УДК 7.04:692.23]:72.025.4
DOI https://doi.org/10.32782/uad.2025.4.8

Левицький Андрій Степанович,
аспірант кафедри дизайну і теорії мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
ORCID ID: 0000-0002-7957-5581
andrii.levytskyi@pnu.edu.ua

ПИТАННЯ АВТЕНТИЧНОСТІ ТА КОМПЛЕКСНОГО ЗБЕРЕЖЕННЯ ДЕКОРАТИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ БУДІВЕЛЬ ПРИ РЕСТАВРАЦІЇ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ

У дослідженні увага зосереджена на встановленні ролі декоративних елементів будівель і споруд та збереженні цілісності архітектурної пам'ятки в комплексі з оригінальним декором та середовищем. Метою статті є: визначити сенс комплексного збереження оригінальних декоративних елементів пам'ятки архітектури при її реставрації як автентичної складової авторського задуму. У статті аналізується суб'єктність у творах мистецтва, зокрема творах архітектури, через самовираження автора та сприйняття художнього образу глядачем. Крізь ретроспективу поглядів аналізується еволюція передумов створення і використання декоративних елементів будівлі та зміни підходів до збереження втрачених чи пошкоджених елементів твору. На основі аналізу низки досліджень вивчається питання встановлення автентичності та її значення при реставрації твору мистецтва, що наводить автора на власні роздуми про необхідність і сенс відновлення втрачених елементів твору, а також спонукає до пошуку відповіді на питання про доцільність застосування копій декоративних елементів у місцях втрачених оригінальних. В результаті аналізу досліджень наукових праць виявлено і розглянуто базові філософські питання щодо значення збереження реального стану декоративних елементів архітектурної пам'ятки на момент її виявлення. Збереження розглядається вже не тільки як усталена звична практика сьогодення, але й як спосіб продовження природнього циклу життя речей, в якому є зародження, тривале існування і його припинення, з відмовою від продукування копій як заміщення втраченого. Відсутність хронологічного зв'язку між оригіналом та копією стає основою для дискусії про сенс відновлення втраченого елементу.

Ключові слова: *реставрація, збереження, відновлення, автентичність, історична достовірність, мистецтво, культурна спадщина, архітектурна пам'ятка, середовище, декор, орнамент.*

Levytskyi Andrii. ISSUES OF AUTHENTICITY AND COMPREHENSIVE PRESERVATION OF DECORATIVE ELEMENTS OF BUILDINGS IN THE RESTORATION OF ARCHITECTURAL MONUMENTS

The study focuses on establishing the role of decorative elements of buildings and structures and preserving the integrity of architectural monuments in conjunction with their original decor and environment. The purpose of the article is to determine the meaning of the comprehensive preservation of the original decorative elements of an architectural monument in its restoration as an authentic component of the author's design. Subjectivity in works of art, in particular works of architecture, through the self-expression of the author and the viewer's perception of the artistic image is analysed in the article. The evolution of the preconditions for the creation and use of decorative elements of a building and changes in approaches to the preservation of lost or damaged elements of a work are analysed through a retrospective view. Based on the analysis of a number of studies, the issue of establishing authenticity and its significance in the restoration of a work of art is examined, which leads the author to his own reflections on the necessity and meaning of restoring lost elements of the work and draws attention to the reasonableness of using copies of decorative elements in places where the original ones have been lost. Basic philosophical questions regarding the significance of preserving the actual state of decorative elements of an architectural monument at the moment of its discovery have been identified and considered. Preservation is considered not only as an established practice of the present, but also as a way of continuing the natural life cycle of things, which includes their creation, long existence and cessation, with the rejection of the production of copies as a replacement for what has been lost. The absence of a chronological connection between the original and the copy becomes the basis for a discussion about the reason of a lost element restoring.

Key words: *restoration, preservation, renovation, authenticity, historical accuracy, art, cultural heritage, architectural monument, environment, decor, ornamentation.*

© Левицький А. С., 2025
Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

Вступ. Плинність часу так чи інакше несе за собою зміну цивілізацій та культур. Зміни в цивілізаційних процесах дають поштовхи до переформатування поглядів суспільства стосовно природи речей, що неминуче впливає на формування середовища, яке людина створює для власного комфорту, забезпечуючи тим самим своє тривале перебування на певній території у формі поселень. Людина, як носій певної культури і невід'ємна складова цивілізації, доказом існування залишає «відбиток» своєї культури в місцях перебування. Такі сліди культури часом стають об'єктами досліджень археології. Археологічні розкопки давніх поселень – це робота в місцях, де життя людини зупинилося на якомусь етапі. Там, де життя людини продовжується і прогресує, є запит на реставрацію – діяльність зі збереження історичних та культурних надбань.

Закономірно, що найбільша концентрація матеріяльних культурних цінностей зосереджена саме у містах – місцях існування мистецьких шкіл та прояву мистецтва як духовної сторони повсякденного життя. Сучасні міста базуються на місцях давніх поселень, частково зберігши планувальну структуру попередників та отримавши у спадок залишки архітектурних стилів, що накладалися один за одним і створили образний хронологічний документ автентичності.

Давні міста, маючи історично сформоване архітектурне середовище, є накопичувачами пам'яток, які потребують догляду для продовження терміну їх використання і збереження образу самого поселення. На питання «чи варто зберігати ці архітектурні пам'ятки та реставрувати їх?» відповіддю є прийняті численні міжнародні документи щодо збереження пам'яток і пам'ятних місць, а на питання «що саме реставрація повинна зберегти?» чіткої відповіді все ще не знайдено.

Основою для цієї статті стали наукові праці, автори яких досліджували питання збереження автентичності архітектурних деталей при проведенні реставраційних заходів. Зокрема проаналізовано наукові праці як українських науковців (Л. Прибєга, І. Руднєва та інші), так і науковців європейських країн (L. Giombini, G. Carbonara, S. M. Viñas та інші). В результаті такого аналізу виявлено єдність поглядів науковців у дотриманні базових принципів реставрації. Дослідження як українських науковців, так і європейських колег містять глибокі філософські пошуки сенсу як самої діяльності зі збереження культурної спадщини, так і предмету збереження, використовуючи звернення до історичних фактів та розділення понять історії та спадщини.

Метою статті є: визначити сенс комплексного збереження оригінальних декоративних елементів пам'ятки архітектури при її реставрації, як автентичної складової авторського задуму.

Архітектура, як втілення штучного (створеного людиною) середовища та одночасно продукт творчості, а відповідно й об'єкт мистецтва, складається з численних елементів. Серед цих елементів, окрім конструктивних, що формують кістяк будівлі, є додаткові, які не переймають на себе жодного навантаження, але надають будівлі індивідуальності, слугують її окрасою. Мова йде саме про декоративні елементи фасаду будівлі. І саме ці зовнішні елементи є найбільш вразливими до зміни форми, руйнувань та втрати своєї цілісності. Відтворення історичної архітектурної форми перш за все потребує вивчення достовірної інформації про оригінальний первинний вигляд. Для того, щоб розрізняти відбудову архітектурної форми на основі достовірних даних, відбудову з оригіналу та відбудову при обмеженій достовірній інформації про первинний вигляд, Леонід Прибєга виділяє три термінологічні визначення реставраційної реконструкції: реставраційне відтворення, реставраційну копію та реставраційну рекомпозицію [1, с. 153]. Такий розподіл може допомогти у розумінні ступеня відповідності відновленої архітектурної форми оригінальній.

Із впровадженням декоративних елементів у структуру архітектурних об'єктів їхнє функціональне навантаження було переважно сакрально-обрядового характеру, що відображало релігійно-світоглядні уявлення спільнот. В античні часи декору надавалася роль

оповіді з використанням об'ємних форм та фігур людей і тварин. Пізніше, в період Відродження, з допомогою декорування будівлям намагалися надати образу великої розкоші, оздоблюючи їх прикрашеними колонами, людськими постатями з античною деталізацією. Такий декор, використаний для створення ефекту і мало чим пов'язаний зі змістом його першоджерела, давав власнику будівлі відчуття ваги у суспільстві, підкреслював його соціально значимий статус. В період постмодернізму сама форма і конструкція будівлі стала декором – тобто, функції надавалася роль ще й декоративності.

Будучи напрямком мистецтва архітектура не позбавлена такого аспекту як самовираження автора у своїх творах. Автори архітектурних пам'яток намагалися проявити себе не так у плануванні, як у видимому для глядача фасаді будівлі, використовуючи його як полотно для підкреслення своєї винахідливості та статусності її власника. За допомогою декорування, архітектори намагалися зробити акцент на головних частинах будівлі, як от центральний вхід, або звести увагу від бічної частини до її головної (вітальної) частини, зокрема мова йде про головні сходи, центральну терасу чи вітальний балкон. Такий спосіб привернути увагу з допомогою оздоблення фасадів декоративними елементами набув свого розквіту з середини дев'ятнадцятого століття і еволюціонував від виготовлення декоративних елементів ручного різьблення на конструктивних елементах будівель до тиражованого виробництва відокремлених елементів численними мануфактурами з подальшим оздобленням ними вертикальних площин будівель. Закономірно, що ці декоративні елементи повинні були бути легкими для вертикального оздоблення та швидкими у виготовленні, зважаючи на будівельний попит в той час. Переслідування комерційної мети зодчими та виробниками декору не могло не відбитися на якості матеріалу декоративних елементів, стійкість до часу та кліматичних впливів якого була значно нижчою від міцності каменю з ручною різьбою, як конструктивного елементу будівлі. Саме такі навісні декоративні елементи є вразливими до зовнішніх природніх факторів, і без забезпечення належного догляду за об'ємними формами високими є ризики втрати такого оздоблення будівлі.

Архітектурні об'єкти, що реставруються, є предметом дискусій щодо збереження беззаперечної автентичності пам'ятки чи доведення її до естетичного вигляду. У наукових дослідженнях зазначається, що головною метою реставрації пам'ятки (зокрема пам'ятки архітектури та містобудування) є збереження історичної достовірності (автентичності) [2, с. 400]. Здебільшого термін «автентичність» стосується якісної характеристики об'єкту, яка вказує на незмінність авторського задуму та відсутність втручання в первісну матеріяльну структуру.

Погляди на збереження автентичності декоративних елементів архітектурних пам'яток впродовж існування та розвитку реставраційної справи постійно переглядалися. Питання автентичності в реставрації прослідковується ще з часів започаткування діяльності зі збереження творів мистецтва як дисципліни. Першими теоретиками у реставраційній галузі, які порушили тему автентичності, були Джон Раскін та Ежен Віолле-ле-Дюк. Не дивлячись на те, що у них обох була спільна мета – зберегти твір мистецтва для наступних поколінь, все ж методи і зміст збереження вони бачили по різному. Зокрема, для Раскіна сліди історії на об'єкті були найціннішими рисами, які потрібно було зберегти. Для Віолле-ле-Дюка, навпаки, найдосконалішим станом об'єкта був початковий стан, який художник мав на увазі, коли він/вона задумав і створив твір [3, с. 154].

Така протилежність у поглядах Джона Раскіна та Віолле-ле-Дюка є показовою для того періоду, оскільки демонструє як два сучасники з територіально близьких країн по різному бачили збереження пам'ятки культури. Відсутність на той час єдиного нормативу поведінки при реставрації пам'ятки давала реставратору можливість відійти від оригінального задуму автора об'єкта, застосувавши власну інтерпретацію та власну творчість. Реакцією на поширення такого явища серед реставраторів-виконавців став установчий

маніфест для Товариства захисту стародавніх будівель (Society for the Protection of Ancient Buildings – SPAB) авторства Вільяма Морріса 1877 року [4, с. 5]. Цим маніфестом Морріс намагався застерегти «реставраторів» від практики заповнення втрачених елементів пам'ятки, які робили це в стилі авторського задуму або в стилі епохи її створення. У маніфесті йшлося про те, що «сама природа їхнього завдання (тобто реставрації) змушує їх щось руйнувати та заповнювати прогалину, уявляючи, що мали б чи могли б зробити попередні будівельники». Натомість Моріс пропагував заміну реставраційної діяльності на діяльність по збереженню пам'яток «запобігаючи руйнуванню щоденним доглядом» та радив «протистояти будь-яким втручанням у конструкцію чи орнамент будівлі в її нинішньому вигляді» [5].

У двадцятому столітті питання автентичності було основним для збереження, і, зокрема, панувало переконання, що автентичність історичних будівель полягає виключно у збереженні їх фізичної матерії [4, с. 17]. Однак з появою нових матеріалів, зокрема залізобетону, відбулась технічна «зміна мислення» [6, с. 5] стосовно поєднання історичної сторони і технічних можливостей у реставраційній справі. На початку двадцятого століття захоплення сучасними техніками, почерпнутими з будівельної інженерії, було вже дуже очевидним, оскільки вважалося, що вони не можуть ображати пам'ятники візуальними доповненнями, нівелювати їхню автентичність шляхом переробок, реставрацій або «вирізання та вставлення» стін. Але використання залізобетону мало обмежуватися «прихованими» роботами, виключно для забезпечення міцності конструкції, не змінюючи характеру, зовнішнього вигляду чи історичних свідчень [6, с. 5].

Звернення уваги у другій половині двадцятого століття на значимість матеріяльної субстанції пам'ятки при застосуванні заходів щодо її збереження відобразилось у преамбулі Міжнародної хартії про збереження та реставрацію пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія), яка була прийнята у 1964 році, де йшлося про усвідомлення людством свого обов'язку передавати наступним поколінням «спадщину у всьому багатстві її автентичності» [7]. Стосовно об'єкту збереження, на який поширюється захист, у Хартії згадується характерна ознака історичної пам'ятки, а саме – її культурна значущість. Не дивлячись на те, що збереженню підлягають як «визначні пам'ятки», так і «скромні зразки творчості» певної цивілізації, все ж під поняття «нерухома історична пам'ятка» відповідно до Хартії підпадають ті, які «з плином часу набули культурної значущості» [7].

Аналіз наукових праць та міжнародних документів показує, що автентичність є тим критерієм, який виокремлює певний комплекс заходів щодо збереження творів мистецтва та архітектурних пам'яток саме як реставраційну діяльність. Після виконання реставрації результатом є не лише збереження твору мистецтва як матеріального доказу культури, а ще й отримання знань про передумови його створення.

Цілком очевидно, що для науковців найбільш цінним є збереження автентичності твору як джерела інформації дослідження. Тому у дискусіях піднімається питання визначення моменту встановлення автентичності твору. Ліза Джомбіні (Lisa Giombini) стосовно цього, досліджуючи автентичність у реставрації творів мистецтва, піднімає базове питання – автентичність встановлюється у момент створення твору автором чи в момент створення і є змінною впродовж всього його існування, враховуючи всі зміни, що відбувалися з твором [8, с. 183]. Саме неможливість об'єктивного визначення поняття автентичності стає проблемою на шляху до формування підходів у реставрації архітектурних пам'яток.

Будь-який об'єкт культурної спадщини, дійшовши до нашого часу, у своєму тілі накопичує інформацію. Якщо розглядати твір мистецтва, зокрема пам'ятку архітектури, як накопичувача інформації, то для дослідника важливим є збереження всіх даних, прихованих у його нашаруваннях: додавання елементів іншого стилю, конструктивних змін, зміни початкової форми. Окрім отриманої інформації, такі нашарування є доказом історичної

достовірності, а через неї підтверджується автентичність об'єкта дослідження. Кожен шар є свідченням певного часового проміжку, які послідовно накладаються в історичній хронології. Таку патину часу неможливо підробити. Якщо йти шляхом повернення об'єкту до первісного стану, стираючи при цьому історичні нашарування всіх змін та доповнень, то втрачатиметься весь історичний шлях, пройдений об'єктом – від створення до моменту усвідомлення його історичної та культурної цінності.

У своєму есе, яке є оглядом реалій італійської реставрації, Джованні Карбонара (Giovanni Carbonara) визначає реставрацію як втручання, яке слід розглядати як критичний акт інтерпретації, який не є вербальним, а виражається конкретно у виконаній роботі. І, оскільки реставрація проводиться завжди і лише на оригіналі, автор далі уточнює: «це критична гіпотеза та твердження, які завжди можна модифікувати, без жодної незворотної зміни оригіналу» [6, с. 2]. Прийняття рішення щодо заповнення місць відсутніх оригінальних елементів пам'ятки, неодмінно пов'язане з втручанням у оригінальну матерію пам'ятки. По завершенню реставраційних дій реставратор-дослідник залишає після себе пам'ятку з подвійним візуальним виглядом, де чітко видима межа між оригінальною частиною та інтерпретацією.

Реставраційна діяльність вимагає попередньо проведеної аналітичної роботи над пам'яткою, яка пов'язана з вивченням періоду та причин її походження, творчої діяльності автора та кінцевого авторського задуму, наявності змін і доповнень та їх еволюцію. А відтак така робота залежить від самого суб'єкта реставрації (реставратора), його здатності опрацювати отриману шляхом пошуку інформацію та прийняти з усією відповідальністю рішення щодо роботи з втраченими елементами. Реставратор у своїй діяльності діє з позиції не тільки первинного авторства (тобто намагається відтворити твір таким, яким його створював сам автор), а ще й, у випадках втрати цілісності твору, застосовує гіпотезу, як метод вирішення проблеми відновлення втраченої частини. Тобто у випадках відсутності достовірних даних щодо точного вигляду втраченого елементу реставратор керується власними міркуваннями. Про такий аспект реставраційної діяльності йдеться у Венеціанській хартії, де усвідомлено прописано тезу – «реставрація завершується тоді, коли починається гіпотеза» [7], тим самим наділено особливою увагою збереження автентичності пам'ятки та наголошено на необхідності видимого виділення (а не приховування) сучасного доповнення.

У питанні вибору способу збереження не менш важливим є розуміння середовища розташування пам'ятки архітектури і комплексності архітектурних елементів, зокрема тих, які є частиною її фасаду. У статті 6 Венеціанської хартії йдеться про збереження не тільки пам'ятки, а й традиційного для неї середовища. Авторський задум є цікавим не лише з огляду на оригінальний підхід до вирішення форми і планування (індивідуальності об'єкту), а й створення його в поєднанні з середовищем. Тобто, в момент зародження ідеї створення об'єкту автор вирішує чи буде об'єкт архітектури домінантою в середовищі (як у період історизму, коли будівля розглядалася центральним об'єктом у середовищі), чи продовженням природнього або штучно створеного середовища (як у період модернізму, коли будівлі відводилась роль перехідної ланки із зовнішнього середовища у внутрішнє: поєднання натурального і комфортного). З огляду на ймовірність порушення запланованого автором архітектурного комплексу Хартія застерігає від внесення будь-яких змін у середовище розташування пам'ятки, що може «порушити співвідношення об'ємів і кольору» [7].

Що ж стосується значення збереження автентичності декоративних елементів фасаду будівлі, то тут йдеться вже не про домінантність чи гармонію із зовнішнім оточенням, а про певну послідовність символів, про видимий чи прихований сенс, закладений автором. Використання автором художніх засобів створює зв'язок твору із зовнішнім світом. Такий зв'язок утворює навколо твору певне середовище або контекст, в якому композиція є основою художньої комунікації

автора і глядача. Композиційність декоративних елементів так само, як і колористика є складовими авторського задуму, який глядач сприймає і через який пізнає творчий світ автора. Тому збереження комплексності всіх частин і невіддільності від пам'ятки декоративних елементів є одним з пріоритетів у реставрації (Венеціанська хартія 1964 року).

Художній образ у мистецтві, є продуктом свідомості художника, який він передає у реальність через певну систему символів та кодів, зрозумілу для реципієнта. Без розуміння глядачем цієї знакової системи не відбувається комунікації між художником та глядачем, а отже, мистецький твір не чинить вплив на суспільство [9, с. 65]. Художність образу в архітектурі досягається не тільки об'ємно-просторовою формою самої будівлі, але й добавленими до неї рельєфними та площинними оздобленнями – декором та орнаментом. Відмінність між цими двома поняттями є незначною і полягає у тому, що орнаментом є візерунок з ритмічно упорядкованих елементів для оздоблення різних предметів, архітектурних споруд [10, с. 200], а декор – це система прикрас споруди в єдності з її об'ємно-просторовою композицією, яка стає її елементом [10, с. 81]. Орнамент та декор, у розумінні зовнішнього завершення чи прикраси, асоціюються з минулою епохою і викликають відчуття ностальгії. Виконання точної копії давнього декору, в наш час, і застосування цієї копії замість втраченого оригіналу при реставрації робить пам'ятку архітектури легкою для сприйняття та розуміння її стильової приналежності. Чи можна вважати такий підхід реставрації відновленням візуального та художнього образу твору, комплексність якого було порушеного раніше? Можливо так. Але чи не буде це підміною історичної достовірності, або відверненням від істини, пошук якої є умовою діяльності по збереженню спадщини?

Розвиток декоративного та орнаментального оздоблення можна порівняти з нерозривною лінією часу, яка, як і процес еволюції в природі, рухається вперед набуваючи нових форм, модифікованих на основі попередніх, але вже під впливом сучасних умов з реакцією на суспільно-економічні зміни (такі як індустріалізація, масове виробництво тощо). Водночас, використання декору та орнаменту в архітектурі є наперед продуманим; їхня роль полягає у підсиленні самої архітектури, а не у наділенні її змістом.

Поставлене Джонатаном Мессі (Jonathan Massey) у розділі Атмосферні умови інтер'єру: Орнамент та оздоблення (Atmospheric conditions of the interior: Ornament and decoration) колективної праці Довідник з архітектури та дизайну інтер'єру (The handbook of interior architecture and design) запитання – «що може означати орнамент, якщо ми відкинемо передумову, що існує лише один час і що він неминуче рухається вперед?» [11, с. 513], підводить автора цієї статті до роздумів: чим є орнамент будівлі, яка зазнала руйнування і частково втратила оздоблення? Якщо такі елементи безслідно втрачено, то відновлюючи їх для майбутніх поколінь у вигляді копій відновлюється їх візуальний образ, що є лише ностальгією за минулим, а художня, історична і духовна цінність таких копій залишається під сумнівом. Якщо на власне питання Мессі шукає відповідь аналізуючи думки про збереження пам'яток архітектури починаючи від Раскіна і до постмодерністів та сучасників, то відповідь на друге питання слід шукати у візії середовища для майбутніх поколінь; у візії, яка передбачає усвідомлення цінності досвіду попередніх поколінь.

Висновки. Впродовж історії розвитку цивілізацій декор будівель був певною невербальною розповіддю, з використанням символів та художніх образів. Наявність автентичних та збережених в комплексі всіх елементів пам'ятки архітектури (зокрема, середовища, об'ємно-просторової форми та декору) стає для людства оповіданням, «написаним» її автором з рівнем розуміння ним сучасності. Сформована композиція з декоративних елементів має своє значення, і порушення послідовності цих елементів може призвести до зміни художнього образу будівлі. Відповідно, втрату частини декору будівлі можна розглядати як втрату частини розповіді, а відокремлення декору від конструкції – як виривання слів з контексту, що ускладнює розуміння змісту загалом. Відокремлення декору від

його матеріяльної основи, і навпаки, позбавлення будівлі декору, як задуманого її автором образу, розривають історичний зв'язок, який є підставою для того, щоб вважати твір мистецтва об'єктом культурної спадщини. Наповнення міського простору псевдоісторичними об'єктами, які втратили хронологічний зв'язок з історією міста, підсилює хибні уявлення про автентичність середовища. Моделювання втраченого елементу заповнює прогалину в матерії, але не відновлює прогалину в часі, що зводить візуальний образ історичної пам'ятки до омани свідомості. Спосіб відновлення пам'ятки з допомогою заповнення прогалини точною копією втраченого елементу декорування може призвести до реакції глядача на наявний дефект як щось неприйнятне та спровокувати бажання позбутися такого відчуття шляхом приведення пам'ятки до візуально естетичного вигляду. Девід Ловентал (David Lowenthal) у своїй роботі «Одержимий минулим» (Possessed by the Past) зазначає, що спадщина є таким минулим, як його сприймає суспільство, і припускає, що обман необхідний для того, щоб щось працювало як спадщина [12, с. 27].

Будівля, як живий організм, розвивається впродовж свого існування, набуває і позбавляється декору у властивий для природи спосіб. Будь-який природний організм не може існувати без своєї матерії, так само і будівля – втрачаючи частину декору, втрачає частину автентичної матерії. Проводячи й надалі порівняння з природою можемо припустити, що індивідуальність організму не у його матерії, а у самій його природі, у способі його виникнення та взаємодії з середовищем. Прагнення дотримання автентичності матерії при реставрації давньої пам'ятки є тим маревом, досягнення якого буде завжди під сумнівом, оскільки намагаючись відновити втрачене у реставратора немає іншого шляху як втрутитись у матерію, позбавивши об'єкт його частини для подальшого доповнення. Заповнення втраченого декору його копією може розглядатися як штучне підтримання певної форми життя в природі, що вносить дисбаланс сил між тим, що підходить до свого завершення і тим, що розпочинає нове життя. У природній системі немає консервування своїх утворень, є розчинення того, що завершує свій життєвий цикл, як вивільнення місця для розвитку нового. З одного боку, реставрація передбачає неминуче втручання у матерію зі спричиненням втрат об'єкту, з іншого, консервація руїни є влаштуванням «мавзолею» для штучного об'єкту, нехай і культурно ціннісного. На відміну від природи, людство відчуває потребу документувати важливе для нього, зберігаючи таким чином історію. Дослідження цієї теми може отримати продовження у дискусіях при виборі шляхів відбудови зруйнованих російськими бомбардуваннями населених пунктів України після завершення війни, як спосіб переосмислення усієї спадщини, її історично важливих і духовно цінних пам'яток, зі збереженням втрачених творів чи у натурній, чи у документованій формі.

Література:

1. Прибєга Л. Архітектурна спадщина України: пам'яткоохоронний аспект: монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2015. 235 с.

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

3. Giombini L. Authenticity Lies in the Eye of Beholder: Aesthetics and the Principles of Art Restoration. In J. Migašová, A. Kvokačka (eds.) Studying Aesthetics: Aesthetics Studies' Concepts, Strategies and Context, Presov University Press, Presov, 2019. pp. 151–162.

4. Lamarque P., Walter N. The application of narrative to the conservation of historic buildings. Estetika: The Central European Journal of Aesthetics, LVI/XII, 2019, № 1, P. 5–27. DOI:10.33134/eeja.181

5. Society for the Protection of Ancient Buildings. "The SPAB Manifesto". 1877. URL: https://www.spab.org.uk/about-us/spab-manifesto

6. Carbonara G. An Italian contribution to architectural restoration. Frontiers of Architectural Research, 2012, Vol. 1, Issue 1, P. 2–9. DOI:10.1016/j.foar.2012.02.007

7. Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія) від 31.05.1964 р. № 995_757. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_757#Text

8. Giombini L. Conserving the Original: Authenticity in Art Restoration. Proceedings of the European Society for Aesthetics, 2017. 183–201.

9. Міронова Т. В. «Художні» та «візуальні» образи у сучасному образотворчому мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2021. № 1 С. 64–70. DOI 10.32461/2226-3209.1.2021.229554

10. Мардер А. П. Архітектура: короткий словник-довідник. Київ: Будівельник, 1995. с. 333.

11. Massey J. Ornament and decoration. The Handbook of Interior Architecture and Design. *A&C Black*. 2013. pp. 497–513. https://doi.org/10.5040/9781474294096.ch-035

12. Viñas S. M. Contemporary theory of conservation. Studies in Conservation, 47(sup1), 2002. 25–34. https://doi.org/10.1179/sic.2002.47.Supplement-1.25

References:

1. Prybieha, L. (2015). Arkhitekturna spadschyna Ukrainy: pam'iatkookhoronnyj aspekt: monohrafiia. Kyiv: Instytut kul'turolohii NAM Ukrainy, 235 s. [in Ukrainian]

2. Rudnieva, I. M., Hlon, I. V, Hrabovs'ka, T., & Puzina, K. I. (2021). Zberezhennia arkhitekturnoi spadschyny Ukrainy shliakhom rekonstruktsii istorychnykh budivel' iak chynnyk rozvytku identychnosti natsii. *Mistobuduvannia ta terytorial'ne planuvannia.* № 77. S. 398–409. [in Ukrainian]

3. Giombini, L. (2019). Authenticity Lies in the Eye of Beholder: Aesthetics and the Principles of Art Restoration. In J. Migašová, A. Kvokačka (eds.) Studying Aesthetics: Aesthetics Studies' Concepts, Strategies and Context, Presov University Press, Presov, pp. 151–162.

4. Lamarque, P., & Walter, N. The application of narrative to the conservation of historic buildings. *Estetika*: *The Central European Journal of Aesthetics,* LVI/XII, 2019, № 1, P. 5–27.

5. Society for the Protection of Ancient Buildings. "The SPAB Manifesto".

6. Carbonara, G. (2012). An Italian contribution to architectural restoration. *Frontiers of Architectural Research,* Vol. 1, Issue 1, P. 2–9.

7. Verkhovna Rada of Ukraine. (1964, May 31). *Mizhnarodna khartiia z okhorony y restavratsii nerukhomykh pamiatok i vyznachnykh mists (Venetsianska khartiia) vid 31.05.1964 r. № 995_757* [International charter for the conservation and restoration of monuments and sites (Venice Charter) of 31.05.1964 No. 995_757]. Retrieved from https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_757#Text [in Ukrainian]

8. Giombini, L. (2017). Conserving the Original: Authenticity in Art Restoration. Proceedings of the European Society for Aesthetics, 183–201.

9. Mironova, T. V. (2021). *"Khudozhni" ta "vizualni" obrazy u suchasnomu obrazotvorchomu mystetstvi* ["Artistic" and "visual" images in contemporary fine arts]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts,* (1), 64–70. https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2021.229554 [in Ukrainian]

10. Marder A. P. Arkhitektura: korotkyj slovnyk-dovidnyk. [Architecture: a short reference dictionary.]. Kyiv: Budivel'nyk, 1995. s. 333. [in Ukrainian]

11. Massey, J. (2013). Ornament and decoration. The Handbook of Interior Architecture and Design. A&C Black. pp. 497–513.

12. Viñas, S. M. (2002). Contemporary theory of conservation. Studies in Conservation, 47(sup1), 25–34.

Стаття надійшла: 31.07.2025
Прийнято: 13.08.2025
Опубліковано: 10.10.2025