

НАУКОВО-ТЕХНОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІХРОМІЙ М. СОСЕНКА У ЦЕРКВІ АРХ. МИХАЇЛА С. ПІДБЕРІЗЦІВ

© Радомська В.Р., 2010

Досліджено та висвітлено стратиграфічну, техніко-технологічну особливість стінописів М.Сосенка (1907–1910 рр.) в інтер'єрному середовищі церкви Арх. Михаїла в селі Підберізці (1891р.) Пустомитівського р-ну Львівської обл.

Ключові слова: техніка, технологія, фізико-хімічний аналіз, мікроскопія, тиньк, наповнювач, в'язиво, пігменти, позолота, схема, орнамент.

The specific features of the stratigraphic, technical-technological murals of M. Sosenko (1907–1910) in the interior of the Church of Arch. Michael in the village of Pidberizka (1891), Pustomytivskiy Region, Lviv Oblast was researched and highlighted.

Keywords: technique, technology, physical and chemical analysis, microscopy, tin'k, napovnyuvach, v'yazivo, pigments, gilt, chart, decorative pattern.

Постановка проблеми

Галицьке церковне малярство першої половини ХХ століття є предметом зацікавлення дослідників, однак акцент зроблено на історіографічних та іконографічних програмах, або реставраційному напрямку. Важливі аспекти у питанні вивчення та систематизації збереженої спадщини монументального характеру – науково-дослідницька база даних матеріально-фізичної структури творів мистецтва, характеристика манери майстра (майстрів) у межах архітектурного ансамблю тощо. Такі стратегічні всесторонні дослідження сьогодні не набули належної масштабності і знаходяться у площині реальних проектних експериментів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

У 80–90-ті рр. ХХ століття в СРСР з'являються монографічні публікації за результатами обстеження, атрибуції окремих пам'яток мистецтва у вузькопрофільних реставраційних виданнях. В Україні ця проблематика піднімається в межах науково-практичних конференцій, реставраційних збірниках тощо. Однак вагомий відсоток публікацій, які широко висвітлюють техніко-технологічні обстеження інтер'єрних та екстер'єрних декорів в архітектурних пам'ятках, належить європейським виданням, зокрема спеціалізованій літературі у Польщі [1, 3, 8]. Монографічне видання про каплицю Св. Трійці в Любліні містить обширний науково-дослідний матеріал про техніко-технологічні особливості візантійсько-руських стінописів XIV–XV ст. [3]. Огляд та згадки про іконографічні, стилістичні та колористичні особливості стінописів М. Сосенка зустрічаються у багатьох збірниках, в періодичній пресі, путівниках. Однак проблематики техніко-технологічного напрямку практично не висвітлено. Відомо, що у 90-ті рр. проводились реставраційні заходи у музичному училищі ім. С. Людкевича, у 2004 році – в церкві Св. Миколая в Золочеві (ЛФ ННДРЦ України), однак належної публікації не з'явилося [4]. Конкретні науково-аналітичні обстеження матеріально-фізичної структури поліхромій М. Сосенка було проведено в межах I Реставраційного пленеру у 2008 році [7]. Попри великий обсяг інформації, ступінь дослідженості різноманітних аспектів стінописів першої половини ХХ століття, зокрема авторства М. Сосенка, неповний або відсутній.

Мета дослідження

Метою статті є проаналізувати основні техніко-технологічні принципи створення настінних поліхромій М. Сосенка (1907–1910 рр.) в церкві Арх. Михаїла села Підберізців за результатами

дослідження стратегафічних верств, отриманими д-ром техн. наук М. Рогож на кафедрі консервації та реставрації творів мистецтва Краківської Академії мистецтв (ASP, Краків, РП)

Виклад основного матеріалу дослідження

Вивчення основних принципів стратегафічної, технологічної будови настінного малярства так званого візантійсько-руського періоду задекларувало про спільні засади для багатьох локальних культурних осередків та творців XIV–XVI ст. [3]. Однак пошук нових технологічних матеріалів, зміна естетичних, соціально-культурних прерогатив істотно міняє методи та техніко-технологічні засади в декоруванні архітектурних споруд. На цьому етапі дослідження збережених автентичних пам'яток монументального мистецтва першої половини ХХ століття, зокрема встановлення авторства, підтвердження попередньої атрибуції або атрибутування нового об'єкта, перебуває на початковому етапі порівняно зі спадщиною станкового характеру. Мистецтвознавча експертиза часто ґрунтується лише на архівних та історіознавчих даних, які не завжди відповідають реальній ситуації. Наприклад, до реставрації стінописів М. Сосенка в церкві Св. Миколая в Золочеві автентичний «пензель» художника був збережений лише на стінах півсферичної апсиди, решта композиційних схем прописано в межах рисунка (з 40-х років у церкві був музей атеїзму) [5, 6]. Така ж доля спіткала сосенківські розписи в церквах с. Пужники, с. Славське, музичному інституті у Львові [6]. Схеми, композиційний устрій, рисунковий лад цих об'єктів переважно збережений, однак колористику, матеріальну структуру та технічну особливість «пензля» майстра, візуальне сприйняття малярства було знівельовано. Ситуація ускладнюється, коли збережені ансамблі датуються або ідентифікуються виключно на підставі опосередкованих доказів, таких як критерій датування архітектурного середовища (дані з історії храму, графіті з датами на стінах, палеографія інскрипції, тощо). Другий тип доказів – іконографічно-стилістичний аналіз, який однак не завжди є підставою для констатування у датуванні з огляду на те, що малярство може зазнати неодноразових втручань та поновлень. На шляху хронологічної прив'язки інтер'єрних декорів до архітектоніки споруди важливу, а часом вирішальну роль набуває науково-технологічне обстеження фізичної структури верств, що становлять і творять певний вид мистецтва (стінопис, сграфіто, мозаїка тощо). Проблема, яка не знайшла свого розгляду в дотеперішній вітчизняній історіографії – створення аналітичної бази авторських метод, технік та застосування певних технологій українськими мистцями першої чверті ХХ століття. Цій проблематиці було приділено увагу при проведенні І Реставраційного пленеру в ц. Арх. Михайла с. Підберізі, де автентичні поліхромії М. Сосенка збережено чи найкраще. З цією метою було досліджено матеріальні структури пам'ятки: стратегафічний аналіз; техніко-технологічні принципи поліхромій; фізично-хімічний та якісно-кількісний аналіз технологічних верств, що було підставою для вироблення та застосування відповідної методи і засобів проведення реставраційних заходів [7].



Рис. 1. Фрагмент стінопису М. Сосенка (північна стіна)



Рис.2. Макрофотофіксація процесу відбору проб (фото І. Дуткевич)

Низка простих експрес-аналізів не могла надати вичерпної бази даних. Складний спектр фізико-хімічного дослідження в лабораторних умовах проводилось в межах стипендіальної програми художника-реставратора І. Гірної на кафедрі консервації та реставрації Академії мистецтв у Кракові (Республіка Польща). Мета дослідження – виявити якісний і кількісний склад та характер тиньку (в'язиво, наповнювач); ідентифікувати основний спектр пігментів (наповнювача) та в'язива фарбованих верств. Це підтвердило та встановило б техніку, застосовану М. Сосенком для цього об'єкта. Окрім дослідження та характеристики основи і малярських верств, постало питання якісно-кількісного аналізу солей (нижній регістр нави, бабінець), що спричиняють деструкцію усіх технологічних верств (цегляна кладка, тиньк, ґрунтівка, поліхромія). Для дослідження було відібрано проби поліхроній та тиньків в церкві Арх. Михаїла с. Підберізців (художники-реставратори: В. Радомська, І. Дуткевич, І. Гірна) та зафотофіксовано ці ділянки (худ.-рест. І. Дуткевич). Методику досліджували керівник науково-дослідного відділу Національного музею у Львові М. Друль, художник-реставратор вищої категорії В. Радомська.

Методика дослідження

Ґрунти проаналізовано методом, напрацьованим в хімічній лабораторії відділу консервації і реставрації творів мистецтва ASP в Кракові за рекомендаціями DIMOS (ICCROM, Італія) і польськими нормами галузевими BN – 75 6730 – 07 (будівельні матеріали). Суть методу полягає у відтворенні складників вихідних матеріалів методами хімічного аналізу, за якими почергово визначаються розчинні складові (в'язиво) і нерозчинні складові (наповнювачі матеріалу). Для аналізу приготовано проби в кількості 2 г (висновки є середнім арифметичним трьох дослідів). Проби обробляли концентрованою соляною кислотою і підігрівали до цілковитого розпущення CaCO_3 . Розчин відфільтрували, а залишки на фільтрі знову обробляли концентрованою соляною кислотою і ополіскували дистильованою водою. До фільтрування додавали невелику кількість 1М NaOH, потрібного для нейтралізації кислоти, що виявляє наявність в'язива в пробі. Залишок на фільтрі промивають дистильованою водою і просушують, після чого визначають масу осаду, яку і вважають наповнювачем ґрунту (% піску + нерозчинні силікати + глина). Надалі отриману масу оброблено 10% водним розчином Na_2CO_3 , відфільтровано, висушено і зважено. Різниця порівняно з попереднім значенням являє собою % вміст глини у наповнювачі. Фільтрат було поділено на дві частини. В першій частині визначено вміст гіпсу ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) за реакцією іонів Ca^{+2} з іонами Ba^{+2} (BaCl_2), а також визначено його % склад у складі ґрунту. До другої частини фільтрату додано концентровану HNO_3 та NH_4Cl , осад пофільтровано, висушено і зважено, трактуючи його як % вміст додатків гідралічних (% $\text{Al}_2\text{O}_3 + \text{Fe}_2\text{O}_3$). Так розраховують вміст в'язива і наповнювача, виходячи з припущень щодо співвідношення вмісту в'язива і наповнювача у звичайному вапняному розчині.

Штукатурка є вапняно-пісковою з наявністю інших додатків білого кольору. В'язиво пористе. Основною складовою наповнювача є кварцовий пісок, зерна різної величини фракцій: псефітової (найгрубішої) (>2 мм), псамітової (піскової) (0,2-2 мм) і алевроїтової(мулу) (<0,2 мм). Зерна наповнювача різного кольору: білого, прозорого, сіруватого, оранжевого, коричневого і чорного (вугілля). Крім того, в матеріалі багато нерозчинних вапняних згустків та дрібних блискучих сіро-чорних біотитів (мінералів).

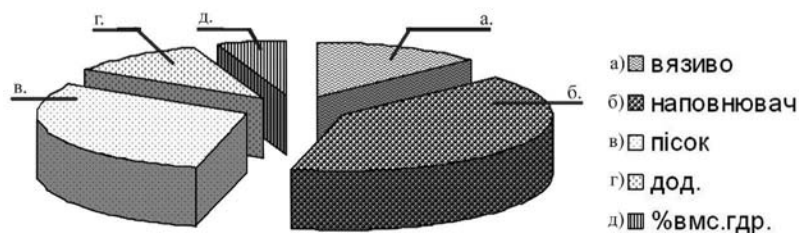


Рис. 3. Гістограма складу досліджуваного тиньку

В'язиво (%)	Наповнювач (%)	Пісок (%)	Доб. (%)	Вмс. гідр. (%)
22,0	69,0	51,0	18,0	9,0

Рис. 4. Склад тиньку. Співвідношення в'язива до наповнювача 1:3,1

В ІЧ-спектрі видні смуги при таких частотах 710, 880, 1440, 1800, 2820, 2910 см, характерні для карбонату кальцію і клейового в'язива білкового походження. Висновок: побілка вапняна – на клесвій основі.

Варто зазначити, що основний тип в'язучого матеріалу являє собою сполучний матеріал: пористе в'язиво – менша кількість в'язива у зразку, а контактний тип – найменшу кількість в'язива, велику кількість наповнювача, зерна якого контактують. Посилаючись на дані з таблиць і гістограм, що відображають склад штукатурок, співвідношення в'язива до наповнювача є таким: №1 – 1:2,9; №2 – 1:3,1; №3 – 1:3,0. Нижче подано гістограми, що пояснюють склад штукатурок.

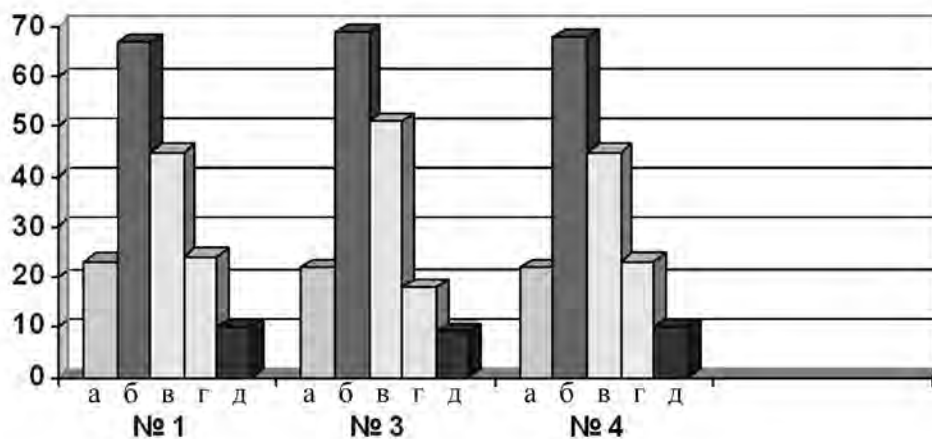


Рис. 5. Склад штукатурок: а – в'язиво; б – наповнювач; в – пісок; г – додатки; д – % вмс. гідр

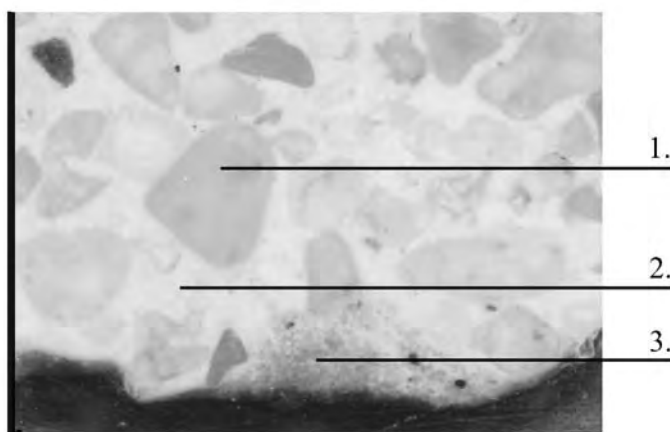


Рис. 6. Мікрофотофіксація проби на виявлення структури тиньку:
1 – пісок (наповнювач); 2 – в'язиво (вапно); 3 – пігмент

Головним складником наповнювача є природні матеріали, зокрема кварцовий пісок різних фракцій: псефітовий (зерна більші ніж 2 мм), псамітовий (зерна від 0,2 до 2 мм) і алевритовий (зерна менші 0,2 мм). У складі мінеральних додатків домінують зерна силікатів, кременевого сланцю, глинистих речовин, різних сполук заліза і деревного вугілля. Окрім цього, спостерігаються блискучі включення (слюда, силікат калію), а також чорно-сірих блискучих біотитів, перлових включень та нерозчинних грудочок вапна.

На основі проведених хіміко-технологічних досліджень проб штукатурки, взятих з настінної поліхромії в ц. Св. Михаїла в Підберізцях, можна стверджувати, що це матеріал, який містить вапняне в'язиво трьох типів: пористого, пористо-контактного і контактного.

Аналіз пігментів проведено на основі методу мікроскопії і мікрохімії. Проби пігментів досліджували під мінералогічним мікроскопом (Laboval, прод. Carl Zeiss Jena, Німеч.) в поляризованому світні і збільшенні до 400 х, що дало змогу описати їх колір, форму, однорідність, оптичні властивості кристалів (поліхроїзм, показник заломлення світла) і за допомогою хімічних реакцій (мікрокристалоскопічна та крапельна).

Пігменти (проба №1):

зелень

а) під мікроскопом видно зелені частинки середньої величини, неправильної форми, частково прозорі, дволомні. Пігмент не розчиняється ні в кислотах, ні в лугах. Проведено реакцію з рожевим перламутром, що підтвердило наявність іонів Cr^{+3} .

Висновок: $Cr_2O_3 \cdot nH_2O$ – хромова зелень.

жовтий

б) під мікроскопом видно частинки жовтого кольору, однорідні, невеликі, згруповані у групи, що місцями заломлюють світло. На пігмент діяли 2М НСІ і провели крапельну реакцію з 2М $K_4[Fe(CN)_6]$, що підтверджує наявність іонів Fe^{+3} .

Висновок: $(Fe_2O_3 + Al_2O_3) \cdot nH_2O$ – охра жовта.

білий

в) під мікроскопом видно дуже дрібні білі частинки, збиті у більші групи, що місцями заломлюють світло. Проба розчиняється в 2М НСІ. Проведено мікрокристалоскопічну реакцію з 2М NH_3COOH і 2М $(NH_4)_2[Hg(SCN)_4]$, що підтвердило наявність іонів Zn^{+2} .

Висновок: ZnO – цинкові білила.

Висновок: проба №1 містить хромову зелень з домішками жовтої охри і цинкових білил.

Пігменти (проба №2):

червоний

а) під мікроскопом видно частинки червоного кольору: дрібні однорідні, дрібні, згруповані в більші групи. Поодинокі частинки заломлюють світло. На пігмент діяли 2М НСІ і проводили крапельну реакцію з 2М $K_4[Fe(CN)_6]$, що підтвердило наявність іонів Fe^{+3} .

Висновок: $Fe_2O_3 + Al_2O_3$ – червона охра

б) аналіз білого пігменту аналогічний пробі №1 (див. пункт в)

Висновок: червона охра з домішками цинкових білил.

Пігмент (проба №3):

блакить

а) під мікроскопом бачимо малі округлі частинки з голубим забарвленням, що згруповані в більші групи, які місцями заломлюють світло. При дії 2М НСІ спостерігається виділення газу з характерним запахом сірководню H_2S , після пропалювання пігмент знебарвлюється.

Висновок: $Na_8-10Al_6Si_6O_{24}S_{2-4}$ – штучний ультрамарин.

Мікроскопічне дослідження пігментів у відібраних пробах № 1, 2 і 3 дало змогу виявити: білила цинкові, охру жовту, охру червону, штучний ультрамарин, зелень хромову.

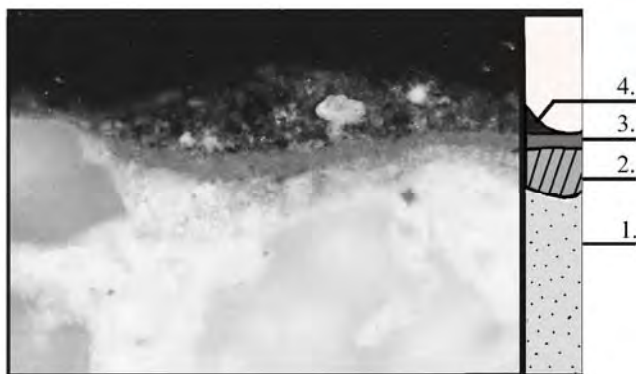


Рис. 7. Стратеграфія тиньку і малярських верств (мікрофотофіксація)

Цинкові білила відкрито в кінці XVIII ст. і впроваджено до малярської палітри на олійній основі близько 1845 р. Синтетична жовта і червона марсова (залізнi охри) стали відомі і введені в малярську палітру в другій половині XIX ст. Штучний ультрамарин є пігментом XIX ст., відкритим в 1826 р., а в 1830 р. було вже розпочато його заводський випуск. Хромову зелень відкрито близько 1840 р., відомо кілька її різновидів, поширення в малярстві набула з 1860р.

Підсумовуючи хімічні дослідження взятих проб пігментів, зокрема мікроскопічні, можна стверджувати, що вони не дають однозначної відповіді щодо датування поліхромного настінного шару, але ставлять датування в певні часові рамки: найпізніше можна датувати поліхромію другою половиною XIX ст.. Разом з тим, ніщо не заперечує їх походження з XX століття. Аналіз в'язива виконано на основі методики ІЧ-спектроскопії (інфрачервона спектроскопія). Спектр зареєстровано на спектрофотометрі FTIR типу Nicolet 380, в діапазоні від 4000 до 400 см⁻¹.

В'язиво на ІЧ-спектрі має смуги в таких частотах : 810, 880, 910,1100, 1480, 1800 см⁻¹, що вказує на присутність в'язива казеїнового походження.

Висновок: в'язиво типу казеїн.

Додатково виявлено в пр. №1, 2 вапно з клеєвим в'язивом, а в пробі під №3 в'язиво типу казеїну.

М. Сосенко розпочинає роботу над стінописами церкви в селі Підберізці приблизно у 1907 році [2, 6]. Тинькування для майбутніх декорацій розпочато після завершення будівництва храму (1891 р., ф-ма І. Левинського). Тиньк наносився на цегляну кладку поверстово, згідно з установленими давніми технологічними вимогами – згори донизу (від склепінь до позему). Після кристалізації поверхні тиньк заґрунтовано вапняно-крейдяним набілом із додатком пігменту – синтетичного ультрамарину. Такі підготовчі процеси свідчили, що техніки фрески не передбаченали. Такий спосіб ґрунтування переважно застосовують для клеєвої техніки стінопису. Лише у 1907 році розпочато розпис храму, а датою завершення ймовірно можна вважати 1910 рік – інскрипція на вітражі апсиди «...проектував артист М. Сосенко, 1910». Уточнення датування ускладнено неодноразовими поновленнями палеографічного «документа» – напису на стіні підпружної арки бабинця [5]. Значну неточність допущено при оновленні дати, оскільки авторське датування було подане у староруській транскрипції, що передбачало чотири букви з відповідними аналогіями цифр. Технічна вправність, масштабність стінописів подивляє, оскільки відомо, що окрім цього об'єкта у 1908 році М. Сосенко виконує поліхромії в інтер'єрах церков: в Перенижині біля Косова (зруйнована у 1945 році), у 1909 році – с. Славське біля Стрия (стінописи значно переписані). В цих роках митець проектує і створює повний комплект ікон для церкви Св. Онуфрія Василіанського монастиря у Львові та ікону «Покров Богородиці» для церкви о.о. Василіан у Канаді [6]. У цей період М. Сосенко, як працівник Національного музею у Львові виконує графічні копії та інтерпретації заставок, мініатюр, орнаментів з рукописів збірки Ставропігійського музею для подальшого їх видання Національним музеєм [6].

Композиційний устрій стінописів підпорядкований загальній архітектоніці храму. Основна його концепція – однорядний (тябловий) іконостас із намісними іконами, царськими та дяконськими вратами та 12-ма поліхромованими скульптурами апостолів, розміщених згори на тяблі [7]. Решту інформативних іконографічних сюжетів вкомпоновано на площинах стін, куполі, склепіннях згідно із каноном літургії Східної церкви. М. Сосенко інспірує принципи організації архітектурного простору давньоруських храмів до появи багатоярусних іконостасів, на яких сконцентровується основна іконографічна програма. Композиції сюжетів лаконічні, художня мова основана на поєднанні чітких орнаментальних фризів і площин стилізованого візантійського орнаменту та фігуративними постатями, клеймами святих, трактування одягів яких стилістично межують зі зразками галицьких ікон XVI – першої половини XVII століття. Карнації ликів трактовані більш реалістично, портретно.

Щодо техніко-технологічних особливостей малярства М. Сосенка, можна вивести певні припущення та прослідкувати «стратеграфію» авторської методи на підставі експертних висновків фізико-хімічної будови, застосованої технології та принципів нашарувань фарбових верств. Якщо базуватись на історіографічні дані, то в кінці 90-х рр. XIX століття були спроби розпочати декорування стін підберезянської церкви [2]. З невідомих причин декоративні роботи поновлені аж у 1907 році, за сприяння митрополита А. Шептицького. Згідно з хімічними дослідженнями пігментів можна припустити, що М. Сосенко використовує палітру порошкоподібних пігментів, які були закуплені для попередніх оздоблювальних робіт (90-ті роки XIX ст.). Ймовірно, тим пояснюється така вишуканість, насиченість та культура кольору цих стінописів. Поява нових синтетичних пігментів істотно змінює колористичну та хімічну властивість малярства. Для візуального сприйняття малярських верств на поверхні стіни велике значення має їхня кристалічна структура, якість криючої спроможності та заломлення УФ-променів. Застосовано метод: накладання однієї колористичної партії на іншу, що у місцях стику створює додатковий ефект, якого неможливо досягти у разі механічного змішування на палеті. М. Сосенко вміло застосовує принципи поверстового малярства – характерного для староруського темперного іконописного та фрескового мистецтва техніко-технологічного прийому, коли тонкі верстви колористичних партій наносяться від темного підмальовку до світлих движків і навпаки. Особливої урочистості стінописам надає вкраплення незначних партій асисто, декорів, німбів із застосуванням листового золота та срібла. Прозорі малярські верстви надають можливість простежити поетапність технічного виконання. Чітко прослідковується попереднє нанесення схем композицій, рапортів методом розграфлення олівцем. Початкове нанесення кольору та викінчення малярства виконані вручну, проміжкові етапи – із застосуванням трафарету.

Як відомо, М. Сосенко приділяв значну увагу проектній роботі та процесові виконання робочих картонів і припорохів, однак відомостей щодо розписів церкви Арх. Михаїла в Підберізцях сьогодні немає.

Висновки

Виконання простих експрес-аналізів та складного фізико-хімічного обстеження пам'ятки стає обов'язковим етапом в процесі консервації та збереження матеріальної структури, з якої «складається» твір мистецтва. Обстеження фізико-хімічної структури основи та малярських верств, технічних прийомів, використаних при створенні М. Сосенком стінописів храму в селі Підберізці, дає можливість проаналізувати авторську манеру, її вдосконалення. З кінця 90-х років XX століття творчий доробок М. Сосенка займає вагомe місце в творчих інтенціях сучасного покоління декораторів, дає змогу продовжити та відновити традицію фахового, «рукотворного» процесу поліхромування сакральних та громадських споруд, маючи на меті не тільки формотворення, а й культуру дотримання технологічних особливостей. Застосування традиційних, апробованих часом техніко-технологічних принципів «продовжує» життя творінню «рук людських», полегшує здійснення пам'ятко-охоронних заходів у контексті консерваційно-реставраційного процесу в історико-культурних та сучасних пам'ятках української сакральної архітектури. Це, своєю чергою, сприяє культурі соціуму на шляху самоідентифікації суспільства в напрямку творення національної

архітектурно-мистецької школи, піднесення якої яскраво прослідковувалось в кінці XIX – першій чверті XX століття.

1. *Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki*. – Łódź: Fizet – Druk. – 2001. – №3. – С. 1 – 142. 2. Загайська Р. Церква в Підберіцях біля Винник // Галицька брама. Винники. – 2008. – №5–6. – С. 22–23. 3. *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historiya, teologia, sztuka konserwacja*. – Lublin. 1999. – С. 1–249. 4. Откович Т. Реставрація настінних розписів Модеста Сосенка в церкві Св. Миколая в Золочеві // Бюлетень ННДРЦ Україна (ЛФ). – 2008. – №10. – С. 130–134. 5. Радомська В. Модест Сосенко – автор розпису храму Арх. Михаїла у Підберіцях // Збереження та порятунок сакральних пам'яток Галичини. – Львів: Срібне слово. – 2006. – №1. – С. 50–54. 6. Радомська В. Повернення Модеста Сосенка // Зерна. – 1994. – №1. – С. 33–38. 7. Радомська В. Проблема реставрації стінопису Модеста Сосенка в контексті збереження архітектурно-мистецької пам'ятки // Вісник НУ «Львівська політехніка». «Архітектура». – 2009. – №656. – С. 190–195. 8. *Renowacje i Zabytki*. – Kraków: A. i P. «raport». – 2003. – №1 – С.1–151. 9. *Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация* // Монографический сборник статей ВНИИР. – М., 1988. – №11. – С. 7–343.

УДК 72. 02

В.Р. Радомська, М.І. Ніконова

Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра дизайну та основ архітектури

СГРАФІТО. ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ В АРХІТЕКТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ м. ЛЬВОВА

© Радомська В.Р., Ніконова М.І., 2010

Розглянуто сграфіто як техніку декорування архітектурних площин, його техніко-технологічну, естетичну особливість та збереженість в архітектурному середовищі Львова.

Ключові слова: сграфіто, техніка, технологія, збереженість, паспортизація, консервація, реставрація.

Sgraffito has been examined as a technique for the decoration of the interior walls and facades of architecture, its technical and technological, aesthetic features and conservation in the architectural environment of Lviv.

Keywords: scratchwork, technique, technology, stored, passport system, canning, restoration.

Постановка проблеми

Збереження культурної спадщини, зокрема декорів архітектурної площини фасадів, інтер'єрів Львова набуває актуальності. Всестороннє дослідження, науково-практична паспортизація, документація та відповідне призупинення деструктивних процесів руйнації пам'ятки загалом і настінних декорів, виконаних в техніці сграфіто зокрема – завдання для науковців, реставраторів, студентів профільюючих напрямків на шляху пам'ятко-охоронної діяльності міста Львова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Активно досліджують естетично-матеріальну структуру одного із видів декору – сграфіто – польські науковці [1, 8–10]. Проблематику сграфіто Львова, їх збереження з огляду матеріально-фізичної будови розглядає професор Краківської академії мистецтв М. Стець [8, 10]. Його