституту «УкрНДІпроектреставрація». Київ, 2013. № 7-8. С. 29.
8. Гончарова К.В. Формування методики архітектурної реставрації в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.): автореф. дис. ... канд. істор: наук: 26.00.05. Київ, 2014. 20 с.
9. ДБН А.2.2-14: 2016. «Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування». Київ: Мінрегіон України, 2016. 35 с.
10. Закон України «Про охорону культурної спадщини» Правова охорона культурної спадщини: Зб. документів. Київ: ХІК, 2006. С. 5-162.
11. З історії української реставрації. За ред. В.Тимофієнко, упорядники В.Отченашко, А.Антонюк. Київ: Українознавство, 1996. 276 с.
12. Кілессо Т. Вчений, реставратор пам'яток архітектури (До 120-річчя від дня народження В.Г.Леонтовича Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ: НАОМА, 2001. – Вип. 8. С. 287 - 290.
13. Комарова Ганна. Проблематика дослідження української школи реставрації пам'яток архітектури (60-80-ті рр. ХХ ст.) Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ: НАОМА, 2014. Вип.23. С.120 - 131.
14. Куцевич В.В. Пам'ятка – середовище – сучасне використання. Будівництво України. Київ, 1994. № 5-6. С. 19-22.
15. Куцевич В.В. Оновлення історичного середовища на основі реконструкції. Досвід та перспективи розвитку міст України: зб. наук. праць ДП УДНДІПМ «Діпромiсто». Київ: Логос, 2014. Вип. 26. С. 46 - 53.
16. Куцевич В.В. Київські пам'ятки архітектури в історії України. Сучасні проблеми архітектури і містобудування: наук.-техн. зб. Київ: КНУБА, 2015. Вип. 41. С. 116 - 123.
17. Куцевич В.В. Питання формування містобудівних умов під час відтворення історичних сакральних будівель і споруд. Досвід та перспективи розвитку міст України: зб. наук. праць, ДП УДНДІПМ «Діпромiсто». Київ: Логос, 2016. Вип. 31. С. 52 - 58.
18. Куцевич В.В. Відновлення містобудівного і сакрального простору на основі реставраційної реконструкції. Будівництво України. Київ, 2017. – № 6. С. 23-26.
19. Куцевич В.В. Природа і ландшафт у сакральній архітектурі Досвід та перспективи розвитку міст України: зб. наук праць ДП УДНДІПМ «Діпромiсто». Київ: Логос, 2018. Вип. 32-33. С.16 - 25.
20. Логвин Н. До історії реставрації пам'яток в Україні кінця ХІХ – початку ХХ сторіччя. Архітектурна спадщина. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури. Київ: Українознавство, 1996. Вип. 3. Частина 1. С. 193-195.
21. Лоцицький Ю. До питання відтворення втрачених пам'яток архітектури. АКТ. 1999. №1. С. 25 - 27.
22. Орленко М. Успенський собор. Засади і хронологія відтворення: Монографія. Київ : Фенікс, 2015. С. 156-158.

23. Попередні роботи з виявлення можливості використання пам'яток архітектури в умовах пристосування до нових функцій. НДР №3588. (керівник розробки В.В. Куцевич. Київ: КиївЗНДІЕП, 1993. 122 с.
24. Тит Г. Втрачені архітектурні пам'ятки Києва. Нью-Йорк, 1987. Вип. 2. 4 с.
25. Stubbs J.H. Architectura Cousewation in Europe and the Americans. New Jersey : John Wiley & Sons, Inc, 2011. 730 p.



## Запитання для самоконтролю:

1. Історія розвитку реставрації та відтворення пам'яток архітектури в Україні.
2. Основні напрямки реставраційних робіт в Україні.
3. Сучасні тенденції реставраційної діяльності.
4. Видатні архітектори-реставратори та їх творчі здобутки.
5. Визначні науковці – історики архітектури.



## РОЗДІЛ 6. Основні напрями охорони та реставрації об'єктів культурної спадщини. Склад, зміст і методи реставраційної діяльності (Вадим Куцевич)

Реставраційна діяльність визначається загальним рівнем науково-дослідних, експериментальних і практичних робіт, виконаних в галузі реставрації і відтворення пам'яток архітектури. Для проведення реставраційної діяльності пропонується виконання таких завдань:

- створення структури інформаційного забезпечення реставраційної діяльності;
- формування бази знань у сфері реставрації;
- підготовка кадрів реставраторів.

Однією із головних проблем, які постали на сьогодні є відновлення в первісному вигляді зруйнованих будівель і споруд з метою відродження пам'яток архітектури.

У монографії кандидата архітектури В.В.Вечерського «Втрачені об'єкти архітектурної спадщини» зібрано, систематизовано й проведено аналіз матеріалів щодо визначення архітектурних об'єктів, які з різних причин не дійшли до нашого часу, але без яких неможливо уявити собі історію української архітектури.

Виходячи з цього, відтворення пам'яток архітектури і містобудування повинне проводитися з метою відновлення історичної справедливості відповідно до Конвенції про охорону всесвітньої культурної природної спадщини (1978), Рекомендацій щодо охорони і сучасної ролі історичних ансамблів (Найроби, 1976), Нарського документу про автентичність (1994), Ксіанської декларації про збереження оточення споруд спадщини, визначних місць та територій (2005), згідно з розпорядженням Президента України № 20/96-рп від 27.01.96 р. «Про першочергові заходи щодо відбудови комплексу Михайлівського Золотоверхого монастиря та Успенського собору Києво-Печерської Лаври у м. Києві» і розпорядження Голови Київської міської державної адміністрації № 870 від 12.06.96.

За останні десятиліття в Україні були відтворені

церква Успіння Пресвятої Богородиці Пирогошої на Подолі, пам'ятник княгині Ользі, Михайлівський Золотоверхий монастир, Успенський собор Києво-Печерської Лаври, Свято-Володимирський собор в Херсонесі.

Від багатьох унікальних пам'яток архітектури залишилися лише фундаменти (Десятинна церква, церква Успіння Пресвятої Богородиці Пирогошої, Михайлівський Золотоверхий собор), в деяких, крім фундаментів, залишилися стіни та окремі фрагменти (Свято-Володимирський собор в Херсонесі, Успенський собор Києво-Печерської Лаври). У цьому випадку основним реставраційним завданням було максимальне збереження артефактів – фундаментів, стін, приділів.

Зазначені храми давньоруського періоду неодноразово руйнувалися і перебудовувалися протягом наступних століть, зазнали різночасових нащадкувань доби XVII – XVIII ст., XIX – початку XX ст. Тому при відтворенні частково або повністю зруйнованих об'єктів приймалася концепція відтворення зовнішнього і внутрішнього вигляду з урахуванням всіх періодів існування пам'ятки станом на період її максимального розквіту.

Слід відмітити, що використання типологічного аналізу старожитностей, зафіксованих художниками XVII – XIX ст. на теренах України дозволило створити підґрунтя для реставрації пам'яток архітектури.

Цей напрямок реставраційної діяльності розглядається в дисертаційній роботі Березіни І.В. «Архітектурна спадщина України у творчості Наполеона Орди: іконографія та принципи використання». В цьому дослідженні дається оцінка робіт Н.Орди у сфері фіксації і регенерації архітектурної спадщини для використання в реставраційній і пам'яткоохоронній практиці.

Прикладом застосування зазначеного методу є

відтворення Варшавського Старого міста. Реставратори вдало використали 22 міських пейзажів Варшави, які створив венетіанський живописець Джованні Антоніо Каналь, відомий як Каналетто – придворний художник короля Польщі XVIII ст. Станіслава Августа Понятовського (рис. 6.1).

Для відтворення зруйнованих пам'яток архітектури повинні застосовуватися реставраційні і загальнобудівельні методи, за умови забезпечення збереження автентичних залишків (елементів і конструкцій будівлі) – предметів охорони.

Професор Л.В.Прибега у своїй монографії «Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України: методологічний аспект» визначає, що підґрунтям подальшого розвитку принципів реставрації слугували два методи збереження пам'яток – стилістичний та археологічний, поширені в другій половині XIX ст. Стилістичний метод реставрації спрямовано на зусилля відновлення стилістичної цілісності, композиційно довершеної системи пластичного вирішення відповідної будівлі, певної доби та творчими здібностями реставраторів, їхнім розумінням стилістики пам'ятки до відновлення образу.

Археологічні реставрації, на відміну від стилістичних, були спрямовані на збереження справжньої матеріальної основи старовинної будівлі, збереження її в тому вигляді, в якому вона вціліла.

Поєднання цих принципів згодом стало основою започаткування якісно нового рівня збереження архітектурних старожитностей – аналітичного підходу до відновлення пам'яток архітектури, розвитку теоретичних основ архітектурно-реставраційної методики.

Досвід відтворення зруйнованих пам'яток архітектури свідчить про доцільність і принципову можливість збереження цінних залишків (фундаментів, фрагментів стін, перекриттів і склепінь, елементів декору), а також шляхом застосування засобів сучасних реставраційних методик і технологій відновлювати видатні пам'ятки архітектури України.

Реставраційна діяльність формується на виконанні чотирьох етапів робіт. На першому етапі про-

водиться діагностика, яка здійснюється шляхом безпосереднього спостереження об'єкта (візуального або інструментального). При цьому важливим є розуміння внутрішньої структури об'єкта реставрації як системи.

Прикладом може слугувати процес моніторингу або вибіркового спостереження будівлі чи споруди, в разі виявлення тріщини на їх поверхнях, що фіксує початок процесів руйнування. Передусім фіксується місце, де з'явилися тріщини, а далі визначається динаміка процесу. Найпростішим і надійним способом спостереження є встановлення маяків.

На другому етапі проводиться інтерпретація одержаної інформації і визначається характер процесу. В разі необхідності застосовується багатоваріантний аналіз ситуації, встановлюються причини і прогнозується можливий розвиток процесу на основі методів моделювання або екстраполяції.

На третьому етапі розробляється проектне рішення, із наданням рекомендацій і регламентів щодо приведення об'єкта до нормального стану з техніко-економічною оцінкою варіантів застосування можливих запроєктованих заходів. Проектування у сфері реставрації складається із визначення вимог до об'єкта в цілому, компонентів його архітектурно-планувальної організації та архітектурно-конструктивних систем.

На четвертому етапі проводиться планування процесів реставрації проектних рішень з визначенням обсягів, послідовності їх виконання, графіків робіт, розрахунки матеріальних і фінансових ресурсів, будгетпланів, підготовчого та основного періоду будівельно-реставраційних робіт, технологічних схем виконання робіт, заходи з охорони праці тощо.

Вимоги щодо складу та змісту науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування, у тому числі складання реставраційного завдання встановлюється ДБН А.2.2-14:2016 «Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування».



Рис. 6.1. Зруйноване і відновлене Старе місто у Варшаві.

## Список літератури

1. Архітектурна спадщина України. [За ред. д-ра мистецтвознавства В.І.Тимофійка]. Національні особливості архітектури народу України. Київ, 1995. Вип. 2. 276 с.
2. Архітектурна спадщина України. [За ред. д-ра мистецтвознавства В.І.Тимофійка]. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури. Київ, 1996. Вип. 3. Ч.1. 270 с.; Ч.2. 270 с.
3. Архітектурна спадщина України. [За ред. д-ра мистецтвознавства В.І.Тимофійка]. Проблеми стильового розвитку архітектури України. Київ, 1997. Вип. 4. 208 с.
4. Асеев Ю.С. Пам'ятки архітектури. В кн.: Раннеслов'янський та давньоруський періоди. Археологія Укр. РСР. Київ, 1975. Т.3. С. 392-413.
5. Асеев Ю.С. Джерела. Мистецтво Київської Русі. Київ, 1980. 214 с.
6. Березіна І.В. Архітектурна спадщина України у творчості Наполеона Орди: іконографія та принципи використання: автореф. дис. ... канд. архіт.: 18.00.01. Київ: НАОМА, 2007. 21 с.
7. Вечерський В. Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини. Формування, дослідження, охорона. Київ: НДПІАМ - Головкиївархітектура, 2001. 350 с.
8. Вечерський В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. Київ: НДПІАМ, 2002. 592 с.
9. Вечерський В. Пам'ятки архітектури й містобудування Лівобережної України: виявлення, дослідження, фіксація. Київ, 2005. 588 с.
10. Геврик Тит. Охорона пам'яток у США Пам'ятки України. Київ, 1991. № 3. С. 34-41, 47.
11. Гончарова К.М. Формування методики архітектурної реставрації в Україні (друга половина. ХХ – початку ХХІ ст.): автореф. дис. ... канд. істор. наук: 26.00.05. Київ: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2014. 20 с.
12. ДБН А.2.2-14: 2016 «Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування». Київ: Мінрегіон України, 2016. 35 с.
13. Дьомін М., Дьомін В., Дмитрієв Л. Загальні принципи документування пам'яток архітектури та містобудування в Україні. Теорія та історія архітектури. Київ, 1995. С. 129-149.
14. Закон України «Про охорону культурної спадщини». Правова охорона культурної спадщини: Зб. документів. Харків, 2006. С. 130-132.
15. Закон України «Про охорону культурної спадщини» від 8 червня 2000 року № 1805-III.
16. Закон України «Про затвердження Загальнодержавної програми збереження та використання об'єктів культурної спадщини на 2004 – 2010 рр.» від 20 квітня 2004 р. № 1692.IV.
17. Інструкція про порядок обліку, реєстрації, утримання і реставрації, пам'ятників архітектури, що перебувають під державною охороною. Законодавство про пам'ятники історії та культури. Київ, 1970. С. 335-373.
18. Коротун І.В. Архітектурно-містобудівні основи створення буферних зон об'єктів всесвітньої спадщини ЮНЕСКО: автореф. дис. ... докт. архіт.: 18.00.01. Київ: КНУБА, 2017. 36 с.
19. Лесик О. Принципи реставрації пам'яток архітектури. Традиції та новаторство. Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ: НАОМА, 2013. Вип. 13. С. 47-103.
20. Михайлишин О.Л. Проблема дослідження, збереження та реставрації пам'яток архітектури м. Луцька міжвоєнної доби. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Луцька міська громада: історія, традиції, люди. Луцьк, 2007. Вип. 26. С. 83-85.
21. Методичні рекомендації щодо визначення предмета охорони пам'яток історії. Праці НДІ пам'яткоохоронних досліджень. Київ: Арт ЕК, 2006. Вип. 2. С. 107.
22. Міжнародна хартія з охорони і реставрації нерухомих пам'яток визначних місць (Венеціанська хартія). Україна в міжнародних правових відносинах. – Кн. 2: Правова охорона культурних цінностей. Київ: Юрінком Інтер, 1997. С. 393.
23. Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики 2020 р. Ред. кол. О.В.Рудник (голова), В.Г.Чернець (співголова), С.В.Пивоваров (відп. ред.) та ін. Київ:
24. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Асоціація реставраторів України,

- Фенікс, 2020. 364 с.
25. Орленко Микола. Проблеми та методи реставрації пам'яток архітектури України (XI – початок XX сторіччя): монографія. Під ред. М.М.Дьоміна. Київ: Вид-во «Фенікс», 2018. 336 с.
  26. Постанова Кабінету Міністрів України від 14 вересня 2016 р. № 626 «Про внесення змін до Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України». Правова охорона культурної спадщини: збірник документів. Київ, 2006. С. 393-396.
  27. Прибега Л.В. Міжнародна охорона культурної спадщини. Охорона культурної спадщини. Зб. міжнародних документів. Київ, 2002. С. 6-17.
  28. Прибега Л.В. Реставраційні реконструкції у дзеркалі сучасної пам'яткоохоронної методології. Вісник Української академії архітектури. Київ, 2002. Вип. 1 (7): Ювілейний вип. С. 71-74.
  29. Прибега Л. До питання термінологічних визначень у пам'яткоохоронній методиці. Праці Центру пам'яткознавства. Київ, 2003. Вип. 5. С. 18-30.
  30. Прибега Л.В. Українська архітектурно-реставраційна школа: історія і сьогодення. Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 2003. Вип. 10. С. 7-18.
  31. Прибега Л.В. Функціональна адаптація об'єктів архітектурної спадщини [методологічний аспект]. Праці Центру пам'яткознавства. Київ, 2008. Вип. 14. С.94 - 98.
  32. Прибега Леонід. Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України: методологічний аспект. Монографія. Київ: Мистецтво, 2009. 304 с.
  33. Прибега Л.В. Архітектурна спадщина України: пам'яткоохоронний аспект: монографія. Київ: ін-т культурології НАМУ, 2016. 256 с.
  34. Сіткарьова О.В. Архітектура Києво-Печерської Лаври кінця XVIII-XX століття. Київ: Головкиївархітектура; НДІТАМ, 2001. 338 с.
  35. Тимофієнко В. Розвиток охоронних концепцій і формування методів реставрації споруд. Теорія та історія архітектури і містобудування. Київ: НДІТАМ, 2002. С. 328-336.
  36. Ходорківський Юрій. Деякі науково-методичні аспекти пам'ятко-охоронної діяльності. Будмайстер. Київ, 2006. № 3. С. 43-44.
  37. Viollet le Duce. Dictionnaire raisonne de l'architecture fransaise du XI-XVI siecle. Paris, 1866. 513s.
  38. Ruskin J. The seven Lamps of architektura. London, 1849. 316 s.





Рис. 6.2. Храм Святої Великомучениці Параскеви П'ятниці на Торгу

## Запитання для самоконтролю:

1. Законодавча база щодо збереження і охорони культурної спадщини.
2. Склад і зміст реставраційної діяльності.
3. Визначення методів реставрації та відтворення пам'яток архітектури в Україні.
4. Проведення науково-проектних реставраційних робіт.
5. Перспективи розвитку реставраційної галузі в Україні.



## РОЗДІЛ 7. Ототожнення, захист і збереження об'єктів культурної спадщини. Юридично-правова і нормативна база реставрації в Україні (Ірина Коротун)

Як зазначалося у попередніх розділах, основний міжнародний документ у сфері збереження спадщини – Конвенція про захист всесвітньої культурної та природної спадщини- Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage (1972). Україна ратифікувала Конвенцію у 1988 році, чим прийняла на себе зобов'язання виконання її положень.

Зазначена подія позитивно вплинула на розвиток міжнародної співпраці. У дусі положень статей 2-6 Конвенції, в Україні активувалася діяльність з ототожнення і збереження культурної і природної спадщини, включення українських і транскордонних об'єктів до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО у 1990, 1998, 2007, 2011, 2013, 2023 роках. Підписання Конвенції надало потужний імпульс розвитку вітчизняної законодавчої бази зі збереженням культурної та природної спадщини.

У 1978 році був прийнятий Закон Української РСР «Про охорону і використання пам'яток історії та культури». Закон регулював державні повноваження, порядок організації і регулювання діяльності державних інституцій і громадських організацій, таких як Товариство з охорони пам'яток.

Завдяки цьому Закону були утворені державні науково-дослідні проєктні інститути, що забезпечували проєктною документацією цільові державні програми з реставрації пам'яток, включених Радою Міністрів до Реєстру пам'яток національної спадщини.

Серед проєктних і наукових інститутів України, що виконували науковий супровід реалізації державної політики зі збереження пам'яток слід відзначити Центр пам'яткознавства НАН України, київські інститути «Укрпроєктреставрація», Науково-дослідний інститут теорії, історії архітектури та містобудування (НДІПАМ), не менш потужний регіональний науково-дослідний і проєктний інститут «УкрЗахідпроєктреставрація» у Львові, НДІ пам'яткоохоронних

досліджень Міністерства культури України. Замовником на виконання проєктної документації і ремонтно-реставраційних робіт виступало профільне міністерство «Державний комітет з питань містобудування і архітектури», у 2019 році реорганізований у Міністерство розвитку громад та територій України. Цими установами здійснені всебічні фундаментальні наукові обстеження, теоретичні і практичні опрацювання якісних характеристик і технічного стану культурної спадщини України, що стали базою розвитку реставраційної діяльності в Україні. Принагідно зазначимо, що виконання ремонтно-реставраційних робіт будь-якої складності забезпечували підрядні організації, найбільша з них – корпорація «Укрреставрація» з філіалами у Львові, Кам'янець-Подільському. Таким чином, на державному рівні ініціювався і здійснювався повний цикл процесу збереження культурної спадщини: наукові дослідження, розробка документації, виконання ремонтно-реставраційних робіт.

З набуттям незалежності, в Україні почала формуватися нова юридично-правова платформа, що надавала правові рамки державному регулюванню діяльності зі збереження культурної спадщини. Так, 28 червня 1996 року Верховна Рада України прийняла Конституцію України. Стаття 9 Конституції визнає чинними «...міжнародні договори, згода на обов'язковість яких надана Верховною Радою України» окрім того, вони визнаються і є частиною національного законодавства України. Таким чином, де-факто і де-юре була визнана ратифікація Конвенції 1988 року. Також, у ст. 54 зазначається: «...культурна спадщина охороняється законом. Держава забезпечує збереження історичних пам'яток та інших об'єктів, що становлять культурну цінність...».

Разом із тим, діяльність з охорони та збереження культурної спадщини, яка на той час все ще базувалася на законодавчій платформі радянських часів і містила значну частину ідеологізованого змісту,

пов'язаного з політичними процесами комуністичного минулого радянських часів, потребувала реформування та суттєвого оновлення.

8 червня 2000 року набув чинності Закон України «Про охорону культурної спадщини». Закон готувався авторською групою, до якої входили архітектори-науковці, посадовці найвищих шаблів державної влади відповідних галузей, народні депутати України: В. Гусаков, М. Дьомін, І.Касьяненко, В. Коваленко, І. Кравець, Ю. Ліхой, П. Римар, І. Смоляк, П. Толочко, Д. Чобіт. Закон складається із сорока дев'яти статей, об'єднаних у десять розділів.

Перший розділ Закону присвячений визначенню ряду термінів, що мають широкий вжиток у міжнародній науці і практиці. В основу цих визначень покладені міжнародні акти, настанови і рекомендації, що вже частково згадувалися в тексті даного підручника (розділ 2).

Зокрема визначення понять: культурна спадщина, об'єкт культурної спадщини, пам'ятка, охорона культурної спадщини, зони охорони пам'ятки, історичне населене місце, історичний ареал населеного місця, традиційний характер середовища, консервація, реабілітація, реставрація, музеєфікація.

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, 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.

Пам'ятка – об'єкт культурної спадщини, включений до Державного реєстру нерухомих пам'яток України.

Охорона культурної спадщини – система правових, організаційних, фінансових, матеріально-технічних, містобудівних, інформаційних та інших заходів з обліку (виявлення, наукове вивчення, класифікація, державна реєстрація), запобігання руйнуванню або заподіянню шкоди, забезпечення захисту, збереження, утримання, відповідного використання, консервації, реставрації, ремонту, реабілітації, пристосування та музеєфікації об'єктів культурної спадщини.

Зони охорони пам'ятки – встановлювані навколо пам'ятки охоронна зона, зона регулювання забудови, зона охоронюваного ландшафту, зона охорони

археологічного культурного шару, в межах яких діє спеціальний режим їх використання.

Традиційний характер середовища – історично успадкований вигляд та об'ємно-просторова структура історичного населеного місця.

Консервація – сукупність науково обгрунтованих заходів, які дозволяють захистити об'єкти культурної спадщини від подальших руйнувань і забезпечують збереження їхньої автентичності з мінімальним втручанням у їхній існуючий вигляд.

Музеєфікація – сукупність науково обгрунтованих заходів щодо приведення об'єктів культурної спадщини у стан, придатний для екскурсійного відвідування.

Пристосування – сукупність науково-дослідних, проектних, вишукувальних і виробничих робіт щодо створення умов для сучасного використання об'єкта культурної спадщини без зміни притаманних йому властивостей, які є предметом охорони об'єкта культурної спадщини, в тому числі реставрація елементів, що становлять історико-культурну цінність.

Реабілітація – сукупність науково обгрунтованих заходів щодо відновлення культурних та функціональних властивостей об'єктів культурної спадщини.

Ремонт – сукупність проектних, вишукувальних і виробничих робіт, спрямованих на покращення технічного стану та підтримання в експлуатаційному стані об'єкта культурної спадщини без зміни властивостей, які є предметом охорони об'єкта культурної спадщини.

Реставрація – сукупність науково обгрунтованих заходів щодо укріплення (консервації) фізичного стану, розкриття найбільш характерних ознак, відновлення втрачених або пошкоджених елементів об'єктів культурної спадщини із забезпеченням збереження їхньої автентичності.

Закон надає наукову класифікацію об'єктів культурної спадщини за типами: споруди (витвори); комплекси (ансамблі); визначні місця, та видами: археологічні; історичні; монументального мистецтва; архітектури та містобудування; садово-паркового мистецтва; ландшафтні; науки і техніки.

Другий розділ Закону, зокрема статті 3-12, присвячені питанням керівництва процесами охорони культурної спадщини. Слід зазначити, що цей розділ надає найбільше поле для дискусій стосовно змісту його положень. Від часу прийняття Закону не створений такий суб'єкт управління, як центральний орган виконавчої влади у сфері «...центральний орган вико-

навчої влади у сфері охорони культурної спадщини». Наразі повноваження управління охороною і збереженням культурної спадщини належать Міністерству культури та інформаційної політики. Впродовж двох десятиріччів у професійних колах точаться дебати щодо створення окремого Міністерства, на зразок Міністерства культури та національної спадщини (Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego) Республіки Польща, але ця ідея, як і положення Закону щодо створення «центрального органу управління...» до цього часу не отримали втілення.

Відповідно до положень Закону, компетенції державних органів влади у сфері управління культурною спадщиною розподіляються згідно із категоріями пам'яток. Управління пам'ятками вищих категорій: всесвітня та національна спадщина – належать до повноважень Кабінету Міністрів України. Центральний орган виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини (наразі Міністерство культури та інформаційної політики) забезпечує формування державної політики у сфері охорони культурної спадщини; розроблення, затвердження та погодження нормативно-правових актів, розроблення та погодження державних програм охорони культурної спадщини.

Як зазначається у Законі, до повноважень центрального органу належить затвердження порядку інформування Комітету всесвітньої спадщини ЮНЕСКО про намір здійснення містобудівних, архітектурних та ландшафтних перетворень, меліоративних, шляхових, земляних робіт на об'єктах Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, їх територіях та в буферних зонах. Також центральний орган має повноваження затвердження меж охоронюваних територій та режимів їх використання. Затвердження планів управління об'єктами всесвітньої спадщини та здійснення моніторингу їх виконання, надання дозволу на проведення робіт на їх територіях і в межах буферних зон (доповнення, 2019), а також виконання будь-яких проектних або ремонтно-реставраційних робіт на пам'ятках національного значення.

Об'єкти культурної спадщини місцевого значення підпорядковуються обласним, районним адміністраціям. Також ради різних рівнів можуть утворювати органи управління спадщиною, за погодженням із центральним органом виконавчої влади, що реалізує державну політику у сфері охорони культурної спадщини.

Третій розділ Закону пояснює процедуру здійснення державної реєстрації об'єктів культурної спадщини, їх включення та вилучення з Державного реєстру нерухомих пам'яток України.

Всі об'єкти культурної спадщини підлягають реєстрації. Вона відбувається шляхом включення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України за 2 категоріями: об'єкти національного та місцевого значення. Порядок визначення категорій пам'яток встановлюється Кабінетом Міністрів України.

Наступний, четвертий розділ присвячений особливостям здійснення права власності на пам'ятки. Слід зазначити, що у радянський період, не існувало приватної власності на землю і нерухомість – суб'єктом власності виступала держава. Також існували такі види суспільної власності, як кооперативна та комунальна. Отже, у радянський період всі пам'ятки перебували у суспільній або державній власності. Виходячи з цього, статті цього розділу достатньо прогресивні, адже проголошують надання права володіння, користування чи управління пам'яткою «...юридичній або фізичній особі за наявності погодження відповідного органу охорони культурної спадщини».

Про забезпечення охорони пам'яток йдеться у п'ятому розділі. Тут розглядаються різноманітні заходи запобіжного і профілактичного характеру, а саме: заборона знесення, заміни пам'яток та порядок їх переміщення (перенесення); охоронні договори; порядок утримання та використання пам'яток; надання об'єктів культурної спадщини, що є пам'ятками, в користування юридичним та фізичним особам.

Стаття 26 п'ятого розділу присвячена питанням консервації, реставрації, реабілітації, музеєфікації, ремонту та пристосування пам'яток. Тут зазначається, що консервація, реставрація, реабілітація, музеєфікація, ремонт, пристосування пам'яток національного значення здійсниться лише за «...наявності письмового дозволу центрального органу виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини на підставі погодженої з ним науково-проектної документації».

Відповідно, всі роботи на пам'ятках місцевого значення здійснюються за наявності письмового дозволу місцевого органу охорони культурної спадщини.

Наступний, шостий розділ присвячений захисту традиційного характеру середовища та об'єктів культурної спадщини, він зазнав змін і доповнень у 2004,

2009-2020 рр. Його статті охоплюють питання набуття юридичного статусу охоронюваних археологічних територій, зонами охорони і буферними зонами (об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО). Надаються тлумачення понять «Історико-культурні заповідники» та «Історико-культурні заповідні території», порядок їх оголошення, особливості управління та функціонування, використання та регламентація містобудівних, архітектурних та ландшафтних перетворень, проведення будівельних, меліоративних, шляхових, земляних робіт, масових і видовишних заходів; порядок і умови надання центральним органом дозволів на проведення археологічних розвідок, розкопок, інших земляних робіт та зазначається: «...виявлення знахідок археологічного або історичного характеру» слугує приводом для припинення земляних робіт.

Впродовж 2018-2020 років Закон доповнено новим розділом VI<sup>1</sup>, який присвячено особливостям охорони об'єктів всесвітньої спадщини, положенням державної політики у сфері охорони об'єктів всесвітньої спадщини. Їх правовий статус прирівнюється до статусу пам'ятки національного значення з урахуванням особливостей, встановлених Конвенцією, цим Законом і планом управління об'єктом всесвітньої спадщини. Розглядаються питання управління, порядок включення об'єктів культурної спадщини до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО та до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, що перебуває під загрозою.

Отже, після дебатів, що тривали понад двадцять років, влада дослухалася до думки фахівців і питання щодо об'єктів Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО були включені окремим розділом до Закону.

Джерела фінансування охорони культурної спадщини розглядаються у сьомому розділі. Тут зазначається, що фінансування заходів у сфері охорони культурної спадщини здійснюється за рахунок загального і спеціального фондів Державного бюджету України, бюджету Автономної Республіки Крим, місцевих бюджетів. Окрім того, джерелом фінансування можуть бути кошти власників пам'яток, благодійні внески та пожертвування, у тому числі валютні тощо.

Восьмий розділ носить назву «Відповідальність за порушення законодавства про охорону культурної спадщини». Його положення пояснюють, що за незаконне проведення пошукових робіт на об'єкті археологічної спадщини, знищення, руйнування або пошкодження об'єктів культурної спадщини на

винних осіб чекає кримінальна, адміністративна відповідальність, а також застосування фінансових санкцій та відшкодування завданої шкоди.

Найбільш лаконічний одинадцятий розділ складається лише з однієї, 48 статті «Міжнародні договори». Вона проголошує: «...якщо міжнародним договором, згода на обов'язковість якого надана Верховною Радою України, встановлено інші правила, ніж ті, що передбачені законодавством України про охорону культурної спадщини, застосовуються правила міжнародного договору України».

Нарешті, прикінцеві положення, викладені у десятому розділі визначають умови набуття і втрати чинності положень і статей Закону.

Чергові, останні за термінами, зміни до Закону України «Про охорону культурної спадщини» набули чинності 26 травня 2022 р. Відтак, до Закону України «Про охорону культурної спадщини» внесена ст. 14-1: «Територія пам'ятки». Тут подається визначення терміну «територія пам'ятки» та вводиться новий вид науково-проектної документації з визначення її меж та режимів використання. Порядок визначення меж та режимів використання території пам'ятки та затвердження науково-проектної документації встановлюється Кабінетом Міністрів України (поки що цей Порядок відсутній).

Проте у змінах 2022 року надано практичні рекомендації щодо визначення меж пам'яток археології та архітектури. Вони окреслюються радіусом 100 метрів навколо орієнтовного географічного центру (центроїда). Відтак, до Закону включена ст. 14-1 «Територія пам'ятки»:

- археологічного культурного шару;
- залишків оборонних споруд (вал, рів);
- знахідки фрагмента ділянки археологічного культурного шару поховання.

Так, для пам'яток архітектури: «...20 метрів навколо периметра забудови». Для пам'яток садово-паркового мистецтва, історії, монументального мистецтва, ландшафтних, містобудування, це «... територія, зайнята пам'яткою».

Крім того, формулюються вимоги щодо виготовлення технічної документації із землеустрою з встановлення меж режимоутворюючих об'єктів культурної спадщини. Відомості про межі і режими використання території пам'ятки підлягають включенню до Державного земельного кадастру, містобудівного кадастру як відомості про обмеження у використанні земель (у тому числі у сфері забу-

дови). Технічна документація із землеустрою щодо встановлення меж режимоутворюючих об'єктів культурної спадщини (щодо встановлення меж території пам'ятки, що є складовою облікової документації) затверджується «...центральним органом виконавчої влади, що реалізує державну політику у сфері охорони культурної спадщини щодо пам'яток національного значення», наразі це Міністерство Культури та інформаційної політики; щодо пам'яток місцевого значення – обласними державними адміністраціями.

Відтепер в межах встановленої території пам'ятки (крім територій пам'яток археології) забороняється проведення робіт з нового будівництва, а також будівельних робіт на існуючих об'єктах, якщо наслідком виконання таких робіт стане збільшення висотності такого об'єкта або збільшення більш як на 15% зовнішніх геометричних розмірів його фундаменту, або зменшення відстані від об'єкта до пам'ятки.

Окрім того, забороняється розміщення нових елементів благоустрою, пов'язаних фундаментом із землею (грунтом), тимчасових споруд для провадження підприємницької діяльності, стаціонарних конструкцій для розміщення зовнішньої реклами.

Разом з тим, не вважається порушенням режиму території пам'ятки, виконання (відповідно до законодавства) робіт з безперешкодного доступу до будівель та споруд для забезпечення доступності і безпеки об'єктів для осіб з інвалідністю та інших маломобільних груп населення; термомодернізації будівель та споруд.

Земляні роботи на території пам'ятки проводяться виключно за умови проведення попередніх археологічних розвідок.

Еволюційний процес, який простежується в нових положеннях статей і поправок до Закону характеризується введенням нового поняття «збереження», що передбачає згуртування суспільних і професійних кіл для спільної послідовної і планомірної діяльності з відновлення вартості і фізичного стану об'єктів культурної спадщини.

Вимоги з ототожнення об'єктів культурної спадщини відображені у Конвенції послідовно імплементуються у вітчизняне законодавство. Так, у третьому розділі Закону пояснюється процедура здійснення державної реєстрації об'єктів культурної спадщини, їх включення та вилучення з Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Всі

об'єкти культурної спадщини підлягають реєстрації. Відбувається реєстрація шляхом занесення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України.

Науковий підхід до організації роботи з ототожнення культурної спадщини вимагає класифікації об'єктів – багаторівневого, послідовного поділу обсягу понять за спільними ознаками, властивостями на типи (типологія) та види.

Стислий виклад типології нерухомих об'єктів простежується у статті 2 Закону України «Про охорону культурної спадщини», де окреслено три типи.

1. Споруди (витвори) – твори архітектури та інженерного мистецтва, твори монументальної скульптури та монументального малярства, археологічні об'єкти, печери з наявними свідченнями життєдіяльності людини, будівлі або приміщення в них, що зберегли автентичні свідчення про визначні історичні події, життя та діяльність відомих осіб.

2. Комплекси (ансамблі) – топографічно визначені сукупності окремих або поєднаних між собою об'єктів культурної спадщини.

3. Визначні місця – зони або ландшафти, природно-антропогенні витвори, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду.

Крім того, у зазначеній статті об'єкти культурної спадщини диференціюються за 8 видами.

1. Археологічні – рештки життєдіяльності людини (нерухомі об'єкти культурної спадщини: городища, кургани, залишки стародавніх поселень, стоянок, укріплень, військових таборів, виробництв, іригаційних споруд, шляхів, могильники, культові місця та споруди, їх залишки чи руїни, мегаліти, печери, наскельні зображення, ділянки історичного культурного шару, поля давніх битв, а також пов'язані з ними рухомі предмети), що містяться під землею поверхнею та під водою і є невідтворним джерелом інформації про зародження і розвиток цивілізації.

2. Історичні – будинки, споруди, їх комплекси (ансамблі), окремі поховання та некрополі, місця масових поховань померлих та померлих (загиблих) військовослужбовців (у тому числі іноземців), які загинули у війнах, внаслідок депортації та політичних репресій на території України, місця бойових дій, місця загибелі бойових кораблів, морських та річкових суден, у тому числі із залишками бойової техніки, озброєння, амуніції тощо, визначні місця, пов'язані з важливими історичними подіями, з життям та діяльністю відомих

осіб, культурою та побутом народів.

3. Об'єкти монументального мистецтва – твори образотворчого мистецтва: як самостійні (окремі), так і ті, що пов'язані з архітектурними, археологічними чи іншими пам'ятками або з утворюваними ними комплексами (ансамблями).

4. Об'єкти архітектури – окремі будівлі, архітектурні споруди, що повністю або частково збереглися в автентичному стані і характеризуються відзнаками певної культури, епохи, певних стилів, традицій, будівельних технологій або є творами відомих авторів.

5. Об'єкти містобудування – історично сформовані центри населених місць, вулиці, квартали, площі, комплекси (ансамблі) із збереженою планувальною і просторовою структурою та історичною забудовою, у тому числі поєднаною з ландшафтом, залишки давнього розпланування та забудови, що є носіями певних містобудівних ідей.

6. Об'єкти садово-паркового мистецтва – поєднання паркового будівництва з природними або створеними людиною ландшафтами.

7. Ландшафтні – природні території, які мають історичну цінність.

8. Об'єкти науки і техніки – унікальні промислові, виробничі, науково-виробничі, інженерні, інженерно-транспортні, видобувні об'єкти, що визначають рівень розвитку науки і техніки певної епохи, певних наукових напрямів або промислових галузей.

Безумовно, у практичній діяльності спрямованій на архітектурні об'єкти культурної спадщини, важливу роль відіграє функціональне призначення об'єкту (функціональна типологія) наприклад: фортеці, палаци, резиденції, культова архітектура, адміністративні. Споруди цих типів скоріше всього можуть належати до вищої категорії цінності – національного значення.

У європейських та вітчизняній практиці застосовується поняття «об'єкти містобудування» – історично сформовані центри населених місць, вулиці, квартали, площі, комплекси (ансамблі) із збереженою планувальною і просторовою структурою. Наповнення містобудівної структури – так звана «тканина забудови» формується з житлових будинків. Вони за різними ознаками поділяються на різні категорії. Ознаками можуть бути містобудівне розташування, функціональне призначення, дата спорудження, планувальні та стильові особливості тощо.

Тканину забудови збережених, або частково збережених центрів історичних середмість Львова,

Чернівців, Одеси формують прибуткові «чиншові» будинки – ознака періоду грюндерства. Вони переважають у реєстрах пам'яток місцевого значення.

Для організації належної експлуатації, реставрації і збереження об'єктів, важливою є інформація про конструктивні складові і будівельні матеріали. Найбільш поширені кам'яні, цегляні, дерев'яні конструктивні елементи, а також будівлі, що виконані з поєднанням цих матеріалів.

Для виявлення об'єктів культурної спадщини виконується комплексне дослідження історичної забудови та об'єктів культурної спадщини. Також, виконання комплексних досліджень об'єктів культурної спадщини обумовлюється ДБН А.2.2-14-2016 «Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування», при розробці науково-проектної документації на реставрацію.

З метою захисту традиційного характеру середовища населених місць України, на виконання статті 32 Закону України «Про охорону культурної спадщини» Постановою № 878 від 26.07.2001 Кабінету Міністрів України затверджено Список історичних населених місць України, їх 400.

Для всіх історичних населених місць необхідно виконувати історико-архітектурний опорний план (далі ІАОП) – науково-проектну документацію, що розробляється у складі генеральних планів історичних населених місць.

У ІАОП відображається набута інформація про «...нерухомі об'єкти культурної спадщини населеного пункту, пов'язану з ними історичну забудову (значні й рядові історичні будівлі); землі історико-культурного призначення; місця втрачених будинків, споруд, оборонних укріплень, що мали важливе історичне або містобудівне значення; дисгармонійні будівлі та споруди; пам'ятки природи, природні заповідники, цінні природні ландшафти; межі історичних ареалів населеного місця; межі зон охорони пам'яток культурної спадщини, що є діючими на час складання історико-архітектурного опорного плану (за наявності)».

Комплексне дослідження історичної забудови, виявлення об'єктів культурної спадщини включені як невід'ємна складова науково-проектних вишукувань при виготовленні науково-проектної документації ІАОП.

Комплексне дослідження історичної забудови це сукупність науково-дослідних, пошукових заходів,



спрямованих на аналіз виявлення типологічних особливостей історичної забудови розташованої в межах історичних ареалів та середмістя кожного населеного пункту.

Мета комплексного дослідження історичної забудови – виявлення та ідентифікація об'єктів культурної спадщини: культурних ландшафтів, цінного середовища, містобудівних ансамблів, комплексів, окремих об'єктів культурної спадщини для організації адміністративних, архітектурно-містобудівних заходів для збереження їх цілісності та автентичності в подальшій адміністративній та містобудівній діяльності.

Задачею комплексного дослідження історичної забудови є збір і аналіз вихідних даних технічного і візуального обстеження; фотофіксація; опис об'єктів; визначення предмета охорони; встановлення ступеня схоронності; первісного призначення; сучасного використання; виготовлення короткої історичної довідки та облікової картки; розробка науково-проектної документації, що містить конкретні рекомендації щодо організації адміністративних, архітектурно-містобудівних заходів для збереження цілісності та автентичності усього комплексу наявних об'єктів культурної спадщини.

Під час комплексного дослідження історичної забудови, роботи виконуються за певними етапами. На першому етапі відбуваються візуальні обстеження, іконографічні дослідження, збір історичних матеріалів, мап, відомостей, архівних джерел, креслень фасадів, планів.

При обстеженні забудови насамперед виділяють споруди, будинки, комплекси, ансамблі, ландшафти, що становлять значну цінність і потенційно можуть бути віднесені до категорії об'єктів культурної спадщини. Ці об'єкти додатково досліджуються і класифікуються за категоріями цінності.

Крім об'єктів культурної спадщини, вирізняють цінну, рядову або фонову забудову. Дві останні категорії важливі як головний фактор формування контекстного характеру середовища. Разом з тим, вони можуть підлягати регламентованим змінам (для історичного середовища) або істотним змінам за межами охоронних зон, історичних ареалів тощо.

За межами позитивних характеристик знаходяться дисонуючі споруди, у тому числі дисонуючі за функціями, малоцінна, аварійна забудова та аварійні споруди, які вичерпали терміни амортизації і небезпечні для подальшої експлуатації.

На другому етапі відбувається здійснення фахового аналізу і формулювання висновків щодо цінності об'єкту, технічного стану, ступеню можливого втручання та змін фізичних параметрів. У випадку відсутності технічних матеріалів: топо-геодезичних вишукувань, креслень планів, на цьому етапі виконують ескізні замальовки, обмірні креслення планів тощо. При виявленні цінних архітектурних об'єктів, за можливості, визначається дата спорудження і авторство.

Шойно виявлені об'єкти культурної спадщини підлягають обліку. Облікова документація регламентується положеннями Постанови Кабінету Міністрів «Про затвердження порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України», № 452, від 22 травня 2019 року.

Під час натурних візуальних обстежень виконується фотофіксація об'єкту: у контексті середовища; фасади, окремі деталі; фрагменти споруди. Вихідними матеріалами для обстеження є топографічні плани, масштабом 1:2000; 1:1000; 1:500. За відсутності топографічних матеріалів виконується ескізна прив'язка і схематичний генеральний план. При обстеженні конструктивних елементів, інтер'єрів споруди необхідно користуватись інвентарною справою або технічним паспортом об'єкту. У випадку їх відсутності – вже на початкових стадіях обстежень виконуються обмірні креслення.

При виконанні обстеження міської забудови необхідно використовувати матеріали попередніх досліджень, історико-архітектурні опорні плани, плани історичних ареалів, матеріали інвентаризації, регенерації кварталів, тощо. Містобудівні матеріали необхідно отримувати за запитом у відповідних інстанціях управління архітектури та містобудування місцевих органів самоврядування.

При виконанні первісного обстеження забудови необхідно здійснити класифікацію забудови, окремих об'єктів за рівнями цінності. Від технічного стану і категорії цінності залежить ступінь допустимого втручання у його структуру і зовнішній вигляд.

У сучасній дослідницькій практиці використовується наступна класифікація об'єктів забудови:

- культурна спадщина, якій надається відповідна її цінності категорія та після включення до реєстру найменування «пам'ятка»;
- цінна забудова;
- фонові, рядові забудови;

- малоцінна, дисонуюча, дисгармонійна забудова;
- зношена, аварійна.

При виявленні в історичній забудові цінних об'єктів культурної спадщини визначають їх містобудівне значення, а саме: окремий архітектурний об'єкт, архітектурний ансамбль, містобудівний комплекс, історичний центр, історичний ареал тощо.

Процедура надання об'єкту певної ціннісної категорії відбувається поетапно, починаючи від нижчого шаблю (органи місцевого самоврядування), і забезпечується визначеною у законодавчому порядку науковою і юридичною документацією. При первісному обстеженні забудови (архітектурного

- мати значний вплив на розвиток культури країни;
- бути безпосередньо пов'язаною з історичними подіями, віруваннями, життям і діяльністю людей, які зробили значний внесок у розвиток національної культури;

- репрезентувати шедевр творчого генія, бути етапними творами видатних архітекторів чи інших митців;

- бути витворами зниклої цивілізації чи мистецького стилю.

Принагідно зазначимо, що викладені ознаки і критерії для об'єктів національного значення корелюються з вимогами міжнародних настанов до іден-

Таблиця 7.1. Загальна форма облікової картки нерухомих об'єктів

№ з/п	Найменування	Місцезнаходження	Вид (види)	Дата утворення	Ступінь схоронності	Пропонована категорія
1	2	3	4	5	6	7

об'єкту) рекомендовано застосовувати загальну форму облікової картки нерухомих об'єктів.

Категорії цінності, облік об'єктів.

Ототожнення об'єктів, визнаних культурною спадщиною здійснюється за допомогою категорій цінності. На сьогодні застосовуються 3 юридично дієві ціннісні категорії:

- об'єкт Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО;
- національна спадщина;
- пам'ятки місцевого значення.

Відомості про виявлені об'єкти культурної спадщини вписуються до облікової картки, за формою, затвердженою Наказом Міністерства Культури України після чого включаються на місцевому рівні до Переліку об'єктів культурної спадщини, – Державний реєстр нерухомих пам'яток України (далі – Реєстр).

Об'єкт культурної спадщини після включення до Реєстру називають пам'яткою.

Об'єкти культурної спадщини, які пропонуються для включення до Реєстру за категорією «національне значення», повинні відповідати одному, або декільком критеріям та ознакам, що викладені у Постанові Кабінету Міністрів України:

- зберегти свою автентичність (пам'ятка повинна значною мірою зберігати свою форму та матеріально-технічну структуру, історичні культурні нашарування);

тифікованих об'єктів культурної спадщини.

Об'єкти культурної спадщини, які пропонуються для включення до Реєстру за категорією «міське значення», повинні:

- зберегти свою автентичність (значною мірою зберегти свою форму та матеріально-технічну структуру, історичні культурні нашарування);
- мати вплив на розвиток культури певного населеного пункту чи регіону;
- бути пов'язаними з історичними подіями, віруваннями, життям і діяльністю людей, які зробили значний внесок у розвиток культури певного населеного пункту чи регіону;
- бути культурною спадщиною національної меншини чи регіональної етнічної групи.

Попередню оцінку відповідності об'єкта культурної спадщини за категоріями національного та місцевого значення, відповідно до наведених критеріїв та ознак, здійснює розробник облікової документації.

Закріплення статусного рівня видатного архітектурного об'єкту на законодавчому рівні здійснюється послідовно, за таким порядком: виявлення; класифікація; прийняття на облік та під охорону.

Результат юридично-правового визнання статусу об'єкту культурної спадщини – його включення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України (далі – Реєстр). Дотримана відповідним чином юридична процедура визнання об'єктів культур-

ною спадщиною надає право застосування законів України для їх збереження.

Разом з тим, вже на етапі первісного виявлення видатного за художніми якостями архітектурного об'єкту т.з. «нововиявлена пам'ятка», на нього розповсюджується захист державними органами з охорони культурної спадщини, у відповідності з положеннями Закону України «Про охорону культурної спадщини».

Крім того, комплексні дослідження виконуються при розробці науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування. У відповідності із ДБН А.2.2-14-2016 «Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування», комплексні наукові дослідження включені у якості невід'ємної складової науково-дослідних робіт.

Склад та зміст комплексних наукових досліджень визначається програмою виконання науково-дослідних робіт та відображається в реставраційному завданні. У результаті набувається інформація про культурну, історичну і наукову цінність пам'ятки; первісну матеріальну структуру пам'ятки та її пізніші історичні нашарування; інженерні та технологічні рішення пам'ятки; хімічні, фізичні та фізико-технічні характеристики матеріалів пам'ятки; стан збереженості конструкцій та матеріалів пам'ятки; геологічні та гідрологічні умови території пам'ятки; природні та антропогенні чинники впливу на пам'ятку.

Комплексні наукові дослідження виконуються до початку науково-проектних робіт та складаються з історико-архівних, бібліографічних, натурних досліджень та вишукувань, камеральних, в тому числі лабораторних досліджень.

Історико-архівні та бібліографічні дослідження включають збір та вивчення опублікованих джерел, виявлення архівних матеріалів, що стосуються пам'ятки та її середовища та їх систематизацію. Результати історико-архівних та бібліографічних досліджень оформляються як історична (історико-архітектурна) довідка.

Натурні дослідження виконуються з метою вивчення матеріальної структури пам'ятки, визначення частин (елементів) первісного ядра та пізніших історичних нашарувань пам'ятки, виявлення місць втрачених частин та/або елементів пам'ятки. Зміст натурних досліджень визначається програмою натурних досліджень, що можуть включати різноманітні типи обмірів: архітектурні, архітектур-

но-археологічні, фотограмметричні та дослідження архітектурні, архітектурно-археологічні, інженерні, конструкторські, науково-технологічні, а також дослідження території, прилеглої до пам'ятки та фотофіксацію.

В межах завдань, поставлених у програмі науково-дослідних робіт, виконуються плани, фасади, перерізи (перетини) із позначенням місць влаштування зондажів, шурфів з метою дослідження кладки (мурування), результати яких формують наукову базу з вивчення та систематизації пам'яток та є складовою частиною науково-дослідних робіт.

Результатом комплексних наукових досліджень є архітектурні або архітектурно-археологічні обміри із фіксацією усіх змін в об'ємній та планувальній структурі пам'ятки з їх описом.

У ДБНі зазначається, що обміри та виконані за ними креслення є основою документації, що розробляється для збереження пам'ятки, та невід'ємною складовою результатів натурних досліджень.

Разом з тим на цьому етапі складаються звіти:

- про інженерне обстеження з фіксацією стану мереж та висновками щодо їх експлуатаційних показників та рекомендації щодо їх подальшої експлуатації; конструкторське обстеження з фіксацією стану конструкцій та висновками щодо їх експлуатаційних показників та рекомендацій щодо їх підсилення, укріплення;

- хіміко-технологічні обстеження та дослідження з рекомендаціями щодо застосування матеріалів та технологій; дослідження живопису і предметів внутрішнього оздоблення;

- археологічні дослідження з фіксацією археологічних та архітектурно-археологічних складових пам'ятки (за потреби);

- інженерно-геологічні вишукування з висновками та рекомендаціями та звіт про архітектурні дослідження.

Дані, отримані в процесі дослідження та зафіксовані шляхом фотографування, оформляються окремою книгою «Фотофіксаційні матеріали» з анотацією кожного фото. Невід'ємною частиною цієї книги є схема фотофіксації, яка в кожному окремому випадку становить схематичні плани, фасади, перерізи (перетини), на яких наносяться: точки та напрями фотофіксації, номери фотографій.

Результатом комплексних наукових досліджень є фіксація первісного ядра пам'ятки та її пізніших історичних нашарувань (в тому числі археологічних

та архітектурно-археологічних), визначення функціональної типології, ролі у навколишньому середовищі, архітектурний стиль (стили), колористика, авторство тощо. Отримані дані є єдиним об'єктивним джерелом визначення автентичності пам'ятки в цілому, її окремої частини (елемента), пізніших історичних нашарувань пам'ятки.

Результати, отримані під час проведення комплексних наукових досліджень, є науковою базою для обґрунтування та прийняття проектних рішень та наводяться в пояснювальній записці на стадіях виконання проектною документації: ескізний проект (ЕП), проект (П) та робочий проект (РП).

Категорія пам'ятки визначає рівень адміністративного управління: міжнародний – ЮНЕСКО, ІКОМОС; державний – Рада Міністрів, Міністерство культури та інформаційної політики; місцевий – обласні адміністрації, територіальні громади.

З переліком об'єктів, включених до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО можна ознайомитись на офіційному сайті ЮНЕСКО: Всесвітня спадщина – World Heritage List.

На офіційному сайті Міністерства культури та інформаційної політики України представлені два Реєстри: пам'ятки культурної спадщини національного значення; пам'ятки місцевого значення.

Тут також міститься коротка інформація про об'єкт: історична назва і час спорудження пам'ятки, її охоронний номер, балансова належність, а також посилання на рішення уповноваженого державного органу, що прийняв відповідне рішення про прийняття пам'ятки на облік.

За Законом, подання до Міністерства культури та інформаційної політики України щодо включення до Реєстру здійснюються «...органами виконавчої влади з охорони культурної спадщини обласних, міських державних адміністрацій або ...громадськими організаціями, до статутних завдань яких належать питання охорони культурної спадщини».

Згідно з наказом Міністерства Культури України

«Про затвердження Порядку обліку об'єктів культурної спадщини» № 158 від 11.03.2013, включення об'єкта культурної спадщини до Реєстру, відбувається за Переліком на підставі повного комплексу облікової документації, що включає облікову картку, паспорт об'єкту, коротку історичну довідку, акт технічного стану, довідку про майнову цінність об'єкта. У них містяться дані про об'єкт, його сучасний стан, функціональне використання, роль у навколишньому середовищі, територію та ландшафт, твори мистецтва, результати попередньої оцінки антропологічної, археологічної, естетичної, етнографічної, історичної, мистецької, наукової чи художньої цінності, про основні археологічні, іконографічні, архівні та бібліографічні матеріали, наявність науково-проектної документації, місце її зберігання та зони охорони.

У паспорті зазначаються тип і вид об'єкта культурної спадщини, пропонується чи затверджена категорія пам'ятки, охоронний номер з посиланням на рішення відповідно до якого пам'ятку взято на державний облік. До паспорта додаються матеріали фотофіксації, генеральний план з позначенням зон охорони, поповерхові плани, розрізи, креслення фасадів (за потреби).

У випадку, якщо об'єкт культурної спадщини є комплексом (ансамблем) або визначним місцем, облікова документація на об'єкт включає облікову картку і паспорт на весь комплекс в цілому, а також облікові картки і паспорт на кожний окремий об'єкт культурної спадщини, що входить до складу комплексу. Окрім того, висуваються вимоги щодо визначення зон охорони, наявність матеріалів фотофіксації як окремих об'єктів культурної спадщини, так і загального вигляду всього комплексу (ансамблю) або визначного місця.

При цьому варто розуміти, що першочергове завдання дослідників-реставраторів – збереження автентичності об'єкта на всіх етапах дослідження і проведення комплексу ремонтно-реставраційних робіт.

## Список літератури

1. Конституція України URL: <https://ips.ligazakon.net/document/ Z960254K?an= 1>
2. Закон України «Про охорону культурної спадщини» URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/ Закон\\_України\\_«Про\\_охорону\\_культурної\\_спадщини»](https://uk.wikipedia.org/wiki/ Закон_України_«Про_охорону_культурної_спадщини»)
3. Постанова Кабінету Міністрів. Про затвердження порядку визначення категорій пам`яток для занесення об`єктів культурної спадщини до Державного Реєстру нерухомих пам`яток України № 452 від 22 травня 2019 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/452-2019-%D0%BF#Text> [Дата звернення 14.02.2023]
4. ДБН А.2.2-14-2016. Склад і зміст науково-проектної документації на реставрацію пам`яток архітектури та містобудування.
5. Наказ Міністерства Культури України № 158 від 11.03.2013. Про затвердження Порядку обліку об`єктів культурної спадщини. URL: <https://regulation.gov.ua/documents/id24312> [Дата звернення 14.02.2023]
6. World Heritage List URL: <https://whc.unesco.org/en/list/>
7. Перелік пам`яток культурної спадщини національного значення, занесених до Державного реєстру нерухомих пам`яток України. URL: <https://mkip.gov.ua/content/perelik-pamyatok-kulturnoi-spadshchini-nacionalnogo-znachennya.html>
8. Перелік пам`яток місцевого значення URL: <https://mkip.gov.ua/content/derzhavniy-reestr-pamyatok-miscevogo-znachennya.html>
9. Рекомендація про збереження і сучасну роль історичних ансамблів [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_726#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_726#Text)
10. Інституційні та правові проблеми збереження культурної спадщини. Національний інститут стратегічних досліджень (НІСД). URL: <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniy-rozvitok/instituciyni-ta-pravovi-problemi-zberezheniya-kulturnoi>

## Запитання для самоконтролю:

1. Проаналізуйте наслідки ратифікації Конвенції про захист всесвітньої культурної та природної спадщини для України.
2. Надайте характеристику діяльності українських законодавчих та адміністративних установ зі збереження спадщини до періоду Незалежності України.
3. Яким Законом регулюється в Україні діяльність зі збереження культурної спадщини?
4. Наведіть визначення терміну «культурна спадщина».
5. Як Ви розумієте мету діяльності з охорони культурної спадщини?
6. Як і для чого організуються зони охорони культурної спадщини?
7. Чи існує, на Ваш погляд, спорідненість цілей у діяльності з консервації та музеєфікації об'єктів культурної спадщини?
8. У чому відповідність задач діяльності з ремонту, реабілітації, реставрації?
9. Поясніть, на який адміністративний підрозділ наразі покладені функції центрального органу виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини?
10. Поясніть, як розподіляються компетенції державних органів у залежності від категорій пам'яток?
11. Поясніть, яким чином здійснюється державна реєстрація об'єктів культурної спадщини?
12. Поясніть, хто, згідно Закону, може користуватися правами власності на пам'ятки?
13. Поясніть, яким чином набуваються права здійснювати роботи з консервації, реставрації, реабілітації, музеєфікації, ремонту та пристосування пам'яток національного значення?
14. Поясніть, яким чином набуваються права здійснювати роботи з консервації, реставрації, реабілітації, музеєфікації, ремонту та пристосування пам'яток місцевого значення?
15. Поясніть, визначення «традиційний характер середовища» і шляхи його збереження.
16. Поясніть, як пов'язані між собою регламентація містобудівної діяльності та зони охорони археологічних територій, зони охорони пам'яток і буферні зони (об'єкти Всесвітньої спадщини).
17. Надайте тлумачення понять «Історико-культурні заповідники та історико-культурні заповідні території».
18. Назвіть джерела фінансування охорони культурної спадщини передбачені Законом.
19. Поясніть, яка відповідальність очікує винуватців знищення, руйнування або пошкодження об'єктів культурної спадщини?
20. Назвіть рекомендовані Законом параметри меж для пам'яток археології.
21. Назвіть рекомендовані Законом параметри меж для пам'яток архітектури.
22. Поясніть до яких державних документів належить заносити відомості про межі і режими використання території пам'ятки?
23. Як регламентується Законом заборона проведення робіт з нового будівництва, а також будівельних робіт на існуючих об'єктах?
24. Назвіть роботи, проведення яких не вважається порушенням режиму охорони території пам'ятки.
25. Назвіть необхідну умову проведення земляних робіт на території пам'ятки.
26. Назвіть Закон та норми якими обумовлено виконання робіт з комплексного дослідження історичної забудови та об'єктів культурної спадщини.
27. Поясніть, у чому полягає мета комплексного дослідження історичної забудови?
28. Поясніть, у чому полягають задачі комплексного дослідження історичної забудови?
29. Назвіть етапи комплексного дослідження історичної забудови, поясніть їх зміст.
30. Поясніть, у чому полягає основна задача дослідників-реставраторів на всіх етапах дослідження і проведення комплексу реставраційних робіт?
31. Наведіть класифікацію історичної забудови.
32. Наведіть порядок закріплення категорії цінності видатного архітектурного об'єкту на законодавчому рівні.
33. Поясніть мету комплексних досліджень об'єкту при виконанні науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування.

34. Поясніть, якого роду інформація набувається в ході проведення комплексних досліджень об'єкту?
35. Поясніть, які види досліджень виконуються в ході проведення комплексних досліджень об'єкту і що вони включають у себе?
36. Поясніть, які види архітектурних робіт виконуються в ході проведення комплексних досліджень об'єкту, для чого вони слугують?
37. Поясніть, які вимоги висуваються до оформлення матеріалів фотофіксації?
38. Наведіть типологію об'єктів культурної спадщини, згідно Закону України «Про охорону культурної спадщини».
39. Наведіть типологію об'єктів культурної спадщини за видами, згідно Закону України «Про охорону культурної спадщини».
40. Які типи об'єктів, крім зазначених у Законі України «Про охорону культурної спадщини», Ви можете навести?
41. Назвіть категорії цінності об'єктів культурної спадщини.
42. Поясніть, як пов'язані категорії цінності об'єкта і рівні міжнародного і державного управління ними?
43. Поясніть, який об'єкт культурної спадщини називається пам'яткою?
44. Назвіть критерії, за якими визначається категорія пам'ятки національного значення.
45. Назвіть критерії, за якими визначається категорія пам'ятки місцевого значення.
46. Поясніть, яка на Вашу думку, доцільність складання Державного реєстру нерухомих пам'яток України ?
47. Розкажіть, які види Реєстрів ви знаєте і як з ними можна ознайомитися?
48. Поясніть які види інформації включає облікова документація для включення об'єкту до Реєстру?

## РОЗДІЛ 8. Виконання ремонтно-реставраційних робіт на фасадах (Ірина Коротун)

Центри європейських міст зазнали масштабної розбудови у грюндерський період (сер XIX – кін. XIXст.) і на початку періоду індустріалізації (кін. XIX – поч. XXст.). Квартали нової забудови зводяться швидкими темпами за єдиними містобудівними регламентами. Споруди, зведені протягом цього часу, формують гармонійне середовище історичних центрів міст у багатьох країнах Європи. Протягом XX ст. вони визнаються містобудівними ансамблями, культурною спадщиною. Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Отже, споруди в стилі історизму найбільш поширені в містах Європи, в Україні та широко репрезентовані у реєстрах пам'яток культури. Через це виконання ремонтно-реставраційних робіт (далі РРР) на фасадах житлової забудови історичних середмість можна віднести до найбільш поширеного виду реставраційної діяльності.

Фасад (також чоло) – зовнішня вертикальна поверхня будівель і споруд. Фасади будинків відіграють важливу роль у формуванні естетичних властивостей міського середовища та його сприйняття на

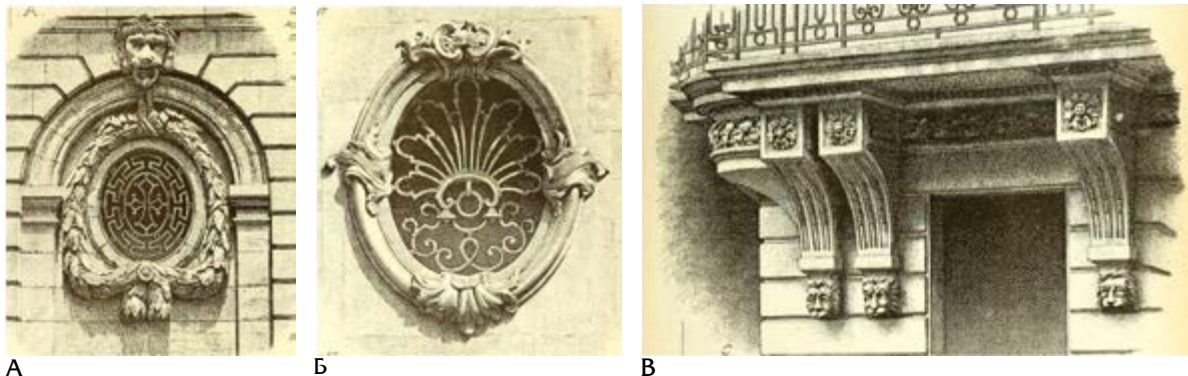


Рис. 8.1. Фрагменти оздоблення, виконані за інтерпретаціями стилів: а) ампір; б, в) необароко

При цьому для пошуку архітектурних рішень фасадів широко використовується атрибутика декору попередніх класичних стильових течій. Науковці і дослідники узагальнюють архітектурну стилістику цих періодів терміном «історизм».

У Франції архітектура періоду історизму позначається терміном Боз-ар, що походить від назви Національної вищої школи витончених мистецтв Beaux Arts в Парижі.

У Великій Британії архітектура історизму визначається як низка стилів: Тюдорів, Вікторіанський, Григоріанський.

емоційно-психологічному рівні.

Оздоблення фасадів презентує епоху створення будівлі. Для історичних середмість притаманне різноманітне оздоблення фасадів: декоративні елементи; фактурні декоративні штукатурки (тинькування), фігурні тяги, ліпнина, скульптура тощо.

Проведення комплексного моніторингу технічного стану споруд та прилеглих територій дає змогу вчасно виявити відхилення від технічно задовільного стану і приймати рішення щодо методів захисту та реставрації.

У залежності від складності, ремонтні роботи



розділяють на капітальні і поточні. Виконання РРР на фасадах будинків здійснюється у логічній послідовності, що визначається загальним технічним станом споруди.

При плануванні виконання РРР варто мати на увазі, що першочергову увагу слід приділяти відновленню стійкості і безпечної експлуатації споруди в цілому і всіх її окремих складових елементів.

Зокрема у випадку аварійного, або близького до нього – технічно незадовільного стану споруди, в першу чергу виконуються роботи капітального характеру, пов'язані із повною заміною базових конструктивних частин споруди: комплексний капітальний ремонт (ККР). Роботи з заміни та відновлення зовнішньої штукатурки з подальшим фарбуванням фасадів будівель віднесено до капітального ремонту.

Вибірковий капітальний ремонт (ВКР) передбачає заміну частини базових капітальних конструкцій будівлі, або їх частини. Для об'єктів культурної спадщини та реєстрових пам'яток роботи з ККР та ВКР можуть бути застосовані у поєднанні з РРР.

Ремонт інженерного обслуговування споруди передбачає часткову або повну заміну електро-, санітарно-технічних та каналізаційних мереж, систем вентиляції та обігріву споруди, роботи з забезпечення інклюзивності.

Після завершення циклу робіт, пов'язаних з набуттям надійності і безпечної експлуатації: комплексного капітального ремонту, санації, ВКР та інших видів ремонтних робіт несучих елементів споруди, ремонту, або заміни інженерного обслуговування споруди, слід розпочинати виконання РРР оздоблення фасадів та інтер'єрів.

Не складні роботи на фасаді: заміна окремих елементів, ремонт покрівлі, фасадів, вікон та дверей, пофарбування стін – це поточні ремонтні роботи (ПРР). При виконанні ПРР дозволяється проводити роботи з реставрації не всієї пам'ятки, а окремих її частин, елементів, конструкцій, залежно від стану кожної конкретної споруди, фінансових і технічних можливостей та інших ситуативних складових.

Усі ремонтні роботи, крім ПРР, виконуються лише за відповідною проектною документацією. Склад, порядок розроблення, погодження та затвердження проектної документації для виконання РРР регламентується ДБН.

Виконання науково-проектної документації на РРР пам'яток архітектури та містобудування почи-

нається з попередніх робіт. Одна з задач їх проведення – визначення стану пам'ятки: задовільного, незадовільного або аварійного. Відповідно, призначаються різні види попереднього обстеження. Наприклад, технологічне, обстеження конструкцій, інженерне обстеження тощо.

За визначенням, що наводиться у державних будівельних нормах, аварійним вважається стан, що «...загрожує фізичній збереженості пам'ятки, її конструкції чи окремих її частин, за якого виникає загроза обрушень, активно проходять процеси руйнування, утворення шілін, втрата несучої здатності, наявні випадання та нестійкість елементів пам'ятки, глибока і значна за площею деструкція будівельних та оздоблювальних матеріалів».

Ознаками аварійного стану пам'ятки є також затоплення чи постійне інтенсивне замокання елементів, суцільне протікання даху та конструкцій; інтенсивне підсмоктування вологи з землі, яке не дає можливості просихання елементам конструкції; інтенсивні біологічні пошкодження – враження домовим грибокком чи комахами-шкідниками, або значні за площею та глибиною вивали тиньку та його рухомі здуття тощо.

Усі оздоблювальні роботи, особливо такі види робіт, як альфрейний і фресковий розпис, позолота, консервація, реставрація та відновлення дерев'яних підлог, відновлення ліпного декору по фасадах та інтер'єрах споруди мають високу вартість. До їх виконання можна приступати тільки за умови, що вся споруда в цілому, а також окремі її несучі елементи приведені до задовільного технічного стану.

Технічні обстеження будівлі виконуються у випадку прояви ознак аварійного стану. Комплекс перевірок допомагає визначити можливість безпечної експлуатації будівлі, необхідність здійснення дій по ремонту або реконструкції споруди. Технічне обстеження будівлі передбачає виконання інженерних заходів, спрямованих на виявлення технічного стану конструктивних елементів споруди.

Конструктивні елементи будівель складають 2 основні функціональні групи: тримальні (опорні, капітальні, «несучі» – калька з рос.) та огороджувальні. До тримальних належать: фундаменти, стіни, колони, перекриття будівель, (рис. 8.2).

Опорні конструктивні елементи сприймають і несуть на собі навантаження конструктивних елементів, а також вагу обладнання, приладів, снігові, вітрові навантаження. Їх пошкодження або

деформація впливають на загальний технічний стан споруди.

Фундамент (від лат. fundamentum), укр. підмурок, підвалини – підземна основна опорна конструкція споруди, що приймає і передає на ґрунт навантаження ваги будинку. Глибина закладення фундаменту має відповідати глибині залягання несучого ґрунту. При відсутності підвального поверху

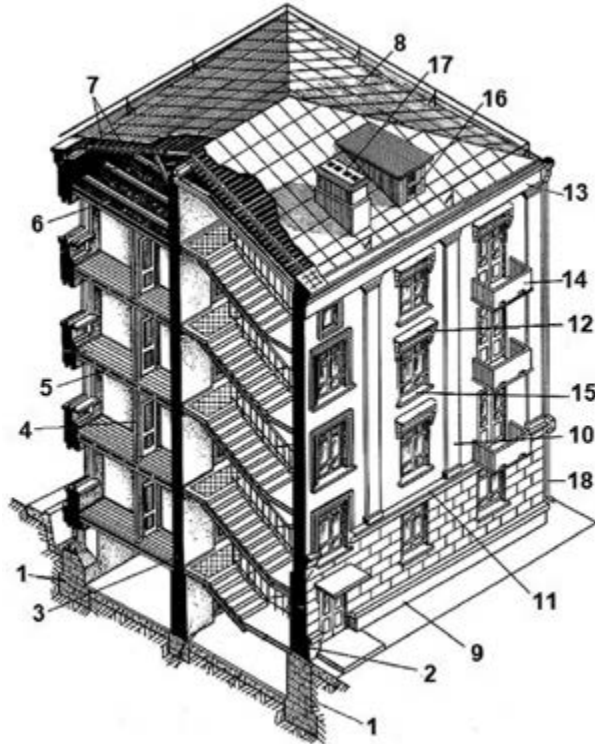


Рис. 8.2. Структурна модель конструкцій будинку:

1. Фундаменти. 2. Зовнішня стіна. 3. Внутрішня стіна. 4. Перегородка. 5. Міжповерхове перекриття. 6. Горишне перекриття. 7. Обрешітка (рештування). 8. Покрівля. 9. Цоколь. 10. Пілястра, лізена. 11. Горизонтальна тяга (пасок). 12. Сандрик. 13. Карниз. 14. Огородження балкону. 15. Підвіконня. 16. Служове вікно. 17. Димохід (або оголовки вентканалів). 18. Водостічна труба.

і достатній несучій здатності ґрунту, мінімальна глибина закладання підшви фундаменту приймається згідно розрахунку, зазвичай на 20 см нижче глибини промерзання. При наявності підвалів, глибина закладання приймається згідно розрахунку. Зазвичай, від 20 до 60 см нижче рівня підлоги підвалу.

Поширені типи фундаментів: стрічкові, стовпчасті, пальові. В історичних спорудах переважають стрічкові фундаменти. Матеріалами для них найчастіше слугують тесаний камінь, бутовий камінь, бутобетон, бетон, зустрічаються також цегляні фундаменти. За часів середньовіччя фундаменти виконувались: кам'яними без розчину бутової або плитнякової кладки; з розчинами різного складу, бетонними із забутовкою. Інженерно-геологічні дослідження фундаментів визначають: матеріал, його міцність та деформаційні характеристики; тип конструкції; глибину закладання; ступінь збереженості; геологічну будову, літологічний склад товщі ґрунтів, їх стан та фізико-механічні властивості; несприятливі та інженерно-геологічні явища – карсти, зсуви, просідання та набухання ґрунтів, гірничі підробки тощо; гідрогеологічні умови з визначенням абсолютних відміток ґрунтових вод, зокрема на період промерзання, сезонних та багаторічних амплітуд їх коливання та величин витрат; емпірику місцевого будівництва; прогнозовані зміни інженерно-геологічних умов на ділянці розташування пам'ятки.

Для відновлення фундаменту слід передбачати використання матеріалу властивого пам'ятці: бутовий камінь, цеглу, плінфу.

Глибина закладання і матеріал фундаменту досліджуються за допомогою шурфів. Як правило, фундамент конкретної споруди має однакову ширину і глибину. Якщо при обстеженні споруди виявляються фундаменти з різних матеріалів, різних типів перев'язок і глибини закладання – це може свідчити доказом їх виконання у різні часи.

Типи деформацій і види робіт з підсилення фундаментів. Деформація фундаменту або його частини призводить до деформацій надземної частини;



Рис. 8.3. Типи деформації споруд внаслідок нерівномірного осідання:

- а) злам; б) сколювання; в) прогин; г) вигін – просідання кутів

значні деформації призводять до втрати стійкості та руйнації споруди.

Деформацію фундаментів та втрату їх несучої здібності можуть викликати окремі явища, або їх комбінований вплив. Нерівномірне просідання фундаментів з подальшою деформацією споруди викликані: замоканням; відсутністю ремонтних робіт водовідвідних елементів та відмосток; зміною режиму використання існуючого ґрунту (підвищення, або пониження рівня ґрунтових вод); збільшенням експлуатаційних навантажень, в тому числі надбудова без відповідних розрахунків; проведення робіт

та елементах пам'ятки викликає комплексну негативну дію на споруду та її конструктивні елементи: хімічну та механічну корозію; зниження теплоізоляції; біоураження; порушення санітарних норм експлуатації приміщень. Систематична дія замокання може призводити до втрати несучої здібності ґрунтів і деформації споруди.

Водозахисні заходи на підтоплених територіях призначаються залежно від характеру підтоплення: постійного, сезонного, епізодичного. При дії факторів постійного, або епізодичного замокання фундаментів, з метою відведення або висушування води,



Рис. 8.4. Деформація типу «злам» вімпергу входу та масверку Семінарської церкви Трьох Святителів Резиденції митрополитів Буковини і Далмації, Чернівці, через зволоження і просідання ґрунту по кутах споруди (фото І.Коротун, 2015)

з прибудов, нового будівництва без належних розрахунків, вишукувань, відповідної проєктної документації тощо. Замокання фундаментів, підвалин та стін пам'ятки зумовлюється гідростатичним тиском води; капілярним підсмоктуванням води; гігроскопічними ефектами солей у будівельних матеріалах пам'ятки; атмосферними опадами; конденсацією парів. Наявність підвищеної вологи в конструкціях

застосовується дренаж.

При виборі дренажних систем враховуються форма і розмір території, геологічна будова та гідрогеологічні особливості, наявність археологічних досліджень та цвинтарів. Дренажні системи повинні прокладатися не ближче 3 м від існуючих фундаментів пам'яток. При влаштуванні дренажу слід дотримуватись вимог ДБН В.1.1-3-97 «Інженер-

ний захист територій, будинків і споруд від зсувів та обвалів. Основні положення».

Розрізняють чотири типи дренажу: горизонтальний, вертикальний, комбінований, спеціальної конструкції. До горизонтальних належать:

1. Відкриті канали та лотки. Вони відрізняються простотою влаштування та експлуатації, невеликою глибиною, але потребують організації містків або труб, постійного розчищення і в умовах можливого масового відвідування пам'ятки влаштовуються як

5. Дренажі, поєднані з водостоками найкраще влаштовувати для дренування підземних вод типу «верховодки» в умовах обмеженої площі або при щільній забудові навколо пам'ятки, що знаходиться в обводненому стані.

Вертикальні дренажі це водознижувальні і водобирні свердловини, поглинаючі колодязі для скидання дренажної води із глухими колекторами з вакуумними системами – для відведення води насосами. Поглинаючі колодязі влаштовуються у товщі

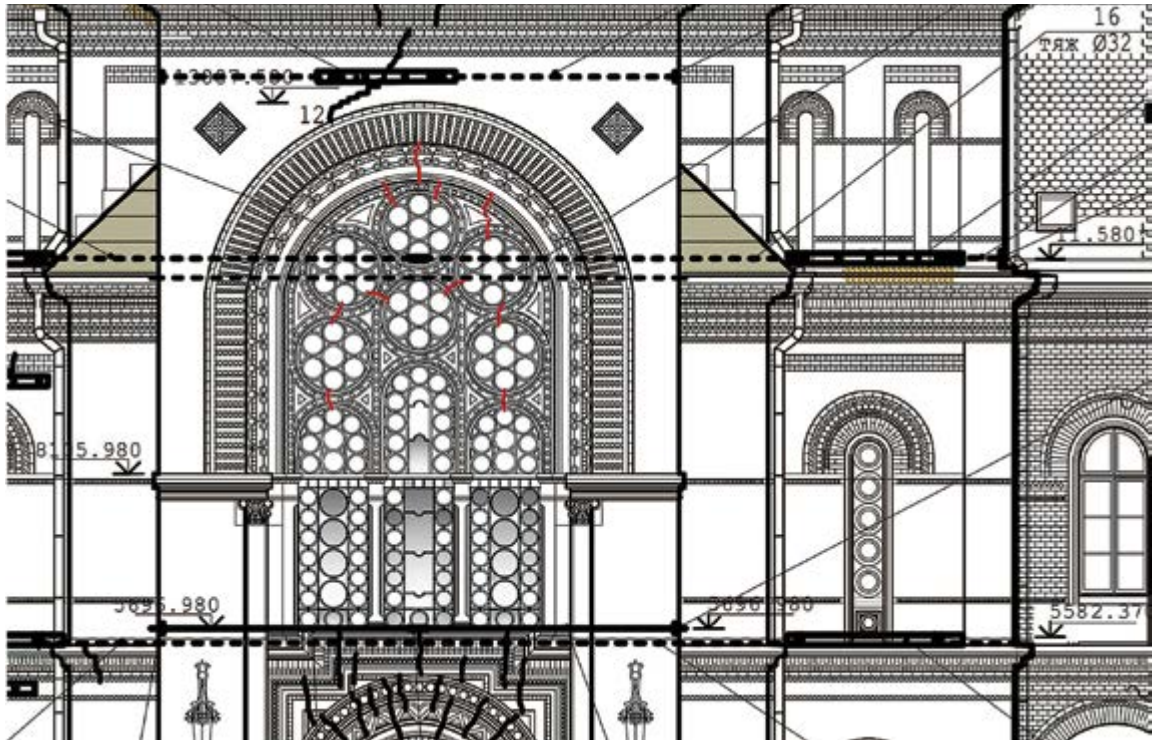


Рис. 8.5. Картограма деформації масверку Семінарської церкви Трьох Святителів Резиденції митрополитів Буковини і Далмації, Чернівці (проект РРР, архітектор З. Лагуш)

виняток.

2. Закриті безтрубні дренажі мають невеликий термін експлуатації (3-5 років), а тому їх влаштування слід передбачати лише у випадках епізодичного характеру підтоплення.

4. Трубчасті дренажі, де колодязі огляду дозволяють ефективно контролювати всю мережу, мають великий термін дії (до 25 років) і можуть влаштовуватись на глибину до 8,0 м в умовах глибоких підмурків та підвалів пам'ятки.

грунтів, що мають різні водопоглинаючі властивості.

Дренаж з глухими колекторами доцільний при товщі нижнього шару ґрунту більше 20 м, дренаж з вакуумними системами придатний для будь-яких умов. Комбінований тип дренажу (горизонтально-вертикальний) влаштовуєть якшо горизонтальні частини дрени призначені для верхнього шару землі глибиною до 8,0 м, а трубчасті колодязі – для нижнього без обмеження глибини.

При розміщенні пам'ятки в зсувних або зсуво-

небезпечних територіях, застосовуються дренажі спеціальної конструкції (дренажні прорізи, відкосні, контрфорсні, променеві, застійні і каптажні камери, водопоглинаючі свердловини, забивні фільтри).

Кінцеве відведення води з дренажних мереж пам'ятки здійснюється у закриті або відкриті водостоки з наступним скидом води за межами території пам'ятки.

Гідроізоляція – окремий елемент огорожувальних конструкцій, або спеціальна композиція, що забезпечує захист конструктивних елементів пам'ятки від шкідливої дії води (антифільтраційна ізоляція), або їх стійкість до руйнівного впливу агресивних середовищ (антикорозійна гідроізоляція). Гідроізо-

та засипна. За видом основного матеріалу – мінеральна, бітумінозна, парафінова, полімерна, пластмасова і металева.

При розробленні робочої документації та при виконанні гідроізоляційних робіт, необхідно врахувати гідрогеологічні умови; водотиск і коефіцієнти фільтрації; гідростатичний напір; прогнозований рівень ґрунтових вод; ступінь і тривалість обводнення; корозійну активність ґрунтів; агресивність водного середовища; дію мікроорганізмів; особливості конструкції споруди пам'ятки і її призначення; вологість конструкції та висоту капілярного підйому; засоленість мурувань; механічні навантаження; тріщиностійкість ізоляційних конструкцій; необхідну



Рис. 8.6. Відсутність водостічних труб на фасаді призвела до системного замокання та просідання ґрунту, що довело споруду до аварійного стану. Чернівці, вул. Федьковича, 29 (фото І. Коротун, 2017)

ляція розрізняється призначенням, розташуванням, способом влаштування і матеріалами.

У залежності від розташування, буває поверхнева (поверхня стіни і покриття); об'ємна (по товщі мурування) і ушільніювальна (шви, стики); зовнішня і внутрішня; вертикальна і горизонтальна гідроізоляція.

За призначенням гідроізоляція буває протинапірна (на притиск і відрив), проти капілярна і комбінована. За способом влаштування – просочувальна, фарбувальна, обклеювальна, штукатурна, ін'єкційна

категорію сухості приміщень; розрахункову довговічність; міцність основи.

При виконанні гідроізоляції, перевага надається методам з найменшим втручанням в конструкції, природу та елементи пам'ятки.

Влаштування гідроізоляції на пам'ятці передбачає три основних етапи: підготовка робочої поверхні, приготування матеріалів; нанесення гідроізолюючих компонентів; захист від пошкоджень і опоряджувальні роботи. Засипна гідроізоляція у



Рис. 8.7. Деформація зовнішніх стін галереї Семінарського корпусу Резиденції митрополитів Буковини і Далмації через нерівномірне просідання фундаментів (фото І. Коротун, 2017)



Рис. 8.8. Приклад негативного впливу зволоження фундаментів на кам'яну кладку фасаду. Будинок на пл. Ринок, 3, м. Львів, пам'ятка архітектури XVIII ст. (охор. № 326/2-Н).

Матеріали звіту про науково-технологічне обстеження стану матеріалів опорядження фасадів. (авт. Ю. Стріленко)

вигляді глиняних замків (екранів) здавна застосовується для захисту основ будівельних конструкцій. Утворюється насипанням глини рівними шарами товщиною 0,15-0,2 м та ушільнюється трамбуванням. Для влаштування глиняних замків потрібно застосовувати жирні глини з широким інтервалом пластичності (12-30%), пористості (42-45%) та

незначним (0,1-3,5%) набуханням. Оптимальна вологість глини для замків складає 18-24%. При підвищеній природній вологості глину попередньо просушують до оптимальної вологості.

Просочувальна гідроізоляція це водонепроникна композиція у вигляді розчинів та емульсій восків, парафінів, олій кремнієвої кислоти, кремнійор-

ганічних сполук, акрилатів, що проникають через поверхню у товщину об'єкта. Застосовується для захисту основ дерев'яних конструкцій, покриття даху, кам'яних скульптур. Наноситься на поверхню методом фарбування, втирання, напилення тощо.

До фарбувальної гідроізоляції належать: бітумна, бітумно-полімерна, полімерна.

Обклеювальна гідроізоляція з рулонних або гнучких водонепроникнених листових матеріалів наклеюється суцільним килимом на бітумі або спеціальних мастиках шарами по ґрунтованій верхній конструкції.

цією правильного відводу атмосферних опадів від стін, загальним упорядкуванням території, а за необхідності також виконанням вертикальної гідроізоляції.

Горизонтальна гідроізоляція методом ін'єкування слугує захистом від капілярного підсмоктування та гідростатичного тиску води у товщі стін. Здійнюється просочуванням розчинами через пробурені отвори, під дією тиску електростатичних, або комбінації гравітаційних і капілярних сил шару мурування.

Ін'єкування виконується у такій послідовності: в

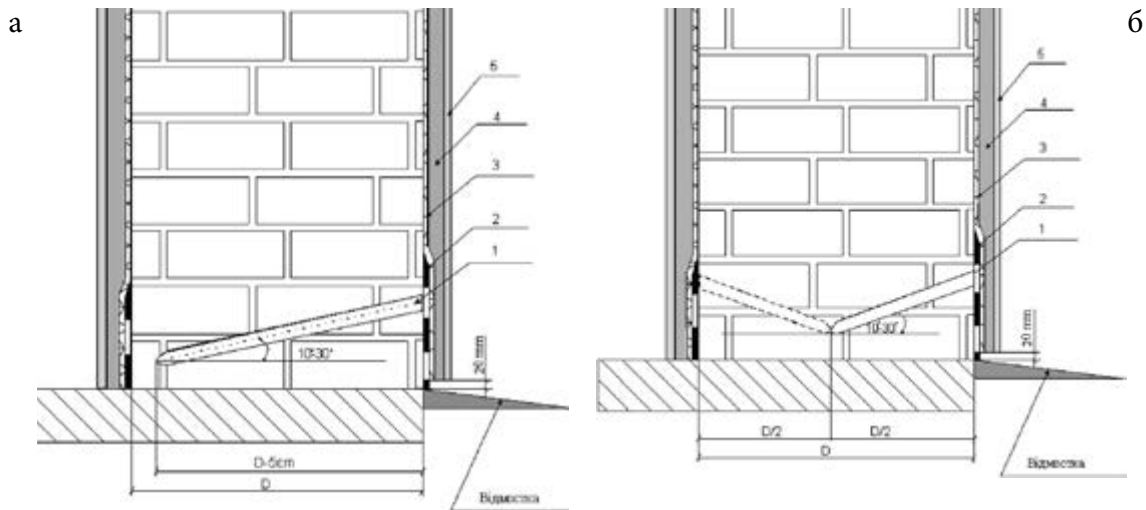


Рис. 8.9. Влаштування відсічної гідроізоляції і сануючих штукатурок: а) при товщині стіни  $\leq 60$  см; б) при товщині стіни  $\geq 60$  см. 1. Відсічна гідроізоляція Remmers Kiesol IK. 2. Вертикальна гідроізоляція. 3. Адгезійний шар продукту Remmers Haftfest. 4. Сануюча штукатурка Remmers Sanierputz altweiss WTA 5. Шпаклівка Remmers Feinputz. Будинок на пл. Ринок, 3, в м. Львові. Звіт про науково-технологічне обстеження стану матеріалів опорядження фасадів. Технологія виконання консерваційно-реставраційних робіт на фасадах пам'ятки (вик. Ю. Стріленко)

Штукатурна гідроізоляція – водонепроникне покриття для захисту будівельних конструкцій. Може виконуватися з штукатурних, асфальтових розчинів і мастик, бітумних емульсійних паст і мастик (підземні частини мурувань та підлог). Наноситься на поверхню кількома шарами або набризком, загальна товщина покриття від 5 мм до 50 мм. Застосовувати звичайні цементні розчини для гідроізоляції пам'яток не дозволяється. Горизонтальна гідроізоляція – ефективний метод боротьби з підвищенням вологості мурування. Її потрібно виконувати в комплексі з іншими необхідними заходами – організа-

місцях свердління отворів видаляється штукатурка; виконується розмітка для свердління; просвердлюються отвори в муруванні; отвори очищаються від продуктів свердління; видаляються дефекти мурування в зоні просочування; у отвори встановлюються ін'єктори та проводиться профілактичне ін'єкування вапняним розчином; за необхідності підсушується мурування в зоні просочування; збирається та під'єднується до ін'єкторів система подачі ін'єкційного розчину; готується ін'єкційний розчин (можна заздалегідь); виконується ін'єкування; роз'єднується і відключається система подачі розчину; закривають-

ся ін'єкційні отвори. При значній товщині стін (60 см і більше) доцільно свердлити отвори з обох боків мурування, але так, щоб вони не перетинались. Глибина отворів 0,9-0,95 товщини стіни, кут нахилу до горизонтальної площини – 10-25°.

Сануюча штукатурка це штукатурка з високою пористістю і паропровідністю при одночасній низькій зменшувальній капілярній провідності, використовується для тинькування вологих та солевмісних мурувань. При тинькуванні шкідливі для будівлі солі видаляють з поверхні, в наступному висока паропровідність тиньку сприяє висиханню мурувань.

За необхідності підсилення фундаментів, виконуються дослідження та розрахунки, спрямовані на визначення: несучої здатності ґрунту та матеріалу;

силення. Під час робіт потрібно використовувати елементи тимчасового їх закріплення та розкріплення, що забезпечують стійкість споруди в процесі виконання робіт.

Конструкції для підсилення фундаментів мають бути: прості у влаштуванні; уніфіковані в межах пам'ятки; допускати можливість внесення відповідних змін (підгонка) за місцем укладки; забезпечувати можливість розділення фронту робіт на паралельні процеси з метою максимального прискорення виконання.

За необхідності, підсилення фундаментів, периметр ділиться на ділянки – «захватки» довжиною 1,5-2,0 м. Підсилення фундаменту здійснюється на кожній п'ятій захватці і не одночасно. Наступ-

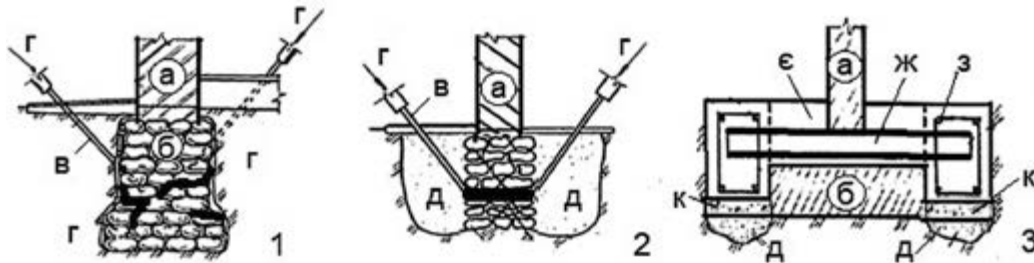


Рис. 8.10. Підсилення фундаментів. 1. Цементация 2. Усунення розриву 3. Приливка та розвантажувальні балки: а) стіна; б) фундамент; в) ін'єктори; г) розчин; д) ушільнений ґрунт; е) приливка; ж) металеві балки, пропущенні крізь отвори у стіні; з) металеві каркаси; к) ушільнена гравійно-піщана суміш

основних параметрів палів, їх довжина, діаметр, кут нахилу, величина заведення в стіни або фундаменти; загальної кількості палів на об'єкті та порядок їх розташування в плані; технологічної послідовності і способу виконання робіт.

У випадку необхідності, відтворення пам'ятки з повністю зруйнованими фундаментами, конструкція, матеріал і глибина їх закладання залежать від величини і характеру діючих навантажень, капітальності і конструктивних особливостей споруд (наявність підвалів, примикаючих споруд тощо), природних умов реставраційного майданчика (глибина промерзання ґрунтів, характер їх залягання, наявність ґрунтових вод та ін.) і визначаються за відповідними розрахунками.

Фундаменти підлягають підсиленню при втраті несучої здатності. Проведення робіт із реконструкції фундаментів включає одночасно їх ремонт і під-

ні проміжні ділянки відкопувати тільки після завершення робіт із підсилення попередньої ділянки і засипання її ґрунтом з ушільненням. Відкопана бокова поверхня фундаменту перед початком ремонтно-реставраційних робіт очищається від ґрунту і промивається водою. В окремих випадках з пошкоджених ділянок фундаментів знімається навантаження.

Бутові та цегляні фундаменти укріплюються різними методами:

- ін'єкція закріплюючими розчинами (цементация, силікатизация, смолізация)
- улаштування зовнішніх «сорочок»;
- армування мурування;
- «розвантаження» передачею навантажень на виносні палі;
- поєднання зовнішніх «сорочок» з ін'єкцією мурування;



- облаштування металевими обоймами.

Параметри ін'єктування: радіус ін'єкції, тиск нагнітання, витрата закріплюючого розчину та послідовність нагнітання визначаються емпіричним шляхом на об'єкті.

Зовнішні «сорочки» влаштовуються методом прибудови до існуючого фундаменту стін визначеної товщини з матеріалу, прийнятого проектом.

При армуванні мурування фундаментів, потрібно вжити заходів щодо антикорозійного захисту елементів арматури, а також ретельно контролювати ін'єкцію розчину в канали. Ін'єктування проводиться розчинами, близькими до автентичних. При цьому допускається додавання до розчину цементу для гідравлічності і збільшення надійності армування.

та смолізацію, цементацію; буро-змішувальне та термічне закріплення; струменеве ін'єктування; армування ґрунту.

При підсиленні фундаментів палями, слід уникати створення динамічних навантажень. Тому використовують вдавнені суцільні; вдавнені багатосекційні; бурові; буронабивні; буроін'єкційні палі

Підсилення фундаментів здійснюється пропусканням монолітних паль через тіло фундаменту у вертикальному напрямі або під кутом; опиранням підшви фундаменту безпосередньо на головку палі підсилення; з'єднанням головок паль поперечними балками, пропущеними через тіло фундаменту; з'єднанням головок паль з поздовжніми ростверками з'єднаними з конструкцією фундаменту.

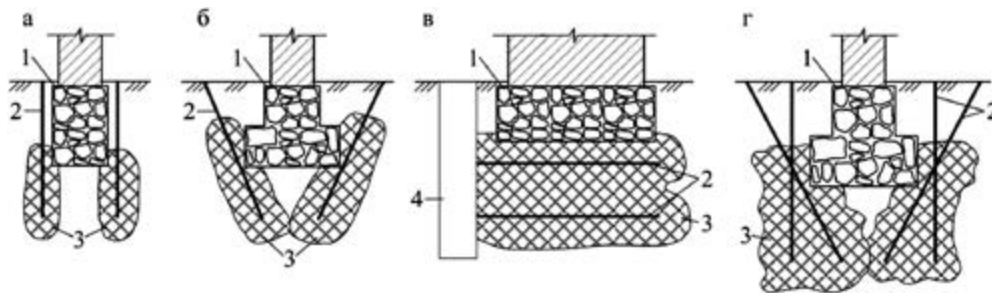


Рис. 8.11. Схеми можливого розміщення ін'єкторів при закріпленні основ: 1 – фундамент; 2 – ін'єктор; 3 – зона закріплення; 4 – шахта.

При недостатній несучій здатності основи підстильного ґрунту для прийняття навантажень від споруди пам'ятки, проектом передбачається розширення стрічкових фундаментів.

Методи розширення фундаментів: залізобетонні двосторонні обойми, що зв'язуються з основною кладкою армуванням; підведення бетонної або залізобетонної плити шириною, більшою за ширину існуючого фундаменту; одностороннім або двостороннім розширенням мурування в нижній частині існуючого фундаменту; влаштуванням поперечних балок, що пропущені через тіло фундаменту та поздовжніх залізобетонних плит по обидві сторони стіни фундаменту. Для зв'язування нового матеріалу з старим існуючим фундаментом використовуються анкерні стрижні.

Підвищення несучої здатності фундаментів досягається закріплення ґрунтів основ. При виконанні робіт дозволяється використовувати силікатизацію

Проведення робіт з підсилення основ та фундаментів пам'яток необхідно виконувати за науково-проектною документацією, розробленою згідно державних будівельних норм і правил. При розробленні заходів з охорони основ і фундаментів пам'яток, слід передбачати вивчення таких особливих властивостей ґрунтів, як: розмокання, капілярне підняття, тиксотропні характеристики, морозостійкість. А також особливостей умов території: несприятливі інженерно-геологічні процеси, гідрогеологічні умови, наявність підземних виробок, структурно нестійких ґрунтів.

Перекрыття. За призначенням перекрыття розділяються на підвальні, міжповерхові та горишні. Складові елементи конструкції перекрыття у будинках, зведених до ери масового будівництва диференціюються відповідного до цього функціонального призначення.

З міркувань довговічності та пожежної безпеки,

підвальні приміщення перекривалися не дерев'яними, а з використанням керамічних та кам'яних матеріалів, за допомогою склепін різного типу. У спорудах, що датуються серединою XIX ст., а також більш пізнього періоду, підвальні перекриття виконуються з монолітного залізобетону

У будівлях громадського призначення міжповерхові перекриття, так само, виконані з негорючих матеріалів: камінь, цегла. Їх конструктивна схема представляє собою циліндричні, вітрильні, сферичні склепіння з наступним траверсним покриттям під кам'яну або дерев'яну підлогу наступного поверху.

В житлових спорудах перекриття між поверхами (крім підвального) зводяться зі збірних дерев'яних конструкцій: дерев'яні балки, дощатий настил, паркетна, плиточна, мозаїчна бетонна підлога тощо.

Прольоти балок перекриття визначаються довжиною будматеріалів з дерева: переважно 3 – 5 м. Зустрічаються перекриття з дерев'яних балок круглого січення суцільного накату.

Пошкодження та деформація перекриття відбувається в зоні дії максимальних навантажень, механічних пошкоджень, дії агресивних рідин, замокань в місцях стикування або обпирання. Обстеження стану перекриття відбувається руйнівними та неруйнівними методами.

У сучасному будівництві дерев'яні перекриття не використовуються. В першу чергу з міркувань протипожежної безпеки, а також через обмежений термін використання дерев'яних конструкцій: для капітальних споруд нормативна тривалість експлуатації дерев'яних конструкцій складає 50 років. Як правило, при виконанні РРР, особливо у житлових спорудах, на пам'ятках місцевого значення, за відповідним погодженням та науково-технічним обґрунтуванням, відбувається заміна дерев'яного перекриття на залізобетонне.

Винятком є випадки, коли роботи здійснюються на пам'ятці Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО або до Реєстру національної спадщини, або конструкції перекриття мають художню цінність: розпис по дерев'яних балках, дерев'яні кесонні стелі тощо.

Проведення робіт з санаші, або заміні перекриття виконують за науково-проектною документацією, розробленою згідно державних будівельних норм і правил.

Стіни. Використання будівельного матеріалу для стін, колон, пілонів – обумовлено різними історичними, функціональними, геологічними чинниками. Споруди з каменю мають високий ступінь капіталь-

ності і стійкості. Завдяки фізичним властивостям (міцність на стиск), відносна легкість обробки, доступність покладів, порівняльно низька вартість, для зведення стін найчастіше використовуються осадові карбонатні породи: вапняк, туф, травертин, рідше – пісковик, ракушняк (черепашник). Для оздоблення фасадів, інтер'єрів – вапняк, мармур. В Україні використовуються цінні магматичні зернисті породи: граніти, габро, лабрадорит.

Камінь використовується для будівництва античних храмів, інженерних і фортифікаційних споруд, соборів і палаців. Якщо місто мало власні каменярні, наприклад Єрусалим, Рим, Неаполь, Палермо, Париж, Одеса, камінь знаходить більш широке застосування, у тому числі у житловому будівництві, для мостіння доріг і тротуарів. В багатьох містах використання каменю обмежувалося будівельними статутами (Флоренція) виключно для мурування та оздоблення громадських споруд і лише згодом для будівництва палаців окремих знатних родів. Також існували категоричні обмеження на спорудження дерев'яних будинків у середмістях, особливо після відомої пожежі 1666 року у Лондоні.

Якщо місцевість бідна на поклади каменю, його використовують з певним обмеженням: для декорування фасадів – шеврони, паски, масверки, скульптура, орнаментальні вставки. Разом з тим, не кожне місто мало можливість забезпечувати власну розбудову з таких вартісних природніх матеріалів, як вапняк, туф, мармур, граніт тощо. Отже, у якості їх більш дешевого замітника використовувалось оздоблення цегляних стін фасадів тиньком, який прикрашали у різні доступні способи.

З часів античності для зведення стін використовуються штучні матеріали (плінфа, бетон). За призначенням керамічні матеріали розділяються на рядові – для мурування і чолові – для оздоблення фасадів та інтер'єрів будівель і споруд. З керамічних виробів, в основному, з цегли, зводяться зовнішні і внутрішні стіни, перегородки, склепіння. Стіни з плінфи -характерна ознака середньовічної архітектури. Наприклад, у храмовій архітектурі X – початку XIII століття у Києві: Десятинна церква, Софійський собор (1037), церква Спаса на Берестові (1113-25).

Опорядження фасадів та їх декоративна атрибуція, типи уражень.

Своєчасні роботи з підтримання задовільного технічного та естетичного вигляду споруд сприяють продовженню терміну їх служби, покращенню

санітарно-екологічних і естетичних якостей міського середовища.

Організація проведення РРР по фасадах виконується відповідно до розробленої та узгодженої згідно з чинними будівельними нормами проектною документацією.

Володіння понятійним апаратом атрибуції декору фасадів, корисне при складанні проектно-кошторисної документації на виконання РРР.

Здебільшого структура фасаду формується у вигляді ордеру.

База ордеру – стилобат (в широкому сенсі стилобатом можуть слугувати цоколь разом із першим поверхом). Колони, або пілястри (доричні, іонічні,

коринфські, композитні) розділяють площину фасаду по вертикалі на окремі, рівні між собою частини та «тримають» антаблемент. Класичні складові антаблементу у розгорнутому вигляді: архітрави, фризи, карнизи.

Нижній ярус, база, як правило, розробляється за допомогою елементів, що оптично збільшують масу стіни. В оздобленні першого поверху це рустовані поверхні фактури під натуральний камінь, або з натурального каменю. У перших поверхах споруд розміщуються приміщення громадського призначення, у цьому випадку на фасадах переважають віконні прорізи аркової форми.

Вікна розташовані на одній осі, але прорізи верх-

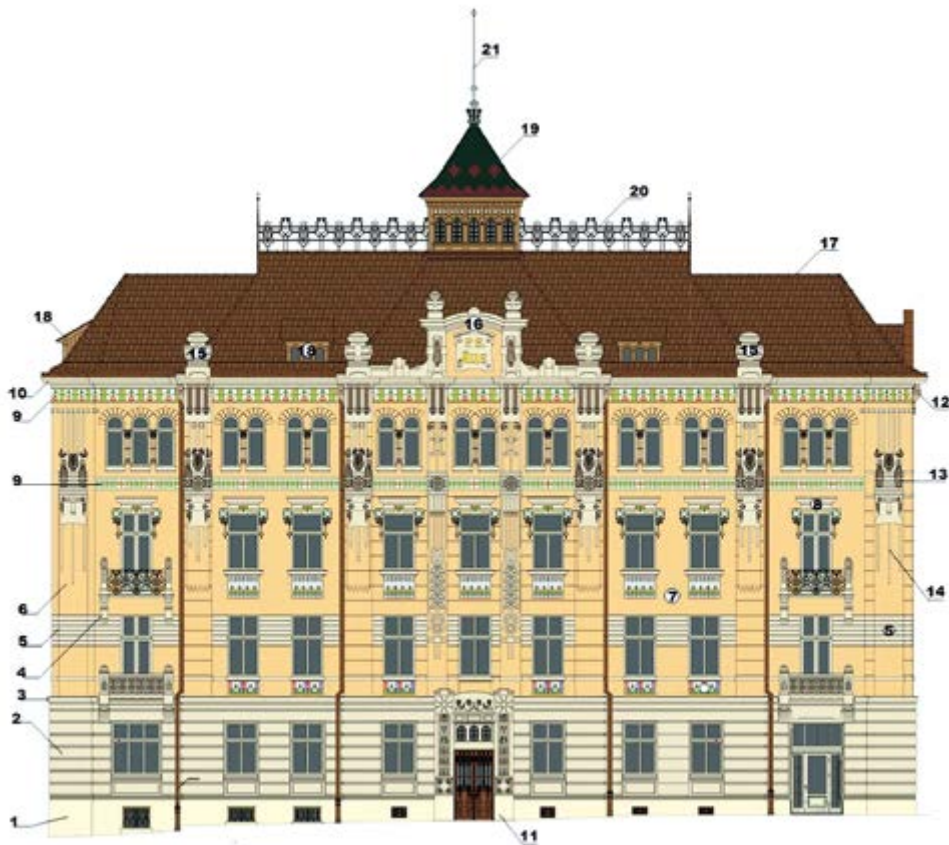


Рис. 8.12. Структурна модель фасаду. 1 – цоколь; 2 – 1 поверх – лінійний руст; 3 – горизонтальна тяга між 1м та 2м поверхами; 4 – кронштейни під балконами; 5 – лінійна тяга; 6 – пілястри, або лізени; 7 – тло стіни; 8 – сандрики; 9 – горизонтальні паски з майолікових вставок; 10 – карниз; 11 – декоративний портал головного входу; 12 – декоративні кронштейни; 13 – декоративні гірлянди; 14 – рясна; 15 – акротерії; 16 – шпиль фасаду; 17 – покрівля; 18 – люкарна; 19 – сигнатурка; 20 – металевий декор даху; 21 – шпиль. Робочі креслення паспорту опорядження фасадів будинку колишнього страхового товариства «Дністер», вул. Руська, 20, м Львів, ох. № 250, арх. Іван Левицький.

Автори проекту реставрації О. Бабич, Т.Процайло, Г. Корнеєв, І. Колодка

ніх поверхів зменшуються за габаритами. Віконні прорізи кожної споруди мають узгоджені пропорції і малюнок заповнення, характерні для певного хронологічного періоду. Але при цьому, у кожного будинку є власний малюнок декоративного оздоблення навколо вікон і балконних дверей. Окрім того, на верхніх поверхах він може змінюватися, спрощуватися, або, так би мовити, «полегшуватися». Для оздоблення частин фасадів навколо віконних і балконних прорізів, існують певні набори декоративних елементів.

Найбільш поширений тип оздоблення фасадів, особливо цегляних споруд – тинькування та подальше фарбування фасадів.

Тиньк – покриття поверхні конструктивного елементу шаром з будівельного розчину, що зроблений з піску і вапна, гіпсу або цементу (синонім — штукатурка); розчин вапна, змішаного з піском, яким покривають поверхню стін, стелі тощо. Тиньк накривочних шарів створює поверхні високої якості для подальшого фарбування або обробки фасаду декоративною штукатуркою чи облицювальними матеріалами.

Існують різні типи штукатурки фасадів. За рівнем якості виконання робіт виділяють просту, покращену і високоякісну штукатурку. Для оздоблення фасадів об'єктів культурної спадщини застосовують покращені і високоякісні (якщо інше не передбачається вимогами автентичності).

Звичайні штукатурки слугують основою для подальшого пофарбування стін. Вони виконуються з вапняно-пішаних, цементно-пішаних, вапняно-цементно-пішаних, глиняних, гіпсових та інших розчинів. При частковому ремонті ділянок фасадів і збереженні автентичних шарів фасадної штукатурки, необхідно доповнювати втрачені ділянки розчинами автентичного складу.

Фасадні вапняні штукатурки історичних споруд, мають високу паропроникність, що дозволяє стіні «дихати» і позбуватися зайвої вологи. Специфіка реставраційних робіт опорядження фасадів пов'язана з науковими дослідженнями рецептури і технології старих розчинів. Склад розчинів тиньку, їх марку, пластичність та властивості визначають лабораторним шляхом у залежності від матеріалів основи та автентичними розчинами.

При виконанні проектної документації досліджується технічний стан штукатурного шару фасадів: втрати, ерозія і пошкодження. Разом з тим, абсолют-

но повну картину технічного стану штукатурки фасаду дослідити без простукування, відповідно, без встановлення риштування неможливо. Таким чином, потреба розчистки штукатурного шару може виявитися набагато більшою, ніж це спостерігалось при візуальному обстеженні.

Враховуючи, що комбінація різних типів штукатурних розчинів на фасадах може призвести до порушень структурної цілісності фасадів, при значних пошкодженнях, вважається доцільним повна заміна штукатурного шару фасадів. Це не стосується тих унікальних випадків, коли фасади оздоблені ліпною, розписами, або сграфіто, чи існують рекомендації максимального збереження автентичного шару фасадного тиньку.

Пофарбуванням завершується виконання ремонтних робіт по фасадах. Виконується згідно необхідних складових проектної документації на проведення РРР: технологічних рекомендацій та за паспортом кольорового рішення фасадів. Пофарбування фасадів пам'яток культурної спадщини проводиться з врахування первісних кольорів і видів фасадних фарб. Якщо тип і характер пофарбування є важливою складовою загального історичного характеру пам'ятки, її декору або певного історичного етапу розвитку будівництва або будівельної технології, зміна природи пофарбування забороняється. З метою визначення кольорів і хімічного складу первісного пофарбування фасадів та їх елементів, виконується хіміко-стратиграфічний аналіз.

Для цього виконується відбір зразків матеріалів (1x1 см) руйнівним методом дослідження. Відбір здійснюється в місцях, захищених від вигорання і замокання: під балконними плитами, під консолями та карнизами. Зразки нумеруються і місце відбору позначається на кресленні фасаду, або на світліні.

На підставі отриманих висновків наукових досліджень, розробляються технологічні рекомендації з приготування розчинів відповідного складу та кольорового оздоблення фасадів. У складі проектної документації на проведення РРР передбачається окремий розділ «Технологія проведення опоряджувальних робіт» та виготовляється паспорт кольорового рішення фасадів за встановленими вимогами.

Поширений колір пофарбування фасадів природними пігментами вохра – природний пігмент гідрату оксиду заліза з домішкою глини та піску. З усієї можливої кольорової гами вохри (понад 70 кольорів) переважають два відтінки: жовтий, або золотий та червоний.

Вапняні фарби рекомендуються для фарбування поверхні стін з підвищеною вологістю мурування та штукатурки, для пористих поверхонь та для фасадів будівель, що мають живопис в інтер'єрі. Для збільшення строку служби вапняні фарби слід готувати на вапні-кипільці з додаванням оліфи (8 % від маси вапна); кухонної солі або алюмінієвих галунів у кількості до 7% від маси вапна; гідрофобних добавок.

При використанні вапняних фарб рекомендується проводити додаткову обробку поверхні гідрофобізуючими розчинами. Дворазова обробка 3-5% розчинами кремнійорганічних сполук у органічних розчинниках та воді або введення їх у фарбовий розчин подовжує строк служби покриття до 5-7 років.

Поверхня під фарбування повинна бути міцною, очищеною від пилу, бруду. Фарбування слід здійснювати не раніше ніж через 14 діб після нанесення штукатурки, розшивання і підмазування тріщин. Не дозволяється проводити облицювальні та фарбувальні роботи поверхонь фасадів при температурі нижче 5 °С.

Головний недолік цього типу оздоблення – необ-

вуються наповнювачі, подрібнені до фракції борошна. Найчастіше, це цем'янка (від лат. *caementum* «шебінь») – цегляна або керамічна крихта, що додається у вапняний розчин. Цем'янкова штукатурка може бути різних кольорів, в залежності від кольору цегли, але найбільш розповсюджена червоного кольору. Перевага цього типу оздоблення – тривалий період експлуатації, стійкість до вигорання кольору.

Сграфіто (*італ. sgraffito*) створення настінних зображень, перевагою яких є їх велика стійкість. При виконанні, на фасади наносяться два і більше шарів кольорової штукатурки, з наступним частковим видаленням ділянок верхніх шарів. Найбільше поширення ця техніка дістала в Італії у XV—XVII століттях. Не зважаючи на відносну легкість виконання, штукатурка має високу декоративність.

За фактурою поверхні розрізняють регулярні і довільної фактури декоративні штукатурки. До регулярних належать рустовані поверхні різних типів. Рустика, або рустовка – облицювання рустом, або рельєфне мурування у вигляді штучних облицювальних виробів з чіткими швами. У штукатурних роботах рустом називають сам шов, що розділяє штучне камін-



а.

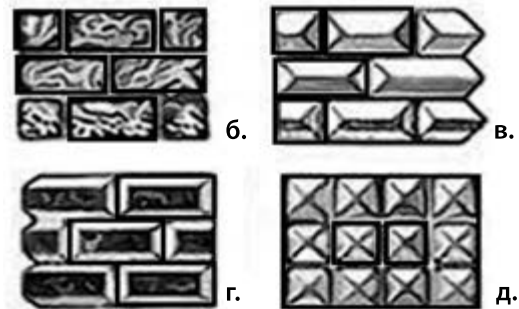


Рис. 8.13. Оздоблення фасадів декоративними рустами а, б) руст «під травертин»; в, г, д) різновиди рустовки «діамант»

хідність поточного (один раз на 4 роки) та капітального ремонту фасадів – не рідше одного разу на 50 років.

Декоративні штукатурки розрізняються за кольором, типами фактури поверхні та складом матеріалів.

Кольорова штукатурка використовується для створення рівного тонованого поля стін фасадів. Для отримання кольорової штукатурки використо-

вляють за квадратним, або прямокутним периметром. Цей шов може бути звичайним прямокутним, або виконаним у різноманітних вигинах.

Зазвичай, лінійна рустовка розділяється прямокутними швами по вертикалі та горизонталі. Також існує фасадна лінійна рустовка, за якою поле стіни фасаду розділяється лише по горизонталі, без вертикальних швів. Стандартна висота штукатурних ру-

стів коливається від 20 до 40 см.

Декоративна штукатурка з довільним малюнком має декілька типів: шаблонний повтор одного елемента, патерн; малюнок з напрямком руху (луска з напливами); рівномірна у всіх напрямках. Поширені види рівномірної фактури: «під шубу», «баранець», а також їх комбінація з теразитовими штукатурками.

Типи уражень фасадів. До найбільш поширених

Характерні ділянки руйнації фасадів внаслідок замокання – карнизи споруд, особливо в місцях з'єднання ринв та водостічних труб, водоприймальних воронок, іноді по всій довжині фасадного карнизу; підвіконні виступи; балконні плити (рис. 8.14).

Тривала недбала експлуатація споруди без поточних ремонтів, зволоження, механічні пошкодження поверхонь фасадів може призвести до повної де-



Рис. 8.14. Приклади ураження і втрат штукатурного шару фасадів через замокання. Чернівці, вул. А. Кохановського, 2 (фото Є. Карпенко, 2019)

уражень фасадів належать ерозія і деструкція штукатурного шару внаслідок механічних пошкоджень і внаслідок замокання та зволоження, а також кіптява, забруднення, висоли та фарбові нашарування.

Замокання відбувається через незадовільний стан водовідвідних елементів: водостічних труб, ринв; пошкодження, або відсутність захисних елементів на підвіконнях, горизонтальних пасках тощо.

струкції штукатурного шару. Це відбувається після втрати зчеплення штукатурного шару з кладкою стіни – рухливість тиньку. На ділянки штукатурного шару в місцях втрати зчеплення при простукуванні чується характерний глухий звук порожнечі.

В рівні земної поверхні фасадів потерпають не лише від замокання через атмосферні опади, але й через зволоження. Зволоження тіла стіни і шу-

катурного шару відбувається капілярними шляхами через відсутність, або поганий стан гідроізоляції фундаментів, а також влаштування паронепроникнених поверхонь через жирні цементні розчини, або не дотримання вимог влаштування облицюван-

Виконання РРР по фасадах виконується на значних висотах. Для організації доступу використовуються різні пристосування і механізми: телескопічні вишки; вишки-тури будівельні до 18 м; люльки; будівельне риштування (риштовка) – металеве, інвен-

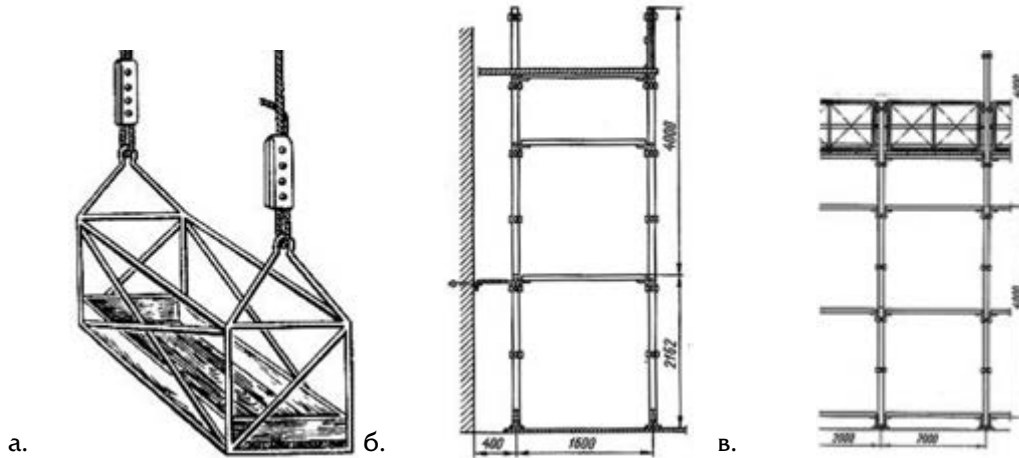


Рис. 8.15. Пристосування для виконання РРР по фасадах:  
а) люлька; б, в) інвентарне риштування

ня цоколя природніми та штучними матеріалами.

РРР оздоблення фасадів включають: розчищення поверхні; роботи з відновлення мурування; ремонт

тарне, дерев'яне.

Телескопічні вишки та люльки використовуються тільки при проведенні фрагментарних ремонтів. З



Рис. 8.16. Виконання РРР по фасадах, м. Львів: а) монтаж інвентарної риштовки;  
б) виконання робіт з захисту вітражів за допомогою телескопічної вишки (2022)

системи водовідведення; ремонт столярних виробів; ремонт вимощення (відмосток), реставрацію штукатурного опорядження (поверхні стін, ліпнина); реставрацію облицювання; оздоблювальні роботи.

метою забезпечення належної якості виконання РРР найбільш доцільно використовувати збірно-розбірне риштування (рис. 8.15, 8.16 а.).

Риштування (риштовка) – будівельне обладнан-

ня для розміщення працівників, інструментів також матеріалів на потрібній висоті. Конструкція металевої риштовки проста в монтуванні і незамінна при виконанні оздоблювальних, будівельно-монтажних,

що забезпечує доступність працівника до будь якої частини площини фасаду. Мінімальна ширина настилу 1,5 м, кінці дошок повинні перекривати опору риштування не менш ніж на 20 см в обидва боки.

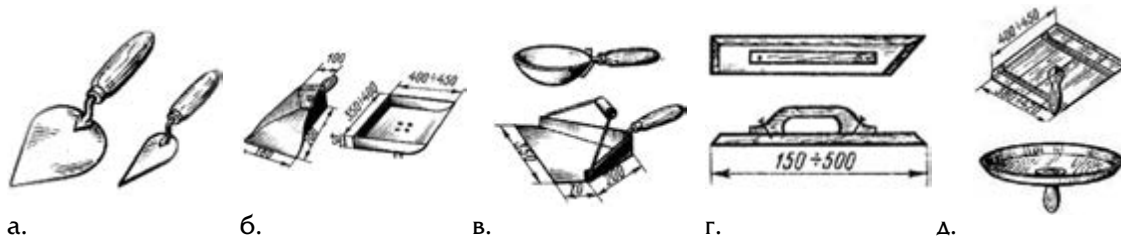


Рис. 8.17. Інструменти для нанесення і вирівнювання розчину: а) штукатурна лопатка та відрізовка; б, в) ковші і совки; г) терки і напівтерки; д) соколи будівельні

фасадних і ремонтних робіт. Риштування виглядає як приставна просторова каркасна система, створена з металевих елементів: вертикальні, горизон-

Настили дошок огороджуються на 1 м по висоті з зовнішньої сторони. Яруси з'єднуються між собою сходами з укладом не більше 60°. Риштування крі-

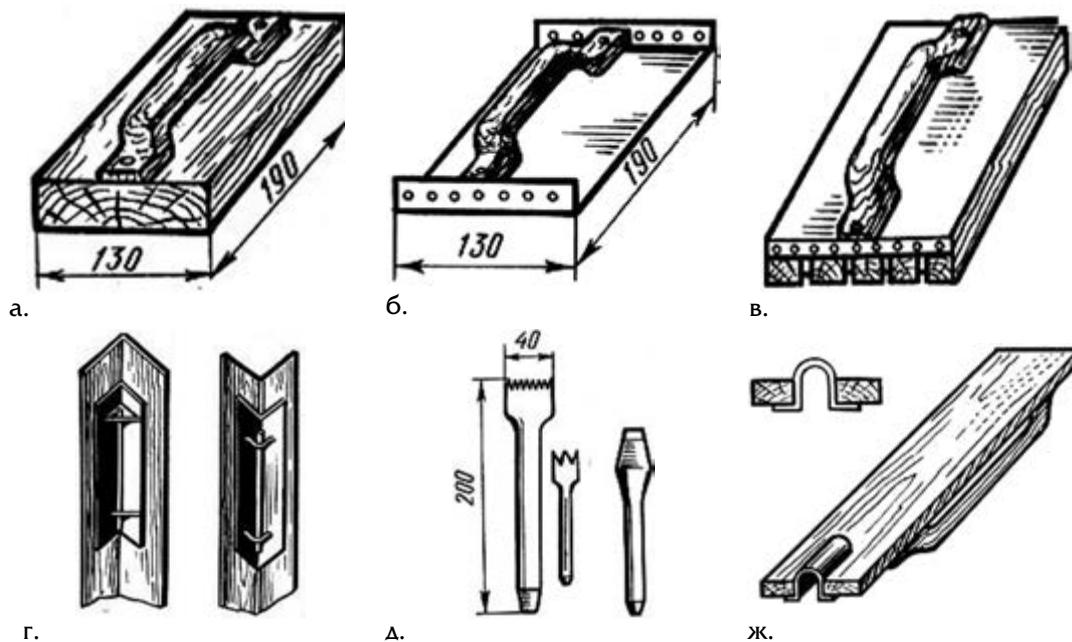


Рис. 8.18. Знаряддя для виконання штукатурних робіт: а) тертушка дерев'яна; б) універсальна металева тертушка для кріплення повстя; в) універсальна металева тертушка для кріплення дерев'яної площини; г) лузга – прилад для витягування внутрішніх кутів; д) усено – прилад для загладжування зовнішніх кутів; ж) рустовка

тальні стрижні та діагональні стяжки для жорсткості конструкції.

На риштуваннях також влаштовуються дерев'яні настили с проміжками не менш ніж 1,8 м по висоті,

пляться крюками до стін. При виконанні РРР в містах, зовнішній бік риштовки необхідно закривати захисною сіткою.

До виконання РРР з штукатурного оздоблення



фасадів приступають після завершення (у разі необхідності) робіт з ремонту і укріплення фундаментів, перекриття, дахів споруд.

РРР виконуються у наступній послідовності: роз-

фаски абсолютно однаковими по ширині.

Тиньк відбивають кількома засобами: до 2 м<sup>2</sup> великими пластами, або дрібними площинками до 1 м<sup>2</sup>, або смугами завширшки від 0,01 до 0,2 м (при роз-

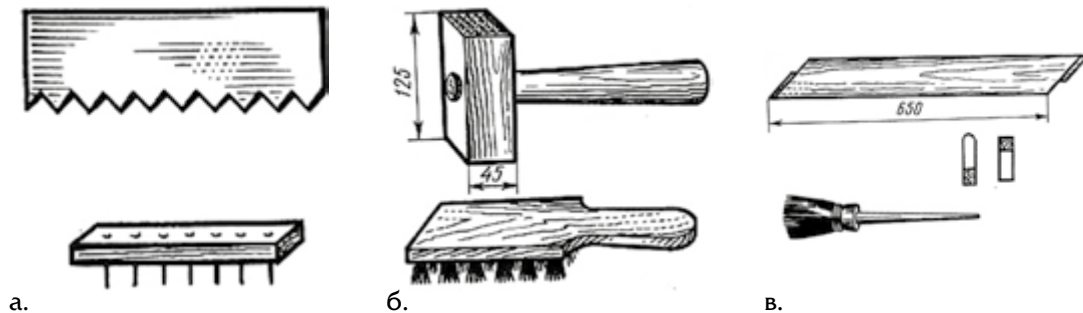


Рис. 8.19. Знаряддя для виконання штукатурних робіт: а) цикля і цвяхова шітка; б) бучарда і сталева шітка; в) штукатурна лінійка та пензель (окамелок)

чищення поверхні; ремонт мурування; реставрація штукатурного опорядження; реставрація облицювання; ремонт столярних виробів; пофарбування

шивці тріщин). На початку тиньк оббивається на невеличкій ділянці з наступним розширенням площини розчистки легкими ударами молотка, або мулярської

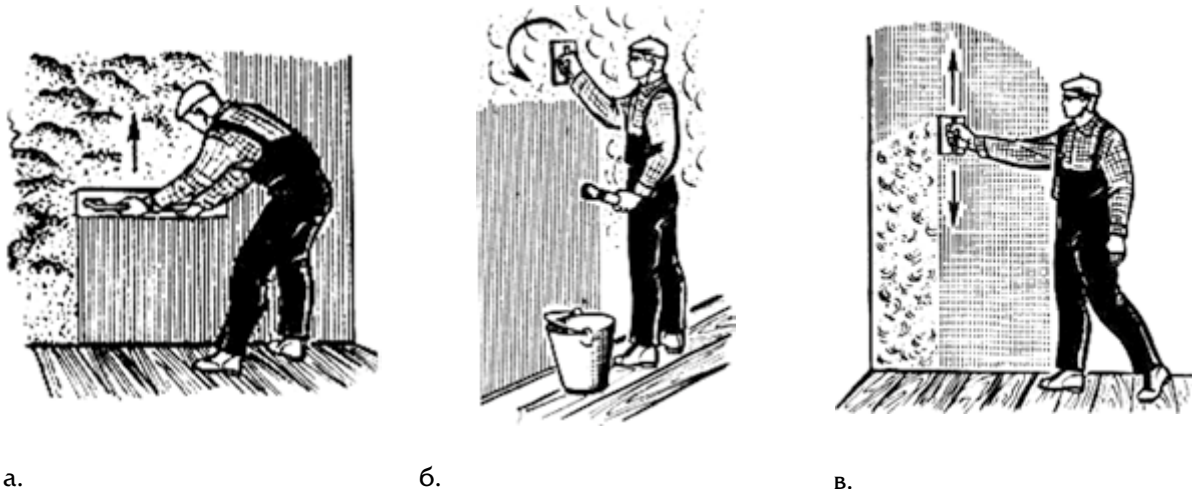


Рис.8. 20. Процеси виконання штукатурки: а) вирівнювання розчину напівтеркою; б) затірка по колу; в) затірка вверх-вниз

фасадів; монтаж системи водовідведення; ремонт вимощення.

Оштукатурювання стін починають після витягання карнизу. По ходу робіт обробляють віконні укоси і лиштви, витягують міжповерхові пояски, обробляють пілястри та інші архітектурні деталі. Особливо ретельно треба натирати лузги, усенки і фаски. Вони повинні бути строго вертикальними, а

лопатки у всі боки доти, поки не дійдуть до частини тиньку, що тримається міцно. Оббивання тиньку повинно проводитися під наглядом архітектора.

Іноді оббивання тиньку відбувається через неможливість видалення з поверхні різного роду забруднень і плям (іржа, олійні плями, висоли тощо), що не піддаються виведенню.

Цоколь штукатурять після завершення оброблен-

ня полошини стіни. Оскільки цоколь перебуває під тривалим впливом вологи, його штукатурять цементним або змішаним розчином. Якщо по верху цоколя повинна проходити тяга, її витягують після того, як на цоколі будуть влаштовані сторожки-маяки, або після того, як він буде оштукатурений.

Штукатурні шари. Звичайна штукатурка складається з двох шарів – оббризування (набризк) та ґрунт. Покрашена та високоякісна – з трьох: набризк, ґрунт та накривка.

Набризк – перший шар штукатурки. Товщина його при нанесенні вручну – 3-5 мм, розчиномасами на дерев'яні поверхні – не більше 9 мм, на кам'яні, бетонні та цегляні – не більше 5 мм. Для набризку використовують рідкий розчин. Густота розчину, що наноситься ручним способом, повинна відповідати зануренню стандартного конуса на 8-12 см. До нанесення набризку кам'яні і бетонні поверхні в теплу пору змочують водою пензлем, або мулярською лопаткою. Це робиться з метою запобігання наступного розтріскування штукатурного шару. На наступному етапі поверхню обприскують рідкою тиньковою масою до повного накривтя поверхні (з оббивкою з драниці за наявності).

Розчин шару набризку затікає в усі пори і шорсткості поверхні, міцно зчіпляється з нею і утримує наступні шари – ґрунт і накривку. Чим правильніше приготовлений і нанесений розчин набризку, тим краще він заповнить усі шорсткості, тим міцніше зчепиться з поверхнею і тим міцніше буде триматися штукатурка. Густина розчину повинна відповідати зануренню стандартного конуса: для ґрунту без гіпсу – 7-9 см, з гіпсом – 8-10 см.

Ґрунт – другий шар штукатурного накиду. Розчин для ґрунту готують трохи густіше, ніж для набризку. Рухливість проціджених штукатурних розчинів у момент їх нанесення повинна відповідати зануренню стандартного конуса на 8-12 см.

Ґрунт – основний (за об'ємом) шар штукатурки. Він утворює необхідну товщину та вирівнює поверхню.

Якщо товщина штукатурки значна – ґрунт наносять у кілька шарів. Товщина кожного з них не повинна перевищувати 7 мм при вапняних та вапняно-гіпсових розчинах та 5 мм при цементних розчинах. Ґрунт дуже добре вирівнюють дерев'яною тертушкою з початку застигання. Загладжування розчину не допускається. Наступні шари ґрунту наносять тільки після затужавіння попереднього.

Останнім шаром (накривка) вирівнюється поверхня фасаду.

На гладко профільованих поверхнях (віконні обрамлення, квадратні русти тощо) накидання розчину регулюється за допомогою приставних рейок, котрі виймають після затужавіння розчину. Середня загальна товщина накиду для поліпшеної штукатурки не повинна перевищувати 15 мм; для високоякісного тиньку – 20 мм. Густота розчину для накривання повинна відповідати зануренню стандартного конуса 10-12 см. Найбільша товщина шару встановлюється дослідним методом так, щоби не було спливання накиду і тріщин від осідання.

Накривка – третій шар штукатурки. Його товщина 2 мм. Розчин для накривання готують на дрібному піску, просіюючи його через сито з отворами комірок 1,5x1,5 мм. Розчин накривки наносять після затужавіння ґрунтового шару на поверхні фасадів вручну і машинами, ретельно розрівнюючи. Накривка утворює тонку м'яку плівку, що легко зтирається або загладжується.

Оброблена поверхня після шпаклювання повинна мати рівну, не шершаву поверхню. Це досягається затиранням трохи затужавілого шару дерев'яними або повстяними тертушками при рівномірному змочуванні поверхні окамелками. Виявлені нерівності та впадини заповнюють розчином з тертушки і знову зтирають.

Залізнення поверхні. Метод залізнення цементного тиньку дозволяє надати поверхні міцності, гідрофобності, високого опору стиранню. Залізнення поверхні виконують затиранням по свіжому, не затужавілому цементному тиньку залізними або сталевими металевими тертушками з присипанням поверхні металевим порошком. Виконується в місцях, що піддаються найбільшому впливу атмосферних опадів особливо підвіконні виступи і тяги.

У процесі оштукатурювання розчин доводиться наносити в різних положеннях: зліва направо та навпаки, це залежить від місця, куди розчин наносять. Найзручніше положення – нанесення розчину зліва направо.

При реставрації фасадів пам'яток архітектури періоду середньовіччя та пізніших часів, на фасадах окремих споруд лишають «вікна» зондажів з відкритими фрагментами законсервованих ділянок автентичної кладки стін або пофарбування, інших автентичних субстанцій та історичних матеріалів, з метою надання науковцям доступу для їх дослідження.

Декоративна атрибуція оздоблення фасадів. У всі часи декор фасадів відзеркалював пануючі тенденції моди, окрім того, оздобленням фасадів мало відповідати призначенню того чи іншого закладу.

У грюндерський період Ренесанс за формами і по духу вважався належним для оформлення фасадів палаців, адміністративних, навчальних, фінан-

прорізів, а також в антаблементях.

Балкони можуть бути з різною конфігурацією плити: прямокутна, овальна, складної конфігурації. Їх ширина по фасаду коливається від метра до декількох метрів. Французький балкон – з мінімальним виносом карнизної плити. Звичайний винос консолі – до 1 м; значний – до 2,5 метрів.

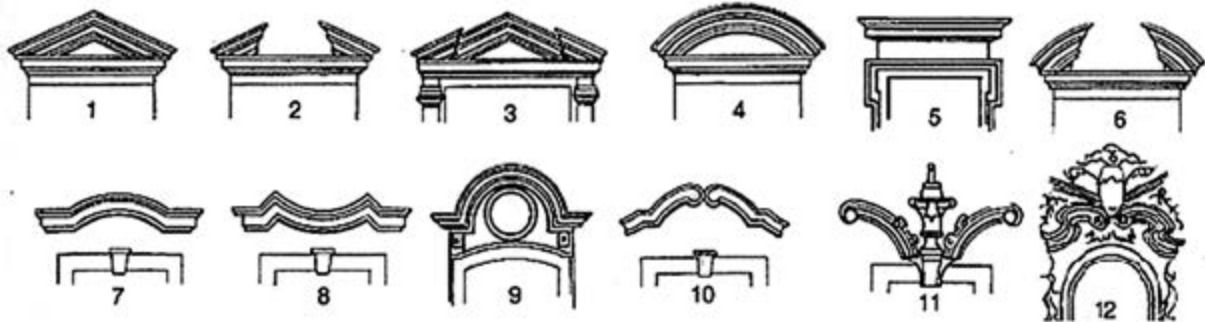


Рис. 8. 21. Типи сандриків. Верхній ряд – сандрики ренесансні. 1- трикутний фронтон з архітравом; 2 – розірваний трикутний фронтон; 3 – перспективний трикутний фронтон; 4 – лучковий; 5 – антаблементний сандрик; 6 – розірваний лучковий фронтон на архітраві. Нижній ряд – сандрики у стилі бароко. 7-8 – сандрик лучкової форми з розкрепкою на флангах; 9 – сандрик аркової форми з тимпаном, на розкрепках з модульйонами; 10-12 – барокові, з барашками

сових установ. Репрезентативні фасади театрів виконувалися за допомогою поєднання маньєристичного ренесансу з мотивами бароко. У житлових будинках від середини до кінця XIX ст. популярні елементи декору бароко і рококо. В свою чергу, готика, класика

До середини XIX століття балконні плити виконувалися з природного каменю, пізніше – з армованого бетону. В якості тримаючих елементів у плити, симетрично навкіс до центальної осі закладаються двутаври, що заводяться під перекриття.



Рис. 8. 22. Сандрики з модульйонами різної конфігурації: а) фронтонний, маньєризм; б) карнизний, бароко; в) складний карниз, бароко

і романський стиль вважалися достатньо стриманими та співзвучними сакральній архітектурі.

Сандрик – декоративний елемент у виді карнизу над вікном. Первісно виконував роль захисту вікна від опадів, а потім перетворився у невід'ємний елемент декору фасадів споруд.

Модульйон (модильйон) – міні-кронштейн, використовується у наборах обрамлення віконних

До традиційного комплексу декоративних елементів балконів належать огороження і кронштейни. Огороження можуть бути непрозорими, напівпрозорими і прозорими. Непрозорі виконуються з цегли, або бетону з декором, напівпрозорі з балюстрадами, або з керамічними заповненнями та полегшені у вигляді металевих решіток.

Особливу вишуканість фасадам надає частина

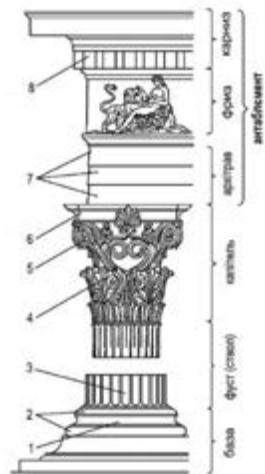
декору, що вінчає фасади та прикрашає дахи. Над карнизами будинків розміщуються фігурні шипці, пальмети, акротерії, пінаклі тощо.

го до трьох, фігурні шипці представляють собою їх своєрідне композиційне завершення.

Реставрація декоративних елементів фасадів.



а.



б.

Рис. 8. 23. Приклад використання коринфського ордеру для декорування фасаду (бібліотека Святої Женеви, Париж): а) фрагмент фасаду; б) складові коринфського ордеру: 1- скоція; 2- турси; 3- канелюри; акант; 5 – волюти; 6 – абак; 7 – фасції; 8 – тригліфи і метопи



а.



б.



д.



г.



Рис. 8.24. Тип огороження балконів: а) непрозоре; б) балюстрада; в, г) кована решітка; д) клепане металеве огороження

Фігурні шипці виконуються різноманітних кон- фігурацій. Якщо фасади мають композиційні рішен- ня у вигляді ризалітів, а їх, зазвичай, буває від одно-

Реставрація архітектурного ліпного декору об'єднує значний комплекс робіт. Процес починається з по- передніх робіт – детальне вивчення і розчищення

від шарів попередніх пофарбувань, з метою повного збереження первісного декору і чіткості рельєфних зображень (рис. 8.26).

Під час обстеження велику увагу слід приділяти міцності кріплення декору. Іноді ззовні ліпні де-

Гіпсова ліпнина розчищається вручну переважно змивками спеціального виготовлення. Відновлення втрат ліпного декору відбувається методом доповнення, що складається з нанесення на втрачені місця розчину, визначеного попередніми до-



Рис. 8.25. Декоративні елементи фасадів: а, б) амфора; в) пальмета

талі мають задовільний вигляд, але при легкому натисканні розвалюються. Вироби, що не достатньо міцно тримаються, або деструктовані вироби (ділянки) – демонтують.

У цілому, ремонт ліпних виробів зводиться до відновлення втрачених деталей, доповнення відбитих ділянок, ретельного очищення поверхні від старих шарів.

Усунення клейових і вапняних фарб виконуються шітками скребачками з попереднім розмиванням шарів водою. Мокрий набіл обережно зчищають, не торкаючись матеріалу виробу. При набілі, що тримається слабо, очищення виконуються насухо спеціальними інструментами: скребачки, стеки, металеві лопатки. Після очищення, набіл ретельно промивають водою, за допомогою жорстких щетинних виробів.

Олійні шари зчищають за допомогою змивок або лужних паст. Паста готується кустарним способом: однакові частини просіяної крейди і вапняного тіста, розведеного до гущини шпаклювальної маси 20% розчином каустичної соди. Паста накладається на 0,5-1,5 години шаром 1-2 мм, після чого старе покриття розм'якшується і знімається шпателем. Після зняття шарів масляного пофарбування, поверхню промивають 2% розчином оцтової кислоти.

слідженнями складу, з якого моделюються відновлені фрагменти. Відновлені місця розчищаються таким чином, щоб вони не відрізнялися від інших ділянок ліпнини.

Втрачені деталі складної конфігурації спочатку виконуються в м'якому матеріалі, з цієї моделі зні-



Рис. 8.26. Розчистка елементів флорального декору при проведенні РРР, на фасаді будинку колишнього страхового товариства «Дністер», вул. Руська, 20, м. Львів (фото Г. Корнєєв, 2021 р.)

мають форму, за якою відливають готовий виріб. У випадку, коли на фасаді збереглися аналогічні деталі, відразу знімають з них форму. Зручний синтетичний еластичний матеріал для зняття форми –

формопласт (зокрема ФР-96).

Формопласт – синтетичний гумоподібний матеріал, виготовлений методом термopolімеризації високомолекулярних хімічних сполук – смол з пластифікаторами, стабілізаторами та жирними кислотами. Призначається для тиражування окремих елементів і виробів архітектурно-ліпного декору. Переплавку форми можна виконувати більше десяти разів, з невеликими втратами маси формопласту. Після подальших переплавок колір формопласту змінюється: стає коричневим, що не впливає на якість формопласту.

Застосування еластичних форм значно спрощує формувальні роботи. Незважаючи на необхідність додаткової фіксації такої форми за допомогою гіпсового «кожуха», відпадає необхідність у виготовленні складних збірних гіпсових форм. Відлита деталь кріпиться за допомогою розчинів способом приклеювання.

В окремих випадках, при усуненні дефектів на порожнистих відливках, товщину стінок нарощують розчинами зсередини, заповнюючи порожнини і

во закривають поліетиленовою плівкою (з отвором для пірону). Після цього прикладають з'єднувальний фрагмент. Його фіксують до повного закріплення пірону і потім, після усунення плівки, заповнюють протилежний отвір пірону і на завершення зклеювання виконують заповнювання швів. Після просихання деталь покривають 30% розчином залізного або мідного купоросу, 10% сульфату для придання розчинам більшої міцності.

Штукатурний декор: тяги, лиштви – це елементи оздоблення фасадів, виконані з будівельного (штукатурного) розчину за допомогою шаблонів. Тяги, як правило, влаштовуються по всій ширині фасадів. Тяги поділяються на складні і прості; прямолінійні і криволінійні. Тяга, що складається з одного або декількох архітектурних обломів, різного профілю утворює складну форму, наприклад астрагал – поєднання валика з полчкою. Прямолінійні, або лінійні тяги витягуються за прямою лінією, а криволінійні – по колу, півколу, овалу, падагам тощо (рис. 8.27, 8.28).

Переважно, тяги виконуються безпосередньо

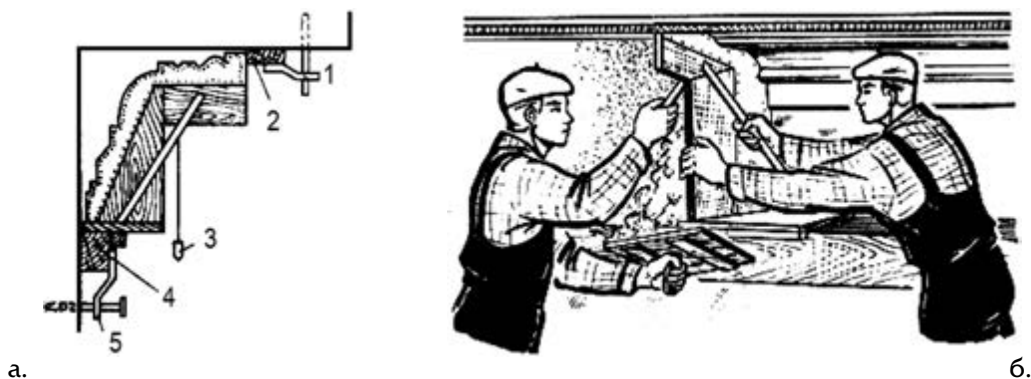


Рис. 8.27. Витягування карнизу: а) шаблон 1; 5 – зажими; 2; 4 – правила; 3 – відвіс будівельний; б) праця удвох (справо-наліво)

великі тріщини.

Великі деталі кріпляться конструктивним елементом «пірон» з металу (латунь, нержавіюча сталь), або склопластика, згідно з проектною документацією. Для встановлення пірону висвердлюють отвори у напрямках, перпендикулярних площі розлому. Загальна довжина і ширина отворів не набагато перевищує довжину та діаметр підготовленого пірону – на 5-7 мм.

За допомогою загушеної наповнювачем клеєвої маси в одному з отворів закріплюють пірон. Поверхню розлому, що підлягає склеюванню, тимчасо-

на фасаді, за допомогою шаблонів шляхом поступального прямолінійного або криволінійного руху. Для забезпечення правильної форми просування шаблону площиною, його рух спрямовується за допомогою рейок-правил, прикріплених до стіни крюками, штирями, або дерев'яними кронштейнами. При витягуванні тяг на велику довжину, правила стикуються торцями, які злегка скошують, щоб шаблон по цих місцям проходив плавно, без стрибків.

Після навішування правил, приступають до витягування тяг шаблонами. Цю роботу зручніше виконувати вдвох. Обидва штукатурки наносять розчин на

місце витягування, потім один бере шаблон, вставляє його в правила і плавно веде, а другий тримає під шаблоном сокіл і збирає на нього розчин, що зрізається профільною дошкою.

ту протягується начорно профіль тяги. Нанесення ґрунту і протягування шаблоном повторюють до тих пір, поки не вийде абсолютно гладка, без раковин і шорсткості тяга з повністю оформленими найдріб-

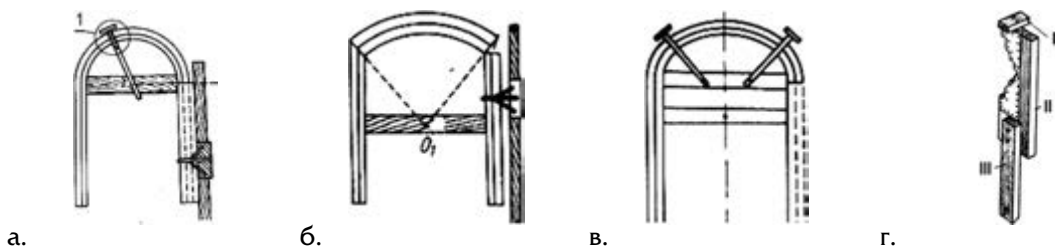


Рис. 8.28. Витягування тяг на аркових формах: а) напівциркульна; б) лучкова; в) коробова; г) шаблон: I – ковзанка; II – профільна дошка; III – радіусна рейка

Для виконання фасадних тяг використовують вапняні, цементні, цементно-вапняні розчини. Тинькування тяг виконується трьома шарами: обприскування, ґрунт, накриття. Роботу ведуть в такій

нішими обломами. Раковини замазують розчином в першу чергу, щоб швидше оформилася тяга. Для зовнішнього шару (покриття) використовуються жирні і рідкі, сметаноподібні розчини без піску.



Рис. 8.29. Горельєф Св. Флоріана, покровителя пожежників на фасаді житлового будинку, м. Чернівці, вул. Ольги Кобилянської, 23

послідовності: розчин для обприскування, наносять шаром не більше 10мм: 5мм по цеглі та 9мм по дереву. Ґрунт накидається густим розчином. По ґрун-

товщина кожного шару коливається від 5 до 7 мм для вапняно-цементного та вапняно-гіпсового розчину відповідно.

В окремих випадках використовується метод, за яким на фасад монтуються вже відлиті в майстерні ділянки декоративних тяг.

При реставрації тиньку вертикальних елементів декору: пілястр, колон, необхідно простукуванням визначити ділянки автентичного тиньку, що зберіг міцне зчеплення з основою. Ці ділянки на площині

гіпсових або алебастрових маяках, що оперізують колону із врахуванням ентазису – зменшення січення колони по висоті.

Витягування та оздоблення канелюр на чотиригранних колонах здійснюється за допомогою простого шаблону.

Профіль канелюр вирізують на дошці, яку окову-

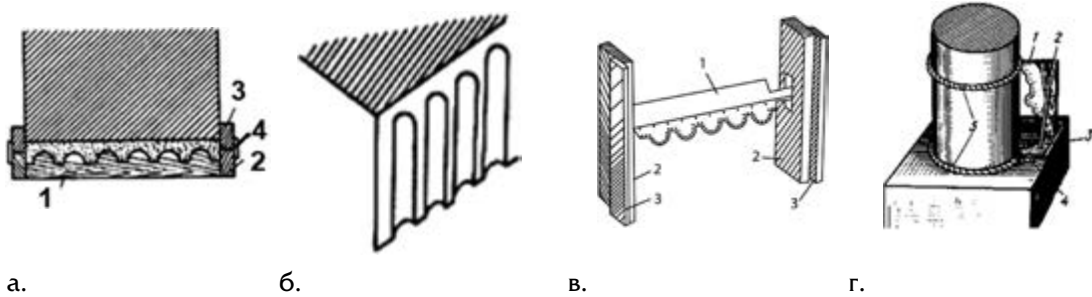


Рис. 8.30. Відновлення поверхонь колон: а, б, в) витягування і оформлення канелюр; г) формування бази колони:  
1- профільний шаблон; 2- санчата; 3- правило; 4- полозок; г) витягування бази на колоні.  
1 – профільний шаблон; 2 – підкоси; 3 – санчата; 4 – полозок; 5 – мотузка



Рис. 8.31. Приклади деструкції елементів декору балконів, м. Чернівці

елементів позначаються контуром.

У випадку наявності круглих колон, їх тинькування виконується правилами відповідного профілю по

ють листовою сталлю, і з двох сторін дошки прибивають ковзанки. На колону з двох сторін навішують правила, встановлюють на них шаблон і прибивають



до санок полозков. Витягують канелюри звичайним порядком. Зверху та знизу канелюри обробляють вручну. Верх і низ канелюр повинні бути строго на одному рівні.

Капітелі та бази колон круглого січення витягу-

ричних споруд, пам'яток архітектури, об'єктів культурної спадщини, використовуються різні декоративні матеріали: облицювання фрагментів фасадів вапняком, мармуром, гранітом, чоловою цеглою.

Методи, що застосовуються при реставрації де-



а.



б.

Рис. 8.32. Процес реставрації мармуру від поверхневого забруднення, Мілан, кафедральний собор Різдва Пресвятої Діви Марії: а) аркатура даху собору, світлі ділянки – розчищений мармур; б) фрагмент завершеної реставрації аркатури (фото І. Коротун, 2011)

ють за допомогою шаблону. В якості верхнього і нижнього правил, за якими будуть рухатися санчата і полозков шаблону, закріплюють товсту мотузку. Її зав'язують в одному місці і приморожують по колу

коративних елементів з каменю. Для оздоблення фасадів використовуються різні породи каменю. З вапняку, туфу, пісковика, алебастру, мармуру, а в спорудах більш пізніх часів – твердих порід –



8.33. Структурне руйнування поверхні баз колон з вапняку внаслідок атмосферних впливів. Галерея Семінарського корпусу Резиденції митрополитів Буковини і Далмації (фото І. Коротун, 2015)

гіпсовим розчином. Витягують капітелі так само, як і прямолинійні тяги.

При виготовленні фасадних елементів з гіпсовими добавками, їх покривають гідрофобними складами.

Окрім тинькування, в оздобленні фасадів істо-

граніту, лабрадориту тощо, виконують скульптури, масверки, декор, обличкування всієї поверхні фасадів, або окремих її частин.

До найбільш розповсюджених уражень кам'яного оздоблення належать: забруднення внаслідок

загазованості повітря; ерозія від впливу кліматичних та біологічних факторів; механічні пошкодження.

Сила впливу природних факторів залежить від їх інтенсивності та комплексної дії. Сукупна взаємодія природних факторів викликає структурне руйнування каменю, що називається вивітрюванням. Активним фактором будь-яких руйнувань завжди буває вода. Вона з легкістю проникає у пори каменю,



зв'язків між зернами. Подібне ураження кам'яних матеріалів називається грануляцією, що характеризує крайній ступінь його деструкції. Осадкові породи (мармур, вапняк, пісковик) у найбільш сильній мірі піддаються грануляції.

Найбільшою шкоди завдає камінню зволоження, пов'язане із вилужнюванням, прониканням агресивних реагентів оточуючого середовища у сере-



Рис. 8.34. Руйнування (розривання тіла каменю) вапняку від контакту із залізним кріпленням воріт. Галерея Семінарського корпусу Резиденції митрополитів Буковини і Далмації (фото І. Коротун, 2015)

а при замерзанні її об'єм збільшується майже у 10 разів, що призводить до механічного руйнування поверхні.

дину матеріалу та ін. Окрім того, ерозію каменю викликає явище, що отримало назву «дика патина». Воно викликається підсмоктуванням мігруючої во-



Рис. 8.35. Структурні зміни і руйнація поверхонь вапняку «дика патина». Галерея Семінарського корпусу Резиденції митрополитів Буковини і Далмації (фото І. Коротун, 2015)

Також вода розчиняє або утримує пилові, біологічні чи газові забруднення повітря, що вступають у хімічну взаємодію з матеріалом каменю, розчиняючи його, або утворюючи нові продукти у вигляді наростів або нашарувань. Вивітрювання починається з ерозії кам'яної поверхні, котра спочатку проявляється в втраті глянцу поверхні, появі сітки тріщин, розшаруванні поверхні, врешті, втраті структурних

логі і процесом розчину присутніх у камені водорозчинних солей (хлориди, сульфати) і наступної їх кристалізації. На поверхні каменю це виглядає як плями білястого тьмяного відтінку, що характеризує явище «дикої патини».

Об'ємне насичення пор матеріалів кристалами солей і внутрішні тиски, що виникають з їх ростом, здатні викликати розриви і викришування поверхневого

шару каменю, особливо м`яких і пористих порід.

Розглянемо природу ще одного фактору ураження каменю – забруднення. Природа факторів забруднення різноманітна. Як правило, камінь покривається шаром багатовікових забруднень, що складаються з часток пилу, висолів, сажі, іржі, смолистих та олійних нашарувань, а також органічних речовин, що виділяються рослинами. Забруднення складається з часток пилу, що містять силікати, вугілля, сажу, органічні волокна, токсичні сполуки

шайників, бактерій руйнують поверхневий шар каменю, призводячи до його лушення та ерозії.

У всіх випадках, коли мають проводитися роботи з реставрації каменю, необхідні попередні дослідження для визначення виду каменю і змін, що відбулися з ним в процесі старіння. При цьому збираються відомості про процеси попередніх реставрацій, методи і матеріали, що були застосовані. А також досліджуються умови навколишнього середовища: його агресивність, температурно-вологісний ре-



Рис. 8.36.Проведення реставраційних досліджень: а, б) скульптура Христа Засмученого на Каплиці Боїмів (фото Л. Онищенко); в) декор будинку Страхового товариства (фото Г. Корнєєв), м. Львів, листопад, 2021

свинцю, пов`язані з автомобільним транспортом на двигунах внутрішнього згоряння. Один вантажний автомобіль середньої вантажопідйомності за рік забруднює атмосферне повітря 2,5-3 кг свинцю.

На поверхні каменю пиловий шар активно адсорбує вологу, гази і мікроорганізми з повітря. Забруднення утримуються і просочуються вглибину за рахунок електростатичних сил, вологи і дифузії. Це робить забруднення стійкими і важкими для видалення. Хімічні і біологічні продукти, що виникають завдяки цим процесам, проникають у пори каменю і руйнують його.

Також зустрічаються забруднення у вигляді плям жиру, смол, іржі, чорнила, фарби. Фарбуючі речовини також проникають в пори і утворюють настільки міцні зв`язки, що їх видалення супроводжується великим ризиком пошкодження поверхні.

До групи біологічних руйнівників належать бактерії, гриби, лишайники, трави, куші, дерева, мохи. Рослини чіпляються кореневою системою за мікротріщини каменю. З роками, зростання рослини і потовщення коріння розширюють тріщини і руйнують камінь.

Продукти життєдіяльності пліснявих грибів, ли-

жим, стан конструктивних елементів.

Перед остаточним вибором матеріалів і способів реставрації виконуються пробні дослідження з метою визначення ефекту і впливу обробки на фізико-хімічні та фізико-механічні властивості даного типу каменю.

Процес реставрації природного каменю складається з кількох стадій: очищення від забруднення, загальне укріплення, шпаклювання тріщин, відновлення втрат; захист від подальшого руйнування.

Процес видалення забруднень може здійснюватися різними методами. Найпростіший і найдоступніший спосіб – вологе промивання з використанням водних розчинів нейтральних миючих засобів, або поверхнево-активних речовин. Цей процес застосовується у випадку доброго стану збереженості поверхні каменю (окрім гіпсу та алебастру). Склад концентрованого миючого розчину: на один стакан дистильованої води – 20 мл мила (або нейтрального миючого засобу, наприклад для посуду) та 2 мл аміаку. Якщо забруднення незначні – розчин розводять по потрібній концентрації. Витрата концентрованого миючого розчину 150-200 г на 1 м<sup>2</sup> поверхні каменю.

Позитивні результати досягаються використанням миючих хімічних сумішей. Спеціалістами рекомендується застосування миючої емульсії «Веспос», суміші активних органічних розчинників, загусників і розпушувачів, що залишає на камені тонку невидиму плівку з водовідштовхуючої речовини. Плями від плісняви і лишайників видаляються за допомогою етилового спирту або слабкого розчину аміаку. Бензол аміачна суміш для очищення виготовляється за наступним рецептом: до 10 л води додається 0,5 л 25% розчину аміаку, 0,5 л бензолу, 10 г синтанолу ДС-10 (або 1 ст. ложку синтетичного прального порошку). Витрати суміші – 10 л на 2-3 м<sup>2</sup> поверхні, в залежності від ступеня ураження.

Для очищення біоруйнівників, що глибоко проникли в пори, використовують миючу пасту на основі окису магнію. Вона готується наступним чином: Розчин: 10 л води, 0,5 л 25% розчину аміаку, 0,5 л 30% розчину перекису водню, при ретельному перемішуванні з'єднується з 2кг окису магнію. Одержане «тісто» повинно бути використане протягом одного робочого дня.

Відтворення втрат і шпаклювання тріщин в камені здійснюється за допомогою окремих техно-

вачів використовуються мармуровий, вапняковий, гранітний порошок тощо. Мастики для шпаклювання великих тріщин та доповнення втрат відрізняються за складом від мастик для шпаклювання вузьких тріщин, хоча в усі мастики входить епоксидна смола, дибутилфталат, поліетилен поліамін.

При консервації пористих порід може виникати необхідність у їх знесолюванні. Ступінь засолення визначається за вмістом іону Сl аргенометричним методом, при показнику понад 2% концентрація вважається критичною для каменю і вимагає знесолення.

При роботах з механічного очищення не допускається пошкодження малюнку, або рельєфу поверхні. Лише для твердих порід допускається використання м'якого абразиву – світло-сірої морської пемзи.

Ефективне і безпечне очищення поверхні каменю досягається методом нанесення хімічно інертних по відношенню до каменю плівко утворюючих полімерів або латексів.

Роботи по очищенню каменю ведуться зверху вниз, в суху погоду. При температурі не нижче 10°С. До початку робіт з поверхні шітками видаляється пил.

Після видалення забруднень камінь закріплюють

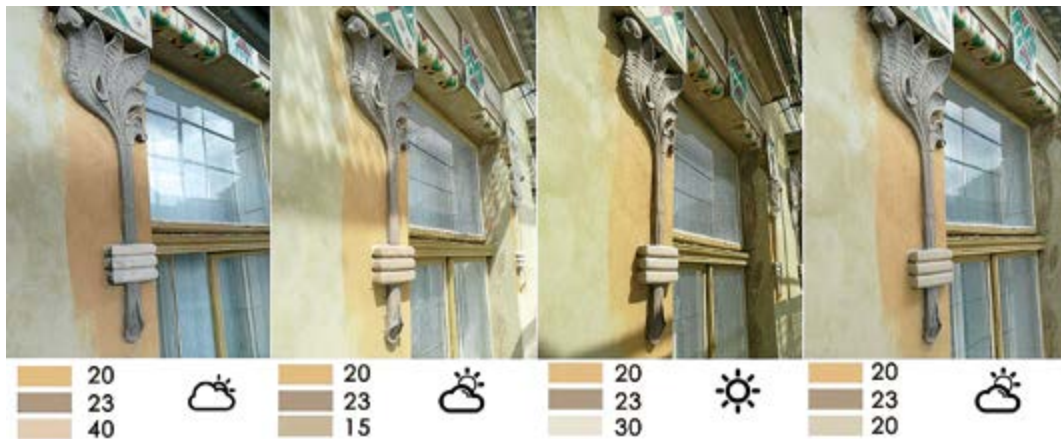


Рис. 8.37. Дослідження властивостей фасадної фарби в умовах різної освітленості.

Паспорт опорядження фасадів будинку Страхового товариства «Дністер», вул. Руська, 20, м Львів, ох. № 250, арх. Іван Левицький, автори проєкту реставрації О. Бабич, Т. Процайло, Г. Корнеєв, І. Колодка

логії з використанням реставраційних композицій на основі модифікованих природних і синтетичних полімерів. Найчастіше застосовують віск, синтанол суміші, клей на основі мастиксу, осетровий клей з медом, льняне масло або шелак. У якості наповню-

для збереження від руйнування і підвищення його міцності. Для цього використовуються засоби поверхневого захисту, або просочування у пори каменю консервуючих і гідрофобізуючих речовин. Найкращі результати досягаються при використанні

кремнійорганічних сполук – силоксанів і силазанів.

Реставрація фасадних цегляних мурувань. Мурування – виконання кладок стіни, включно з фасадною частиною, з природнього, або штучного (цегляне мурування) каменю. Мурування з природного каменю – вартісний вид оздоблення. Завишені витрати при будівництві компенсуються довговічністю і міцністю, за умови відповідної експлуатації, надійним тривалим використанням без затрат на

Муrowані фасади не потребують систематичних витрат на пофарбування і у порівнянні із штукатурними пофарбованими поверхнями більш економічні в експлуатації.

Разом із тим, і на цегляному муруванні відбивається постійний негативний вплив агресивних атмосферних факторів. В зимовий період впливають руйнівні цикли замерзання-розмерзання, в інші – зволоження і висихання, абразивний вплив вітряного

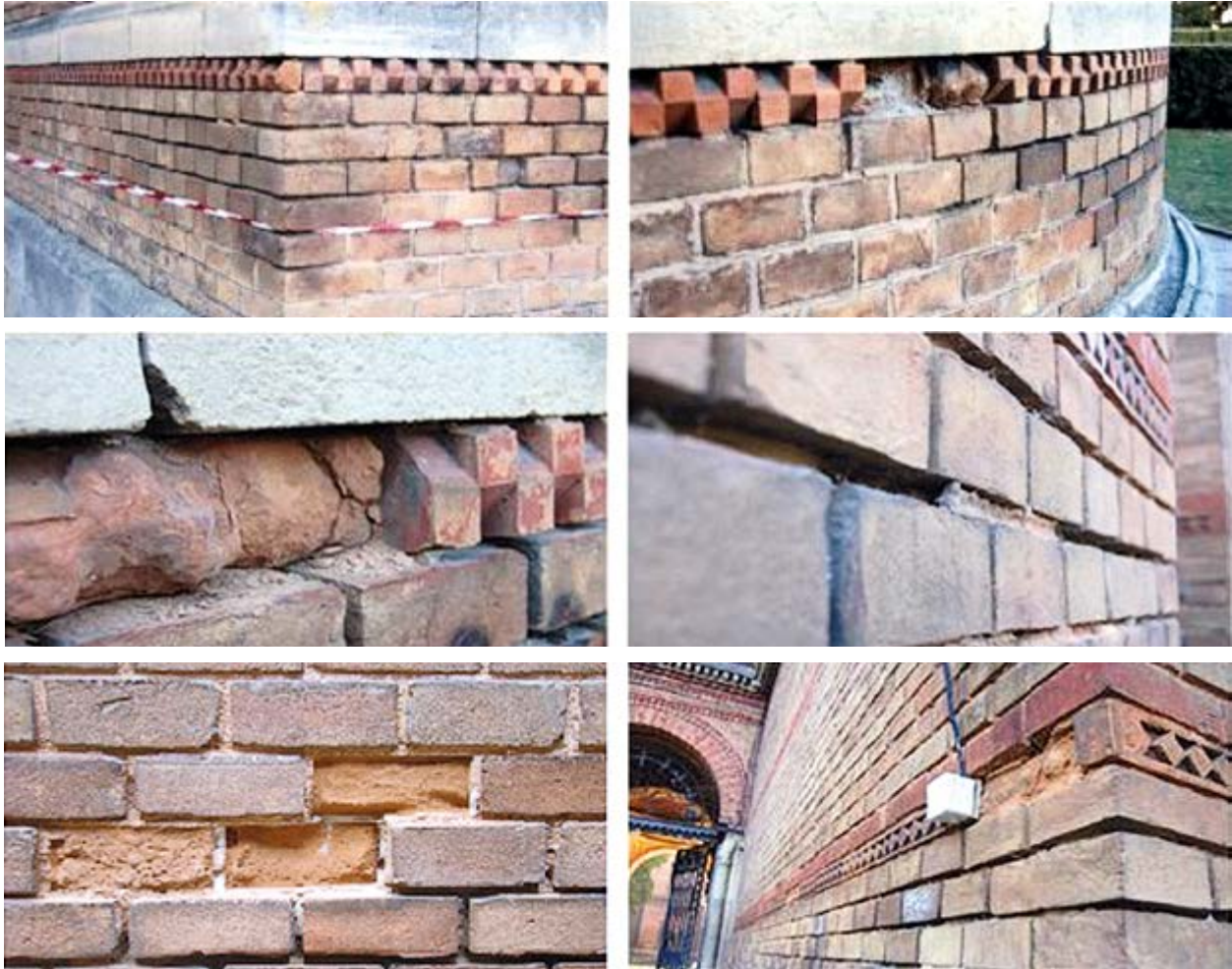


Рис. 8.38. Вивітрювання швів і деструкція елементів декору і кладки. під впливом атмосферних факторів. Семінарський корпус Резиденції митрополитів Буковини і Далмації. Дослідження студентів-магістрів (Б. Єрохін, М. Ілічук, О. Мазур, кер. д.а. І. Коротун, 2015)

ремонтні роботи.

Цегляне мурування зовнішньої поверхні стін фасадів надзвичайно поширений та ефектний вид оздоблення завдяки яскравій колористичі і текстурі.

навантаження – вивітрювання швів і руйнація цегли.

Найбільш поширені ураження – викришування і лушення цегли на різну глибину, відпадання окремих кусків, поява тріщин, вимивання водорозчин-

них солей на зовнішній поверхні цегли.

Руйнування окремих цеглин на поверхні стіни під дією атмосферних факторів супроводжується руйнацією зовнішніх граней, ураженням поверхні тріщинами, черепашками і заглибленнями і нарешті, деструкцією тіла цегли і вивітрюванням решток глиняного порошку.

При реставрації пам'яток архітектури стоїть питання про консервацію зовнішньої поверхні цегляних мурувань, на яку протягом довгого часу впливали атмосферні фактори. Основна мета реставрації – максимально наблизити вигляд стародавньої бу-

цегла вивітрилась, а розчин у швах зберігся і виступає назовні, більш раціонально не замінювати цеглу, а заповнювати втрачені місця спеціально приготованим розчином.

Технологія робіт із відновлення поверхні передбачає:

1. Заміну деструктурованої і сильно засоленої цегли.
2. Ін'єктування тріщин і пустот у зовнішньому муруванні.
3. Розчищення зовнішньої поверхні цегли від забруднення.
4. Шпаклювання каверн, сколів і заповнення швів

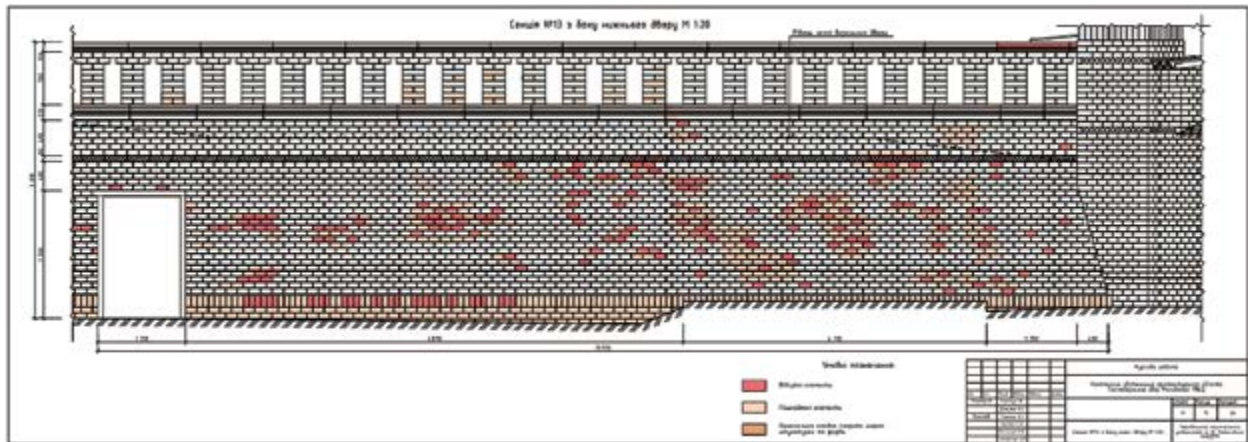


Рис. 8.39. Дослідження цегляного мурування стіни (верхній ряд) і приклад виконання студентами-магістрами картограми втрат цегляного мурування, територія архітектурного ансамблю Резиденції мирополітів Буковини і Далмації. Фрагмент курсової роботи. Автори: Є. Чередуєк, А. Гоменюк, К. Кисилиця, Д. Тимофійчук, керівники д.а. І. Коротун, ас. Н. Данилюк. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2020

дівлі до первісного стану.

Залежно від величини і характеру втрат на цеглині, користуються двома варіантами відновлення поверхні: заміна цеглин новими, подібними або доповнення втрат спеціальними розчинами. Не слід замінювати цеглину, якщо вона зруйнована менше, ніж на пів цеглини в глибину. В тих випадках, коли

мурування стін.

5. Тонування ділянок вставленої цегли спеціальним розчином.
6. Укріплення зміцнюючими розчинами сипучої, крихкої цегли.
7. Гідрофобізація (надання водовідштовхуючих властивостей) поверхні цегли.

Для шпаклювання каверн і вибоїн на цеглі рекомендується застосувати розчин, що в об'ємних частинах має складові: вапно-тісто – 1, цемент – 0,5, цем'янка – 3, пігмент (залізний сурик, червоний, залізо окисний пігмент) – до потрібного кольору. Розчин замішується водою з додаванням полівінілацетатної емульсії у співвідношенні 1:4 по об'єму.

Перед шпаклюванням цеглу ретельно очищають до «здорової» поверхні від продуктів руйнування, цегляного дрібняку і порошу. Перед початком робіт цеглу змочують водою. Шпаклювання виконують пошарово, кожний шар не більше 0,5 см. Наступний

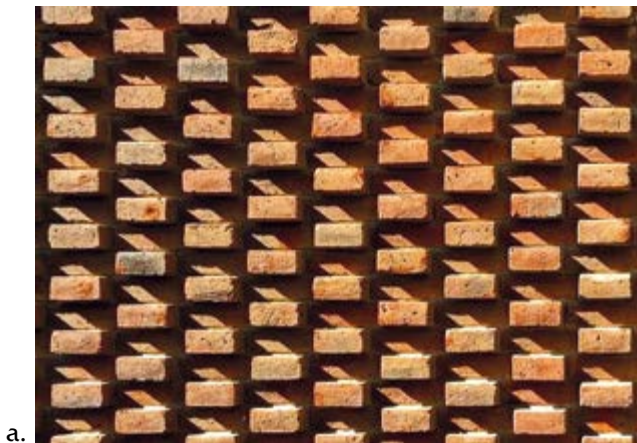
Заповнення швів цегляного мурування. Для заповнення швів треба вибирати розчини, які за складом близькі до первісних. Розчини можуть бути з домішкою цем'янки, кам'яного дрібняку, цементу.

Склад розчинів для заповнення швів, у об'ємних частинах:

1. Вапно-тісто – 1, портландцемент – 0,3, пісок – 3, цем'янка – 1.

2. Вапно-тісто – 1, портландцемент – 0,3, пісок – 3, дрібняк каменю – 0,5.

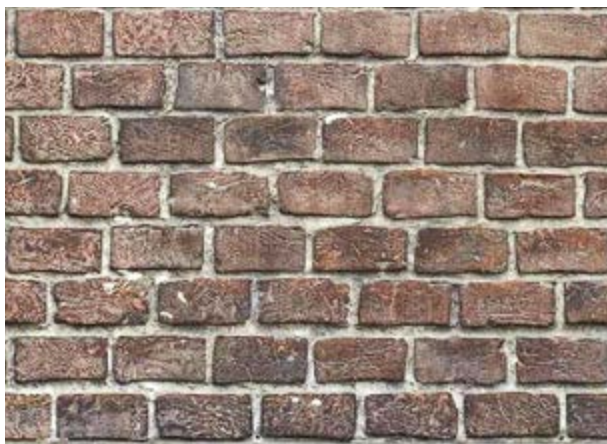
При необхідності в розчини додаються лугостійкі пігменти. Для кращого зчеплення розчину з осно-



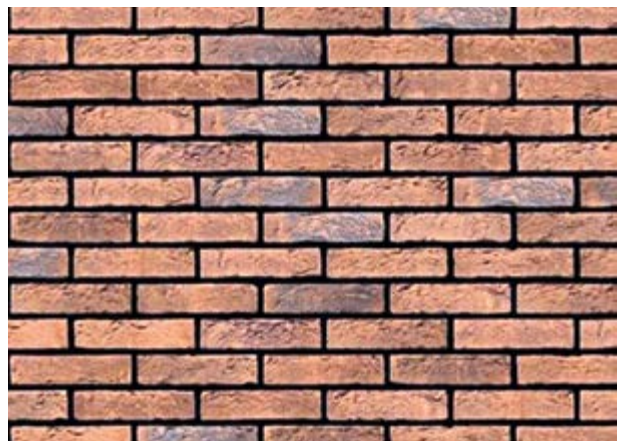
а.



б.



в.



г.

Рис. 8.40. Типи цегляного мурування фасадів: а, б) фігурна кладка; в) «промислова» тичкова кладка без розшивки; г) ложкава з розшивкою швів

шар накладається після тужавіння попереднього. У процесі робіт і після закінчення (протягом 2-х діб) повинно бути забезпечене періодичне змочування шпаклювального шару для кращого тужавіння та запобігання усадки розчину.

вою слід додавати до нього полівінілацетатну емульсію (5%) від об'єму розчину.

Технологія шпаклювання швів мурів. Перед роботами необхідно ретельно очистити і помити стіни, видалити забруднення та продукти руйнування

цегли і розчину. Зі швів треба видалити всі залишки деструктованого розчину.

Перед початком робіт, мурування змочується водою. Заповнення швів виконується шарами завтовшки не більше 1-2 см. Нанесений розчин ретельно ушілюється. Наступний шар накладається після тужавіння попереднього.

Кількість шарів залежить від глибини шва, який вивітрився. У процесі роботи і після закінчення, протягом двох діб, необхідне періодичне змочування мурування для кращого тужавіння і запобігання усадці розчину.

Обробку швів слід виконувати акуратно, не забруднюючи поверхню цегли. Безпосередньо після заповнення шва, цегляну поверхню необхідно протерти вологою ганчіркою від залишків розчину. На-

Тонування виконується шляхом послідовних операцій:

1. Видалення пилу.
2. Грунтування розрідженим фарбуючим розчином.
3. Фарбування (тонування).

Основною вимогою при фарбуванні є отримання, по можливості, тонкого і рівномірного шару без напливів і затікань. Нанесений шар не повинен розпоршуватись та блишати. Для закріплення фарбового шару на поверхні необхідно просочувати тоновані ділянки розчинами на основі кремнієорганічних сполук.

Укріплення деструктованої (крихкої) поверхні цегли. Для укріплення рекомендується застосовувати розчини на основі полімерних матеріалів, що покращують фізико-механічні властивості матеріалу; мають високе проникання в глибину матеріалу; не



Рис. 8.41. Забруднення і зволоження мурування – допоміжна споруда Резиденції митрополитів Буковини і Далмації (фото І. Коротун, 2019)

ступного дня поверхню цегли очищають шіткою.

Тонування ділянок мурування, та окремої цегли, що відрізняються від загального тону стіни слід виконувати розчинами у складі: в'язучі речовини: клеї, рідке калійне скло; наповнювачі – крейда, спеціальні цементи (глиноземистий, білий) і атмосферостійкі пігменти.

змінюють колір і фактуру поверхні; полімеризуються на повітрі.

Відповідають цим вимогам кремнієорганічні розчини на основі етилсилікатів і поліметилсилоксанів. Дослідним шляхом доведено, що структурне укріплення забезпечує клейова композиція на основі ціанакрилового клею – низьков'язкого мономеру, з



коротким часом твердіння.

Для укріплення застосовується універсальний ціанакрилатний супер клей, призначений для побутового використання та ремонтних робіт «Ціакрин 90».

Технологія нанесення укріплюючого розчину (клею). Поверхню цегли зачищають та знежирюють, вона повинна бути чистою та сухою. Клей наносять рівномірно по 1-2 краплі для утворення тонкої плівки, 3-5 разів у залежності від пористості і ступеня

та водо-відштовхуючими розчинами для захисту від руйнувань.

Пароводяне очищення поверхні слід виконувати в два етапи: очищення парою; змивання забруднень гарячою водою. При сильному забрудненні пароводоструменеву обробку поєднують із механічним очищенням жорсткими щетинними шітками з коротким ворсом.

При появі висолів на очищеній поверхні перед промиванням їх слід зачистити щетинними шітками.

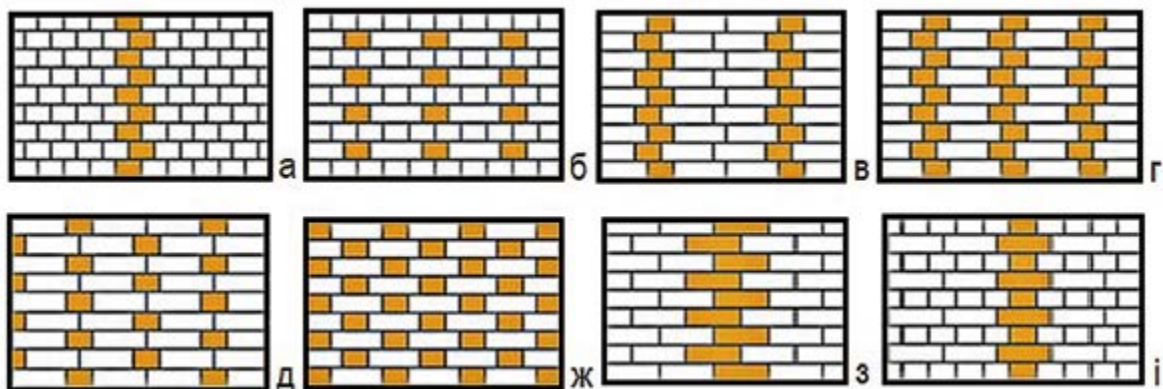


Рис. 8.42. Типи цегляного мурування а) тичковий; б) голандський; в) сілезький; г) готський; д) ланцюговий; ж) фламандський; з) ложковий; і) хрестовий.

руйнування цегли. Розчин наносять до повного насичення, про що свідчить поява блиску від надлишку клею на поверхні. Надлишок видаляють ганчіркою, змоченою у ацетоні.

Якщо склеюються частини цегли, то наносяться 1 – 2 краплі клею для утворення тонкої плівки, після чого поверхні, які склеюються варто міцно стиснути на кілька секунд. Через 30 секунд утворюється клейовий шов, а повна полімеризація потребує 24 години. Для кращого склеювання рекомендовано тримати частини цегли в притиснутому стані під тиском. Погіршити характеристики шва може надлишок клею (білі плями на поверхні), тому його необхідно видаляти ацетоном.

Очищення поверхні цегляних мурувань механічним способом. Піскоструменеве очищення цегляних поверхонь можна застосовувати тільки у тому випадку, коли поверхня цегли і шви не вивітрені, цегла і матеріал у швах міцний та щільний. Сила струму піску встановлюється дослідним шляхом. Після очищення необхідно промити поверхню стіни і після висихання обробити укріплюючими

Далі промивати водою з висушуванням після кожного промивання, до повного видалення солей. Якщо висоли все ж залишаються на поверхні, необхідно провести змивання солей слабким, 1% розчином соляної кислоти з наступним промиванням холодною водою з додаванням 1-2% соди до нейтрального середовища на оброблюваній поверхні.

При загальному забрудненні поверхні рекомендують очищення парою при температурі + 100°C з наступним промивання гарячою водою (60-70°C) і холодною водою до чистої поверхні.

Хімічні методи очищення. Для дуже забруднених ділянок цегли рекомендується застосовувати змивку водяним розчином фториду амонію (ФА) з додаванням синтетичних миючих засобів (СМЗ).

Склад змивки ФА: фтористий амоній кислий: 150-200 г; СМЗ – 5-10 г; вода -1л. Приготування змивки: фтористий амоній кислий засипають у пластиковий посуд, розчиняють у воді (+35° ±5°C), фільтрують через два шари марлі. Перед застосуванням додають СМЗ. Зберігають готовий розчин не більше доби.

Технологія очищення змивкою ФА. Поверхню попередньо змочують водою для зменшення всмоктування змивки. Наносять змивку вологою шіткою. Через 5-10 хвилин поверхню зачищають жорсткою капроною шіткою, змочуючи водою. Залишки змивки змивають великою кількістю води. Процес очищення прискорюють, застосовуючи механічні шітки. Для запобігання корозії металу не рекомендується використовувати шітки з чорного металу. При недостатньому очищенні операцію повторюють. Витрати змивки – 500 г/м<sup>2</sup>.

Задовільні результати по очищенню поверхні від кіптяви та інших забруднень дає застосування 5-10% розчину соляної кислоти з наступним промиванням водою.

Гідрофобізація цегляних мурувань. Найкращій збереженості поверхні мурування, сприяє гідрофобна захисна обробка матеріалу паропроникними водовідштовхуючими покриттями. Такими покриттями є суміші кремнієорганічних сполук розчину високоефективного органорозчинного гідрофобізатора ГКЖ 136-157М (ГКЖ-94М) на основі поліметилгідридсилоксанів із різними наповнювачами у органічних розчинниках та водних розчинів метилсиліконату калію ГКЖ-1К.

Технологія нанесення розчинів. Гідрофобні розчини наносяться на ретельно очищену від бруду і висолів, висушену (не менше 3-х діб) поверхню. Обробку цегляного мурування гідрофобними розчинами рекомендується виконувати при сухій погоді, при температурі не нижче +5°C. Перед використанням розчинів, варто провести пробну обробку на невеликій площі поверхні. Гідрофобні розчини слід наносити рівномірно по всій площині поверхні без пропусків до повного насичення не допускаючи затікань.

Гідрофобізатор ГКЖ 136-157М (ГКЖ-94М) застосовується після розведення одним або сумішшю декількох вуглеводневих розчинників (уайт-спірит, сольвент, ацетон або етилметилкетон) в таких пропорціях: на 1 л ГКЖ 136-157М (ГКЖ-94М) – 10 л розчинника. Розчин наноситься розбризкуванням, пензлем чи зануренням. Витрата розчину залежить від пористості поверхні оброблюваного матеріалу. Середня витрата складає 0,2-0,4 л/м<sup>2</sup>.

Дах (від нім. Dach) – верхня частина будинку, що складається з несучої конструкції та зовнішньої оболонки – покрівлі. Призначення дахів – надійний захист від атмосферних впливів. Несучі частини

дахів і покриттів повинні мати необхідну міцність і стійкість. Солом'яний або очеретяний дах зазвичай називають стріхою.

Дахи називають п'ятима фасадами будинків, вони формують архітектурно-просторову композицію об'єктів, комплексів. Складна конфігурація і застосування вартісних матеріалів для покриття дахів сприяють створенню ефектних силуетів міст. Для центрів історичних міст характерні виразні силуети і панорами. Своїм виникненням вони зобов'язані кліматичним особливостям та будівельним традиціям конкретних місцевостей.

Форма даху виникає у народних традиціях та вдосконалюється десятками і сотнями років. Через це дахи історичних споруд мають високу цінність, зокрема, як частина історичних традицій. Завдяки цьому саме традиційний характер і матеріал покрівлі в історичних містах, наприклад, в австрійському Граці, визнаються предметом охорони.

Дахи класифікуються за певними ознаками, до яких належать: функціональне використання приміщень горища, конфігурація даху, конструктивні схеми несучих елементів горищ, матеріали конструкції горища та покрівлі тощо.

За характером використання приміщення горища розділяються на експлуатовані та не експлуатовані. Експлуатоване приміщення у просторі горища, називається мансардою (від фр. mansarde). Назва пов'язана з ім'ям Франсуа Мансара (фр. Francois Mansart) – французького архітектора, який у XVII столітті запропонував використовувати під житло горишні приміщення. Креативна ідея Ф. Мансара дозволила збільшити житлову площу будинків та збагатити архітектуру міст надзвичайно цікавими різноманітними варіантами архітектурних рішень дахів, що у період грюндерства отримали назву «французький дах» (рис. 8.43, 8.44.).

Збільшення висоти горища і відповідно, корисного об'єму, досягається за допомогою заломів площини скату та збільшення висоти колінної стіни. Якщо нормативна висота колінної стіни від підлоги горища до мауерлату для звичайного горища складає 0,6 м, при влаштуванні мансардного поверху вона збільшується до 0,8-1,5 м.

За конфігурацією розрізняють дахи односкілі, двоскілі, чотирискілі, шатрові, склепінчасті тощо. Односкілі дахи прості за будовою і спираються на стіни різної висоти. Ці дахи та їх варіації найчастіше

зустрічаються в будинках значної довжини і малої ширини.

Вальмові дахи (нім. Walmdach від Walm «залом на даху»), або чотирискхлі дахи – різновид дахів з чотирма схилами. Торцеві схили, що мають трикут-

лонні крокви). Їх виконують з дерева у вигляді колод брусів чи дошок. Усі сполучення окремих елементів крокв виконують за допомогою врубок і металевих кріплень (скоб, болтів, цвяхів, хомутів). Розміри перерізу кроквяних ніг, прогонів, підкосів, обреше-



а.

б.

в.

Рис. 8.43. Мансардні дахи Парижу та їх творець: а) Франсуа Мансар б) будинок типу «Haussmannian», з покриттям етернітовою плиткою, 1900 р; в) характерний фрагмент забудови центральної частини Парижу з мансардними дахами

ну форму називаються «вальмами». Вони простягаються від гребеня до карниза. При цьому два інших схили мають трапецієподібну форму. У випадку, якщо торцеві схили обриваються, не доходячи до карниза, дах називається напіввальмовим або голландським (рис. 8.45).

Дахи різняться за видами крокв'яної системи. Кроква (від прасл. kroky) – кізлі, кузлі – елемент тримальної системи схилового даху. Кроква складається з двох похилих і з'єднаних угорі брусів – кроквяних ніг (кроквин). При необхідності кроквини «зв'язуються» між собою горизонтальними підкроквяними балками (бантинами). Бантина, банта (від нім. Band – в'язь) – поперечна горизонтальна балка затяжка між кроквинами. Крокви – основна несуча конструкція даху, що, спираючись на стіни чи окремі опори будинку, визначає кількість схилів і кут їхнього нахилу. Вони укріплюються вертикальними стійками і похилими підкосами.

Крокви бувають приставні (наслінні) й висячі. Верхні кінці з'єднуються між собою (висячі крокви) чи кріпляться до гребеневої балки – прогону (на-

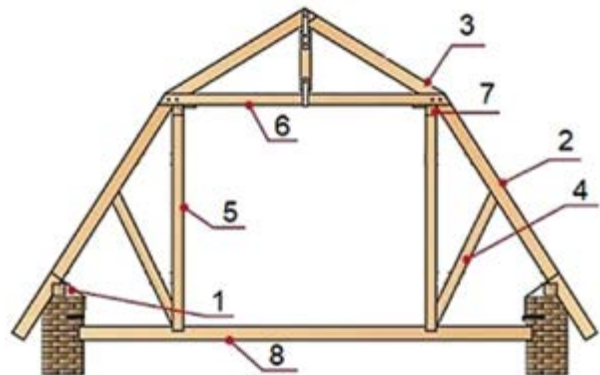


Рис. 8.44. Конструкція мансардного даху. 1. Мауерлат (платва, обрубина, очепа) 2. Кроквина наслінна 3. Кроквина висяча 4. Підкос 5. Стійка (бабка) 6. Бантина, підкрокв'яна балка, ригель 7. Прогон 8.

тування визначають за розрахунками. При значній довжині діагональної ноги (більше ніж 6,0 м) у вальмових дахах необхідно передбачити шпренгель, що

слугуватиме додатковою опорою для крокви.

Щоб дах не знесло вітром, крокви (не рідше, ніж через одну) закріплюють скруткою із дроту ( $\varnothing 4 - 6$  мм) до закладеного в стіну йоржа або до залізобетонних елементів горищного перекриття. До крокв кріпляться лати – поздовжні елементи покрівельної

обрешітки.

Мауерлат – брус або колода, укладена зверху по периметру зовнішньої стіни будівлі. Служить крайньою нижньою опорою для крокв. Традиційно виготовляється з дерева, проте, при будівництві металевого покрівельного каркаса може застосовуватись

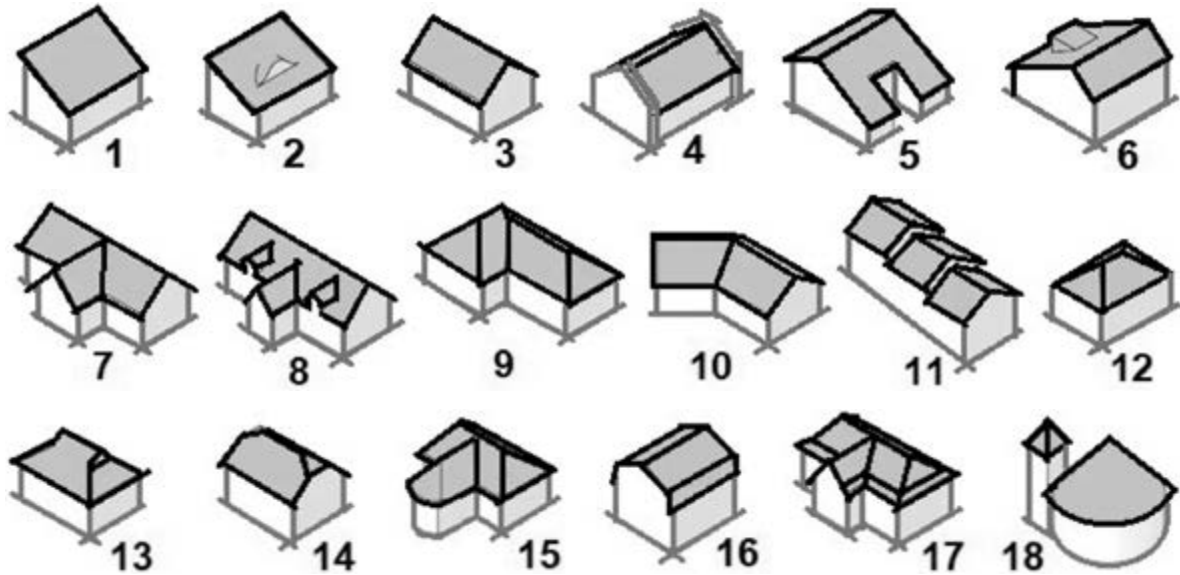


Рис. 8.45. Типи конфігурації дахів. 1. Односкатний 2. Односкатний з бровистим мансардним вікном 3. Двоскатний 4. Двоскатний з фронтонами та парапетами (брандмауерні фронтони) 5. Двоскатний з опущеним карнизом 6. Нерівний двоскатний з мансардним вікном 7. Т-подібний з перехрестними фронтонами 8. Т-подібний з різновисокими гребнями 9. Вальмовий з L-подібним планом 10. Перехрестя кутів не під прямим кутом 11. Ступінчастої форми 12. Вальмовий 13. Напіввальмовий зі слуховими вікнами 14. Голландський напіввальмовий дах 15. Т-подібний вальмою напівцикульної проєкції 16. Мансардний дах з двома торцями 17. Вальмовий із заломом кута скатів 18. Наметовий дах

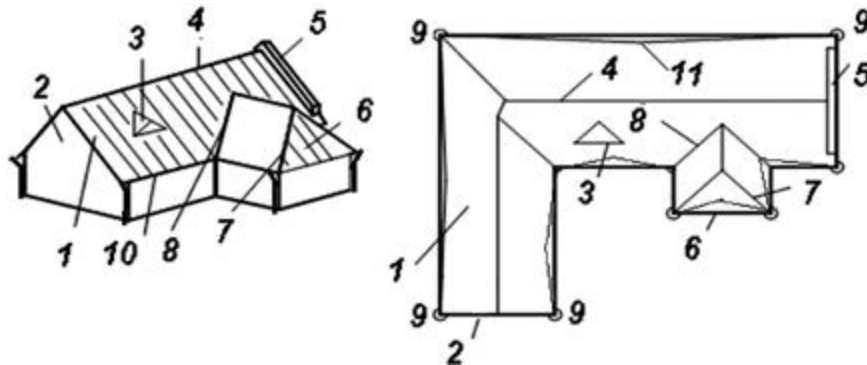


Рис. 8.46. Загальний вигляд і основні елементи покрівлі. 1 – скат, схил; 2 – фронтон; 3 – слухове вікно; 4 – гребінь (коник); 5 – парапет; 6 – вальма; 7 – навкісне ребро; 8 – розжолобок (ендова); 9 – лійка водостічна; 10 – звис даху

швелер, двотавр тощо. Кладеться з деяким відступом від зовнішнього краю стіни. Кріпиться до стіни з внутрішнього боку переважно за допомогою анкерного кріплення. Кожна ланка мауерлату скріплена з двома сусідніми, що разом із кріпленням до кроків створює надійну стійку конструкцію по усьому пе-

забезпечує сталий яскравий колір покриття. Завдяки пористості, матеріал активно «дихає», пропускає водяну пару і не протікає, хоча поглинає воду. За відсутності опадів вона швидко висихає. Висока морозостійкість дає змогу використовувати керамічну дахівку за будь-яких кліматичних умов.

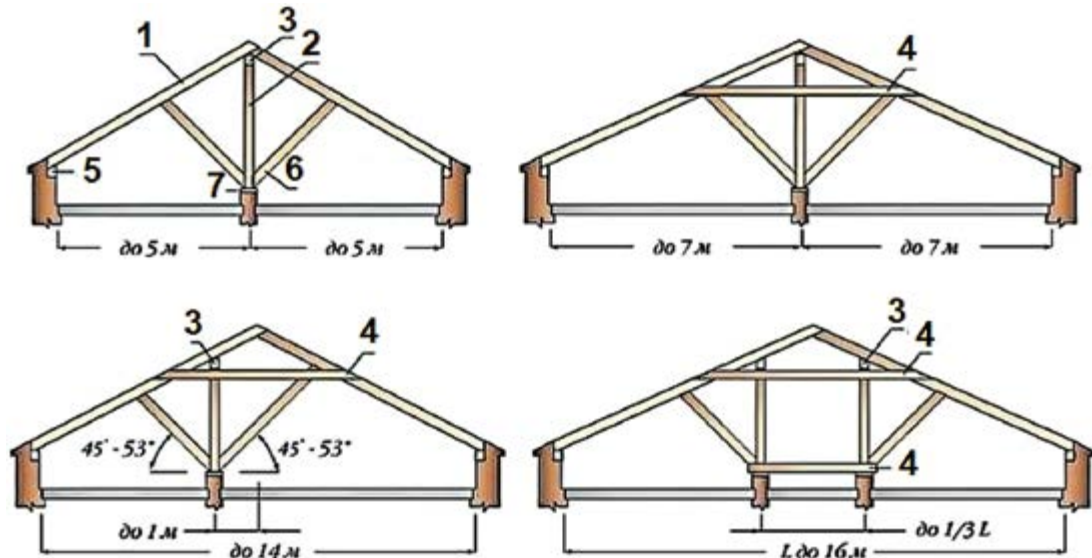


Рис. 8.47. Варіанти конструктивних схем даху з наслінними кроквами для прольотів різної довжини.

1. Кроквина 2. Стійка 3. Прогон 4. Бантина (підкрок`яна балка, ригель)
5. Мауерлат (платва, обрубина, очепа); 6. Підкос (підкрок`яна нога) 7. Лежень

риметру даху.

Наслінні крокви застосовуються у будинках, що мають у своїй середній частині поздовжню капітальну стіну. У цьому випадку на неї передається навантаження від гребеня через вертикальні елементи – стійки (рис. 8.47).

Кут покрівлі скатних дахів залежить від матеріалу покрівлі, як правило коливається в межах від 11 до 45° і більше, максимально до 60 градусів.

Розглянемо найбільш поширені у використанні покрівельні матеріали для покриття дахів об'єктів культурної спадщини.

Черепиця, або дахівка – загальна назва керамічних, рідше – кам'яних та етернітових будівельних покрівельних матеріалів, що мають вигляд жолобчастих пластинок або плиток.

Дахівка вогнетривкий, надзвичайно стійкий до агресивних середовищ, а також до ультрафіолетового випромінювання, покрівельний матеріал, що

За формою розрізняють дахівку пазову (штамповану, або пресовану); бобрівку, або бобровий хвіст (стрічкова) і найбільш архаїчна за формою відома з давніх часів черепиця монах-монашка. До недоліків цього типу покриття можна віднести: високу вартість; значну питому вагу; працемісткість; порівняно вищі обсяги витрат будівельного лісу для влаштування крокв та обрешітки; укладка дахівки потребує високого кваліфікаційного рівня. Мінімальний кут нахилу площини покрівлі не менше 29°.

При реставрації покрівлі з черепиці її спочатку ретельно розчишають, виявляють місця пошкоджень. Історичний матеріал реставрується, а за неможливості – замінюється на аналогічний. Якщо відбувалося розчищення черепиці, необхідно провести біоцидний, а потім гідрофобний захист черепиці.

При значних пошкодженнях несучих конструкцій даху, перед їх ремонтом черепицю слід зняти і після ремонтно-реставраційних робіт встановити в

проектне місце.

Для подовження строку служби риштаків (ринна, жолоб) їх потрібно регулярно і своєчасно очищати від снігу, листя та інших забруднювачів,

у напрямі від гребня до карниза. По карнизу кладуться дошки шириною 140-150 мм, по карнизному краю (вінцю) закріплюють вирівнювальну рейку. Поверхня настилу повинна бути рівною.



а.



б.



в.

Рис. 8.48. Види черепиці: а) монах-монашка; б) стрічкова пазова; в) бобрівка

проводити суцільне фарбування не рідше одного разу за три роки.

Реставрація або відновлення покрівлі з черепиці, як правило, потребує нової обрешітки з дерев'яного бруса (50х50 мм, 50х60 мм і 60х60

Основа під ендову робиться суцільною, з дошок.

Плоску стрічкову черепицю укладають у двох шаровий або лускоподібний спосіб. Укладання черепиці здійснюється у напрямі знизу доверху – від карниза до гребня (коника): верхній ряд перекри-



Рис. 8.49. Покрівля з пазової черепиці на дахах житлових будинків першої третини ХХст., Чернівці, вул. Лесі Українки, 14; Університетська, 15 (фото І. Коротун, 2022).

мм, залежно від ваги) що кріпиться паралельними рядами, з кроком, обумовленим технічними параметрами конкретного типу черепиці, з урахуванням укладання цілого числа рядів в обох напрямках. Лати закріплюються цвяхами до кроков

ває нижній.

Черепицю, що розміщується уздовж карнизних і фронтонних схилів, потрібно закріплювати незалежно від нахилу даху. В інших рядах на схилах даху потрібно закріплювати (в'язати)

кожну другу або кожну третю черепицю.

Пазова стрічкова черепиця укладається в один шар. На відміну від плоскої черепиці, пазова має поздовжній закрій, що дозволяє утворювати щільне з'єднання між собою в рядах суміжних черепиць. Вона укладається одночасно у трьох-чотирьох рядах, при цьому кожна лягає шипом на брусок обрешітки.

У карнизному, гребеневому і фронтовому рядах черепицю потрібно в'язати до латиння. На схилах, що мають ухил більше 29°, рядову черепицю потрібно прив'язувати дротом у всіх непарних рядах. Черепиця, що буде в'язатися до гаків, або цвяхів у латинні, укладається в ряди з попередньо закріпленими за вушка кусками дроту довжиною 200 мм. Цвяхи забиваються у бруски на 3/4 їх довжини.

Через 3-4 місяці після завершення робіт, всі поперечні шви заліплюються з боку горища вапняним розчином складу 1:3 з домішкою волокнистих матеріалів (очіс, пакля, січка тощо).

Жолобчаста черепиця укладається на скати з ухилом 20-30 %. При ухилі менше 20 % не забезпечується необхідна водонепроникність покрівлі, а при ухилі більше 33 % черепиця може сповзати вниз, оскільки вона утримується на схилі лише за рахунок тертя. Жолобчаста черепиця влаштовується по суцільній дошаній основі на вапняному розчині з домішкою очосу або на глині, змішаній з рубаною соломою (січкою); товщина шару розчину 10-12 мм.

Різновидом дахівки є покриття дахів з етернітової плитки – що виготовляється з суміші азбестового волокна, високоякісного цементу і води (штучний шифер). Як правило, покриття з етернітових плиток застосовувалося на дахах споруд австрійської доби на територіях Буковини, Галичини. Плитка у вигляді квадратів 20x20 см, гарного світло-сірого кольору, розташовується за діагоналлю по відношенню до вертикалі скату. Також етернітом зашивалися глухі торці будинків з метою запобігання намокання стін.

Для об'єктів дерев'яної архітектури характерне покриття дахів покрівельним матеріалом у вигляді клинчастих дощочок, драниць, плашок фігурної форми, які мають поздовжнє з'єднання – гонт, гонтя (шингли). Гонт буває шпунтовий, колотий, пиляний. Майстри з виготовлення гонту – гонтари.

Гонт ефективний і відносно дешевий матеріал, не дивлячись на великі затрати праці. Важливим недоліком цього матеріалу є його низька довговічність:

для колотого орієнтовний термін експлуатації складає 50 років, для пиляного – 25.

Покриття з дерев'яних матеріалів потребує захисту від вогню, біоуражень та від надмірної дії води – гідрофобними засобами, які не змінюють кольору і не завдають шкоди деревині. Для захисту від дії води використовують антисептичні препарати, а від вогню – антипіренові розчини.

При реставрації покрівель із деревини (гонт, драмка, тес) карниз покрівлі і пригребеневу частину рекомендується відновлювати (викладати) з укорочених елементів, а решту покрівлі – з повномірних. При цьому покрівлю потрібно викладати у три або чотири шари.

Кріплення гонту (гонтин) можливе за допомогою кілків або цвяхів, види історичних кріплень слід зберігати.

Покрівля з драмки (драниці) настеляється двома-трьома шарами. Перший укорочений ряд драмки потрібно настилати ворсистю стороною всередину, всі інші – укорочені і повномірні – ворсистю стороною назовні з обов'язковим направленням ворсу за напрямом стікання води. Кожну пару суміжних дранок у ряду потрібно укладати із «закроєм», тобто одну дранку перекривати другою на 1/4 або на 1/3 її ширини. Нижні ряди перекриваються верхніми, при тришаровому покритті нижній ряд слід перекривати на 2/3. Драмка прибивається до настилу гонтовими цвяхами 1,5x70 мм. Кожен ряд покриття потрібно підрівнювати рейкою, в яку упираються нижні торці драмки. Вінець покрівлі потрібно робити з двох дошок, що прибиваються поверх дранкового покриття.

Покрівля з гонту також настиляється у два або три шари. У двошаровому покритті нижні шари гонту потрібно перекривати верхніми на половину довжини гонтини (клепки). При тришаровому покритті нижні ряди потрібно перекривати верхніми на 2/3 довжини гонтини.

При кріпленні цвяхами кожну гонтину потрібно закріплювати одним цвяхом, при цьому його головка перекривається гонтиною верхнього ряду і перев'язується м'яким дротом. Настилення починається знизу, від карнизної дошки спочатку укороченими, а далі повномірними рядами. Кожна гонтинна заводиться гострим ребром у шпунтову канавку суміжної і прибивається цвяхом. Покриття у верхній частині даху – на гребні закінчується рядом укорочених гонтин.

Вузька сторона гонтин повинна бути завжди направлена в одну сторону. Поздовжні стики у суміжних рядах потрібно змішувати на половину ширини гонтини. Кінець покрівлі на гребені покривають

крита оловом. Окрім олова, для покриття бляхи застосовують цинк, хром, спеціальні лаки. Не вкрита оловом відпалена бляха називається «чорною», вона потребує захисного покриття олійними фарбами.



Рис. 8.50. Гонтове покриття: а) гонт загострений (гексагональний); б) тес; в) дранка

двома дошками (рис. 8.50).

Металеві покрівлі довговічні, міцні, відносно прості у обробці, порівняльно малої ваги. Для покриття дахів використовуються сталь, алюміній,

При виконанні реставрації металевих покрівель, на пам'ятках використовуються: листи з оцинкованої сталі, лудженого заліза, лудженої міді, покрівельної міді, листового цинку і свинцю.



Рис. 8.51. Бляшана покрівля житлового будинку, м. Чернівці, вул. Головна, 25 (фото В. Горбоносов)

свинець, мідь. Перша відома згадка про технологію прокатки відноситься до XVI століття і міститься в паперах Леонардо да Вінчі. Після розвитку виробництва прокату листової сталі у XIX столітті металеві покрівлі широко розповсюдились у будівництві.

Бляха (від нім. Blech через пол. blacha), – тонкий листовий метал (сталь, алюміній та ін.) з антикорозійним покриттям. Товщина бляшаного листа 0,08—0,90 мм. Найбільш поширена біла бляха, по-

Під покрівлю з м'яких металів (мідь, цинк, свинець) виконується суцільний настил з дошок або лат (латиння). Настил під покрівлю з листової сталі повинен бути рівним, без виступів і заглиблень, ребра і гребінь – прямолінійними, лицьові дошки карнизного звису – прямими і мати нахил з карнизу на однакову відстань по всій довжині. Вузли прилягання елементів металевої покрівлі до стін виконується за окремими кресленнями.



Сталеві листи з'єднуються фальцами, що діляться на стоячі і лежачі; одинарні і подвійні. Подвійний стоячий фальц – найбільш надійна і довговічна

вигляді: окремих ланок, з'єднувальних колін і воронок. Елементи водостічних труб встановлюються на фасадах у два прийоми. Спочатку на фасаді вста-



Рис. 8.52. Люкарні на покрівлях у стилі неоренесанс, Чернівці (фото І. Пейсакович, В. Шульга)

форма з'єднання покрівельного матеріалу. Листи покрівельної сталі «картини», з ребрами підготовленими для фальцевого з'єднання, розташовують за напрямом стоку води. Після чого з'єднують лежачими, або стоячими, одинарними або подвійними фальцами. На ребрах схилів і гребнях картини з'єднуються стоячими фальцами.

новлюють хомути, після чого навішують елементи водостічних труб. Монтаж водостічних труб ведеться знизу до верху. Допускається електропідігрів жолобів, розжолобків та ринв.

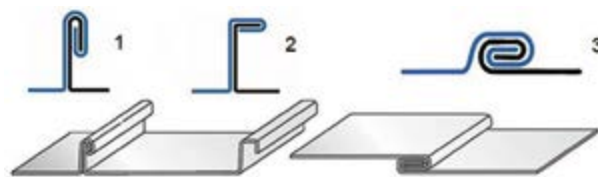


Рис. 8.53. З'єднання сталевих покрівельних листів фальцами: 1. Подвійний стоячий фальц зам'ятий 2. Подвійний стоячий фальц незам'ятий 3. Лежачий фальц подвійний

Відновлення покрівель маківок, бань, шпилів та інших завершень споруд покриваються дрібними елементами: «луска», «леміш», «шашка». Виготовляються вони з чорної покрівельної сталі, або міді, рідше – з цинку та свинцю. Ці елементи кріпляться до настилу клямрами, а між собою по боках з'єднуються у фальці, в накривку. При з'єднанні в накривку мідні листи накладають один на другий напустком і заклепують по краях. При фальцевому з'єднанні потрібно використовувати одинарні лежачі фальці, ушільні герметиками.

При схилі даху менше 30° лежачий фальц робиться подвійним і промашується суриковою замазкою. При влаштуванні лежачих фальців величина відгину становить 15 мм; стоячих – від 20 мм до 35 мм.

Покриття дрібними збірними елементами комбінується з елементами складного профілю, повторення яких можливо лише за допомогою складних шаблонів.

Водостічні труби можуть бути квадратного і круглого сечення. Вони заготовляються у майстернях у

Технологічні прийоми виконання покрівлі з листової міді та інших кольорових металів аналогічні виконанню покрівель з листової сталі. Під покрівлю з листової міді для більшої міцності основи, робиться суцільний настил з дошок (товщиною 3,5-5 см). Листи міді з'єднують фальцами, висотою від 13 мм до 18 мм.

Для утворення стоячих фальшів потрібно відмірювати і залишати від кожного листа необхідну за розміром частину- з одного боку 51 мм, з другого -38 мм; на лежачі фальші – до 38 мм. Клямри прибиваються до настилу мідними цвяхами з широкими головками. Клямри потрібно ставити на кутах листа і в проміжках на відстані 0,75 м один від одного.

Усі деталі типу карнизних випусків, цокольних покриттів та інші на відновленій покрівлі з листової міді необхідно прооліфити або заґрунтувати з внутрішнього боку для запобігання корозії міді і утворенню зелених затікань на стінах. Декоративні елементи прикріплюються до суцільного настилу і з'єднуються між собою або кріпляться до покриття купола заклепками. При проведенні реставраційних робіт забезпечується влаштування умов для наступного провітрювання горища, а за необхідності – влаштовувати спеціальні продухи.

Після завершення робіт із реставрації покрівлі з листової сталі (проведення часткового ремонту або повної її заміни) покриття потрібно захистити від впливів атмосферних опадів, сонячної радіації, агресивного середовища повітря тощо, що викликають іржавіння сталі. Для цього потрібно вжити заходи, що вказані у проекті.

Захист та консервація покрівельного покриття складається з двох етапів: підготовчого, що включає прості робочі операції підготовки поверхні покрівлі для нанесення захисних покриттів; ос-

новного – нанесення атмосферостійких лакофарбних складових за два прийоми – спочатку за два рази наносяться два шари ґрунтовки, потім – два шари фарби (емалі).

Підготовка раніше покритої фарбою поверхні покрівлі для нанесення нового лакофарбового покриття включає технологічні операції очищення поверхні від старої фарби та її знежирення. Одночасно перевіряється стан та якість з'єднання елементів покрівлі. Місця, що мають порушення з'єднань, потрібно відремонтувати, ушілювати шпаклівкою, замазкою або герметиком, за необхідності накласти латки, потім прооліфити їх та пофарбувати.

Для захисту покрівель від атмосферного впливу рекомендується використовувати ґрунтовки на натуральній оліфі та фарби (емалі).

У проекті реставрації покрівель обґрунтовують вибір матеріалу для конструкції даху і покриття, визначають оптимальні методи виконання покрівельних робіт на пам'ятці із збереженням або відновленням історичних форм покрівель і використанням історичних матеріалів або їх аналогів. При виконанні РРР по покрівлях, слід зберігати автентичну форму (у тому числі куполів, заломів, димарів, люкарн, водостоків тощо) і покрівельні матеріали.

До реставрації покрівлі ремонтують несучі конструкції, а потім переходять до покрівельних робіт та ремонту систем водовідведення з покрівлі.

## Список літератури

1. Консервація і реставрація пам'яток архітектури. Методичний посібник. Дорофієнко І., Кравченко О., Литвин О., Марампольський А., Мельник І., Могитич Р., Остапчук Р., Поляцкова Н., Рочняк О., Скляр С., Сліпченко Н., Стріленко Ю., Тихонова О. Державний комітет у справах містобудування і архітектури. Укрреставрація. Українська спеціальна науково-реставраційна проектно-будівельно-виробнича корпорація. Київ - Львів. 1996 р. 586 с.
2. Інструкція щодо застосування економічної класифікації видатків бюджету, затверджена наказом Міністерства фінансів України від 12.03.2012 № 333\*
3. ДБН. А.2.2-14-2016. Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування.
4. ДБН В.3.2-1-2004. Реставраційні, консерваційні та ремонтні роботи на пам'ятках культурної спадщини. Реконструкція, ремонт, реставрація об'єктів невикробничої сфери.
5. Дворкін Л.Й., Лаповська С.Д. Будівельне матеріалознавство. Підручник. Рівне, 2016, 449 с.
6. ДБН В.2.1-10:2018 Основи і фундаменти будівель та споруд. Основні положення
7. ДБН В.1.1-3-97. Інженерний захист територій, будинків і споруд від зсувів та обвалів. Основні положення.
8. Дудкіна Н.О. Реконструкція і підсилення основ і фундаментів. Будівництво в стиснутих умовах. Бібліотека методичних матеріалів. <https://vseosvita.ua/library/embed/01003oqq-3f9e.rtf.html>
9. Лінда С.М. Семантика форми в архітектурі історизму. Електронний ресурс. URL: <https://repository.knuba.edu.ua/bitstream/handle/987654321/1625/11.pdf?sequence=1>
10. Орленко М.І. Обстеження, консервація і реставрація поверхні каменю в обличуванні пам'яток архітектури. Містобудування, архітектура і проблема розвитку сучасного міста. Електронний ресурс URL: <http://eprints.kname.edu.ua/48741/1/5169-10266-1-SM.pdf>
11. Інструкція по використанню формопласту ФР-96. ТУ У В 2.7 13684477.002-96. Електронний ресурс URL: <https://www.zodchiy.net/ru/mainpage/services/kyivgrad/formoplast>
12. Шмиг Р. А., Боярчук В. М., Добрянський І. М., Барабаш В. М. Термінологічний словник-довідник з будівництва та архітектури, за заг. ред. Шмига Р. А. Львів, 2010. С. 121.
13. Пашенко Т.М., Сліпич О.О., Дремова І.Б. Будівельні конструкції. Інститут ПТО НАПН України, 2015 – С. 310 Електронний ресурс. URL [https://lib.iitta.gov.ua/106883/1/Building\\_construction.pdf](https://lib.iitta.gov.ua/106883/1/Building_construction.pdf)
14. What are the different Roof Shapes. Електронний ресурс. URL <https://www.marley.co.uk/blog/different-roof-shapes>
15. Кроквяна система двосхилого даху : <http://poradu24.com/remontu/krokviana-sistema-dvosxilogo-daxu-pristrij-montazh-kreslennya-i-sxemi-foto-i-video.html> <http://poradu24.com/remontu/krokviana-sistema-dvosxilogo-daxu-pristrij-montazh-kreslennya-i-sxemi-foto-i-video.html>

## Запитання для самоконтролю:

1. Назвіть функціональне призначення, матеріал і основні типи фундаментів в історичних спорудах.
2. Наведіть типи деформації споруд внаслідок нерівномірного осідання споруди та їх характерні ознаки.
3. Назвіть фактори, що можуть викликати деформацію фундаментів.
4. Поясніть до яких наслідків може призвести чинник замокання фундаментів.
5. Поясніть мету влаштування дренажу.
6. Поясніть, які типи дренажу застосовуються для висушування фундаментів і у чому полягає їх відмінність?
7. Поясніть призначення гідроізоляції фундаментів, назвіть типи гідроізоляції.
8. Назвіть основні етапи влаштування гідроізоляції на пам'ятці, поясніть процеси, які виконуються в ході цих етапів.
9. Поясніть технологічний процес виконання ін'єкційної гідроізоляції.
10. Поясніть призначення сануючої штукатурки та її фізичні особливості.
11. Поясніть, при яких обставинах необхідно проводити роботи з підсилення фундаментів, яким вимогам повинні відповідати конструкції підсилення фундаментів?
12. Поясніть призначення «захваток» при проведенні робіт з підсилення фундаментів, у чому полягають особливості виконання робіт «захватками»?
13. Наведіть методи, за якими укріплюються будові, з природних каменів та цегляні фундаменти.
14. Поясніть у чому полягає метод ін'єктування фундаментів і спосіб його виконання?
15. Поясніть у чому полягає метод ін'єктування ґрунтів і спосіб його виконання?
16. Наведіть відомі Вам типи опорядження фасадів, поясніть які матеріали мають широке застосування?
17. У чому полягає особливості декорування фасадів грюндерського періоду?
18. Наведіть типи рустовки і їх застосування.
19. Поясніть, з чого складається декоративна атрибуція оздоблення фасадів?
20. Поясніть, які типи громадських споруд проєктувалися з використанням атрибутики Ренесансу, готики, класики і романського стилю?
21. Поясніть, для яких будинків характерне використання форм декору бароко і рококо?
22. Поясніть, у чому полягає єдність стилів: історизм, Боз-ар, Тюдорів, Вікторіанського, Григоріанського?
23. Поясніть, з яких елементів формується декорування фасаду ордером?
24. Назвіть традиційні елементи декоративного оздоблення віконних прорізів.
25. Назвіть традиційні елементи декоративного оздоблення балконів.
26. Назвіть традиційні елементи декоративного оздоблення вхідного порталу.
27. Поясніть, які елементи декоративного оздоблення фасаду можна вважати традиційними для бази історичних будинків грюндерського періоду?
28. Назвіть типи найбільш поширених уражень фасадів та причини їх виникнення.
29. Наведіть зміст і різновиди РРР по фасадах.
30. Назвіть відомі вам типи штукатурного декору фасадів, атрибути ліпного декорування фасадів.
31. Назвіть пристосування і засоби та послідовність виконання горизонтальних тяг на фасадах.
32. Назвіть пристосування і засоби та послідовність виконання колон круглого січення та їх елементів.
33. Назвіть типи забруднень архітектурного ліпного декору і методи їх розчистки.
34. Назвіть засоби доповнення втрат ліпного декору.
35. Назвіть методи, що застосовуються при реставрації декоративних елементів з каменю.
36. Наведіть методи відливки елементів декору фасадів.
37. Назвіть стадії процесу реставрації природного каменю.
38. Наведіть відомі Вам чинники руйнації декору з природного каменю
39. Поясніть, як впливає на стан каменю явище, що отримало назву «дика патина»?
40. Поясніть, як біоруйнівники впливають на стан каменю і поясніть методи боротьби з ними.
41. Наведіть приклад складу сумішей для розчищення поверхні каменю.
42. Поясніть, з чого складається процес відтворення втрат і шпаклювання тріщин в камені?
43. Поясніть, якими методами та матеріалами здійснюється захист поверхонь каменю?

44. Назвіть типи найбільш поширених уражень цегляних мурованих фасадів та причини їх виникнення.
45. Назвіть методи відновлення втрат поверхні цегляних мурованих фасадів.
46. Назвіть види і послідовність проведення робіт з відновлення поверхні цегляних мурованих фасадів.
47. Поясніть методи шпаклювання каверн і вибоїн на цеглі.
48. Поясніть методи, засоби і технологічну послідовність заповнення швів цегляного мурування.
49. Наведіть склад розчину і послідовність операцій тонування ділянок мурування, які оброблялись шпаклюючими розчинами.
50. Поясніть, яким вимогам повинні відповідати матеріали для укріплення деструктурованої поверхні цегли, технологічні особливості і послідовність проведення робіт?
51. Назвіть методи очищення поверхні цегляних мурувань.
52. Назвіть методи і засоби гідрофобізації поверхні цегляних мурувань.
53. Назвіть найбільш поширені типи оздоблення фасадів історичних споруд, пам'яток архітектури, об'єктів культурної спадщини.
54. Наведіть типи обладнання, що використовується для виконання РРР по фасадах на значних висотах.
55. Назвіть основні типи штукатурки (тиньку) фасадів.
56. Наведіть склад і призначення звичайних штукатурок.
57. Поясніть, якою метою досліджується технічний стан штукатурного шару фасадів?
58. Сформулюйте, до яких негативних наслідків може призвести комбінація різних типів штукатурних розчинів на фасадах?
59. Наведіть послідовність виконання РРР по фасадах.
60. Наведіть назви знаряддя для виконання штукатурних робіт.
61. Назвіть засоби і методи відбивання тиньку.
62. Назвіть розповсюджені типи декоративних штукатурок.
63. Назвіть кількість шарів звичайної та декоративної штукатурки.
64. Для чого виконуються «вікна кладки» на фасадах пам'яток архітектури?
65. Назвіть послідовність виконання робіт по фасадах у випадках задовільного стану штукатурного шару.
66. Назвіть вимоги до кольорового рішення фасаду при проведенні РРР, поясніть що таке стратиграфічний аналіз пофарбування фасаду пам'ятки архітектури.
67. Поясніть, якими дослідженнями і частинами проектної документації визначаються кольори пофарбування фасадів?
68. Поясніть, у яких випадках рекомендується застосування вапняних фарб?
69. Поясніть, через який проміжок часу після нанесення штукатурки слід здійснювати пофарбування?
70. Поясніть, які температурні обмеження слід враховувати при проведенні пофарбування?
71. Поясніть, на якому етапі виконання РРР встановлюються водостічні труби: до, чи після фарбування фасаду?
72. Поясніть, за якими ознаками визначаються типи дахів?
73. Поясніть походження терміну «мансарда».
74. Наведіть відомі Вам типи конфігурації дахів.
75. Намалюйте схему загального вигляду конструкцій горишного даху і назвіть їх основні елементи.
76. Надайте пояснення терміну «вальмовий дах».
77. Наведіть типи конструктивних систем горишного даху і назвіть випадки їх застосування.
78. Надайте визначення терміну «кроква», поясніть, у чому полягає призначення крокв, наведіть їх типи.
79. Поясніть які типи металів використовуються для покриття дахів і конструкцію під покриття з м'яких металів?
80. Наведіть відомі Вам способи та особливості виконання з'єднання листів покрівлі з металу?
81. Поясніть особливості відновлення покрівель маківок, бань, шпилів.
82. Назвіть послідовність і склад робіт із захисту та консервація покрівельного покриття.
83. Поясніть особливості і порядок виконання робіт з різних видів черепичної покрівлі.
84. Поясніть особливості і порядок виконання реставрації покрівель із деревини.

## РОЗДІЛ 9. Реставрація опорядження інтер'єрів (Катерина Герич)

Інтер'єр (фр. *intérieur* – внутрішня частина, середина; від лат. *interior* – ближчий до середини) – архітектурно й художньо оздоблені приміщення. З давніх часів людина намагалася за допомогою художнього оздоблення досягнути максимального комфорту і зручності власного житла. З часом оздоблення приміщень перетворилося у мистецтво, що поступово досягло вершин майстерності і функціональності.

Можна сказати, що зародження традицій оздоблення інтер'єрів почалося з печерних розписів епохи палеоліту. Найдавнішим у світі малюнком вважають лінії, що нагадують хештег, зроблений олівцем в печері Бломбос у Південній Африці близько 73 тисяч років тому.

До нашого часу дійшли елементи оздоблення



Рис. 9.1. Поліхромні капітелі храмів Давнього Єгипту, Фіви, 10 ст. до Р.Х.

єгипетських храмів, давньогрецьких і римських палаців, житлових міських і замських будинків. У цей період оздоблення і декорування інтер'єрів починає перетворюватися в окреме мистецтво.

Загальна класифікація інтер'єрів відбувається за різними критеріями. Це функціональне призначення, матеріали, колір оздоблення тощо, але для реставрації особливе значення мають історичні періоди та стилістичні особливості інтер'єрів.

До особливо поширених стилів належать античний, візантійський, романський, готика, Ренесанс, маньєризм, рококо, бароко, класицизм, ампір, модерн, ар-деко. Кожен художній стиль має власні,

притаманні лише йому художні особливості. Розглянемо ознаки стилістичних напрямів, що отримали поширення в Україні.

Ренесансу та маньєризму характерні строга симетрія, єдність та узгодженість усіх архітектурних елементів: композицій стін і стель; орнаментального рішення стелі, стін і меблів. У кольоровій гамі, як правило, переважають три кольори: гнила вишня, болотяний зелений і позолота.

Маньєризм – напрям в архітектурі та мистецтві,



Рис. 9.2. Проєкт інтер'єру Мармурової зали Митрополічного Палацу Резиденції Митрополитів Буковини і Далмації. Архітектор Йозеф Главка, авторські креслення.

що з'явився в Італії у період угасання Відродження. Він отримав особливе розповсюдження в межах католицьких держав, особливо Франції та Польщі. Назва походить від італійського слова *maniera*, яке, у свою чергу, походить від латинського *manus* (рука)

і спочатку означало особливі риси, стиль роботи художника. Праця архітекторів і художників у цьому напрямі означала насиченість тематичними деталями минулої епохи з певними заданими акцентами, наприклад, видовжені пропорції фігур.

Стиль Бароко панує в архітектурі палаців і культових споруд у XVII-XVIII століттях. Бароко і рококо закликає демонструвати витонченість і надмірну

парадних зал, наче живопис. Прототипом слугувала Дзеркальна галерея в палаці Версаль. За часів стилю рококо орнамент (зокрема у різьбі) набрав форм мушлі – «rocaille». У плануванні цього періоду з'являються овальні приміщення, панує анфіладний принцип розташування кімнат.

Інтер'єр у класичному стилі набув поширення у XVIII столітті. Його виникнення пов'язують із класич-



Рис. 9.3. Фрагмент інтер'єру Мармурової зали Митрополичого палацу Резиденції Митрополитів Буковини і Далмації до пожежі 1944 року. (Приватний архів Е. Туркевича)

розкіш, пишність та багатство, включаючи складні форми та деталі. Меблі округлої форми виконуються з дорогоцінних порід дерева. В інтер'єрі можна побачити картини з рельєфом, витончені золоті візерунки, вигадливий, досить часто асиметричний декор, майстерно виконані різьблені дерев'яні деталі, кришталеві люстри. Особлива деталь барокового інтер'єру – дзеркала. Іноді багаті власники розмішали такі дзеркала низкою по усій стіні

ними зразками архітектури Давньої Греції та Риму. У оздобленні інтер'єрів поширюється використання колон із коринфським, іонічним та доричними ордерами, пілястри, скульптура, ліпнина, фрески, різьблені дерев'яні елементи, а також меблі з позолоченими деталями.

Стилі ампір та бідермайер – своєрідні інтерпретації класицизму. Взірцем теж слугував Стародавній Рим, але не республіканський, а імператорсь-

кий, що було співзвучно політичним течіям часу. Особливості оздоблення інтер'єрів цих стилістичних напрямів – коштовні матеріали: мрамур, золото, срібло, камінь, шовк. А також певна атрибутика орнаменту, зокрема з елементами «мілітарі»: меандр, фасції, лаврові гілки.

Бідермайєр розвивався в Австрії та Німецькому

Мрамурова зала, або Велика зала засідань Священного Синоду – за своїми габаритами (16 x 23 метри) найбільше приміщення не тільки архітектурного комплексу, але й усієї Буковини. Зала розміщена на другому поверсі по центральній осі палацу. По периметру зали розташовується двоярусна аркада, кожен ярус утворює вузьку галерею (рис. 9.2, 9.3).



Рис. 9.4. Палаццо Пітті, Флоренція. Фрагмент оздоблення стелі. (фото І. Коротун, 2015)

союзи як антитеза мистецтву ампіру наполеонівських часів. Від ампіру цей стиль успадкував основні принципи побудови і лаконізм, проте, цей архітектурний стиль, перш за все, виявився в оздобленні меблів та інтер'єрів.

Яскравий зразок поєднання візантійського, романського та ренесансного стилів в інтер'єрі – Мрамурова зала Митрополічного палацу Резиденції Митрополитів Буковини і Далмації у місті Чернівці.

У роки Другої Світової війни Мрамурова зала значною мірою втратила первісне оздоблення, зокрема мрамурову підлогу, розписи стін, колон та складну багатоярусну стелю. Частково втрати декоративного оздоблення були доповнені і у ході реконструкції 60-х років XX століття. Але такі важливі елементи опорядження інтер'єру, як підлога, стелі і розписи, поки що чекають свого відновлення. Наразі викладачі і студенти факультету архітектури,



будівництва та декоративно-прикладного мистецтва ведуть дослідницькі і проєктні роботи, що допоможуть наблизити відтворення первісного оздоблення інтер'єрів.

Розглянемо варіанти оздоблення і різновиди будівельних матеріалів підлог, стін, стель, вікон і дверей інтер'єрів об'єктів культурної спадщини.

настилають на суцільний ряд колод. Власне, сама підлога складається з двох шарів. Під верхній «чистий» шар настиляється так звана «чорна» підлога з неструганих дошок, товщиною 25 мм. Матеріал верхнього шару корелюється з призначенням приміщення. Дерев'яні підлоги з дошок називаються мостинами, від діалектної назви підлоги «міст», застаріла назва



Рис. 9.5. Відень, університет Alma Mater Rudolphina, клуатр, стиль – Неоренесанс. (фото І. Коротун, 2012)

Підлога виконується з натуральних і штучних матеріалів, переважно стійких до стирання. У якості натуральних матеріалів широко застосовується дерево і природний камінь. Плиткові покриття підлог виконуються з вапняку, мармуру та штучних кам'яних матеріалів (керамічні, мозаїчні).

По перекритті з дерев'яних балок, дерев'яні підлоги настиляються по лагах (унтерцуги). Більш примітивний спосіб – підлога на «накатах»: дошки

«помістниці».

Паркет – дерев'яна підлога з паркетної дошки, шитів, або складний, з рослинним орнаментом, мозаїчним малюнком, інтарсією. Паркет виготовляється із цінних порід деревини: дуб, горіх, ясен, що витримують велике навантаження і використовуються за призначенням мінімум 20 років.

Реставрація підлог передбачає відновлення їх первісного вигляду та функціональності. Може

включати ремонт пошкоджень, шліфування, покриття лаком, фарбування та інші методи, у залежності від стану та матеріалу підлоги.

Шити простого паркету укладають по шнуру з дотриманням заданого малюнку на всій площі приміщення, починаючи з першого ряду, розташованого перпендикулярно до віконних прорізів. Відстань між шитами з рядовим малюнком та стінами може бути 200-300 мм, а простір заповнюють фризом, що відділяється жилкою від рядового малюнку. Шити всіх видів мають залишати щілину 10-15 мм до тиньку стін, яку потім закривають галтеллю.

Художній складний паркет можна настилати у різний спосіб. Рисунок на шитах може складати великий малюнок на всій площі підлоги або ритмічно повторюватись на кожному шиті.

Реставрація підлог з інтарсією виконується у наступній послідовності: спочатку створюється ескіз орнаменту в натуральну величину, де застосову-

ються різні порід деревини та розпилів.

Існують два способи виконання мозаїчного набору в техніці маркетрі. Перший полягає в викладанні орнаменту з нарізаних заздалегідь однакових елементів. Щоб працювати у цей спосіб, необхідно відобразити креслення-шаблон на картоні або папері в натуральну величину, розфарбувати елементи і створити для кожного з них окремий шаблон. Далі, за допомогою різачка або лобзика-пили, вирізають елементи з деревини і клеять їх на креслення-шаблон. Після повного набору орнаменту, його наклеюють на основу.

Другий спосіб – це кольоровий ескіз з чіткими контурними лініями. Ескіз накладають на кальку і переводять лінійний малюнок. Далі кальку переводять на шаблон-тло і вирізають елементи набору та гнізда для них. Елементи вклеюють в гнізда на основу.

Стадії наклеювання мозаїчного набору паркету на основу: підготовка основи, приготування і

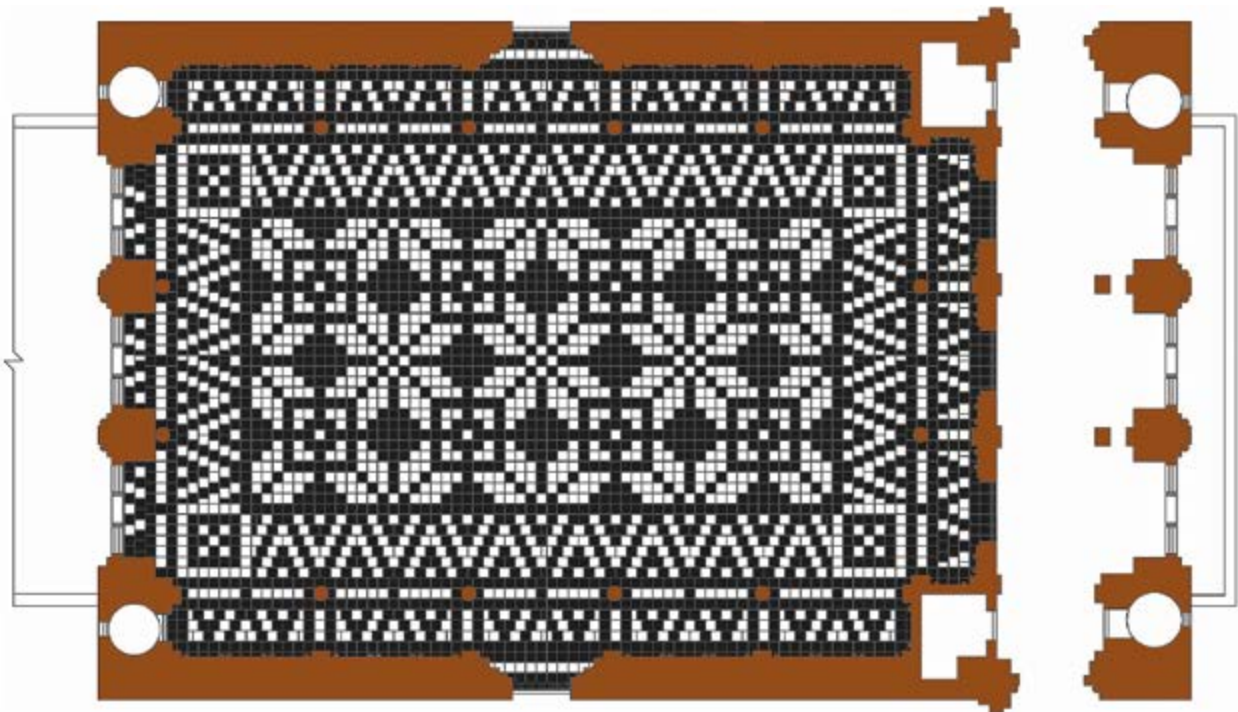


Рис. 9.6. Реконструкція малюнку підлоги Мармурової зали Митрополичого палацу Резиденції Митрополитів Буковини і Далмації. Авторка д.ф. К. Герич, керівник д.а. І. Коротун. Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича

ються різні геометричні фігури, такі як трикутники, ромби, трапеції, квадрати, паралелограми та інші, з

нанесення клею, формування покриття паркету, витримання його під тиском. Для наклеювання

паркетних дощочок використовуються клеєві суміші тваринного походження, які об'єднуються під назвою столярний клей.

Для реставраційних робіт використовують клей з сировини тваринного походження: кістковий, міздряний, казеїн, желатин технічний. А також з риб: клей риб'ячий та карлуг з луски, міхурів та інших



Рис. 9.7. Люстра бронзова з плафонами кольорового скла. Правління Православного релігійного фонду, зараз – Обласний краєзнавчий музей, м. Чернівці, вул. О. Кобилянської, 28, (фото І. Коротун)

відходів великих осетрових риб.

Робочий розчин з клеїв риб'ячого та тваринного походження готують наступним чином: нарізані на дрібні шматки клеї вимочують для набрякання одну добу. Потім розчин прогривають на парі при температурі 35-50°C до відокремлення сітківки від клею. Отриманий розчин проціджують, доводять консистенцію до 20% концентрації. Розчин для роботи розводять до необхідної концентрації в співвідношенні 1:50 (20 г клею на 1 л розігрітої води).

Для приклеювання паркету можна також використовувати синтетичні клеї. Найбільш придатні

клеї на основі сечовино-формальдегідних смол, а також клей ПВА.

Оздоблення паркетних підлог складається з трьох послідовних операцій: обстругування, циклювання і натирання (або нанесення лаку). Для обстругування і циклювання паркету використовують паркетно-стругальну машину, електрорубанок і циклювальну



Рис. 9.8. Люстра кришталева. Готель-музей де ла Марін (Hôtel de la Marine), Париж, площа Конкорд (фото П. Корнагіо)

машину. Набірний і листовий паркет зазвичай обстругують суцільно, а шитовий з добром – тільки вставлених фігур і клепок в місцях добору.

Циклювання проводять двічі: чорнове – з використанням грубо-зернистого наждачного паперу N36 і чистове – з використанням дрібнозернистого паперу N60.

Для досконалого вигляду підлогу покривають декоративно-захисним шаром-мастикю або лаком. Мاستику наносять рівномірно на поверхню пензлем і розтирають шіткою на довгій ручці. Після 2-3 годин висихання, підлогу полірують або за допомогою

паркетно-натуральної машини, або вручну за допомогою шітки. Натирання проводять у двох напрямках – вздовж і впоперек. Найбільш вживана паста: віск натуральний бджолиний – 25%, поташ – 12%, фарба – 3%, вода – 60%. Нанесення лаку на поверхню здійснюють тампоном або м'якою гласкою шіткою (пензлем), для великих площ можна використовувати вальці.

Художній паркет покривають оліфами, природними смолами, що належать до спирторозчинних – шеллак, сандарак, каніфоль і маслорозчинних – бурштин, копал тощо, або природними та синтетичними лаками, а також мастиками на восковій основі, що захищають його від забруднення, механічних пошкоджень, впливу світла, вологи повітря, а також надають декоративних властивостей.

Для оздоблення стін застосовуються різноманітні матеріали: дерево, камінь, штукатурка, шпалери, прикрашаються фресками, ліпниною, розписами.

Стелі, в залежності від епохи та стилю, прикрашаються ліпниною, дерев'яними панелями з різьбленням із різноманітними флоральними чи геометричними візерунками, розписами, позолотою.

Віконні прорізи в історичних будівлях можуть мати складну форму, заповнену кам'яними (масверки) або дерев'яними віконними переплетами зі склом, склоблоками або вітражами. Прорізи дверей оформляють у вигляді урочистих порталів, подібних до фасадних. Їх заповнення складають-

слідження, проектування, експертизи, отримання дозволів, про що докладно зазначалося у попередніх розділах.

Реставрація стін і стель починається після ретельного обстеження приміщення, проведення стратиграфічного аналізу для вивчення наявних на поверхні шарів фарби, визначення їх складу та кольору, а також виявлення складу і кольору первісного шару. Підготовка поверхні перед фарбуванням може містити від 3-х до 12-ти операцій, залежно від виду фарбування: простого, покрашеного, високоякісного. Після видалення шарів старої фарби, розшивки тріщин, ґрунтування та шпаклювання, виконуються фарбувальні роботи.

В залежності від затвердженого проекту технології проведення робіт, визначається тип пофарбування: клейові суміші, емульсійні казеїнові фарби, синтетичні водоемульсійні, масляні фарби. Технологічні особливості виготовлення і застосування цих фарб і методика виконання робіт наводяться нижче.

Фарбування клейовими сумішами надає непрозору, матову глуху фактуру, що схожа на високоякісні шпалери. Їх можна наносити на вапняний, вапняно-цементний і гіпсовий тиньк. Недоліком є необхідність готувати фарбувальні суміші безпосередньо на місці, що вимагає точного дозування та технології.

Для видалення олійного покриття можна використовувати механічний спосіб, змивки або спеціальні суміші

Таблиця 1

Компоненти	Кількість (в кг) для суміші	
	N1	N2
Крейда просіяна	0,5	0,5
Азбестовий пил	0,5	-
Вапняне тісто	-	0,5
Каустична сода (20%-вий розчин)	До отримання пастоподібної маси	

ся з дверної коробки і дверного полотна, зазвичай виконаних з дерева. Можуть оформлюватися різноманітними складними орнаментами та деталями, гравіюванням, різьбленням; мати скляні вставки з фаскою (венетійське скло) або вітражі, що додають світла та прозорості. Фурнітура для вікон і дверей відрізняється різноманітністю, автентична, як правило, виконана з бронзи.

Реставраційним роботам по реставрації оздоблення інтер'єрів передують етапи наукового до-

у вигляді паст (дивись таблицю 1), які наносять на 0,5-1,5 год, після чого очищають шкребками або шпателями.

Вапняну чи клейову фарбу змивають теплою водою, а потім очищають шкребками від набілу. Тріщини розшивають та підмазують, а плями іржі та кіптяви вилучають. Іржаві плями після промивки ґрунтують 10-15% розчином мідного купоросу, а після висихання фарбують олійною або нітрофарбою. Закіптюжену поверхню до ґрунтовки промивають 2-3% розчином соляної кислоти, а потім водою.

Уражений пліснявою тиньк відбиваємо, після цього просушуємо мурування, обробляємо шіткою з антисептичною сумішшю 4-5 разів з проміжним просушуванням 20-30 хвилин, знову просушуємо. Потім потрібно затинокувати поверхню розчином з додаванням пентахлорфенолята натрію – 3% до об'єму тинькового розчину. Для знезараження мурування можна використовувати біоциди: «Вазін» – 5% водний розчин, «формацид» – 3,3% водний розчин, «камцид» – 2% водний розчин.

Для клейових фарб можна використовувати

повнюють після повного висихання заґрунтованих поверхонь, використовуючи підмазувальну пасту та сталеві чи дерев'яні шпателя. Після їх висихання (не раніше, ніж через 24 години) обробляють пемзою або пішаною шкіркою. Поверхню потрібно ретельно протерти та видалити подряпини. Шпаклівку можна наносити різними методами (ручними шпателями або пневматичною установкою), товщина шару не повинна перевищувати 0,5 мм. Витрата на 1 м<sup>2</sup> поверхні під час одноразового нанесення складає для шпаклівки – 400-500 г, ґрунтовки – 170-180 г,



Рис. 9.9. Фрагмент інтер'єру сходової клітини у стилі бідермайєр, кін.ХІХст. Німецьке консульство, вул. Вірменська, 14, м. Чернівці. (фото І. Герасимчук)

різні ґрунтовки на основі: мідного купоросу, алюмінієво-калійних галунів, сірчано-кислотоглинозему, миловару, а також емульсійну. Мідно-купоросна ґрунтовка є найбільш міцною.

Наносять ґрунтовку на суху поверхню маховими шітками або макловицями у два заходи, рівномірно розтушовуючи шар. Дрібні тріщини та вибоїни за-

фарби – 375-415 г.

Щоб зробити пасту і шпаклівку для підмазування тріщин і вирівнювання поверхні, можна використовувати основу із рослинного, тваринного, кісткового клею, або ґрунтувальної суміші.

Для виготовлення підмазувальної пасту до ґрунтовки додають 10% розчин тваринного клею, а потім

– суміш гіпсу та крейди. Шпаклівку можна зробити на основі рослинного і тваринного клею. Для цього їх ретельно змішують та додають мило, розчинене в гарячій воді, разом з оліфою. Поступово у мильно-олійну емульсію вливають крейдяну суміш, перемішують та додають крейду до отримання необхідної консистенції.

Також можна використовувати 10% клейовий розчин разом з ґрунтовкою для створення шпаклівки. Для цього ретельно перемішують клейовий розчин з ґрунтовкою та поступово додають крейду при постійному перемішуванні.

Приготування клейових фарб. Клейові фарби мають різні кольори за інтенсивністю та насиченістю. Їх поділяють на суцільні, інтенсивні, нормальні та розбілені. Для створення фарби, крейду та пігменти (або сухі фарби) замочують у воді до пастоподібного стану. Деякі інтенсивні пігменти потребують замочування у гарячій клейовій воді з крейдою (сажа, лазур та ін.). Потім, всі окремо замочені пігменти пропускають через фарботерку. Необхідно враховувати, що під час висихання клейові фарби змінюють свій колір і стають світлішими.

У готовий колер не можна додавати сухі пігменти (сухі фарби), оскільки це може призвести до утворення грудочок, які стануть причиною темних плям і смуг на фарбовій плівці. Колер виготовляють у потрібній кількості, відливають кількість на 1-2 дні роботи і додають 20-25% розчин клею (тваринного, рослинного або змішаного). Клей додають поступово, щоб уникнути мармуроподібних плям або згущування фарби. Під час додавання клею, фарбову суміш спочатку загущують, а потім розріджують до необхідної в'язкості та припиняють додавання клею. Готовий колер пропускають через вібросито до отримання відповідної в'язкості. Густиий колер можна розбавити водою, а рідкий можна загустити додавши приготовлений раніше, не розбавлений колер.

Фарбування емульсійними казеїновими фарбами. Емульсійні казеїнові фарби мають м'яку матову текстуру та високу міцність. Їх недоліками є необхідність наявності рідкісної сировини для виготовлення, обмежений термін використання готової фарби, що потребує фарбування всього приміщення одночасно однією партією. Крім того, ці фарби підходять лише для міцних поверхонь. Для приготування фарби, потрібно спочатку приготувати казеїново-масляну емульсію, після чого можна готувати емульсійну фарбу і шпаклівку.

Для фарбування поверхонь емульсійними казеїновими фарбами потрібно провести підготовку поверхні, аналогічну до підготовки для клейових фарб. Особливо ретельно варто очистити поверхню від набілів.

Мідно-купоросну і галунову суміші використовують як ґрунтовки для емульсійних казеїнових фарб. Емульсійну шпаклівку використовують для додаткового вирівнювання поверхні, яка не дає усадки і є еластичною.

Рецептура і приготування емульсії (у кг на 10 л речовини): казеїн кислотний (I-III сорту)- 1,3, бура технічна – 0,33, 8% водний розчин господарчого мила – 1,3, оліфа натуральна (кислотне число 2,5-3) – 0,52, уайт-спірит (або гас) – 0,26, вода – 8,0. Емульсію «ЛОР» готують у дві стадії: спочатку готують розчин казеїнового клею, потім оліфу і уайт-спірит (або гас) емульгують в клейовому розчині. Рецептuru казеїнового клею: казеїн кислотний – 1,3 кг, бура технічна – 0,33 кг, вода – 5,8 л.

Після охолодження клею додають оліфу і уайт-спірит (або гас) для емульгації. Це роблять додаванням невеликих порцій послідовно, у літрах: 8% підігрітий розчин господарчого мила – 1,3; оліфа з кислотним числом 2,5-3, підігріта до 35-40 °С – 0,52; уайт-спірит (або гас) – 0,26; вода – 2,0. Емульсію перемішують до одержання однорідної густої маси білого кольору. Не дозволяйте емульсії довго контактувати з металевими поверхнями, так як це може спричинити її розкладання. Тому зберігати емульсію потрібно у дерев'яній тарі.

Рецептура і використання шпаклівки. Емульсію (10л) і крейду мелену, просіяну через сито з 200 отв./см<sup>2</sup> – 20-25 кг ретельно перемішують, а потім перетирають на фарботерці.

Рецептура емульсійної фарби на 10 л суміші містить 6-7 кг крейди (меленої) з пігментом, 2,5 л емульсії та 5-7,5 л води. Розводять емульсію водою і змішують з крейдою і пігментом до отримання робочої консистенції. Готову речовину перетирають на фарботерці і пропускають через вібросито. Суміш придатна один день, витрата на 1 м<sup>2</sup> поверхні при одноразовому нанесенні складає: для ґрунтовок 170-180 г, фарби – 380-420 г.

Фарбування олійними фарбами. Олійні фарби – це суспензія пігментів у оліфах з додаванням сикативу та добавок (аеросилу, лецитину та ін.) для запобігання утворенню осаду. Вони можуть бути густотерті або готові до використання. Густотерті

олійні фарби – пасти, які містять сухі пігменти та наповнювачі, затерті на натуральній оліфі. Потребують додаткового приготування на місці роботи. Часто натуральну оліфу замінюють комбінованою. Для внутрішнього фарбування дерева, тиньку, бетону та металу використовують нежирні олійні фарби.

Підготовка поверхні до фарбування залежить від стану поверхні і потрібної якості фарбування (просте, покращене, високоякісне) і може включати від 6 до 13 операцій. Поверхню очищують від пилу, бруду, масних плям, старих набілів і фарби, а тонкошарове попереднє олійне покриття можна промити 2-5% розчином кальцинованої соди.

товляється шляхом додавання пігменту і розчинника до оліфи. Олійно-емульсійна суміш виготовляється шляхом змішування вапняного молока і розчину клею, до якого додають сухий пігмент.

Підмазування тріщин та інших дефектів виконують пастою через 24 години, після повного висихання шару оліфи при температурі 18-23 °С. Після висихання, підмазані місця шліфують і знову оліфлять. Якщо є потреба додатково вирівняти поверхню, використовують суцільну або місцеву олійну шпаклівку, яку після висихання (24 год. при температурі 18-23°C) шліфують шматком натуральної пемзи. Пил, що утворився від шліфовки, можна видалити ганчірками.



9.11. Декоративний розпис стелі, стін, колон. Галерея внутрішнього двору Палаццо Веккйо, Флоренція, (фото І. Коротун, 2014)

Прооліфлення тинькованих поверхонь виконують по сухому тиньку олійною сумішшю, що виго-

Для приготування підмазувальної пасти до оліфи додають 10%-вий розчин клею і поступово добавля-

ють крейду до отримання розчину з робочою густиною. Щоб приготувати олійну шпаклівку, до оліфи в емульгаторі під час швидкого перемішування додають клейовий розчин з милом і далі добавляють сикатив та розчинник. Перемішують і після цього поступово додають крейду до отримання однорідної речовини.

Для ґрунтування перед фарбуванням олійною фарбою, можна використовувати олійний колер, розведений оліфою до робочої в'язкості. Рецепт ґрунтовки включає оліфу – 0,8-1,0, густотерту олійну фарбу- 0,5-1,0 та розчинник (скипидар, уайт-спірит та ін.) – 0,17-0,25.

Олійні фарби, готові до використання, не потребують додаткової підготовки на робочому майданчику. Якщо фарба занадто густа, її можна розвести за допомогою скипидару або уайт-спіриту. Густотерті

Фарбування олійними фарбами проводять у два шари. Перший шар фарби наносять жирним олійним колером, щоб отримати глянцеvu поверхню. Другий шар можна наносити жирною або матовою сумішшю. Кожен шар потребує не менше 24 годин сушіння при температурі 18-23°C. Орієнтовна витрата олійної фарби – 0,3 кг/м<sup>2</sup>.

Фарбування синтетичними водоемульсійними фарбами. Синтетичні водоемульсійні фарби – це суспензії пігментів і наповнювачів у пластифікованій полівінілацетатній дисперсії або стиролбутадієновому латексі з додаванням різних допоміжних речовин (емульгатор, стабілізатор тощо). Вони мають багато переваг: не містять дефіцитних олій, розчиняються у воді, швидко висихають, не мають запаху, утворюють гарне матове або напівматове покриття, яке можна помити водою. Водоемульсійні

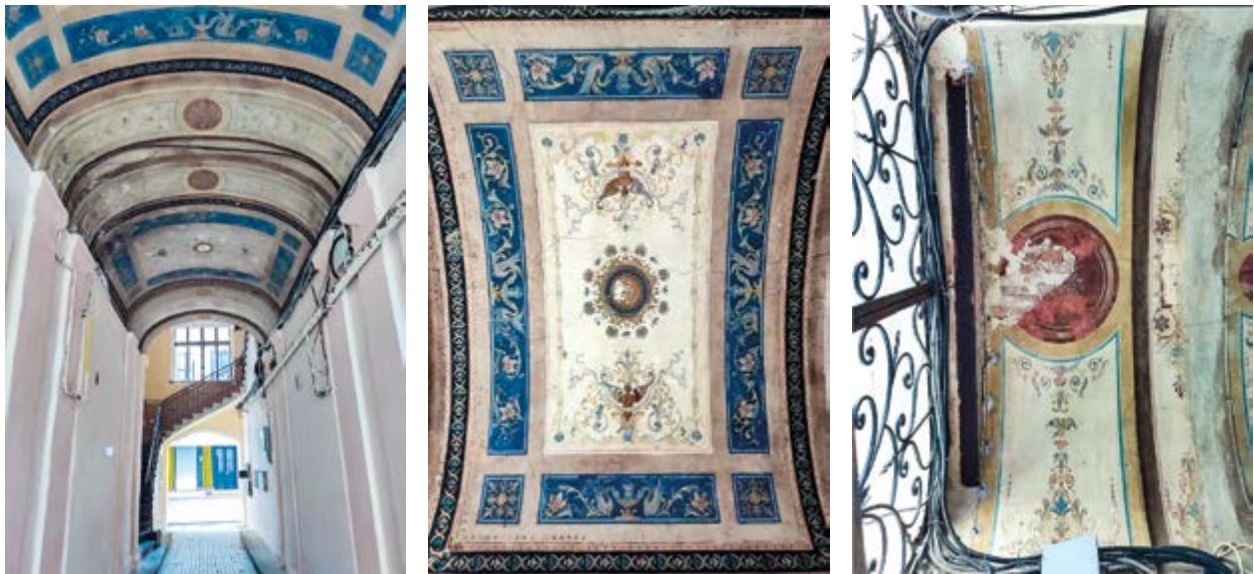


Рис. 9.11. Альфрейно-живописний розпис стелі брами проїзду житлового будинку, м. Чернівці, вул. О. Кобилянської, 12. (фото Ю. Мельник, 2020)

олійні фарби змішують з оліфою у пропелерних мішалках (20-30% оліфи до густотертої фарби). Для швидкого сушіння вводять сикатив №645 у кількості 3-5% від ваги нерозведеної фарби. Олійні фарби мають глянцеvu фактуру, для отримання матового покриття можна знизити кількість зв'язуючого, замінивши частину тертих на оліфі пігментів сухими, які затирають на скипидарі. Можна також додати віск до густотертих олійних фарб для отримання матової суміші.

фарби можна використовувати на різних поверхнях, включаючи вапняно-піщаний, вапняно-цементний тиньк, гіпс, бетон і дерево. Вони також можуть бути застосовані на старих олійних покриттях.

Перед фарбуванням поверхню потрібно ретельно очистити від бруду, пилу, масних плям та старої фарби, яка слабо тримається. Стару фарбу можна видаляти шкребками, шкірками, змивками, лужними розчинами, залежно від покриття. Для отримання високоякісного покриття необхідно підмазати, а



потім зашлифувати розрізані тріщини та нерівності, заґрунтувати, зашпаклювати поверхню, вирівняти кольоровою шпаклівкою та знову зашлифувати. Після цього поверхню необхідно ґрунтувати емульсійною фарбою.

Для ґрунтування під синтетичні водоемульсійні фарби використовують ці ж фарби, розведені м'якою водою до робочої в'язкості. Водоемульсійні фарби наносять на попередньо ґрунтовану поверхню.

Фарби на водній основі, які можна наносити фарборозпилювачем, валиком або шіткою, рекомендується наносити у два шари. Другий шар наноситься після повного висихання першого, зазвичай через 2-3 години. Перший шар краще наносити вертикально, другий – горизонтально. Фарборозпилювач надає найбільш якісну поверхню з шовковистим полиском. Витрата фарби на 1 м<sup>2</sup> поверхні при простому фарбуванні зазвичай становить 270-320 г, а при покращеному – 350-400 г.

Реставрація альфрейного і фрескового розпису. Альфрейні роботи охоплюють різні види художньо-декоративного оздоблення поверхонь стель і стін, що імітують структуру і колір коштовних каменів та інших матеріалів, таких як шовк, гіпсова ліпнина, дерево, мармур тощо. Альфрейний розпис виконується по сухій штукатурці, що відрізняє його від фрескового розпису, який наносять на вологу основу.

Альфрейні роботи можна класифікувати за технікою виконання, розміром та формою, стилем і призначенням. Для створення альфрейного розпису використовуються різні матеріали та техніки, такі як темперні й олійні фарби, перламутр, акрил, веніціанська штукатурка тощо. В залежності від техніки виконання, альфрейні роботи можуть мати різну текстуру, вигляд та колір.

Розписи можуть мати різні розміри і форму, від невеликих декоративних деталей до великих розписів на стінах та стелях.

Основними техніками альфрейного розпису, що використовувались в історичних будівлях є малюнок по трафарету, імітація цінних порід дерева, оброблення під мармур, бронзування, позолочення, сріблення. Альфрейно-живописні роботи – темперний, декоративно-монументальний живопис, фреска «секко» (альсекко, а секко).

Технологія реставрації альфрейних робіт включає декілька етапів. Підготовчі роботи – вибір відповідного матеріалу для основи та створення шаблонів. Підготовка поверхні – шліфування, чищення,

шпаклювання, фарбування та ґрунтування.

Нанесенням фарби на основу створюються візерунки за трафаретом, імітація ліпних окрас, цінних порід дерева й каменю та ін.

Для створення орнаментального малюнка, що повторюється на стінах або стелях застосовують трафарет. Фарбу наносять шіточкою через отвори трафарету, який потім перемишують на суміжну ділянку. Для багатоколірного малюнка потрібно використовувати два або більше картонів, які використовуються послідовно один за одним. Трафарет дозволяє швидко та точно створювати чіткі орнаментальні малюнки. Недоліком такого методу є розривання ліній малюнку, які потрібно дофарбувати вручну.

Альфрейно-живописні роботи включають розмальовування орнаментального, декоративного та монументального характеру, які можна виконувати масляними сумішами, темперою, клейовими сумішами або фрескою «секко» (розписуванням по сухій штукатурці). Для цих робіт необхідна якісна основа – міцний та надійно зв'язаний з поверхнею штукатурний шар, який повинен бути гладеньким, без тріщин, однорідним за складом, одноколірним і повністю висушеним (для всіх видів живопису, крім фрески).

Існує кілька технік розпису, серед яких виділяються: монохромний та поліхромний розпис.

Гризайль – це альфрейний розпис, що імітує архітектурні елементи, гіпсову ліпнину. Для таких робіт традиційно використовують фарби і відтінки сірого кольору і умбри.

Монохромна техніка, де використовується один колір і безліч його відтінків, надає можливість створювати не лише прості орнаменти, але й багаторівневі пейзажі та сюжети.

У поліхромних розписах використовується вся колірна гама, включаючи золото. В результаті отримуються яскраві насичені сюжети з використанням фігур, квітів, різних орнаментів та елементів геральдики.

Фресковий живопис – найдовговічніший вид мистецтва, що виконується водяними фарбами по вогкій вапняній штукатурці. Спочатку на штукатурний вапняно-цементний ґрунт наносять спеціальний накривальний шар товщиною 5-7 мм з жирного вапна з наповнювачем (білим кварцовим піском або мармуровою мукою). Цей шар загладжують дерев'яною терткою. Потім на нього кладуть картон і перебивають малюнок по припороху – аркуші або рулоні па-

перу з нанесеним малюнком натуральної величини, що використовується для розмальовування.

Для живопису по свіжому тиньку використовується також підготовчий шар чи кілька шарів, який італійці називають «arriciato», а у нас – «оприск» або «набризк». На цей шар наноситься лінійний рисунок червоною вохрою, після чого протягом дня по сирому intonaco (накривка – верхній шар тиньку товщиною 1–2 мм) пігментами основних тонів, затертими на воді, пишеться фреска. Для світліших частин використовуються ті ж пігменти, з додаванням пісного гашеного вапна, яке виконує роль білила (вапняне секко).

Фреска «секко» (альсекко, а секко) виконується по сухій вапняній штукатурці, яку перед розмальовуванням звожують водою. Фарби з різними сполучними (яйце – в темперному живописі, олія, клей, вапняна вода) змішують з вапном і наносять на зволожену штукатурку, закріплюючи вапном. Грунтування основи виконують сумішшю вапна-кіпільки 1-го сорту ( $MgO_2$  не більше 3%) та води (співвідношення 1 : 9). Перед початком розпису ґрунтовку знову звожують водою.

Однією з переваг цієї технології є можливість внесення коригувань та інших виправлень на фреску. Для цього відповідну ділянку звожують, наносять ґрунтовку та заново розписують. Проте, така фреска має менш яскраві та більш тьмяні кольори через наявність вапна у вмісті фарб.

При розмальовуванні фрески важливо враховувати розмір поверхні, щоб протягом 6-8 годин свіжонанесений покривальний шар можна було розмальовувати. Якщо штукатурка затвердіє, фарби не закріпляться міцно вапном.

Дрібні втрати фрески відновлюють шпаклівкою на основі 5% розчину ПВХ (полівінілхлорид) із наповнювачами – крейда та сухі пігменти. Залишки шпаклівки після висихання знімаються тампоном, змоченим у ацетоні. Місцеве тонування втрат виконують сухими пігментами на 3% розчині ПВХ в тетрагідрофурані (ефірі).

Технологічний процес розпису фресок складається з підготовки поверхні, перенесення малюнка, заготівлі фарб, розмальовки фону та ділянок малюнка і детального розпису. Важливо, щоб поверхня була вологою на кожному етапі виконання робіт. Підготовка поверхні полягає у вирівнюванні стін штукатурним розчином та їх вигладжуванні з вапняним молоком. Укріплення фарбового шару з

жовтковим в'язким виконується жовтковою емульсією. Також можна використовувати 3-4 % розчин модифікованого міздрового клею, розчиненого у воді з додаванням антисептика (катамін АБ).

Для виконання малюнка за розробленим ескізом виготовляють припорох. Малюнок перебивають на поверхню за допомогою фрескової карти, виготовленої з оригінального зображення, і перебивають його контури через проколоти отвори. Контури малюнка позначають голкою, а малюнок відтворюють на поверхні тампоном з вугільним пилом. По контуру виконують декоративне розмальовування.

У фресковому живописі використовують 3-4 тональності тіней і світлових ефектів. Майстер по фресковому живопису заздалегідь заготовляє суміші фарб для малювання фресок. Він затирає пігменти на воді, щоб отримати необхідну тональність кольору. Використовуються штучні лугостійкі та природні сухі пігменти. Мінеральні природні пігменти: вохра світла, темна і золотиста, вохра палена; мумію світле і темне; сурик залізний; сієна натуральна і палена; умбра натуральна і палена; перекис марганцю; кольорові сланці різних кольорів; кольорові туфи – рожеві, жовті і червоні; коричнева марганцева, зелена земля; лазурит і малахіт. Штучні лугостійкі пігменти: стронціановий жовтий; англійський червоний; кадмій червоний; кобальт синій, блакитний і зелений; ультрамарин (сульфатний); окис хрому; зелень смарагдова, кістка палена, марси різного кольору.

Готові суміші зберігають у герметичних ємностях і позначають номером, який відповідає зазначеному номеру на контурах малюнка. Пігменти зтираються виключно на воді. Для обробки контурів ділянок і розпису деталей використовують м'які пензлі. Заповнення кольором кожного елемента фрескового розпису виконується швидко і без перерв.

Якщо робота потребує золотих чи срібних деталей, золото та срібло можна нанести за допомогою технології позолоти. Це може включати в себе використання листків сусального золота чи срібної фольги або спеціальних фарб, які імітують ці матеріали.

Позолотні роботи є поширеними та потребують великої майстерності від реставраторів-виконавців. Золочення сусальним золотом включає три способи: олійне, клейове і полімент.

Олійне золочення є стійким до вологи та агресивного середовища, використовується для внутрішніх та зовнішніх робіт. Золочення клейове та

на полімент використовується виключно в закритих опалювальних приміщеннях.

Роботи із реставрації і консервації позолоти починаються з очищення поверхні та промивання позолоти. Промивання позолоти, яка виконана на олійному лаку мордану МА-594 або поліменті виконують теплою водою з дитячим милом. Після цього поверхню протирають тампоном з вати. Позолоту по металу промивають у 10% теплому розчині їдкого натру і після цього миють з милом в кип'ячій воді. Також можна промивати деталі у 5% розчині сірчаної кислоти, розчином на основі води, шавлевої кислоти, скипидару та денатурованого спирту.

Тріщини та незначні втрати левкасу заповнюються мастикою (густий левкас) відповідно до рівня поверхні первісного шару. Позолоту з тріщинами 0,5 мм і більше закріплюють після промивання. Для дуже зруйнованої позолоти спочатку проводять закріплення, потім промивають. Для закріплення у вологих приміщеннях можна використовувати високоякісний тваринний клей: риб'ячий, світлий кістковий або технічний желатин. Закріплення проводять двома прийомами: спочатку рідшим клеєм 8-10%, потім міцнішим клеєм 15-20%. Для слабкого розчину беруть 50 г желатину на 1 л води, для міцного – 100 г. Закріплення проводять теплим розчином (+30 °С).

Золочення по гіпсу, деревині, мастиці. Для позолоти гігроскопічних матеріалів (деревина, пап'є-маше, гіпс, мастика) використовують левкас – шільне тверде покриття з крейди, гіпсу або каоліну і клею. Левкас є основою для формування рельєфу і накладання золота.

Крейду після просіювання і замочування сушать і насичують теплим розчином ПВС (полівініловий спирт) або тваринного клею до повного насичення. Потім масу проціджують через сито №3600. Якість левкашення залежить від свіжості матеріалу, тому краще готувати його невеликими порціями на 2-3 дні роботи.

Шари левкасу послідовно наносяться на поверхню, чергуючи методи нанесення – «внатич» і «в пригладку» (торцюють і намазують). Кількість шарів залежить від форми предмета, ступеня гладкості його поверхні та методу золочення. Після прорізання і вибіркового зачищення поверхню левкасу шліфують («лишають») до абсолютної гладкості за допомогою шліфувальної шкірки, пемзи та хвоша.

Після виконання циркування – художня різьба, гравіювання по левкасу, на абсолютно гладкій

і відформованій прорізці різьби наносять золотисту вохру на всю залевкашену поверхню. Для цього терту вохру замішують на воді і наносять м'яким пензлем. Останнє шліфування виконують мікронною водостійкою шкіркою, а кінцеве опорядження поверхні левкасу під позолоту підрозділяється на глянцеvu – «полер» і оксамитову тьмяну – «мат».

Золочення на полімент є найефектнішим видом золочення, проте цей метод дуже складний і вимагає високої майстерності. Для приготування поліменту, масну відмочену глину дрібно розтирають, підігрівають на парі і ретельно перемішують з дитячим милом, воском, свинячим жиром і спермацетом у вагових частинах: глина – 100; дитяче мило – 2; віск – 1; свинячий жир – 0,5; спермацет – 0,5. Перед використанням полімент розтирають курантом на мрамуровій плиті і розводять «розводом», який готують з яєчних білків і води у пропорціях 1:4. Суміш витримують кілька днів у теплому місці до сильного протухання.

Для першого шару покриття використовують розведений розводом полімент на 75%, для другого і третього шарів – на 50%, для четвертого – на 33%. Останній шар «сполоск» наносять найрідшим поліментом. Полімент наносять рівномірними тонкими шарами (до 10 шарів), після висихання кожен шар протирають сукном.

При золоченні поверхню поліменту зволожують горілкою та накладають на неї листки золота, «притискаючи» їх білячим пензликом «притичкою». Якщо поверхні великі та гладкі, золото накладають цілими листами, а якщо рельєфні – золото «видувають» на спеціальну подушку з замші, золотарним ножем ріжуть на окремі частини (строфи) і за допомогою віялоподібного пензля («лапки») переносять на поверхню. Потім золото полірують (через 2-3 год) сердоліковими, агатовими «зубками» та вирівнюють дрібні дефекти. Якщо виникають тріщини чи розриви, то їх золотять знову («флінкують»).

Золочення на клей – менш трудомісткий старовинний метод, який виконують тільки по клейовому ґрунті. Перед накладанням золота на поверхню наносять теплий розчин осетрового, часникового клею або желатину з доданим антисептиком (пентахлорфенолят натрію) і залишають до просушування. Потім змочують ділянку водним розчином спирту і наносять листочок золота, притираючи його тампоном. Якщо є дефекти, їх флінкують.

Золочення на «гульфарбу». «Гульфарба» – змі-

шання лаку МА-594, оліфи, олійного лаку ЯН-54 або ГФ-166 з свинцевим кроном, білилами чи вохрою, та розріджувачем пінен. Перед застосуванням необхідно підготувати поверхню шляхом триразового покриття її спиртовим шелаком та наступного шліфування кожного шару водостійкою мікронною шкіркою. Золочення на металі не передбачає лакування. «Гульфарбу» наносять колонковим пензликом рівним шаром, залишають на просушування та золотять поверхню листком золота, протираючи тампоном. Розчинник олії у складі «гульфарби» швидко випаровується, що забезпечує матовість шару золота.

Золочення на лак МА-594 «Мордан» створює вигляд полірованого металевого золота. Для отримання гладкої поверхні шаром шелакового лаку покривають основу 2-3 рази, потім шліфують водостійкою шкіркою і покривають двома шарами олійного лаку (копаловий, ЯН-54 або ЯН-153), просушуючи кожен шар певний час, шліфують пемзою з мильною водою, промивають і протирають замшею. Після просушування останнього шару олійного лаку поверхню покривають лаком МА-594 і наносять золото «на відлип». Лак залишають на 10-12 годин для підсихання.

Золочення поверхні з каменю, по піску та ін. Очищену поверхню обмітають сухим пензлем і покривають клеєм ПБМА (10% розчин у ксилолі). Після просушення, поверхню шліфують і покривають тонкотертим свинцевим кроном, розведеним на олійному лаку ЯН-54 (ЯН-153, ГФ-166). Далі покривають поверхню олійним лаком ЯН-54 (ЯН-153, ГФ-166), перед нанесенням кожного наступного шару поверхню шліфують і промивають водою. При золоченні по фактурній поверхні (по піску), на сирий лак наносять дрібний пісок і закріплюють рідким олійним лаком. Лак ЯН-153 і ГФ-166 наносять два рази, а ЯН-54 – три рази. Після просушення розпочинають золочення сусальним золотом на лаку МА-594.

Золочення «твореним» золотом. Для реставрації дрібного малюнку і антикварних розписів часто використовують золочення «твореним» золотом. Цей метод полягає у тому, що листове сусальне золото змішують з медом, розтирають та промивають декілька разів, щоб отримати золотий пил. Після цього змішують просушений порошок з рослинним водорозчинним клеєм, щоб отримати акварельну золоту фарбу для відновлення втраченої позолоти. Покриття таким золотом не є міцним, тому його закріплюють, покриваючи безбарвним лаком.

Для тонування позолоти використовують спеціальні суміші, які приглушують блиск накладеного золота та надають йому наліт старовини. Немає універсального хімікату для патинування золота, тому процес полягає в ручній роботі. Майстри застосовують різні прозорі лесирувальні барвники, головним чином природні, такі як спиртовий настій шафрану і сандалу, червоне вино, хлібний квас і пиво, а також вохру і умбру на спиртовому чи олійному лаку або на водному клеї.

Отримання матової поверхні позолоти полягає в покритті визолоченої поверхні шаром спеціальної емульсії, склад якої включає 20% спиртовий розчин росного ладану або сандараку, рідкий желатиновий клей (8 частин) та оранжевий настій шафрану. Це надає позолоті бархатисту і матову текстуру, а також підкреслює малюнок та рельєфність орнаменту.

Реставрація позолочених деталей часто потребує фарбування фонів, що називається «вишпаруванням». Це процес фарбування заново рівних площин на предметі, який межує з позолотою, щоб підкреслити його рельєфність, орнамент та блиск. Під час вишпарування клейовою або темперною фарбою, дерев'яну основу ґрунтують сумішшю крейди з клеєм, до якої додають галун. Після цього наносять водоемульсійне ґрунтування (клей, крейду, купорос, оліфу) на тиньк і гіпс, а ліпні прикраси ґрунтують під побілку обезжиреним молоком. Особливу увагу при вишпаруванні потрібно звернути на чітке дотримання первісних меж фарбованих ділянок.

Сріблення – покриття поверхні тонкими листами срібла, або металами сріблястого кольору (срібна фольга), виконується за технологією позолочення. Покриття мідною поталлю або листовим сріблом виконується за допомогою тих самих методів, що й золочення сусальним золотом – поліментом, лаком МА-594, «гульфарбою» та клеєм. Щоб запобігти потемнінню (окисленню) оздоблень, їх покривають світлими лаками або яечним білком.

У кінці XIX на початку XX ст. використовували покриття «золотий лак» для елементів, що були висріблені. Це дозволяло їм набути вигляду та кольору золота, але з холоднішим відтінком. Для приготування «золотого лаку» спиртовий світлий шеллачний лак (77%) змішують з сандарачною політурою (13%) та настоєм шафрану на спирті (10%). Отриманою сумішшю декілька разів покривають висріблену поверхню (з просушуванням кожного шару) до отримання кольору відтінку золота. Якщо срібне покрит-

тя основи зношене, спочатку відновлюють його.

Бронзування може бути виконане шляхом нанесення сухого бронзового порошку на з'єднувальний ґрунт, який ще не висох (масляний, лаковий та ін.), або за допомогою фарбування поверхні сумішшю бронзових порошоків та з'єднувальної суміші. Процес обробки під «стару» бронзу називається патинуванням. Воно виконується нанесенням на поверхню, після бронзування, лесувального шару фарби, яка має колір потемнілої та позеленілої бронзи, залишаючи цей шар у поглибленнях рельєфу.

Бронзування на полімент. При виконанні бронзування на поверхню, покриту левкасом, спочатку наносять кілька шарів поліменту, приготованого на желатиновому клеї. Після просушування поверхні, бронзову пудру, змішану з теплим желатиновим клеєм з додаванням горілки, наносять на неї пензлем. Цю процедуру повторюють двічі, деякі ділянки полірують. Щоб запобігти подальшому потемнінню бронзи, її покривають світлим (нітро- або спиртовим) лаком рідкої консистенції.

Окрім поліменту, бронзування можна виконувати на лаках. Перевагами цього методу є стійкість до потемніння, проте поверхня буде більш грубою. Використовуються лаки МА – 594, нітро та поліефір. Липку поверхню, яка покрита лаком МА – 594, покривають бронзовою пудрою в сухому вигляді пензлем. Світлі прозорі лаки нітро та поліефір змішують із бронзовою пудрою та наносять на заґрунтовану поверхню рівним шаром.

У XVIII-XIX ст. фарбування під «французький лак» використовували для оздоблення меблів та архітектурних елементів інтер'єру. Його поверхня нагадує поліровану слонову кістку. Сьогодні, для відновлення таких предметів використовують нітроемалі, які прискорюють процес та дають рівне тверде покриття. Однак це не є автентичним методом, тому заміну можна проводити лише з дозволу реставраційної комісії. Нітроемаль часто тріскається, тому краще використовувати олійну емаль, яка має кращу адгезію з поверхнею основи.

Для левкасного ґрунтування фарбування під «французький лак» використовують лакову основу. Основу цирують грубою шкіркою, а в сам левкас додають олійний лак та густотерті свинцеві білила, розведені натуральною оліфою до рідкої консистенції, потім додають палену кістку, щоб отримати білу емаль з холодним колером та малопомітним сіруватим відтінком. Емалеву фарбу наносять на лаковий

ґрунт рівним шаром та просушують 2-3 дні, після чого шліфують її мокрим порошком пемзи. Операцію повторюють до 8 разів, добиваючись абсолютно гладкої поверхні. Останній шар фарби полірують до блиску за допомогою олії та промивають. Фарбування під «французький лак» виконується на предметі до золочення, позолоту роблять після оздоблення, щоб уникнути її пошкодження в процесі нанесення та шліфування білої емалі.

Для імітації цінних порід дерева використовують спеціальні шітки (розхльостка, шеперка) або гумові гребінці, олійні або клейові суміші, які наносять на добре підготовлену поверхню. Перед фарбуванням потрібно поверхню підготувати так само, як для високоякісного фарбування. Для створення оздоблення наносять два шари фарби – ґрунт та накривний (лесувальний). Найкраще приготувати фарбувальну суміш з декоративно-художніх фарб. Густотерті фарби можна розводити сумішшю з натуральною оліфою та скипидаром у пропорції 1:1, додавши 3-5% сикативу. Також можна використовувати якісні сухі пігменти, які потрібно перетерти на фарботерці та процідити перед застосуванням. Роботи виконуються в певній послідовності: нанесення фарби, малювання візерунків пензлем, гребнем, розтирання візерунків пензлем, гребнем або тампоном. Спочатку фарбується загальний фон, а потім наноситься малюнок, який імітує цінну породу дерева. Для створення ефекту імітації дерева також можна використовувати гребні та «друкування» за допомогою валика.

Спосіб оздоблення поверхні під дуб. Для підбору кольорів використовують зразок деревини. Спочатку, на добре підготовлену поверхню наносять шар ґрунту, світліший за найсвітліші місця на зразку деревини. Ґрунт виготовляють з розбіленої цинковим білилом золотистої вохри з невеликою домішкою умбри, наносять на поверхню двічі та флейцюють після нанесення кожного шару. Після висихання ґрунту (1-2 дні), наносять накривний шар, виготовлений з натуральної сієни або суміші вохри золотистої та умбри. Колір накривного шару повинен бути темнішим за ґрунт і відповідати найтемнішим місцям на зразку деревини.

Фарбувальна суміш утворює напівпрозору плівку на поверхні. Гумовим гребінцем наносять річні шари, збираючи накопичену фарбу ганчіркою. Рисунок починається з середини, де серцевина дерева ширша, і він підкреслюється колонковою шіт-

кою. Щоб створити пористий ефект, використовують сталевий гребінець під кутом 10-15° до напрямку кольорових смуг. Гребінець має форму прямокутної пластинки з зубцями на краю і можна утворити кольорові смуги різної ширини за рахунок різної кількості зубців на бічних краях.

Після повного висихання накривного шару на поверхню наносять тонкий шар темної лесувальної фарби. Шар рівномірно розтушовують, а свіжу фарбу у деяких місцях знімають ганчіркою. Для збереження від механічних пошкоджень, поверхню покривають безбарвним олійним лаком 1-2 рази.

Імітація оздоблення під мармур. Мармур має кольоровий рисунок з жилوک, смуг і плям, залежно від домішок різних солей і мінералів. Ці домішки надають мармуру різних кольорів, наприклад, марганцеві й залізні домішки надають червонувато-коричневого кольору, органічні речовини і графіт — чорного або сірого, а солі міді — блакитного кольору. Кольорові прошарки можуть мати чіткі межі або рівномірні переходи в тоні.

Штукатурка складається із двох-трьох шарів на-

кривок, а її лицьова поверхня після розмалювання під мармур та нанесення емульсії полірується гарячими прасками, цей метод називається «прасованим мармуром».

Під час виконання імітації оздоблення під мармур шари фарби наносять двічі: спочатку ґрунт, а потім фарбувальну суміш іншого кольору для створення рисунку. Олійні фарби найкраще підходять для фарбування під мармур з кольоровими прошарками, забарвленими солями заліза. Щоб підготувати поверхню, вона покривається шаром ґрунту після попередньої підготовки. Фарбувальну суміш для ґрунту приготують з цинкового білила, трохи забарвленого сіною або темною вохрою. По свіжому ґрунту наносять фарбувальну суміш іншого кольору, що імітує рисунок мармуру. Суміш приготують з білила, сієни, темної вохри або мумії і невеликої кількості сажі. Конттури рисунку розтушовують сухим флейцем, щоб на поверхні утворились кольорові плями без різко виявлених меж. Після висихання поверхню покривають безбарвним лаком.



9.12. Мозаїчний образ Богоматері Оранта в соборі Софії Київської, центральна апсида.

## Список літератури

1. ДСТУ-Н Б В.3.2-4:2016. Настанова щодо виконання ремонтно-реставраційних робіт на пам'ятках архітектури та містобудування. URL: [http://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id\\_doc=65005](http://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=65005)
2. Консервація і реставрація пам'яток архітектури. Методичний посібник. Авт. колектив: І. Дорофійенко, О. Кравченко, О. Литвин, А. Марампольський, І. Мельник, Р. Могитич, А. Остапчук, Н. Поляцкова, О. Рочняк, С. Скляр, Н. Сліпченко, Ю. Стріленко, О. Тихонова. УКРРЕСТАВРАЦІЯ. Київ – Львів, 1996. ISBN 5-7707-9954-4
3. Лівінський О.М. Опоряджувальні роботи: Матеріали, технологія і організація робіт, засоби механізації: Підручник. Київ. 2010, 540 с.
4. Мельник В. Технологічні особливості фресок другої половини XII століття Успенського собору в Галичі. Археологічні дослідження Львівського університету. 2012. Випуск 14–15. С 91–106. ISSN 2078–6093
5. Остапенко Т.Є. Технологія опоряджувальних робіт: Підручник. Київ. Вища освіта, 2003, 384 с.
6. BUCOVINA PĂMÂNT ROMÂNESC! Cernăuți, ROMÂNIA. Reședința Mitropolitană (str. Mitropolit Vladimir nr. 2) – Partea I. URL: <https://romaniabreakingnews.ro/bucovina-pamant-romanesc-cernauti-romania-resedinta-mitropolitana-str-mitropolit-vladimir-nr-2-partea-i/> (дата звернення 26.02.2023)
7. Frankl, P., & Crossley, P.. Gothic architecture (Vol. 58). Yale University Press. 2000
8. Pile, John F. History of interior design / John Pile, Judith Gura. – Fourth edition. ISBN 978-1-118-40351-8
9. Schottmüller, F.. Furniture and interior decoration of the Italian Renaissance. Brentano's. 1921

## Запитання для самоконтролю:

1. Надайте визначення поняттю інтер'єр і наведіть відомі Вам приклади найдавніших зразків оздоблення інтер'єрів.
2. Назвіть критерії, за якими здійснюється класифікація інтер'єрів, наведіть відомі стильові течії і назвіть їх особливості.
3. Які стильові течії набули розповсюдження на території України, наведіть приклади об'єктів історичної спадщини з автентичними інтер'єрами.
4. До яких стильових напрямів можливо віднести оздоблення інтер'єру Мармурової зали Палацу Резиденції Митрополитів Буковини і Далмації у місті Чернівці? Наведіть її особливі характеристики.
5. Назвіть особливості, що на Вашу думку, притаманні інтер'єрам у стилях Ренесанс та маньєризм.
6. Назвіть особливості, що на Вашу думку, притаманні інтер'єрам у стилях Бароко і рококо, наведіть приклади в Україні та світі.
7. Назвіть особливості, що на Вашу думку, притаманні інтер'єрам у класичному стилі, а також його інтерпретаціям.
8. Назвіть матеріали, що застосовуються для оздоблення підлог. Які різновиди дерев'яних підлог Вам відомі?
9. Поясніть, які види робіт передбачає реставрація підлог.
10. Поясніть метод укладання шитів простого паркету.
11. Наведіть послідовність виконання реставраційних робіт підлог з інтарсією та маркетрі.
12. Наведіть стадії наклеювання мозаїчного набору паркету на основу.
13. Наведіть процес приготування робочого розчину з клеїв риб'ячого та тваринного походження, а також види синтетичних клеїв для наклеювання паркетної підлоги.
14. Наведіть операції з оздоблення паркетних підлог, прибори і матеріали, що використовуються у цих процесах.
15. Назвіть матеріали і види декоративних елементів що застосовуються для оздоблення стель, стін, вікон та дверей.
16. Поясніть зміст та мету стратиграфічного аналізу оздоблення пофарбування.
17. Назвіть операції, потрібні для підготовки поверхні стін і стель під пофарбування та основні типи пофарбування.
18. Назвіть способи видалення олійного, вапняного чи клейового покриття стін і стель.
19. Назвіть способи видалення ураженого пліснявою тиньку та засоби знезараження ділянок стін і стелі.
20. Назвіть особливості фактури клейових фарб, наведіть матеріали, що використовуються у якості основи для ґрунтовки клейових фарб та опишіть процес нанесення ґрунтовки.
21. Назвіть інгредієнти та етапи технологічного процесу виготовлення підмазувальної пасти до ґрунтовки клейових фарб.
22. Назвіть складові технологічного процесу приготування та нанесення клейових фарб.
23. Наведіть особливості використання емульсійних казеїнових фарб та підготовки поверхонь під пофарбування.
24. Наведіть рецептуру та технологію приготування емульсії та шпаклівки.
25. Назвіть особливості та класифікацію олійних фарб, наведіть процеси підготовки поверхонь під пофарбування олійними фарбами, надайте їх послідовність.
26. Назвіть складові підмазувальних паст, ґрунтовок, які використовують перед фарбуванням олійними фарбами.
27. Назвіть технологічні операції додаткової підготовки фарби (у разі потреби) та етапи фарбування олійними фарбами.
28. Надайте визначення та назвіть особливі властивості синтетичних водоемульсійних фарб. Назвіть особливості використання цих фарб і матеріали поверхонь, для яких вона придатна.
29. Назвіть особливості використання та етапи приготування поверхонь та виконання пофарбування синтетичними водоемульсійними фарбами. Поясніть, який матеріал використовується у якості ґрунтовки.
30. Надайте визначення поняттю «альфрейні роботи», поясніть які види робіт воно об'єднує. Назвіть етапи виконання альфрейних робіт.



31. Назвіть пристосування, що використовуються для створення на стінах або стелях орнаментального малюнку.
32. Наведіть приклади різної техніки виконання альфрейно-живописних робіт, поясніть що таке «гризайль».
33. Надайте визначення поняттю «фресковий живопис», етапи і способи виконання фресок, поясніть, що таке «секко»?
34. Поясніть порядок технологічного процесу виконання фрески, поясніть, що таке «припорох»?
35. Розкажіть, скільки тональностей тіней і світлових ефектів використовують у фресковому живописі? Які пігменти слугують основою для приготування фарб?
36. Як зберігаються і накладаються готові фарби?
37. Поясніть, що таке «позолота» і «сріблення», «сусальне золото»? Назвіть способи виконання золочення сусальним золотом. Розкажіть, з чого починається виконання робіт із реставрації і консервації позолоти?
38. Поясніть методи і способи промивання позолоти, закріплення й усунування тріщин.
39. Поясніть, у яких випадках для основи під позолоту використовують левкас? Поясніть технологію приготування левкасу й виконання левкашення.
40. Поясніть специфіку й особливості виконання позолотних робіт на полімент.
41. Поясніть специфіку й особливості виконання золочення на клей та «гульфарбу».
42. Поясніть специфіку й особливості виконання золочення поверхні з каменю, по піску.
43. Поясніть суть методу золочення «твореним» золотом.
44. Поясніть, яким чином здійснюється тонування позолоти та отримання матової поверхні позолоти?
45. Поясніть суть процесу «вишпарування».
46. Поясніть загальну суть технологічних процесів сріблення, покриття «золотий лак», бронзування.
47. Поясніть загальну суть технологічних процесів бронзування на полімент, на лаках.
48. Поясніть, що означає поняття «французький лак»? Назвіть способи виконання золочення сусальним золотом. Розкажіть, з чого складається виконання робіт із ґрунтування і фарбування поверхні під «французький лак»?
49. Назвіть пристосування, що використовуються при виконанні робіт з оздоблення поверхні з імітацією цінних порід дерева, а також методику і рецептуру приготування фарбувальних сумішей та послідовність виконання робіт.
50. Назвіть методику і послідовність виконання робіт і рецептуру приготування фарбувальних сумішей для оздоблення поверхні з імітацією під мармур.

## РОЗДІЛ 10. Виконання студентами-архітекторами практичних завдань з навчальних дисциплін

Невід'ємною складовою формування творчої особистості студентів-архітекторів є володіння знаннями щодо світової та вітчизняної історичної спадщини, методів охорони і збереження пам'яток архітектури, мистецтва, а також дотримання професійної етики під час реставрації об'єктів архітектури, проектування будівель і споруд в історичному середовищі.

Ці актуальні питання складають суттєву частину програми підготовки бакалаврів та магістрів архітектури, мистецтва на архітектурному факультеті Київського національного університету будівництва і архітектури, які реалізуються в теоретичних та практичних дисциплінах:

- ознайомлення із законодавством щодо пам'яткоохоронної діяльності;
- вивчення історії архітектури, містобудування, мистецтва, культури України та зарубіжжя;
- виконання обмірів пам'яток архітектури (документування);
- проведення аналізу визначених об'єктів архітектури під час рисувально-ознайомлювальних практик;
- виконання зарисовок пам'яток архітектури та ін.;
- опанування архітектурним макетуванням для лабораторних перевірок навчальних проєктів, вивчення композиційних закономірностей будівель і споруд, в тому числі пам'яток архітектури;
- вивчення методик збереження історичного середовища в умовах нового будівництва;
- проведення наукових досліджень щодо реставрації, можливості відтворення втрачених пам'яток архітектури, реновації об'єктів архітектури і природного довкілля.

### 10.1. Проведення обмірювальної практики (Вадим Куцевич)

На першому курсі архітектурного факультету КНУБА велика увага приділяється обмірювальній практиці, яка проводиться на територіях об'єктів культурної спадщини України. Опанування цієї дисципліни заплановано на другий семестр (червень-липень).

Основна мета навчальної обмірювальної практики – отримання студентами першого курсу практичних навичок у вивченні засобів графічної фіксації сучасного стану пам'яток архітектури (історичних будівель і споруд) або окремих їх фрагментів шляхом обмірювання у натурі, фотофіксації та зарисовок.

Наукова та практична значущість архітектурних обмірів підтверджується й низкою публікацій, у яких висвітлюється сутність і техніка виконання обмірів у натурі, вимоги щодо складання креслень тощо.

Обмірювання як метод дослідження пам'яток архітектури є результатом аналітичного осмислення історичної будівлі або споруди, що фіксується, графічною мовою у вигляді креслення. Серед пер-

ших фахових обмірювань архітектурних старожитностей на вітчизняних теренах була графічна фіксація Софійського собору в Києві (худ. Д.Іванов, арх. П.Максютин, 1810).

Слід відмітити великий обсяг проведення архітектурних обмірів в XIX ст. в Україні. Так, до проведення обмірювань звертався видатний київський архітектор А.І.Меленський (рис. 10.1.1.).

До нашого часу дійшли обмірні креслення руїн Золотих Воріт, підготовлені київським археологом К.А.Лохвицьким у 1832 році (рис. 10.1.2). Під час реставрації цієї унікальної історичної споруди архітектори Ф.І.Мехович та В.І.Беретті використали обміри К.А.Лохвицького. В результаті реставрації Ф.І.Мехович зв'язав стіни воріт залізними затяжками із кільцем, створив контрфорси у західній стіні, які збереглися майже до кінця XX сторіччя. За рисунками В.І.Беретті була відлита чавунна огорожувальна решітка. К.А.Лохвицький дуже негативно поставився до проведення цих робіт, вважаючи, що вони пошко-

дили вигляд пам'ятки архітектури (рис. 10.1.3).

У вивченні старожитностей та пам'ятко-охоронної діяльності важливого значення надавали архітектурним обмірам видатні викладачі-архітектори та науковці Київського інженерно-будівельного інституту, зараз Київський національний університет будівництва і архітектури (рис. 10.1.4).

Архітектори-реставратори для визначення особливих архітектурно-композиційних та конструктивних характеристик храмів проводять аналіз їх пропорцій (рис. 10.1.12).

Величезний обсяг обмірів дерев'яних церков українських Карпат провів доктор історичних наук, професор Я.М.Тарас, що сприяло виданню ним

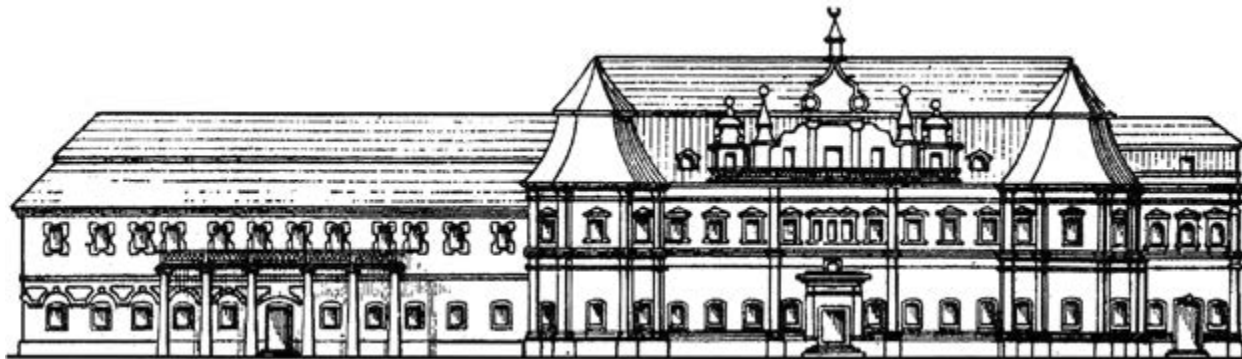


Рис. 10.1. Східний фасад митрополичого будинку на Софійському подвір'ї.  
Обмірне креслення А. І. Меленського, 1819.

Професор І.В.Моргилевський приділяв велике значення архітектурно-археологічному обміру з зондажами, розкопками, аналізом будівельних прийомів та конструкцій. Під його керівництвом були виконані обміри багатьох стародавніх пам'яток архітектури Чернігова, Канева, Києва, в тому числі Михайлівського Золотоверхого монастиря, церков Богородиці Пирогоші та Трьохсвятительської, храму XII ст. у Зарубинцях та ін. Завдяки І.В. Моргилевському було зафіксовано архітектурно-історичні відомості про втрачені в 1930-ти роки собор Михайлівського Золотоверхого монастиря, Успенського собору Києво-Печерської Лаври, Кирилівської церкви (рис. 10.1.5 -10.1.16).

У 1950-ті роки Академію архітектури колишньої УРСР (АА УРСР) були проведені роботи з документування, аналізу і систематизування пам'яток архітектури України, які піддавалися руйнації у 1920-1940 рр. Під керівництвом президента АА УРСР В.Г.Заболотного доктором архітектури, професором Д.Н. Яблонським, тоді ще аспірантом, були проведені обміри, виконані креслення, зафіксовані на рисунках і акварелях сакральні будівлі східної України (рис. 10.1.7 - 10.1.11). Ці дослідження використовувались як посібник для проектної роботи реставраторів, а також студентів-архітекторів при виконанні обмірвальної практики.

низки наукових видань, які користуються великою популярністю між студентами-архітекторами.

Завданням навчальної обмірвальної практики є закріплення знань і навичок, одержаних на першому курсі в ході вивчення дисципліни «Архітектурне проектування» та комплексу занять, пов'язаних з нею. Згідно з вимогами освітньо-професійної програми, студенти повинні:

- збирати, фіксувати текстову та ілюстративну інформацію, узагальнювати її, користуючись науковими, нормативними та іншими джерелами;
- виконувати кроки обмірвань архітектурних об'єктів, робити натурні зарисовки об'єкта обмірів, виконувати детальні архітектурні рисунки, володіти прийомами фотофіксації;
- використовувати інструменти для обміру (рулетка, рівень, васервага, шнур та ін.);
- опанувати основні правила виконання обмірів та основні вимоги архітектурного обмірвання.

Архітектурні обмірвання використовувалися як в практиці реставрації так і для розвитку історії та теорії архітектури. Так, в епоху Відродження обмірвання античних пам'яток дозволили узагальнити систему ордерів і виявити прийоми й методи гармонізації архітектури і елементів міського середовища.

Залежно від мети, обмірвання виконуються з

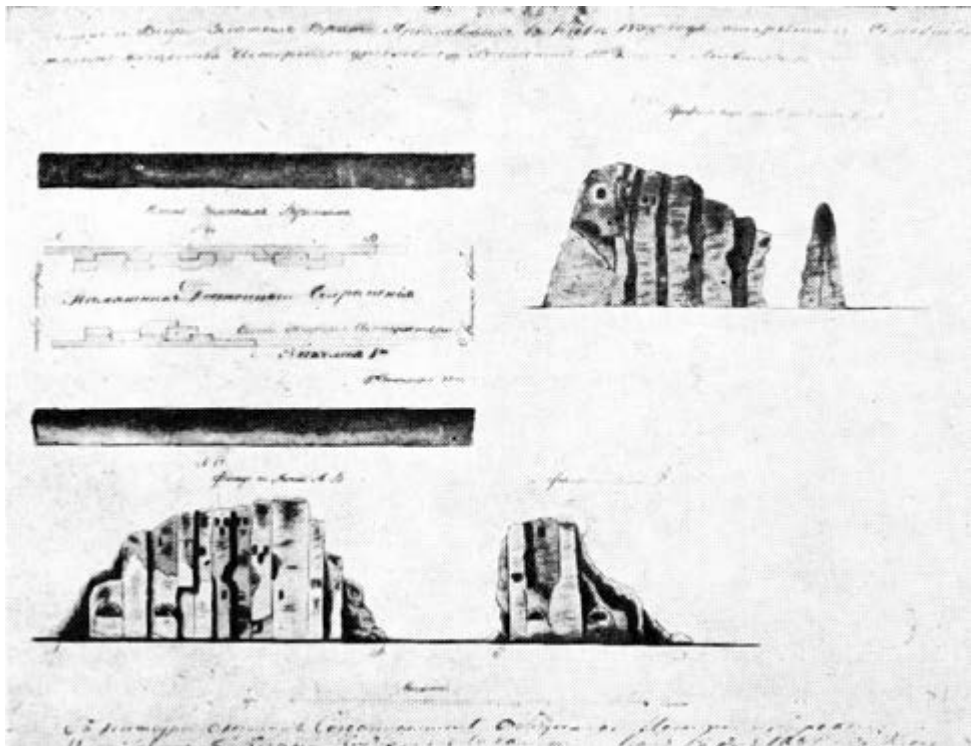
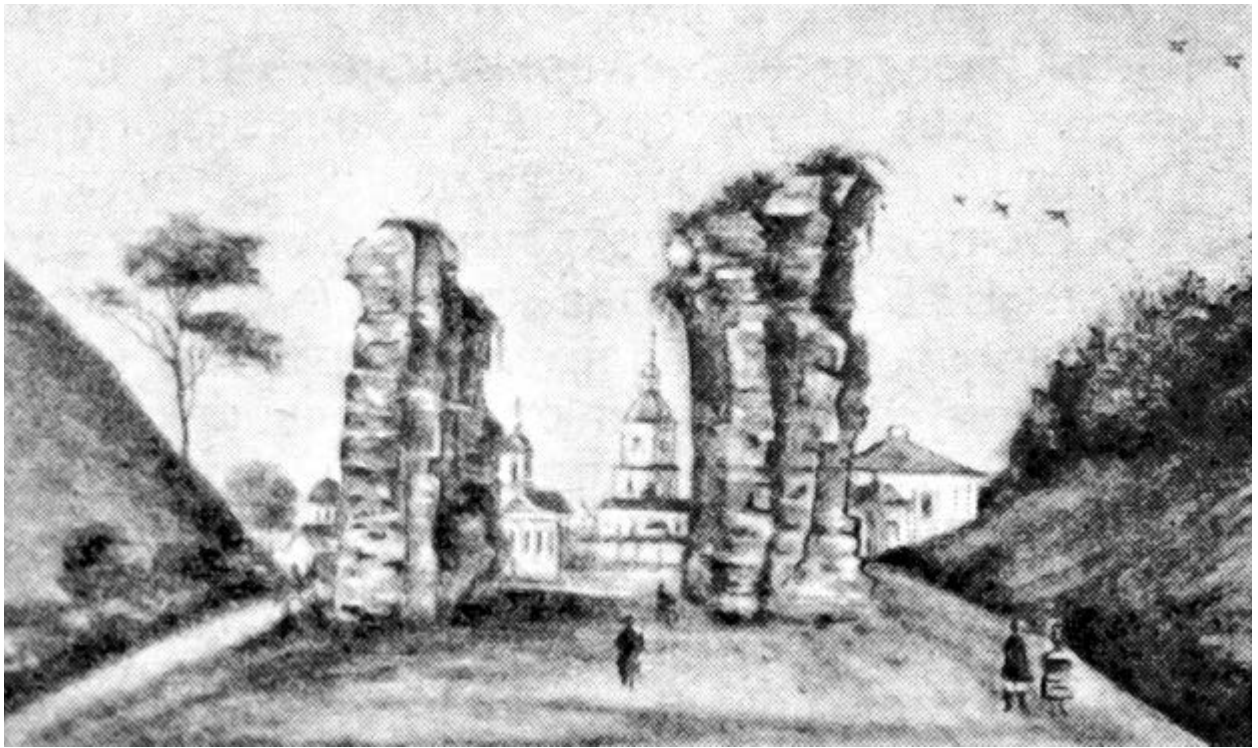


Рис. 10.1.2. Золоті ворота у Києві. а. Видля Золотих воріт після роскопок К.А. Лохвицького. Рисунок невідомого автора. б. Перше обмірне креслення К. А. Лохвицького, 1832.

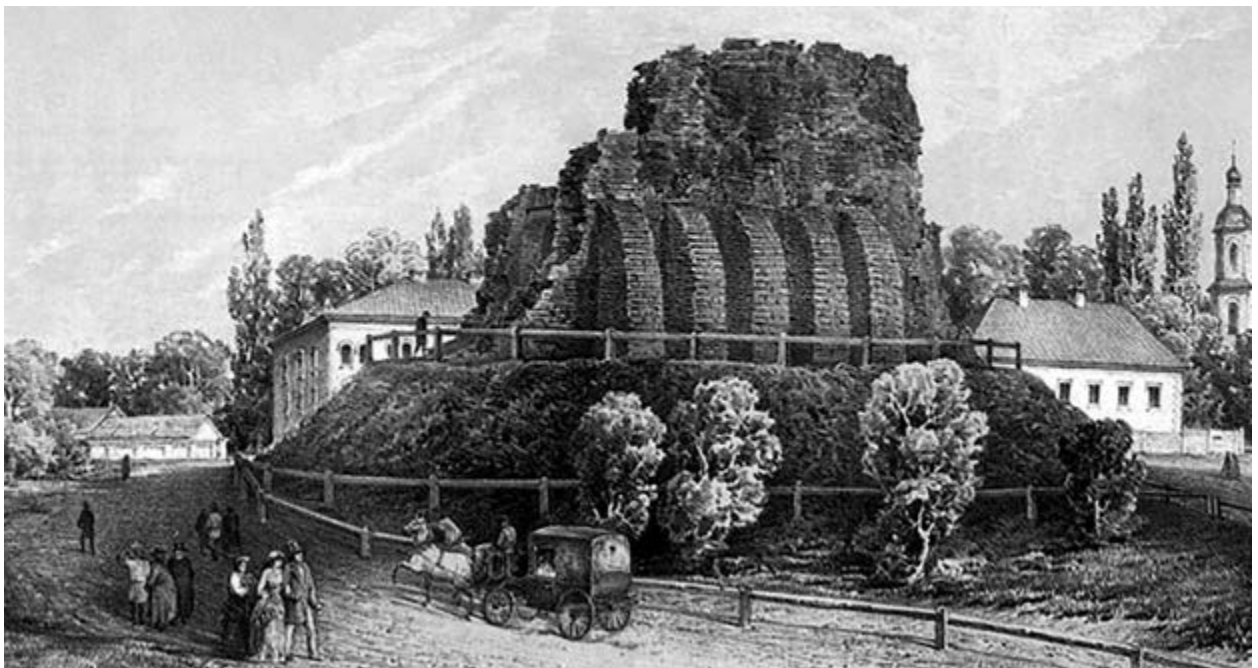
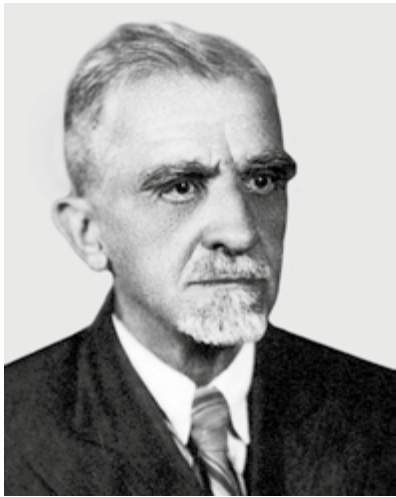


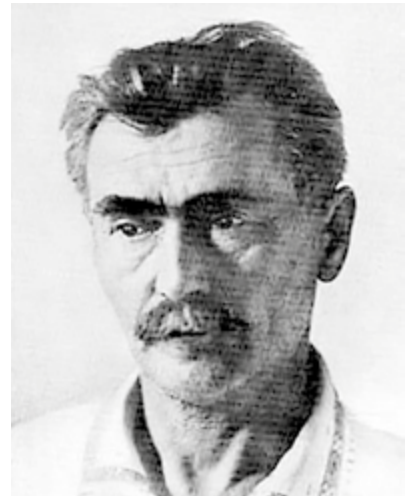
Рис. 10.1.3 Золоті ворота у Києві. а. Рисунок М. Сажина, 1848. б. Гравюра Н. Орди XIX ст.



В.Г. Леонтович



И.В. Моргилевський



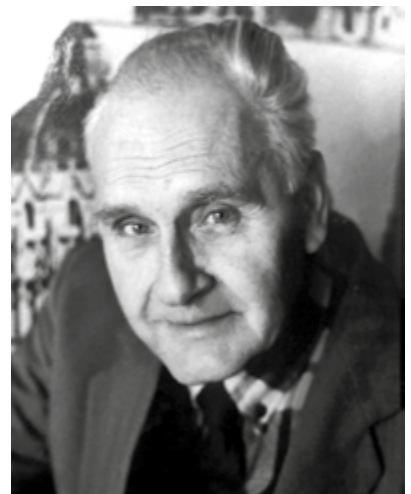
В.Г. Кричевський



С.А. Таранушенко



Ю.С. Асеев



В.В. Чепелик

Рис. 10.1.4 Видатні викладачі Київського інженерно-будівельного інституту, які займалися пам'яткоохоронною діяльністю.



Рис. 10.1.5. Співробітники І.В. Моргілевського та студенти архітектурного факультету Київського будівельного інституту (КБІ) під час обмірної практики на даху Михайлівського Золотоверхого собору. Київ, 1934.



Рис. 10.1.6. І.В. Моргілевський (посередині) під час дослідження Кирилівської церкви із студентами архітектурного факультету КБІ. Київ, 1937. Крайній праворуч Ю.С. Асеев.



Рис. 10.1.7. Д.Н. Яблонський за роботою на подвір'ї Софії Київської, 1953.



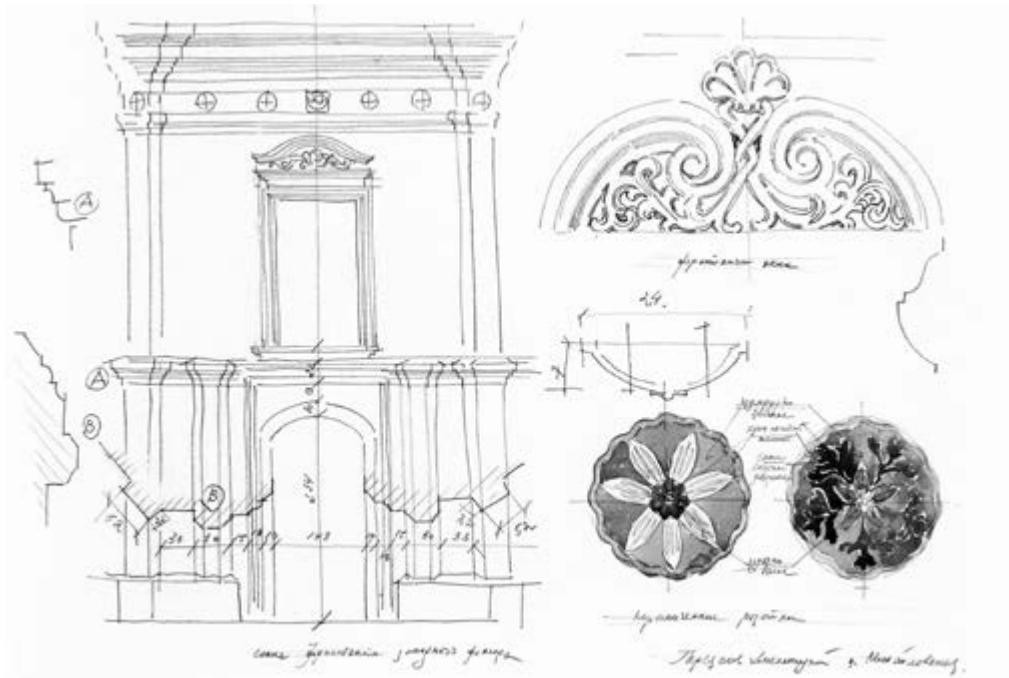


Рис. 10.1.8. Обмірні кроки західного фасаду, деталь віконного обрамлення та керамічної розетки Михайлівської церкви у Переяслові. Архітектор Д.Н. Яблонський, 1953.

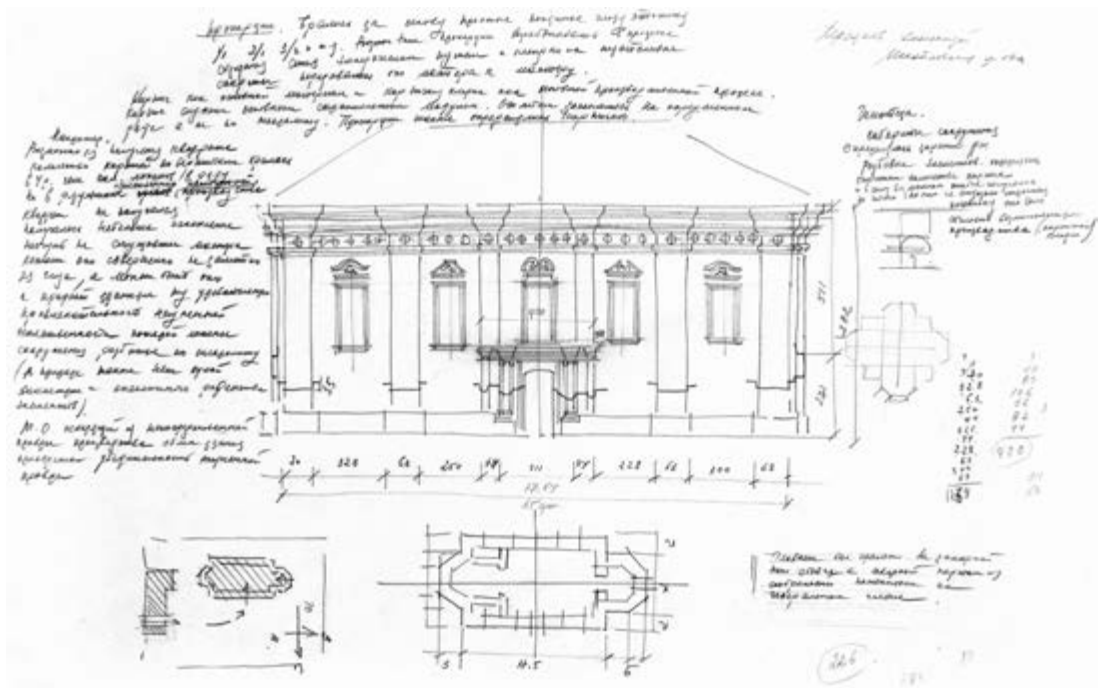


Рис. 10.1.9. Обмірні кроки з коментарями північного фасаду Михайлівської церкви у Переяслові. Архітектор Д.Н. Яблонський, 1953.

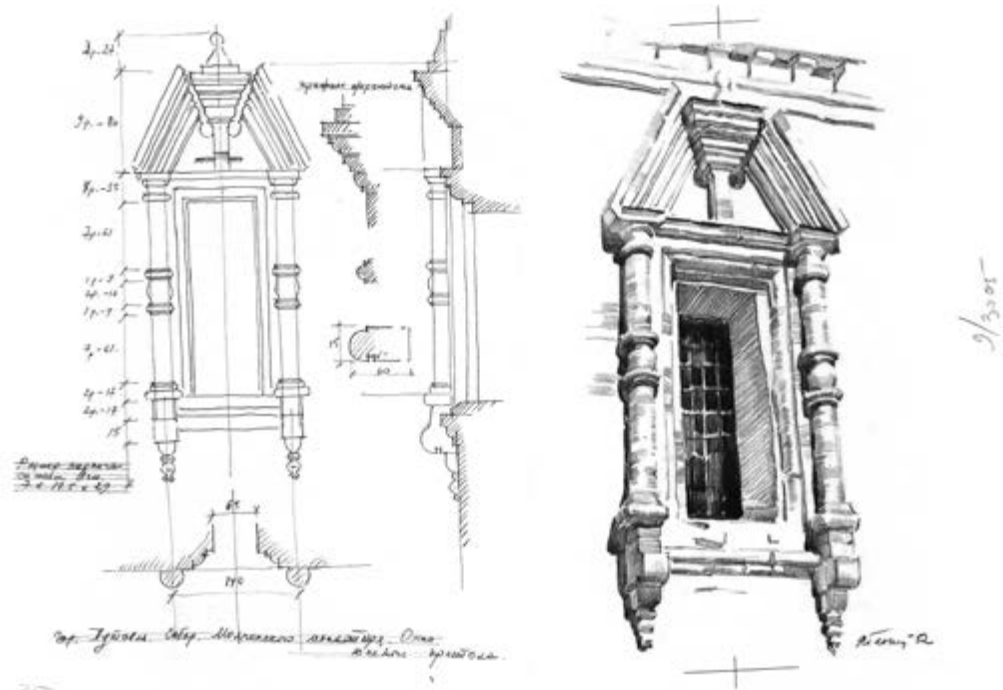


Рис. 10.1.10. Обмірні кроки вікна собору Мовчанського монастиря в Путівлі. Архітектор Д.Н. Яблонський, 1952.

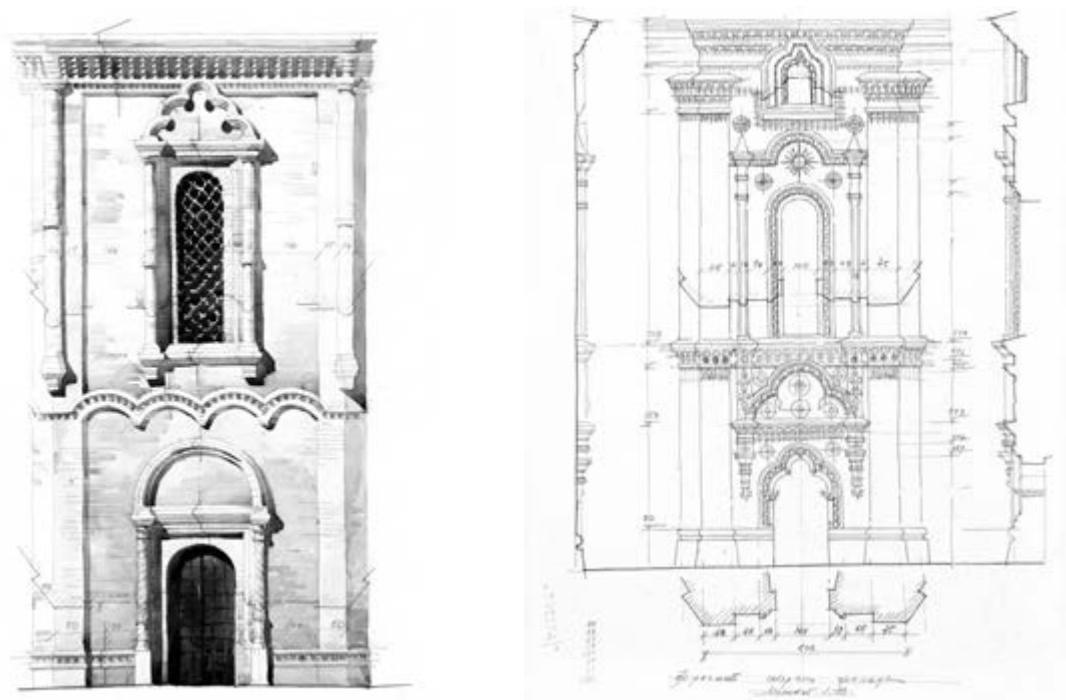


Рис. 10.1.11. а. Фрагмент фасаду Спаського собору в Ізюмі. Акварель, 1953. б. Обмірні кроки фрагменту північного фасаду Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцях. Архітектор Д.Н. Яблонський, 1953.

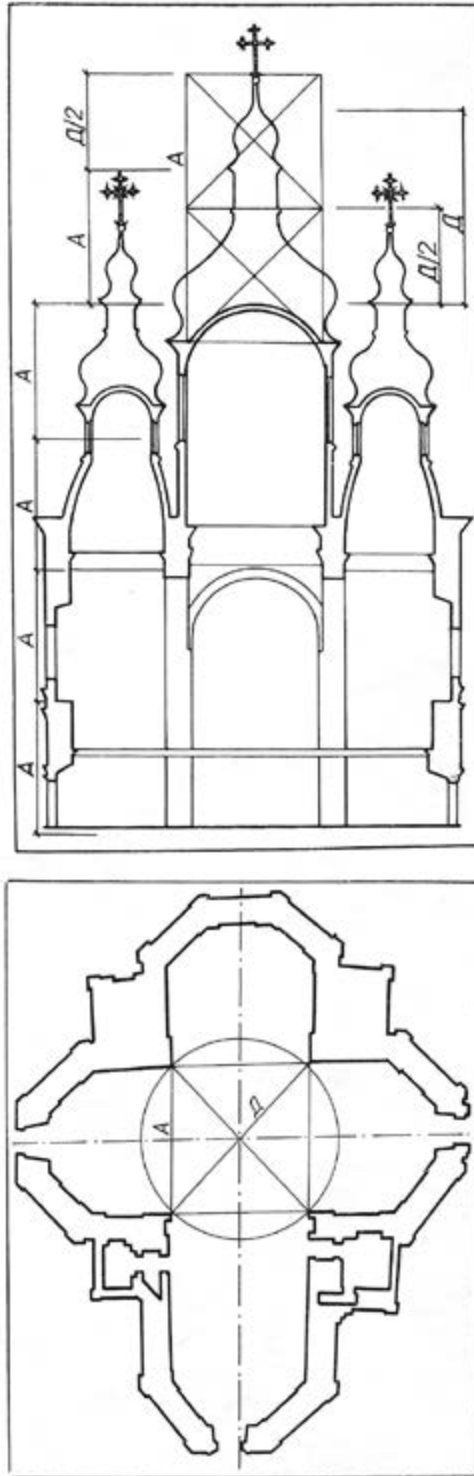


Рис. 10.1.12. Схема пропорційного аналізу Георгіївської церкви Видубицького монастиря. (1691-1701 рр.)  
План і розріз. За О.О. Граужісом і О.А. Безякіним. Початок 1990-х років.

різним ступенем точності і поділяються на такі категорії: схематичне, архітектурне і архітектурно-археологічне.

Схематичні обмірювання проводяться при інвентаризації будівель і споруд, при підрахунку техніко-економічних показників і для визначення обсягів робіт в разі ремонту об'єктів. Креслення схематичних обмірювань мають юридичне значення як частина проєктної документації будівлі і спо-

запискою. (рис. 10.13-10.21).

Архітектурно-археологічні обмірювання проводяться, як правило, з античних і середньовічних пам'яток архітектури при археологічних розкопках. При цьому фіксуються всі архітектурно-будівельні особливості об'єктів, деформації, які з'явилися в результаті експлуатації будівель. Відзначаються відхилення від вертикальних і горизонтальних напрямків, від прямих кутів і враховуються всі

Таблиця 10.1

№п/п	Назви видів робіт	Кількість годин
1	Ознайомлення з програмою практики	2
2	Ознайомлення з архітектурним об'єктом	2
3	Виконання кроків	8
4	Обміри архітектурного об'єкта	18
5	Перевірка обмірів	4
6	Комплектування і оформлення альбому	4
7	Виконання креслень	10
8	Виконання рисунку	6
Всього:		54

руди (при здачі в експлуатацію й для фіксації в БТІ), а також історико-архітектурне і господарсько-практичне значення.

Архітектурне обмірювання виконуються при фіксації пам'яток архітектури, які мають художнє й культурно-історичне значення. У комплект креслень входять обмірювання планів всіх поверхів і ярусів, фасадів, інтер'єрів, а також всіх архітектурних деталей. Архітектурне обмірювання представляється у вигляді альбому креслень, а також доповнюється документальною фотофіксацією пам'ятки, зарисовками і акварелями з натури, а також пояснювальною

нерівності кладки.

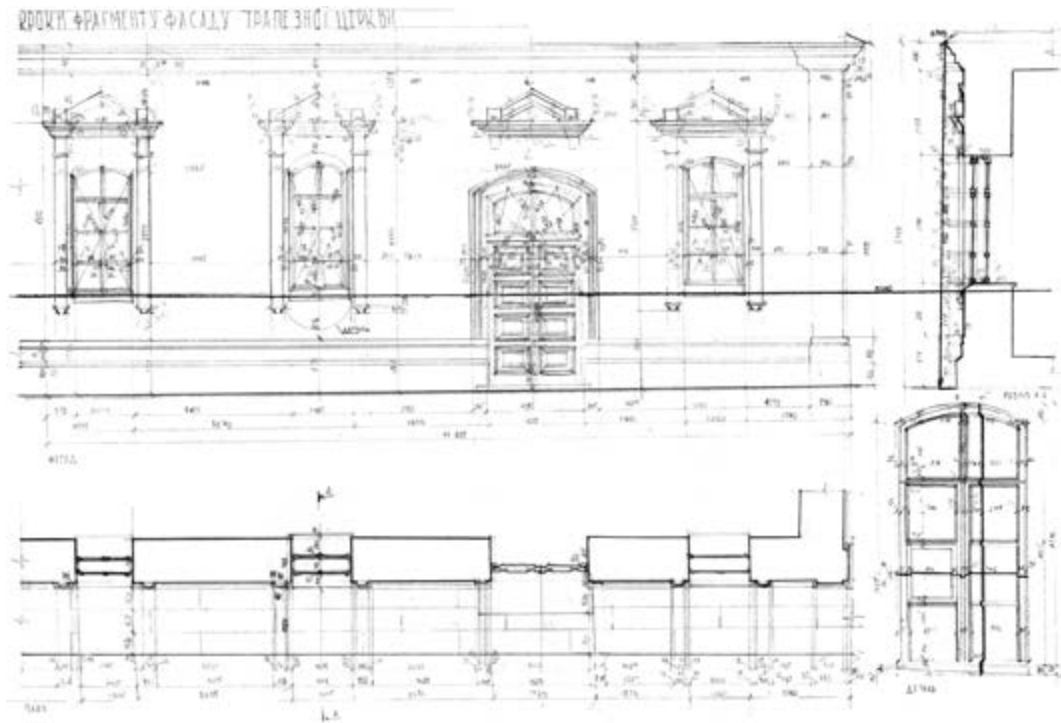
Види робіт та приблизний поділ годин під час проходження обмірювальної практики надається у табл. 10.1.

За результатами обмірювальної практики студенти повинні вміти використовувати набуті теоретичні знання в навчальному проєктуванні і проведенні наукових досліджень.

Обмірні креслення – важливий історико-архітектурний матеріал, основа для будь-яких реставраційних робіт, і водночас школа для майбутніх архітекторів.



Рис. 10.1.13. Митрополичий будинок Національного заповідника «Софія Київська» а. Кроки обмірів фрагменту фасаду. б. Замальовок головного фасаду. Кафедра АПШБС КНУБА. Студент 1 курсу А. Шпак. Керівник: асистент Т.І. Грінченко, 2018.

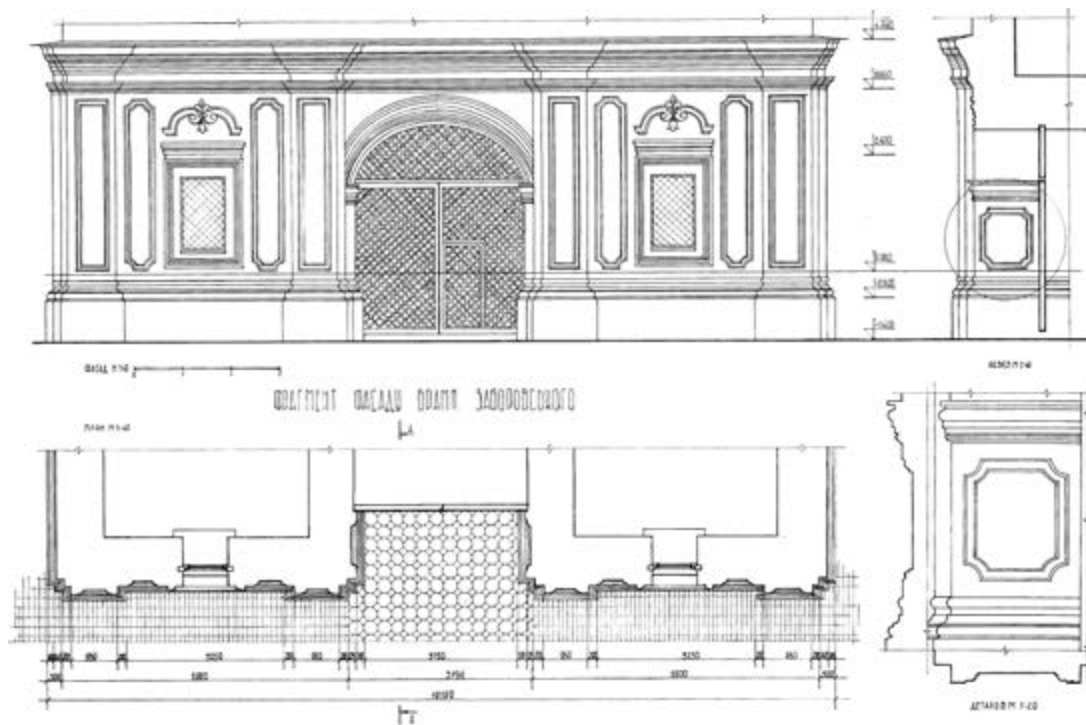


а.



б.

Рис. 10.1.14. Трапезна церква Національного заповідника «Софія Київська». а. Кроки обміру фрагменту фасаду. б. Замальовок церкви. Кафедра АПШБС КНУБА. Студент 1 курсу Ю. Недолужко. Керівники: доцент М.В. Омеляненко і асистент Т.І. Грінченко 2020.

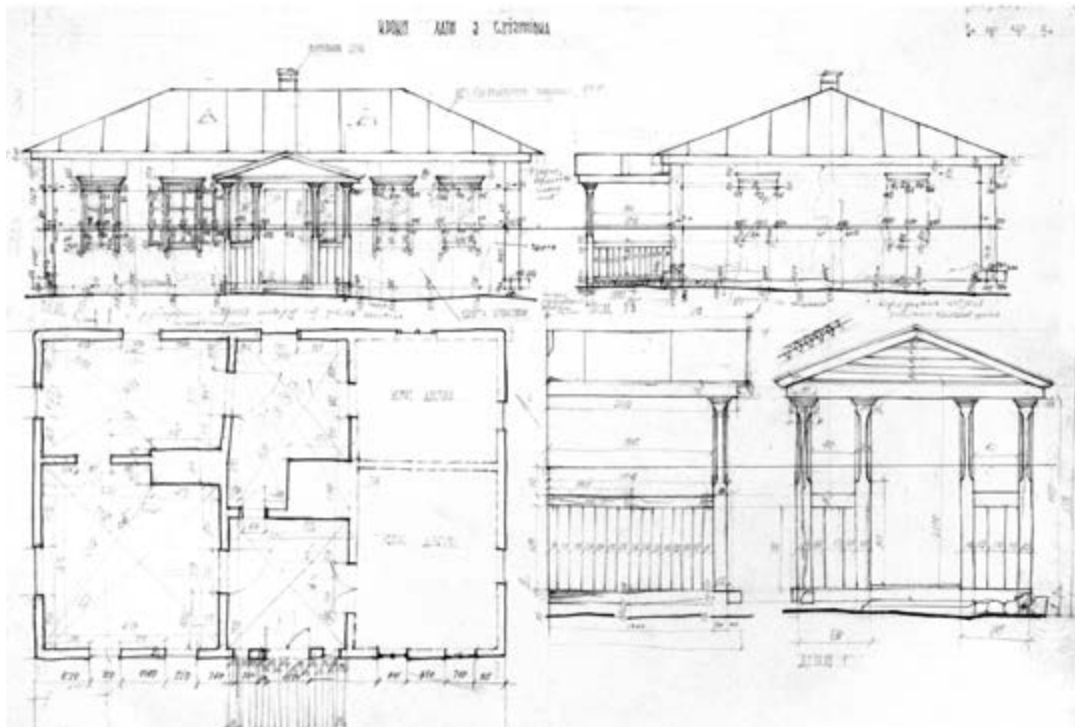


а.



б.

Рис. 10.1.15. Брама Заборовського Національного заповідника «Софія Київська». Східний фасад. а. Кроки обмірів фрагменту фасаду. б. Замальовок фасаду брами. Кафедра АПЦБС КНУБА. Студент 1 курсу А.Ю. Пелих. Керівники: доцент М.В. Омеляненко, асистент Т.І. Грінченко, 2020.



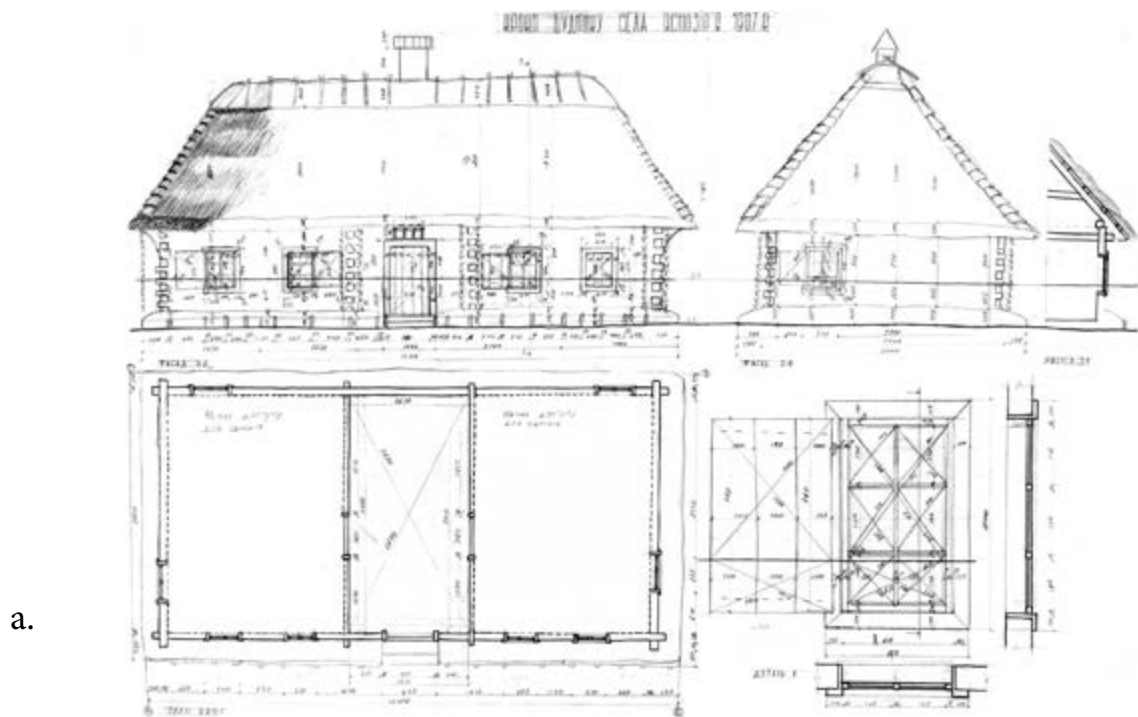
а.



б.

Рис. 10.16. Хата з с. Мізинівка, Черкаської обл., поч. XX ст. а. Кроки обмірів. б. Фасади, план першого поверху та деталі елементів входу. Кафедра АПЦБС КНУБА. Студент 1 курсу О. Гребенюк. Керівники: асистенти Т.І. Грінченко, Д.В. Отрошенко, М.Ю. Откаленко, 2014.



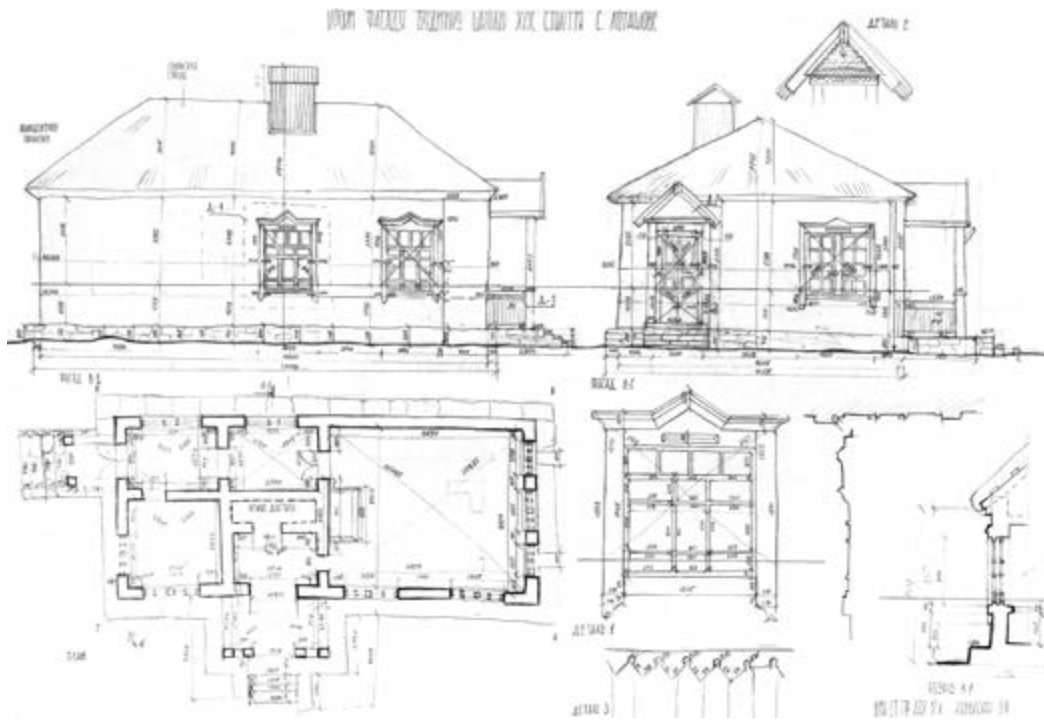


а.



Рис 10.1.17. Житловий будинок с. Яснозір'я, 1907. а. Кроки обмірів б. Перспективні зображення. Кафедра АПЦБС КНУБА. Студент 1 курсу А.С. Березюк. Керівники: асистенти Т.І. Грінченко, Д.В. Отрошенко, М.Ю. Откаленко, 2014.

а.



б.

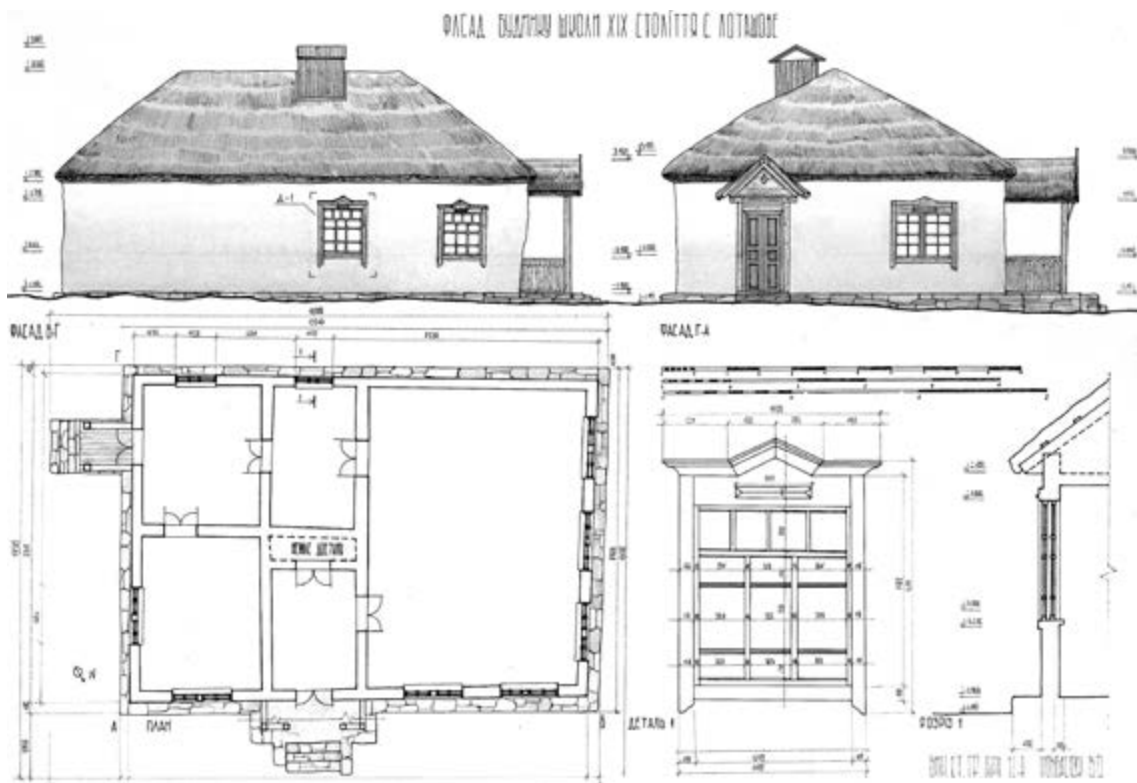


Рис. 10.1.18. Будинок школи XIX ст. с. Лятошове, Черкаської обл. а. Кроки обмірів. б. Фасади, плани і деталі будинку школи. Кафедра АПЦБС КНУБА. Студент 1 курсу В. Ковбасюк. Керівники: асистенти Т.І. Грінченко, Д.В. Отрошенко, М.Ю. Откаленко, 2014.



Рис. 10.1.19. Замальовки комори кінця XIX – початку XXст. с. Хижичі, Черкаської обл. Кафедра АПЦБС КНУБА. Студент 1 курсу Б.В. Пилипишин. Керівники: асистенти Т.І. Грінченко, Д.В. Отрошенко, М.Ю. Откаленко, 2013.

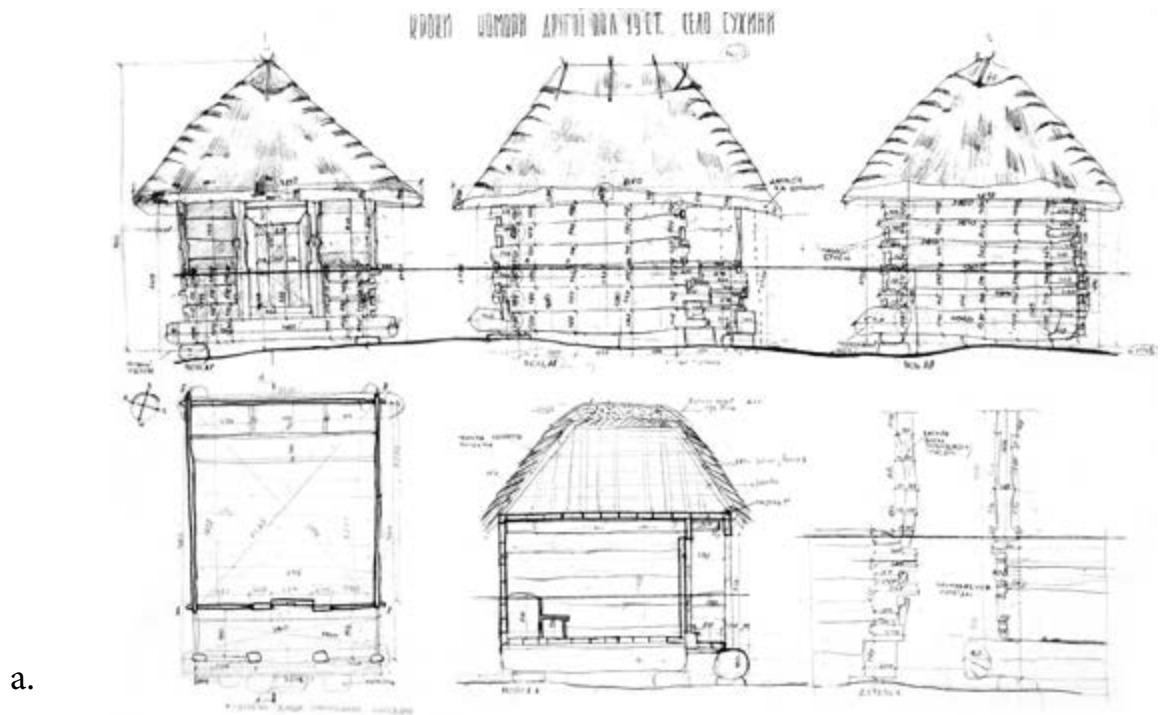


Рис. 10.1.20. Комора другої пол. XIX ст. с. Сухани. а. Кроки обмірів. б. Замальовки будівлі та деталей фасаду.  
Кафедра АПЦБС КНУБА. Студент 2 курсу О. Павленко.  
Керівники: асистенти Т.І. Грінченко, Д.В. Отрошенко, М.Ю. Откаленко, 2014.



Рис. 10.1.21. Замальовок церкви Всіх Святих Києво-Печерської лаври. Кафедра АПЦБС КНУБА.  
Студент 1 курсу М.О. Карась. Керівники: доцент О.І. Єжова та асистент К.Т. Галак 2022.

## Список літератури

1. Архітектура українського бароко: акварелі, малюнки, креслення Дмитра Яблонського. Редактор та уклад. Г.Д.Яблонська . Науково-художнє видання. Київ: КНУБА, 2019. 192 с.
2. Висоцкий С.О. Золоті ворота в Києві. Київ: Техніка , 2000. 160 с.
3. Гуцуляк Р. До проблеми реставрації пам'яток та підготовка кваліфікованих кадрів. Вісник УНК ІСО-МОС. Київ, 2008. Ч. 1. Т.ІІ. С.15-18.
4. Клименюк Т.М., Бойко Х.С. Архітектурні обміри та інвентаризація пам'ятників: навчальний посібник для студентів ВНЗ. Львів: Вид-во «Львівська політехніка», 2010. 173 с.
5. Комарова Ганна. Проблематика дослідження української школи реставрації пам'яток архітектури (60-80-ті рр. ХХ ст.). Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ : НАОМА, 2014. С. 120-131.
6. Куцевич В.В. Формування архітектурної школи. Історія, традиції, сучасність: монографія. Київ: КНУБА, 2007. С. 174.
7. Нікітенко Н.М. Собор святої Софії в Києві. Київ: Техніка, 2000. 160 с.
8. Пламєницька О.А. Архітектурно-реставраційна освіта в умовах кризи архітектурної реставрації. Вісник УНК ІСОМОС. Київ, 2008. Ч.1. Т. II. С. 27-30.
9. Прибега Л. Архітектурний обмір як метод дослідження пам'ятки. Українська академія мистецтв : дослідницькі та науково-методичні праці. Київ: НАОМА, 2011. Вип. 18. С. 181-188.
10. Прибега Л.В. Методичні засади підготовки архітекторів-реставраторів у контексті світового досвіду. Вісник УНК ІСОМОС. Київ, 2008. Ч.1. Т. II. С. 15-18.
11. Сіткарева О.В. Архітектура Києво-Печерської Лаври кінця ХVІІІ – ХХ століття. Київ: Головкинвархітектура, НАПІАМ, 2001. 237 с.

## Запитання для самоконтролю:

1. Значення обмірів для збереження і реставрації (відтворення) пам'яток архітектури.
2. Види обмірювальних робіт.
3. Основні складові частини обмірювальних креслень.
4. Необхідні матеріали, обладнання та інструменти для проведення обмірів.
5. Основні вимоги до оформлення архітектурних обмірів.



## 10.2. Рисувально-ознайомлювальна практика (Вадим Куцевич)

Важливою частиною навчальної програми студентів другого курсу є літня практика як частина комплексної рисувально-ознайомлювальної практики. Вона проводиться для закріплення студентами вмінь та набуття навичок щодо аналізу складових архітектурного середовища на основі отриманих теоретичних знань.

Під час практики студенти ознайомлюються з містобудівною структурою населеного пункту, архітектурними ансамблями, окремими пам'ятками архітектури, історії та культури, вивчають стильові характеристики архітектурних об'єктів та особливості формування в ансамблі забудови міст. Оглядові екскурсії поєднуються з творчою роботою на пленері. Студенти створюють серії начерків, визначають об'ємно-просторову та стильову особливості будівель і споруд, художньо-декоративні якості, виявляють засоби оздоблення фасадів та внутрішнього простору пам'яток архітектури.

Одночасно вивчають об'єкти з використанням довідників, спеціальної літератури, іконографічних, архівних і проєктних матеріалів. Значну увагу під час практики слід приділити не тільки визначенню об'єктів архітектурної спадщини, а й історії самого міста, його значенню в історії України тощо.

Студент має навчатись оцінювати середовище як цілісність архітектури і ландшафту; бачити ландшафт як основу архітектурних ідей. Так, сади і парки – це специфічна форма, яка поєднує природне і штучне середовище в єдиний художній простір. Рисунки в парках вимагає іншого розуміння завдання, ніж рисунки сталих штучних форм.

Слід зазначити, що на відміну від архітектурної статичності, особливо важливим є передача мінливості і рухливості рослинних мас, гри світла і тіні. Цим підкреслюється специфіка садів і парків, де контрастують природні і архітектурні форми. Прикладом такого синтезу є українські парки «Софіївка», «Олександрія», «Тростянець» та ін.

Навчальна рисувально-ознайомлювальна практика активізує самостійну роботу студентів, сприяє використанню набутих знань і практичних навичок в роботі на пленері, розвиває вміння спостерігати, ставитися до природи як для джерела знань і натхнення.

Студенти вчать професійно володіти різноманітними засобами зображення як в рисунках, так і в акварельному живописі.

Об'єктом рисувально-ознайомлювальної практики є архітектурно-планувальне середовище міст. Предметом практики є зображення архітектурно-ландшафтного середовища міст.

Метою рисувально-ознайомлювальної практики є:

- удосконалення образотворчої майстерності студента для зображення та вивчення різноманітних форм оточуючого середовища;
- визначення можливостей техніки рисунку і акварельного живопису в процесі пізнання архітектурно-ландшафтного середовища міст.

А завданнями є:

- підвищення образно-просторового мислення студентів засобами образотворчого мистецтва;
- опанування і визначення колориту і освітленості просторового середовища;
- визначення тональних і кольорових відношень у рисунках і етюдах.

Для ув'язання в ціле формальне вираження законів і засобів архітектурної композиції щодо представлення суті цих законів необхідно:

- визначення специфіки середовища, через просторову і світлову композицію середовища;
- використання законів північної перспективи;
- засвоєння технічних можливостей рисунку, акварелі для передачі тривимірного простору архітектурного середовища;

- набуття студентами практичних знань і вмінь користуватися навичками образотворчого мистецтва, принципами і методами зображення архітектурного і природного середовища з виявленням пластичних,



колеристичних та структурних характеристик для вирішення професійних завдань архітектора.

Опанування студентами архітектурною графікою на кращих зразках архітектури сприятиме навчанню засобом графічного виразу задуму архітектурного твору і його архітектурної мови. Крім оволодіння

турних стилів будівель і споруд у місті.

Види робіт та приблизний розподіл годин під час проходження ознайомлювальної практики наводяться у табл. 10.2. Завершуючи рисувально-ознайомлювальну практику студентам необхідно підготувати реферат з описом із зарисовками пам'яток

Таблиця 10.2

№ п.п.	Назви видів робіт	Кількість годин
1	Ознайомлення із програмою практики	2
2	Ознайомлення з місцем проходження практики, побіжний огляд основних об'єктів	4
3	Екскурсії історичним центром міста та окремими пам'ятками архітектури	24
4	Виконання зарисовок з архітектурних пам'яток	10
5	Вивчення наукової літератури з історії архітектури та реставрації	8
6	Підготовка реферату	6
Всього:		54

графічною технікою, студенти навчаються компоувати проєкції на аркуші паперу, передавати характер будівлі або споруди, які зображуються, в поєднанні з оточуючим середовищем (рис. 10.2.1-10.2.7).

У результаті проходження практики студент повинен знати:

- основні історичні етапи розвитку міста, пам'ятки архітектури на терені міста;
- персоналії видатних архітекторів міста;
- композиційні особливості основних архітек-

тури, організувати обговорення студентських робіт, шляхом формування виставок, які сприятимуть визначенню творчих результатів.

Основні завдання естетичною виховання на рисувально-ознайомлювальній практиці – це, по-перше, поступове відпрацювання системи естетичних уявлень і формування художнього смаку і, по-друге, розвиток у студентів творчих здібностей і практичних навичок в галузі образотворчого мистецтва та архітектури.



Рис. 10.2.1. Студенти 2 курсу архітектурного факультету кафедри АПШБС КНУБА під час рисувально-ознайомлювальної практики. Київ, 2021.



Рис. 10.2.2. Кирилівська церква у Києві. Загальний вигляд. Студент 2 курсу А.В. Дзюба.  
Керівники: ст. викл. Н.О. Здетовецька, доц. О.Є. Ковальська, 2021.

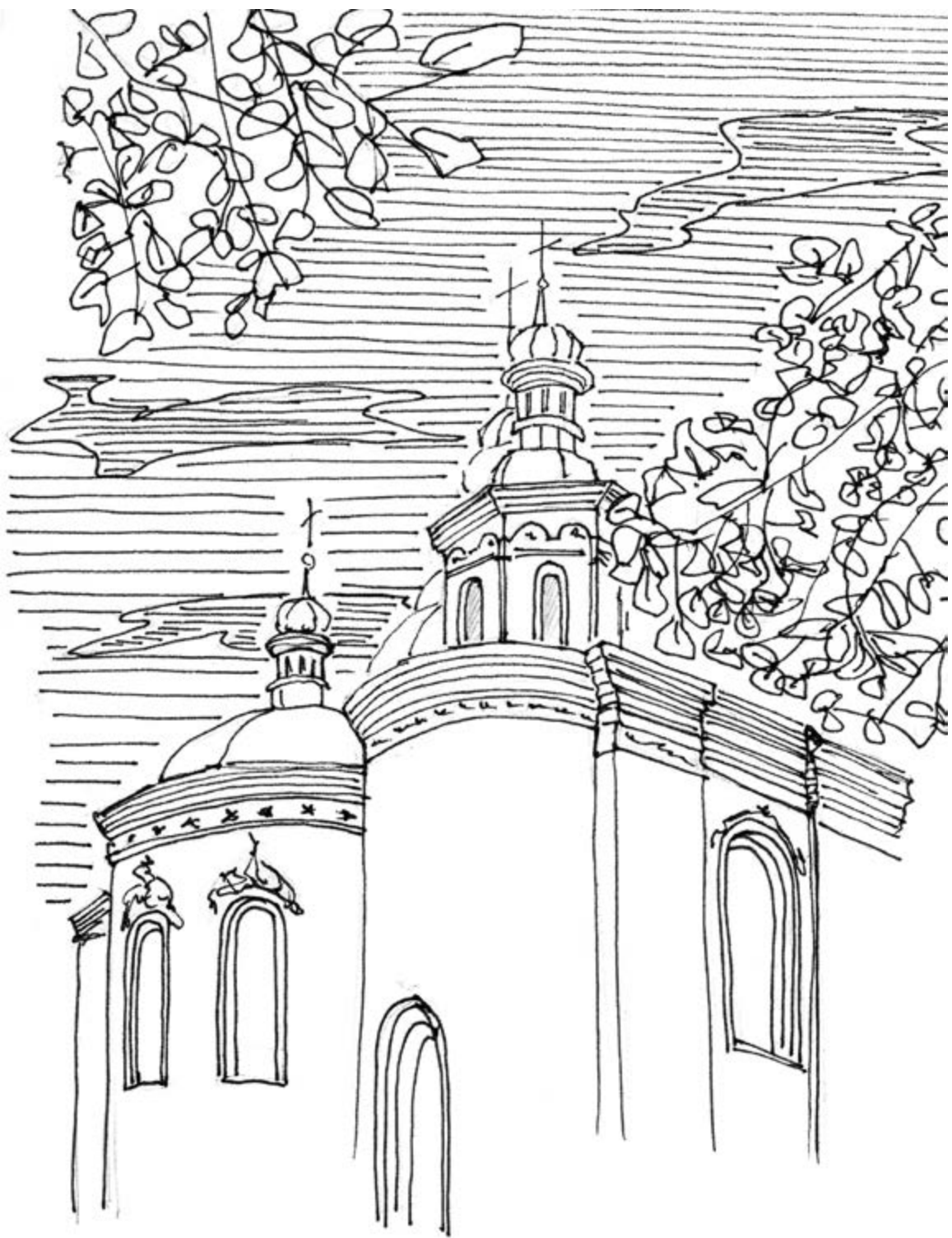


Рис. 10.2.3 Кирилівська церква у Києві. Фрагмент східного фасаду. Студентка 2 курсу К. Пузіна.  
Керівники: ст. викл. Н.О. Здетовецька, доц. О.Є. Ковальська. 2021.



Рис. 10.2.4. Фрагменти інтер'єрів Кирилівської церкви у Києві. Студентка 2 курсу В. Соломенко.  
Керівники: ст. викл. Н.О. Здетовецька, доц. О.Є. Ковальська, 2021.

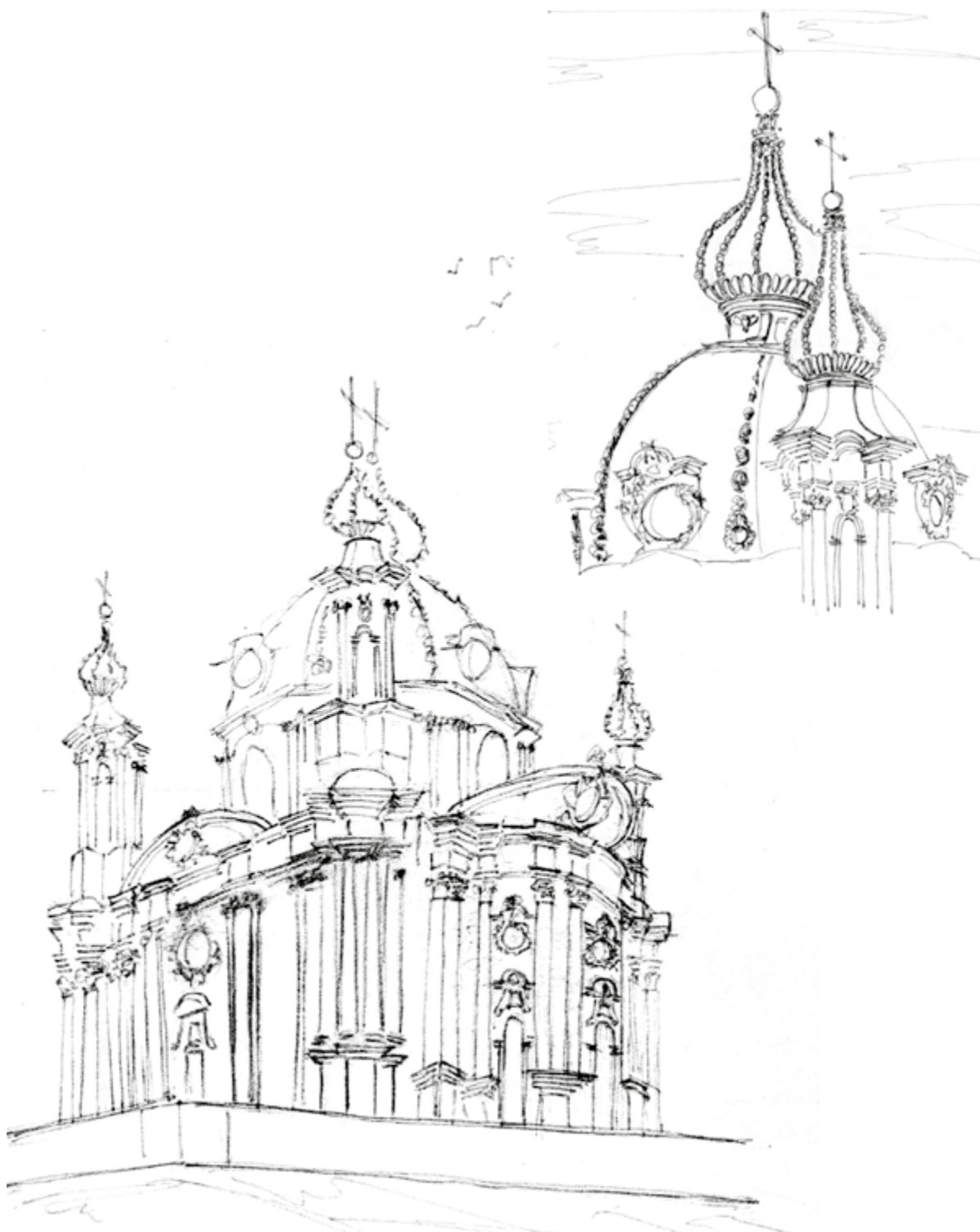


Рис. 10.2.5. Андріївська церква у Києві. Загальний вигляд і фрагмент бань. Студент 2 курсу К. Пузіна.  
Керівники: ст. викл. Н.О. Здетовецька, доц. О.Є. Ковальська, 2021.

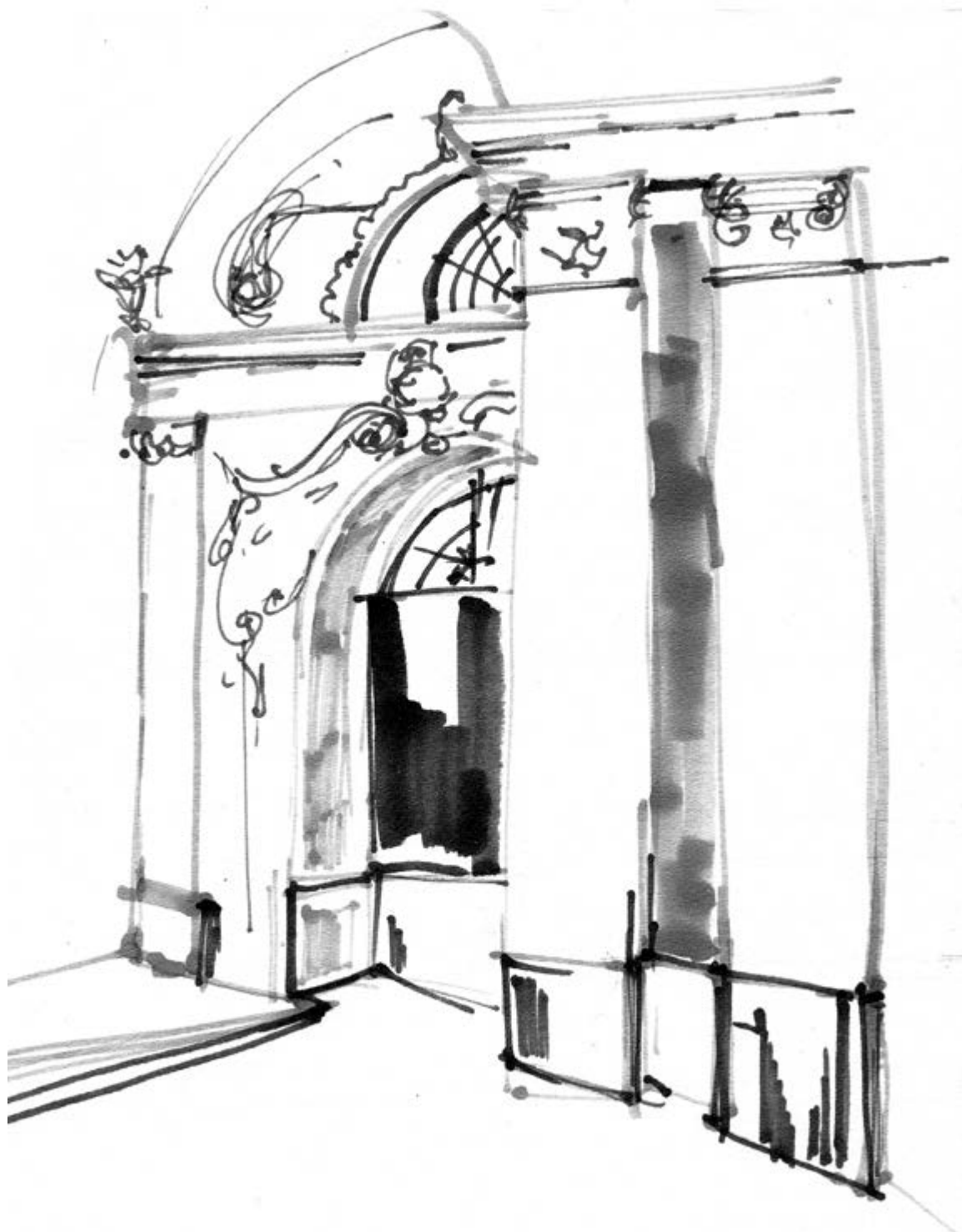


Рис. 10.2.6. Фрагмент інтер'єрів Андріївської церкви. Студент 2 курсу А.В. Дзюба.  
Керівники: ст. викл. Н.О. Здеговецька, доц. О.Є. Ковальська, 2021.



Рис. 10.2.7. Житловий будинок на розі вулиць Володимирської та Прорізної у Києві. Студент 2 курсу А. Лотвин.  
Керівники: ст. викл. Н.О. Здетовецька, доц. О.Є. Ковальська, 2021.

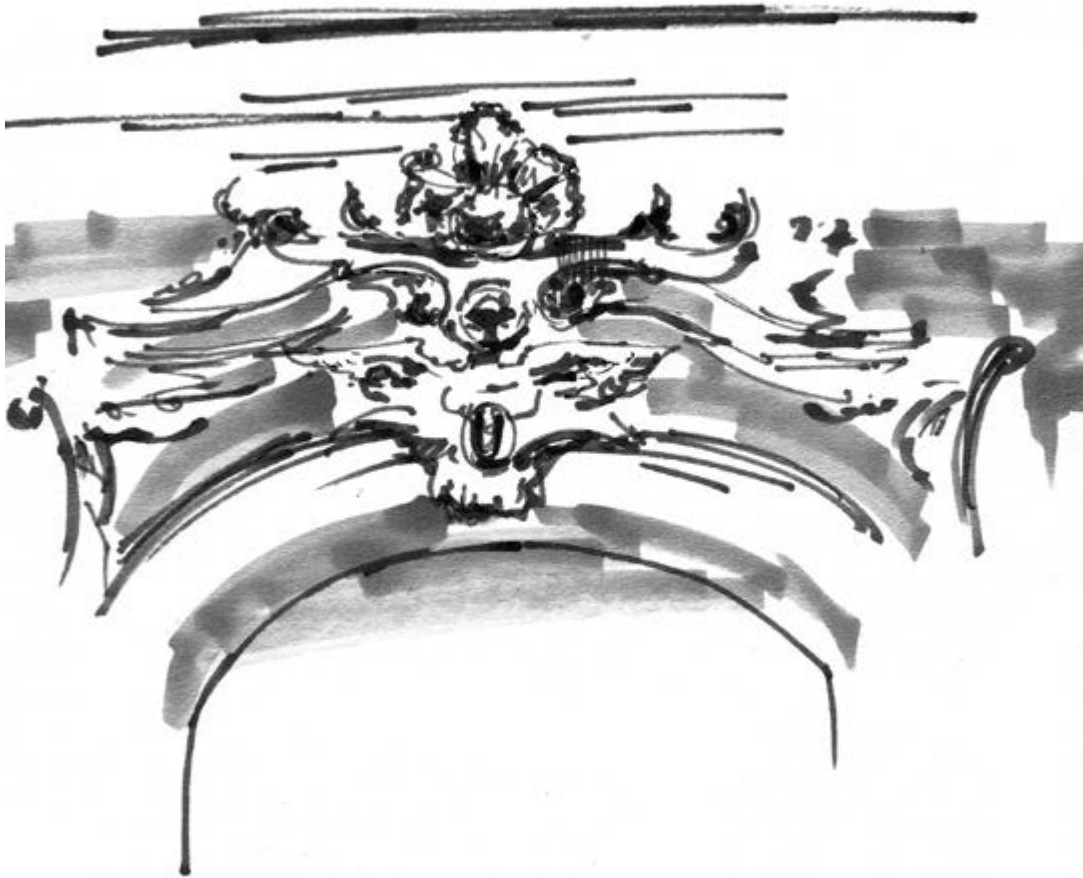


## Список літератури

1. Василенко Ф. Образотворчі методи відображення архітектурної спадщини та пейзажних мотивів: навчальний посібник. – Львів: Вид-во нац. ун-ту «Львівська політехніка». 2005. 128 с.
2. Крижанівський В.В. Рисунок під час літньої практики: навчальний посібник. Київ, 2006. 200 с.
3. Куцевич В.В. Формування архітектурної школи. Історія, традиції, сучасність: монографія. Київ: Вид-во «Ліра», 2018. С. 174, 179.
4. Методичні вказівки до проведення ознайомлювальної практики / Укладач Т.О. Кашенко. Київ: КНУБА, 2007. 48 с.
5. Місто очима студентів. Проблеми візуального сприйняття і графічне відображення архітектурного середовища: монографія / С.О.Шубович, Н.С.Вінтаєва, Г.Л.Коптева та ін. ; Харк. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О.М.Бекетова. Харків : ХНУМГ, 2014. 237 с.
6. Острогляд О.В. Методичні вказівки до виконання практичних робіт під час проходження живописної практики для студентів 2-го курсу за напрямком підготовки 6.0600102 «Архітектура денної форми навчання». Полтава: ПолтНТУ, 2014. 30 с.
7. Прибега Леонід. Підготовка фахівців архітектурної реставрації в контексті світового досвіду. Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні матеріали. Київ: НАОМА, 2005. Вип. 12. С.128-135.
8. Програма навчального курсу «Основи охорони та реставрації об'єктів архітектурної спадщини». Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні матеріали. Київ: НАОМА, 2000. Вип. 7. С. 99-104.
9. Федик Зіновій. Роль начерку і короткочасного рисунка у виконанні навчальних завдань. Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ: НАОМА, 2002. Вип. 9. С.113-119.

## Запитання для самоконтролю:

1. Вивчення архітектурних і містобудівних об'єктів.
2. Виконання зарисовок з натури.
3. Рисунок як засіб пізнання навколишнього архітектурного середовища.
4. Світлотіньові відношення в пленарному рисунку та відображення образів архітектурно-паркових ансамблів.
5. Художній образ у зображенні міста.
6. Розроблення змістовного текстового матеріалу (рельєфу) щодо опису обраних об'єктів зображення.



### 10.3. Архітектурне макетування (Вадим Куцевич, Віктор Дивак)

В архітектурній творчості макетуванню завжди приділялась велика увага, починаючи з давніх часів. На початку воно використовувалося як демонстраційний матеріал, коли ще не було знайдено нарисної геометрії і проєктувальники не могли використовувати креслення. За допомогою макета можливо отримати вичерпну інформацію про об'ємно-просторове вирішення та розташування архітектурного об'єкта у міській структурі.

Знайомство з макетуванням у студентів-архітекторів починається вже на першому етапі виконання обмірів фрагменту фасаду пам'ятки архітектури. Поряд із виконанням кроків, креслень та замальовок заданого об'єкта, студенти першого курсу виконують також макет фрагменту фасаду будівлі, що дозволяє їм краще відчутти пластику фасаду та зрозуміти особливості його об'ємно-просторової структури. Макетування дозволяє краще відчутти «глибину» об'єкта, співвідношення різних архітектурних форм і матеріалів.

Макетування також широко застосовується при виконанні вправ з курсу архітектурної композиції, де саме виготовлення макетів дозволяє повною мірою відчутти ритмо-метричні, пропорційні та інші закономірності архітектурного формоутворення. Об'ємно-просторове макетування забезпечує тривимірне пластичне вираження архітектурного проєкту в абстрактній об'ємній формі.

Використання кольору у макеті дає можливість підкреслити певні особливості, привернути увагу, задати напрямок руху, підкреслити системність за рахунок повторень і кольору (рис. 10.3.1-10.3.5).

У подальшому навчальному архітектурному проєктуванні, при виконанні курсових проєктів, виготовлення макетів супроводжує всі його стадії виконання. Так, макетування застосовується для пошуку ідеї майбутнього архітектурного об'єкта, макети дозволяють експериментувати зі співвідношенням

форм та освітленням.

Макетування інтер'єрів дозволяє розкрити багаторівневість розвитку простору житла або громадської будівлі.

Досвід провідних закладів вищої освіти архітектурного профілю засвідчує важливе значення макетування у ході підготовки майбутніх зодчих у подальшій архітектурній практиці.

З появою комп'ютерних технологій з'явилась тенденція замінювати традиційне макетування світлинами 3D-моделей. Використання сучасних програмних продуктів (Archi Cad, AutoCad, Revit, SKetchAp, Cinema 4D, 3dsMax та ін.) має широкий спектр можливостей і переваг перед традиційними видами макетування з використанням паперу, картону, поліполістиролу, дерева та ін.

Предметне моделювання або макетування у навчальному процесі набувають великого освітнього значення у силу переваги цього методу над традиційними. Студент-архітектор лише поступово навчається перетворювати розумовий образ майбутнього об'єкта у графічне зображення за допомогою макетування. Думки автора, його творчі плани отримують наочне виявлення у матеріальному виконанні.

Архітектурні макети мають іншу природу, ніж натурний об'єкт, вони імітують лише ряд властивостей оригіналу і тому якісно від нього відрізняються, відображаючи просторові особливості об'єкта у певному масштабі.

Макетування стимулює творчі думки та викликає нові ідеї і використовується для таких цілей:

- сприяти творчому пошуку і наочній перевірці об'ємно-просторової, композиційної і конструктивної побудови об'єкта або групи об'єктів;
- проводити лабораторні перевірки і експериментальне вивчення певних закономірностей – для реставрації або відтворення втрачених пам'яток



Рис. 10.3.1. Виготовлення макетів до архітектурно-графічних робіт 1 курсу «Абстрактна архітектурна композиція». Кафедра АПЦБС КНУБА. Студенти: Н. Трубікова, О. Мельник, А. Полтавець, Д. Григорян, А. Рибак, Н. Толочная, С. Ренська, Н. Макаревич, Л. Тодосійчук, Є. Мелешко та ін. Керівники: доцент Л.Ю. Брідня, асистент К.Т. Галак, 2014-2020 рр.

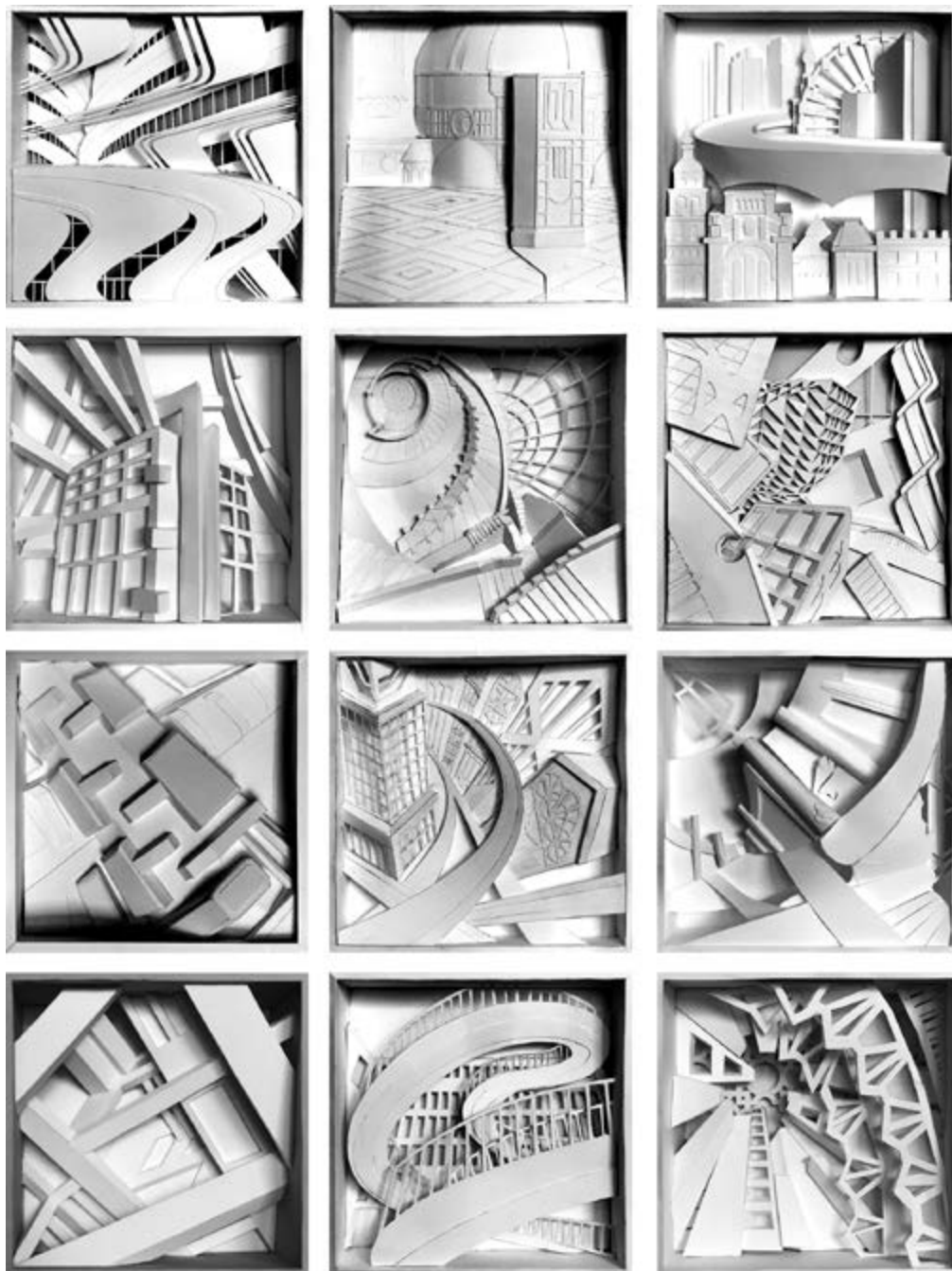


Рис. 10.3.2. Виготовлення макетів до архітектурно-графічних робіт 1 курсу «Абстрактна архітектурна композиція». Кафедра АПЦБС КНУБА. Студенти: Г. Хмара, В. Марценюк, Д. Качур, К. Гальчинська, Д. Катченкова, А. Зибюк, А. Переста, А. Шепель, А. Михалевська, С. Абдуллаєва, Я. Козлова, С. Салабай  
Керівники: доцент Л.Ю. Брідня, асистент К.Т. Галак, 2023 р.

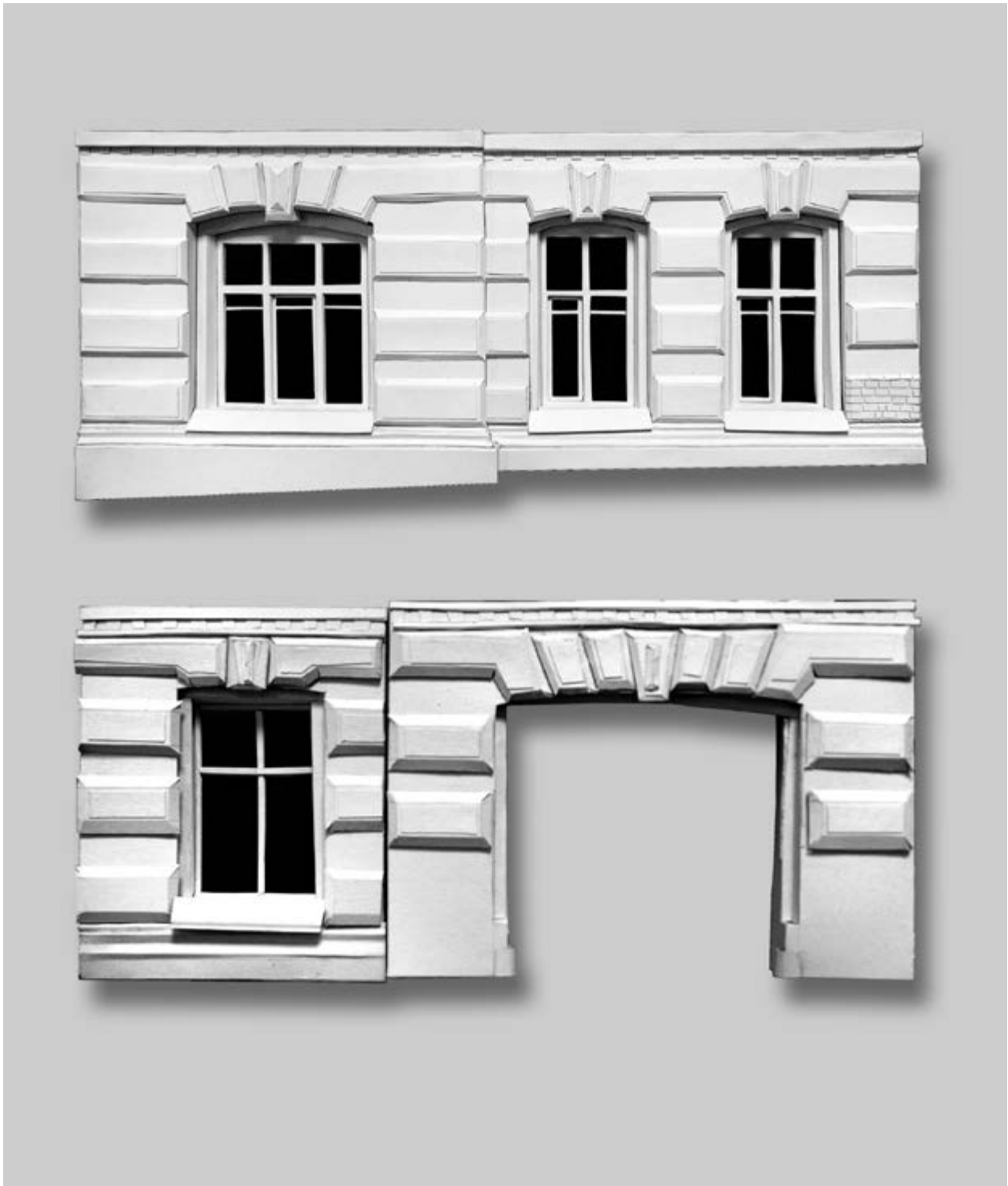


Рис. 10.3.3. Робочі макети фрагментів пам'яток архітектури кінця XIX- початку XX ст.  
Кафедра АПЦБС КНУБА. Студенти 1 курсу: А.В. Переста, О.В. Тельнова.  
Керівники: доцент Л.Ю. Брідня, асистент К.Т. Галак, 2022.

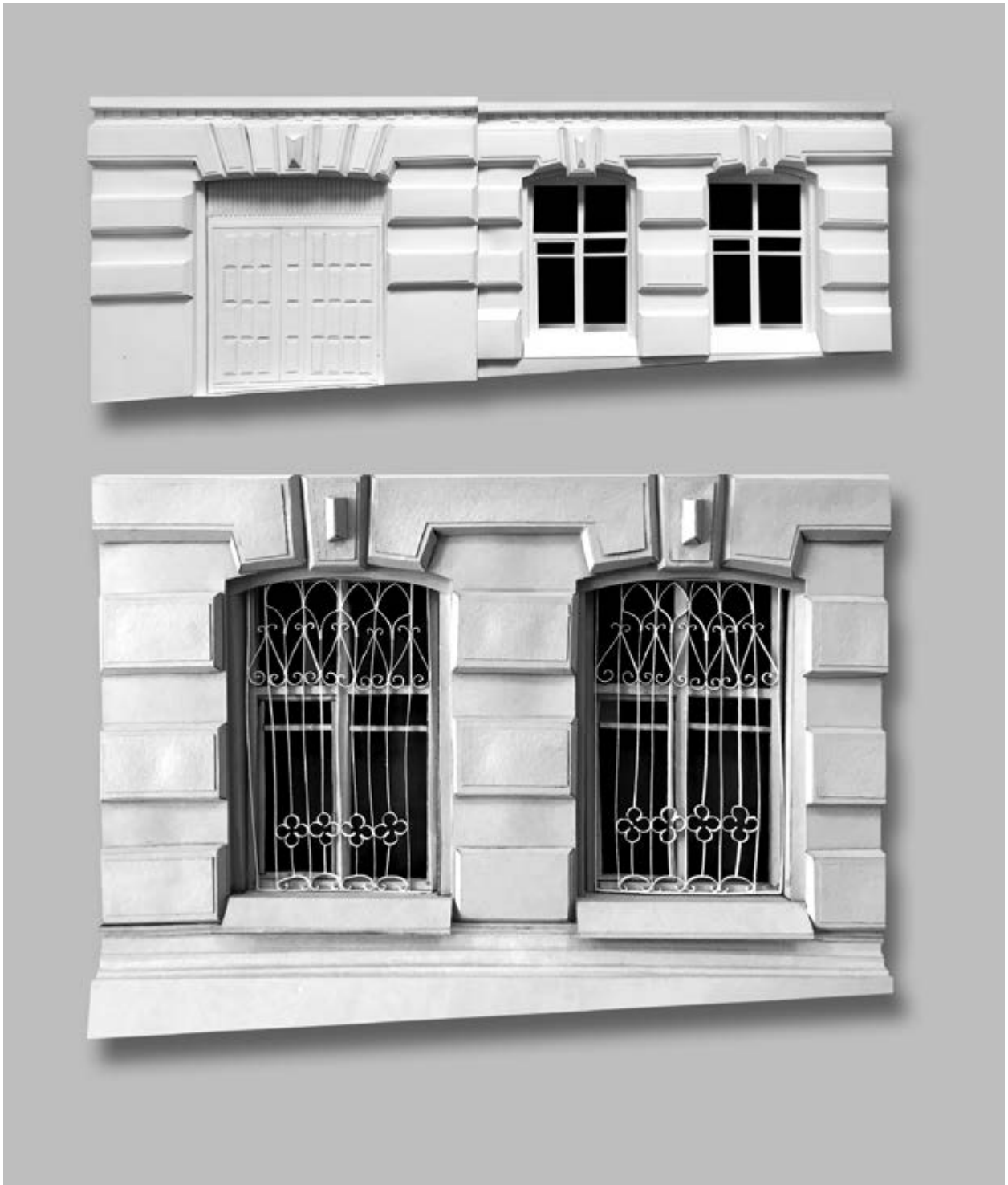


Рис. 10.3.4. Робочі макети фрагментів пам'яток архітектури кінця XIX – початку XX ст.  
Кафедра АПЦБС КНУБА. Студент 1 курсу: Г. Хмара, С. Коваленко.  
Керівники: доцент Л.Ю. Брідня, асистент К.Т. Галак, 2022.

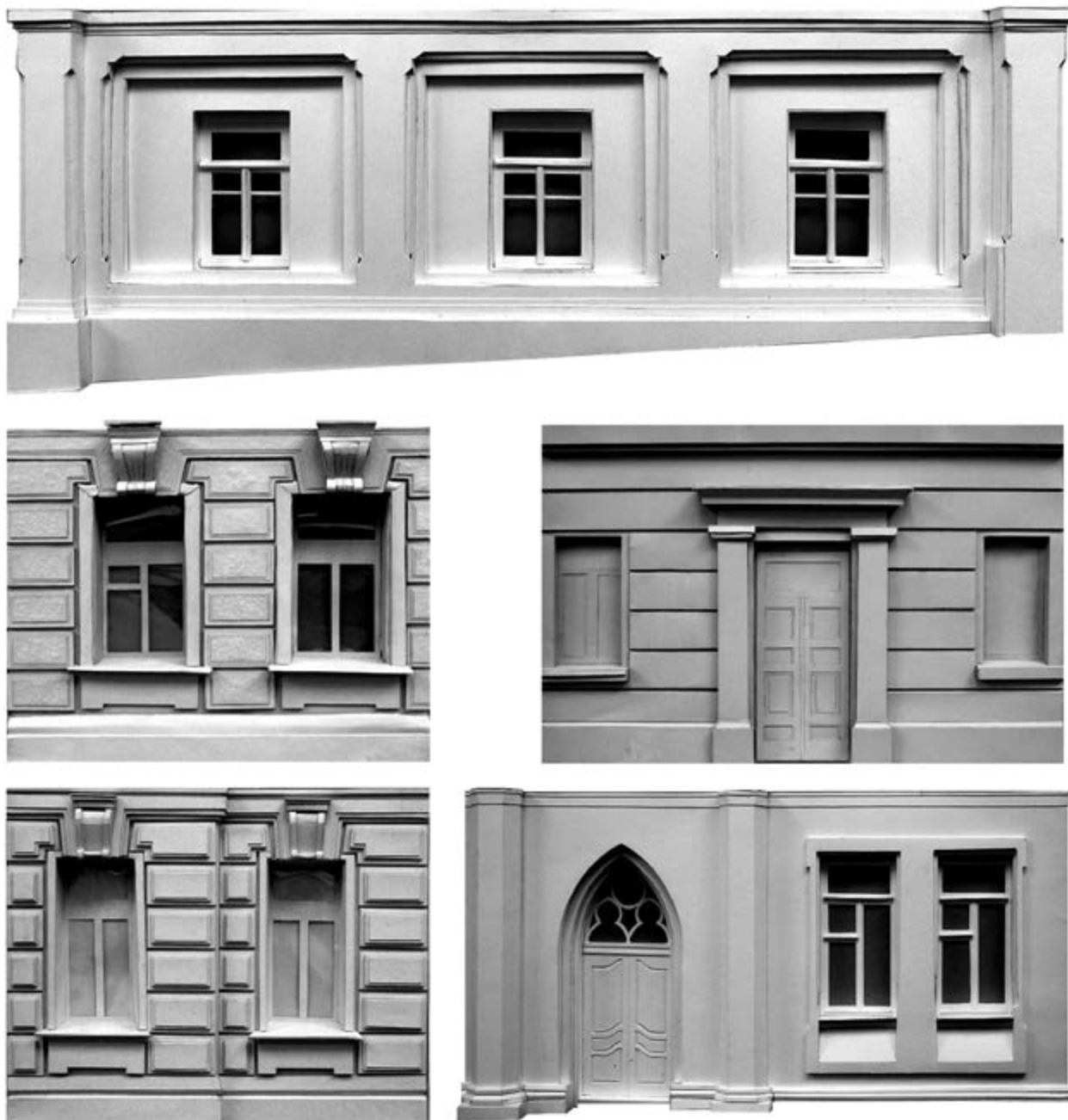


Рис. 10.3.5. Робочі макети фрагментів пам'яток архітектури кінця XIX ст. початку XX ст.  
Кафедра АПЦБС КНУБА. Студенти 1 курсу: А. Михальчевська, А. Пономар, О. Швець.  
Керівники: доцент Л.Ю. Брідня, асистент К.Т. Галак, 2016.



архітектури, визначення композиційних і конструктивних структур об'єктів проектування;

- слугувати ілюстрацією і контрольною перевіркою кінцевого результату проектування об'єкта.

Особливу роль відіграють макети при вивченні курсу архітектурної композиції будівель і споруд. Студент-архітектор привчається мислити об'ємами і просторами, краще відчуває архітектурну пластику форми і властивість простору. Крім того, макет дає можливість перевірити і свій задум, пов'язати майбутні будівлі і споруди із оточуючим середовищем. Макети поділяються на робочі, демонстаційні та експериментальні.

Робоче макетування є основним в роботі архітектора, воно допомагає творчому пошуку і дозволяє перевірити вірність основних просторово-композиційних ідей, а також вивченню об'єктів культурної спадщини студентами-архітекторами. Робочі макети виготовляються у невеликому масштабі (не більше ніж 1:25). Для перевірки сприйняття будівлі або споруди із звичайного рівня ока людини, макети треба сфотографувати або виконати у збільшеному масштабі.

Демонстаційний макет – це ілюстрація до вже розробленого проекту, підсумок, південний автором. Він виконується з міцних і високоякісних матеріалів більш ретельно, ніж робочий макет (рис. 10.3.6-10.3.10).

Експериментальні (пошукові) макети призначаються для лабораторних досліджень композицій та просторових або конструктивних закономірностей у навчальному процесі вивчення архітектури будівель і споруд.

Крім наглядності, макет забезпечує можливість достатньо оперативних дій варіантного переміщення об'ємів забудови.

У разі проектування окремих будівель або споруд (наприклад, житлового будинку або громадського об'єкта на другому курсі) зразу після з'ясування можливостей функціональної взаємодії окремих зон і приміщень слід розпочинати виконувати макет будівлі. За допомогою макету треба вести всі уточнення просторової структури майбутньої будівлі або споруди, у тому числі і її внутрішнього простору.

## Матеріали і послідовність виготовлення макетів різних типів

Матеріали для виготовлення макетів повинні легко склеюватися і піддаватися обробці, мати чітку виразну фактуру. Найбільш поширеними є макети житлових будинків і громадських будівель і споруд. Для їх виготовлення застосовують пластилін (на стадії пошуку), креслярський папір (ватман), картон, дерево і пінопласт.

У разі виготовлення рельєфу на підмакетнику необхідні такі матеріали: картон, пап'є-маше, поропласт. А для відображення зелених насаджень – природне дерево, обрізки олівців, креслярський папір, бамбук, поролон, дріт тощо. Для виготовлення на макетах води використовується тонований креслярський папір, целулоїд, скло, пластмаса.

Основа макета (підмакетник) повинен бути достатньо жорстким, тому виготовляється з дерева (дошки, фанери) або деревостружкової плити.

Перед початком роботи над макетом з картону необхідно мати достатню кількість цього матеріалу. Для виготовлення підмакетника, слід застосовувати картон завтовшки 2-3мм, а основний об'єкт макета виготовляється з більш тонкого матеріалу. Все це по-

требує необхідний набір інструментів.

Рекомендується виготовлення підмакетника починати з моменту видачі завдання на проектування, а не перед здачею проекту, тому що він є невід'ємною частиною творчого процесу.

Робота над макетом починається з визначення його розмірів та масштабу. Наразі, первинним має бути розмір, а масштаб – вторинним. На розміри макета впливає тип майбутньої будівлі, її параметри. Найбільші розміри макета характерні для містобудівних завдань, де необхідно показати кожен будинок та прибудинкову територію з майданчиками. З навчальних міркувань, максимальний розмір таких макетів може не перевищувати 1000мм x 1000мм. У проєктній практиці, розміри не регламентуються і визначаються експозиційною необхідністю.

Після того, як визначено розмір макета, встановлюється масштаб, за допомогою якого буде створюватися об'єкт проектування. При розрахунку слід брати до уваги, що показується не тільки будівля, а й містобудівне середовище (прилеглі до ділянки транспортні та пішохідні комунікації; земельна



Рис. 10.3.6. Демонстраційні макети: а. Макет реконструкції Софії Київської. Архіт. М.Й. Кресальний за участю архіт. Ю.С. Асеева, В.П. Волкова. б. Макет реконструкції Брама Заборовського у Софії Київській XVIII ст. Архіт. М.Й. Кресальний, О.О. Максимов.



Рис. 10.3.7. Демонстраційний макет відтвореного Успенського собору Києво-Печерської лаври XI-XVIII ст. Загальний вигляд, західний і східний фасади, фрагмент декоративного оздоблення фасаду. Архіт. О.О. Граужіс та ін.

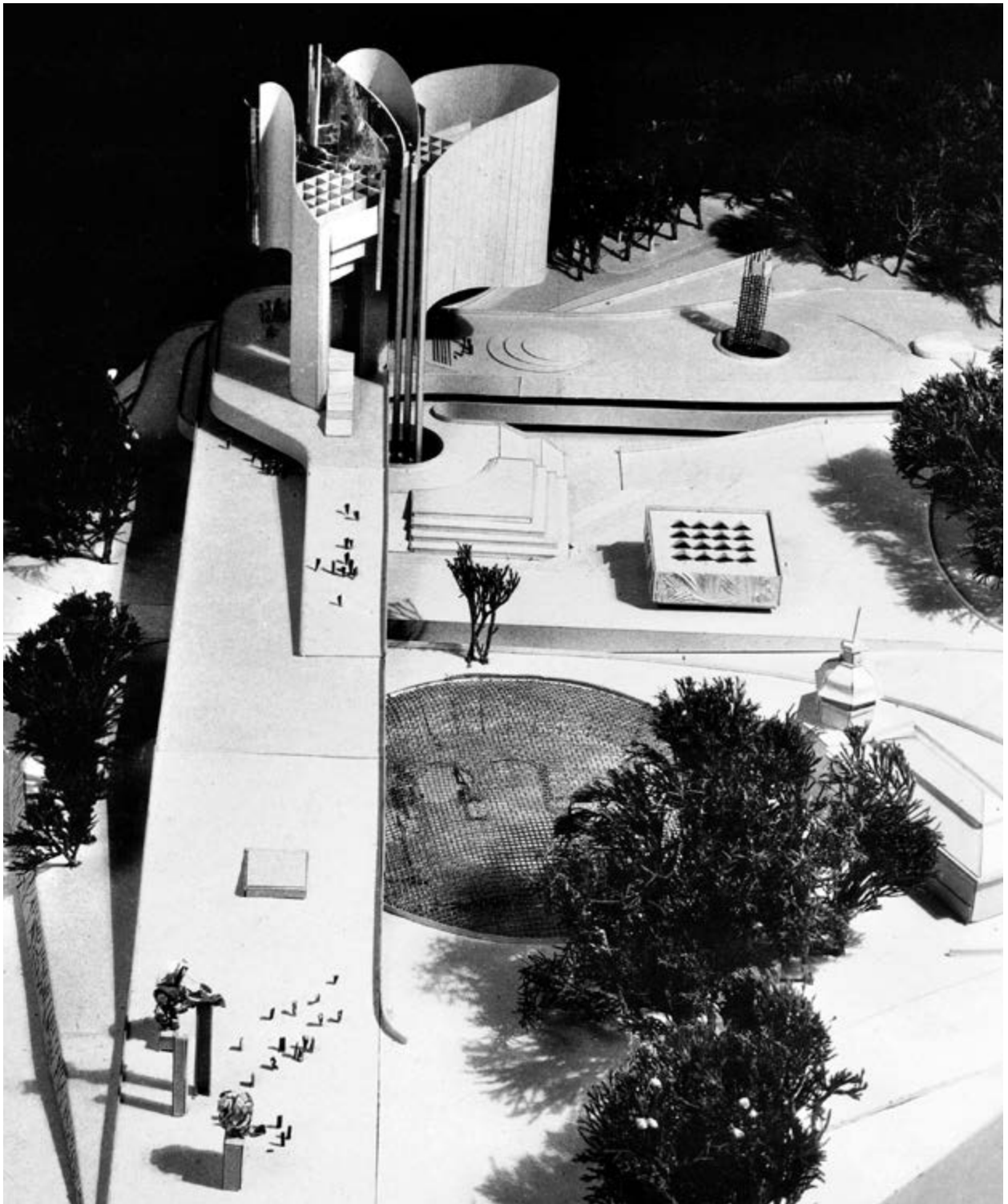


Рис. 10.3.8. Демонстраційний макет конкурсного проекту музейно-інформаційного центру у Києві.  
Архіт. О.Я. Костенко, В.В. Куцевич, В.А. Грунський.

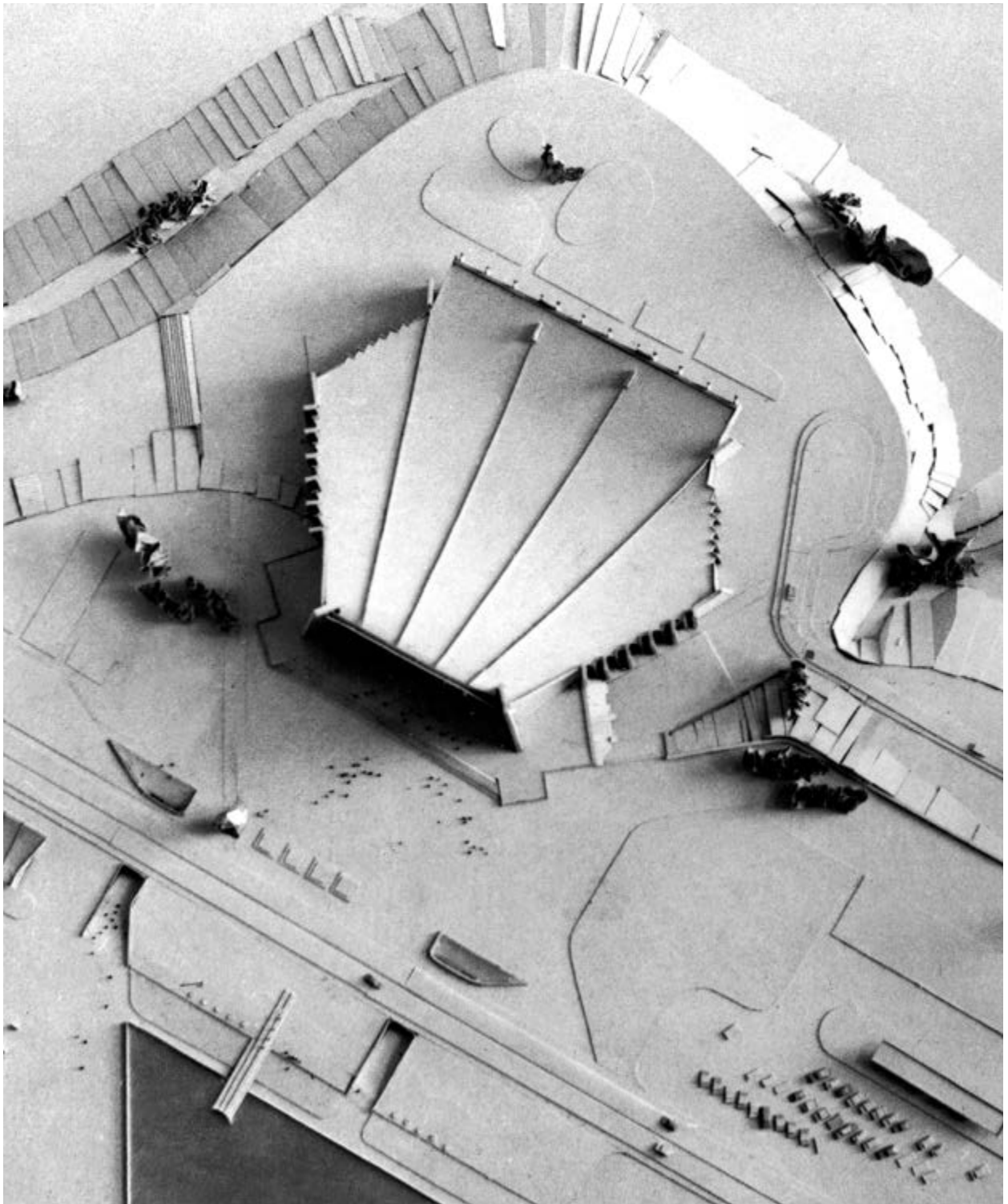


Рис. 10.3.9. Демонстраційний макет конкурсного проекту олімпійського манежу.  
Архіт. О.Я. Костеко, В.В. Куцевич.



а.



б.



в.

Рис. 10.3.10. Демонстраційні макети майстрів архітектури ХХ ст. а. Музей Гуггенхайма у Нью-Йорку. Архіт. Ф.Л. Райт. б. Скляний дім у Іллінойсі. Архіт. Л. Міс ван дер Роє. в. Фрагмент забудови Бразіліа. Архіт. О. Німейєр.

ділянка або, в залежності від співвідношення будівлі, її частина; прилеглі будівлі або їх частини; рельєф ділянки та прилеглої території, присутність та характер зелених насаджень, водних ділянок, озера чи річки, моря).

Для відчуття масштабності слід на підмакетнику мати “впізнаванні елементи”, які надають можливість відчутти співвідношення між об’єктом, що проєктується і навколишнім середовищем. Це може бути: існуюча будівля з показом віконних прорізів, автомобіль, силует людини (умовний), група дерев.

Недоцільно робити макет, де будівля або споруда, яка займає сто відсотків площі підмакетника, тому що він не повною мірою буде відповідати завданням навчального макетування. Макет такої будівлі може бути одним із пошукових варіантів, який встановлюється на підмакетник.

Слід відмітити, що конструкція підмакетника повинна бути надійною. В процесі його виготовлення, під час склеювання (клей ПВА) підмакетника картон може зігнути і робота може отримати неестетичний вигляд.

Після склеювання всіх деталей підмакетника, на нього необхідно покласти додаткове навантаження у вигляді листа міцного матеріалу, що не гнеться (фанера, оргаліт, ДВП, ДСП), та рівномірно його розмістити. Для склеювання потрібен час. Найкраще, залишити у такому стані конструкцію підмакетника до ранку. Після набуття його міцності можна працювати на його поверхні.

Передусім, необхідно визначити найнижчу позначку макета, яка буде відповідати поверхні підмакетника. Всі інші мають бути розташовані дещо вище.

При визначенні найнижчої позначки макета слід орієнтуватися на конструктивні особливості профілю доріг. В залежності від призначення вони мають різну побудову за кількістю рядів руху, їх розмірів та облаштування.

Виготовляючи макет, необхідно знати, що окрім масштабу в горизонтальній площині діє той же масштаб у вертикальній площині. Кількість листів картону, що позначає одну горизонталь має відповідати одному метру в масштабі макета.

У разі існуючого складного рельєфу місцевості визначальною позначкою залишається поверхня проїзної частини, але виникає необхідність показу рельєфу нижче цього рівня. Якщо перепад позначок незначний (декілька метрів), то за найнижчу позначку може прийматися і саме це значення. При

значних перевищеннях рельєфу показується тільки його частина (саме ті ж декілька метрів).

Рельєф за складністю виготовлення може поділятися на детальний та спрощений. Демонстраційні макети мають більш детальний ступінь проробки (наприклад пам’яток архітектури), ніж пошукові.

Для зменшення загальної ваги макета використовується не цілий лист картону, а тільки його частина, що зображує лінію горизонталі. Частину, що залишилась, використовують для виготовлення інших горизонталей. Для того, щоб горизонталі трималися, конструкція ставиться на каркас, виготовлений з того ж картону.

Об’єднувальний варіант виготовлення рельєфу полягає у поєднанні декількох горизонталей в одну зі збереженням масштабу її висоти.

Спрощений варіант рельєфу полягає у поєднанні всіх горизонталей макета в одну похилу площину, зі збереженням загальної висоти рельєфу. Такий варіант доцільний при виготовленні пошукових макетів, що не потребують значної деталізації (рис. 10.3.11.).

Час використання пошукового макету припадає на початок роботи над архітектурним об’єктом, коли необхідно відслідкувати формування об’ємного рішення від впливу існуючих зовнішніх факторів. Для пошукового макету характерна велика кількість варіантів вирішення проєктного завдання. Достатня кількість варіантів дає можливість проводити їх ранжування та визначити подальший напрямок роботи над ідеєю (рис. 10.3.12-10.3.14).

Робочий макет не є завершеною частиною роботи. Він лише в більшій мірі наближається до головної ідеї проєкту і, безперечно, може змінюватись. І те, що він має деякі відмінності від закінченої роботи, додає сенсу його існування. Тому що за його допомогою розроблюється більш досконалі проєкти.

Робочий макет має право змінюватись. При його виконанні не потрібна детальна розробка окремих елементів макету. Важливе дотримання масштабних співвідношень окремих його частин. Не обов’язково присутність всіх огорожуючих конструкцій, що сприяє можливості оцінювати процес формування внутрішніх просторів. В такому вигляді макет має використовуватися для подальшого творчого осмислення проєкту будівлі чи споруди.

Демонстраційний макет за послідовністю виконання архітектурного проєкту, виготовляється на завершальній стадії, коли пройшли погодження архітектурно-просторові рішення. Робота відбувається



Рис. 10.3.11. Пошуковий макет проекту генерального плану житлового р-ну «Прирічний» м. Біла Церква.  
Архіт. В.І. Довгалоук, В.В. Куцевич, В.М. Петров.





Рис. 10.3.12. Пошуковий макет проекту громадського центру ЕЖК «Теремки-1» у Києві.  
Архіт. О.Я. Костенко, В.В. Куцевич, С.В. Єжов.

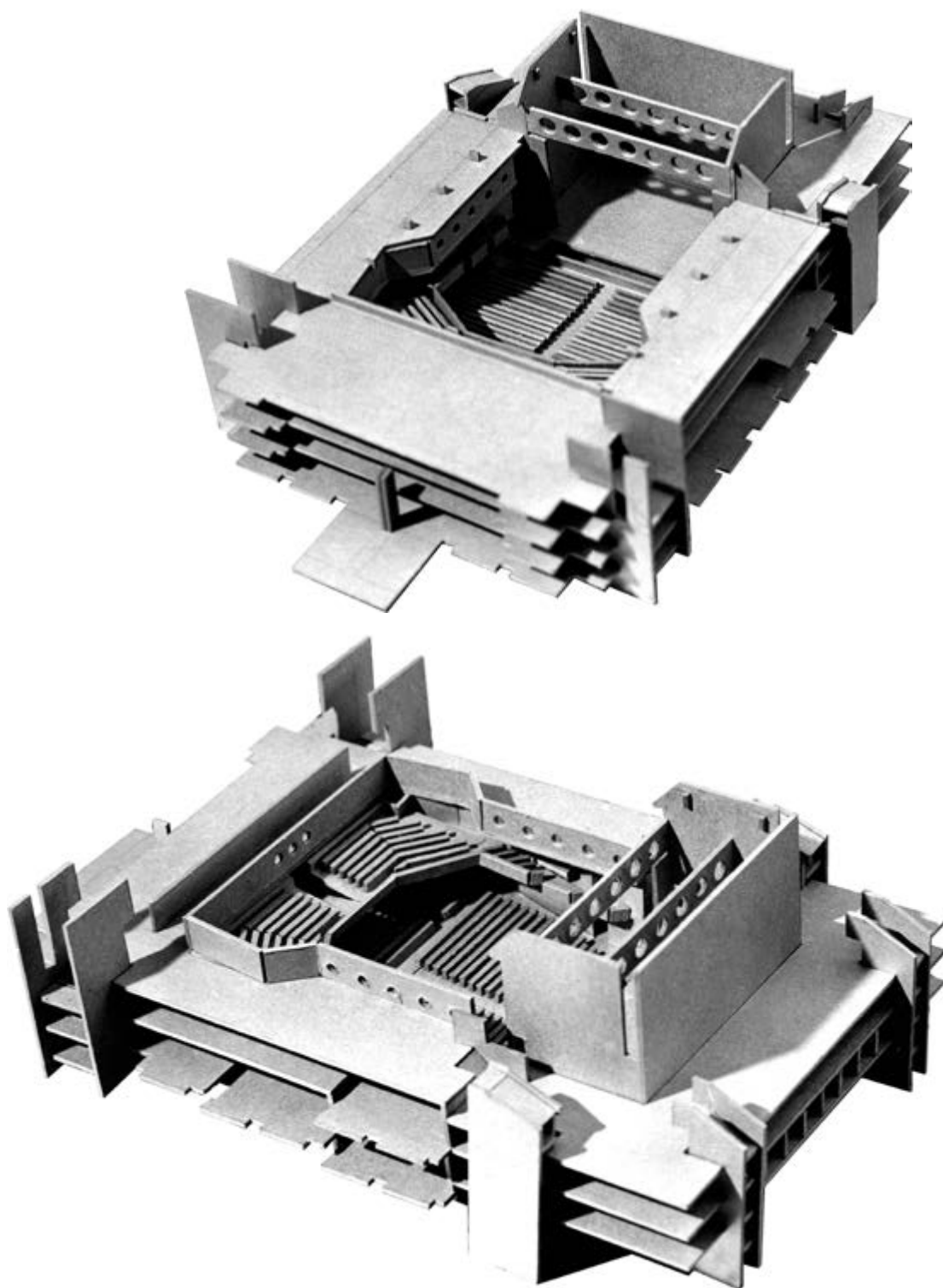


Рис. 10.3.13. Пошуковий макет-трансформер проекту центру культури у м. Кропивницький.  
Архіт. В.В. Куцевич, О.М. Сахно, А.В. Рябов.



Рис. 10.3.14. Пошуковий макет в'їзного знаку м. Берліну (Німеччина).  
Кафедра АПЦБС КНУБА. Студент 1 курсу М. Бловейчук.  
Керівники: доц. Л.Ю. Брідня, асистент К.Т. Галак, 2021.

на основі закінчених креслень.

Виходячи з характеристики завдань архітектурних макетів, можливо встановити межі їх використання в навчальному проектуванні. Насамперед, не слід намагатися зловживати виконанням демонстраційних макетів. Необхідно віддати пріоритет пошуковому та робочому макетуванню, розглядаючи його не як кінцевий етап роботи, а як проміжний, що дозволяє генерувати велику кількість варіантів

вирішення проектного завдання, для отримання вагомого результату в проектуванні будівель і споруд.

Набуті навички виконання макетів можуть широко застосовуватися студентами-архітекторами у подальшій практичній діяльності: починаючи з пошуку ідеї майбутнього проекту, через експериментальне макетування, до представлення кінцевого архітектурного рішення.

## Список літератури

1. Брідня Л.Ю., Галак К.Т. Роль макетування у сучасній архітектурній освіті. Сучасна архітектурна освіта. Концептуальність архітектурної творчості. Матеріали XII всеукраїнської наукової конференції. Київ: КНУБА, 2022. С. 35-37.
2. Дивак В.І., Єжова О.І. Навчальне архітектурне макетування: навчальний посібник. Київ: КНУБА, 2020. 88 с.
3. Дивак В.І. Особливості учбового архітектурного макетування. Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору. Матеріали XI всеукраїнської наукової конференції. Київ: КНУБА, 2020. С.71-72.
4. Куцевич В.В. Формування архітектурної школи. Історія, традиції, сучасність: монографія. Київ: Вид-во «Ліра», 2018. С. 146 - 154.

## Запитання для самоконтролю:

1. Методи архітектурного макетування.
2. З яких матеріалів виготовляється макет?
3. Які завдання виконує підмакетник та з яких конструктивних елементів він складається?
4. Прийоми побудови рельєфу в макеті.
5. Характеристики видів архітектурного макетування.



## ВИСНОВКИ

Підручник «Теоретичні і методичні основи реставрації», підготовлений авторським колективом у складі проф. д.а. В. Куцевич, проф. д.і. Т. Марусик, доцент, д.а. І. Коротун, доцент, док. філ. В. Дивак, ас. док. філ. К. Герич для здобувачів вищої освіти в галузі знань 19 «Архітектура та будівництво» за спеціальністю 191 «Архітектура та містобудування», розроблений відповідно до Закону України «Про вищу освіту». Підручник цілком відповідає вимогам Постанови Кабінету Міністрів України «Про затвердження Національної рамки кваліфікацій».

Підготовка архітекторів-реставраторів - це новий напрям у галузі архітектурної освіти в незалежній Україні, що пов'язаний з нагальною потребою підготовки висококваліфікованих спеціалістів з реставрації та реконструкції архітектурних будівель і споруд, напрямами експертної та адміністративної діяльності у сфері охорони культурної спадщини України.

Презентований підручник – це практично перше видання часів Незалежної України, спрямоване на посилення якості підготовки здобувачів вищої освіти у за напрямом наукової реставрації.

У підручнику поєднані найбільш вагомі компетенції у підготовці архітекторів-реставраторів: знання у галузі архітектури; методологія проведення досліджень; виконання науково-проєктної документації; теоретичні й практичні аспекти технології виконання реставраційних робіт.

Задля підсилення виховної функції майбутніх архітекторів-реставраторів наведено низку цікавих фактів щодо виникнення і становлення реставрації як професії; дайджест міжнародних хартій; основи термінології; простежено діяльність міжнародних організа-

цій у сфері охорони і збереження об'єктів культурної і природної спадщини ЮНЕСКО; проаналізовано об'єкти Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в Україні.

Вагому роль відіграє дослідження вітчизняного досвіду реставрації та відтворення об'єктів культурної спадщини; основні напрями охорони та реставрації об'єктів культурної спадщини, склад, зміст і методи реставраційної діяльності.

Автори видання не оминули увагою й аналіз і механізми процесів ототожнення, захисту і збереження об'єктів культурної спадщини та юридично-правові заходи реставрації в Україні.

Надано методичку виконання ремонтно-реставраційних робіт на фасадах, в тому числі ремонту конструктивних елементів: фундаментів, покрівлі, архітектурного декору, а також – з опорядження інтер'єрів. Зазначені розділи надзвичайно корисні для фахівців у зазначеній галузі.

Авторський колектив намагався зробити усе можливе задля забезпечення попиту студентів ОП 191 «Архітектура і містобудування» на навчальну літературу із зазначеної проблематики.

Для професійного реставратора надзвичайно важливим є поєднання освітньо-наукової складової з безпосередньою участю здобувача вищої освіти у реставрації об'єктів культурної спадщини. Інтеграція теорії у практику дасть можливість підготувати нове покоління вітчизняних реставраторів в Україні.

Сподіваємось, що зазначений підручник відіграє позитивну роль у підготовці якісних фахівців, які зроблять усе можливе задля якнайшвидшої відбудови нашої країни та збереження її нетлінних скарбів для прийдешніх поколінь.

Підручник «Теоретичні та практичні основи реставрації»  
підготовлений авторським колективом у складі:

- **Вадим Володимирович Куцевич**, завідувач кафедри архітектурного проектування цивільних будівель і споруд Київського національного університету будівництва і архітектури, доктор архітектури, професор, дійсний член Української академії архітектури, заслужений архітектор України;
- **Тамара Володимирівна Марусик**, проректорка Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, докторка історичних наук, професорка, заслужена діячка науки і техніки України, кавалерка ордена княгині Ольги III ступеня, Почесна громадянка м. Чернівці;
- **Ірина Валентинівна Коротун**, завідувачка кафедри архітектури та збереження об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, докторка архітектури, заслужена архітекторка України;
- **Віктор Іванович Дивак**, доктор філософії з архітектури та містобудування, доцент кафедри архітектурного проектування цивільних будівель і споруд Київського національного університету будівництва і архітектури;
- **Катерина Іванівна Герич**, докторка філософії з архітектури та містобудування, асистентка кафедри містобудування та урбаністики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Наукове видання

В. Куцевич, Т. Марусик, І. Коротун, В. Дивак, К. Герич

## **ТЕОРЕТИЧНІ І ПРАКТИЧНІ ОСНОВИ РЕСТАВРАЦІЇ**

Підручник

За загальною редакцією заслуженого архітектора України,  
доктора архітектури, професора В. Куцевича

Обкладинка, оригінал-макет,  
комп'ютерне верстання  
В. Дивак

Комп'ютерний набір тексту  
С. Корнієнко

Підписано до друку 22.03.2024. Формат 60x84/16.  
Електронне видання.  
Ум.-друк. арк. 12,3. Обл.-вид. арк. 13,2. Зам. Н-021.  
Видавництво Чернівецького національного університету  
імені Юрія Федьковича  
58002, Чернівці, вул. Коцюбинського, 2  
e-mail: [ruta@chnu.edu.ua](mailto:ruta@chnu.edu.ua)

*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №891 від 08.04.2002 р.*





КНУБА



ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

---

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ  
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА