

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ГЕТЬМАНЧУК СЕРГІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ

УДК 725.1(438.32)"18"

ДИСЕРТАЦІЯ

**МИСТЕЦЬКИЙ ВИСТРІЙ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ ПРИМІЩЕНЬ
ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ М. ЛЬВОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.**

023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
02 Культура і мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



С. В. Гетьманчук

Науковий керівник
Бевз Микола Валентинович
доктор архітектури, професор

Львів - 2021

АНОТАЦІЯ

Гетьманчук С. В. Мистецький вистрій репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. – Національний університет «Львівська політехніка» Міністерства освіти і науки України. – Львів, 2021 р.

В другій половині ХІХ століття Львів є столицею Королівства Галичини та Володимирії у складі Австро-Угорської імперії. На цей час це був один із найгустіше населених регіонів Європи, а сам Львів – четвертим за кількістю жителів у Австрійській частині імперії після таких міст як Відень, Прага та Трієст. Також в цей час відбувається розвиток нафтопереробної галузі Галичини, промислова революція доходить до Львова поряд з процесом лібералізації австрійського правління. Всі ці чинники вплинули на розвиток науки, культури та торгівлі, поряд з цим розвивались адміністративні та фінансові структури. Почали будуватись нові навчальні заклади, театри, адміністративні, фінансові та інші будівлі, котрі разом з багатим декоративним упорядженням фасадів, мали насичений та розкішний мистецький вистрій інтер'єрів.

Багате оформлення екстер'єрів, а саме насиченість декору, скульптур та скульптурних груп є характерною рисою архітектури періоду другої половини ХІХ ст., що зараз формує образ міста. Поряд з цим виконувалось не менш розкішне оформлення інтер'єрів, в яких, поміж іншого, було присутнє декоративне та станкове малярство, скульптура та скульптурний декор, вироби з металу, оздоблення з дерева та тканин, використовувались дорогі матеріали, серед яких – благородні породи каменю, позолота та багато іншого мистецького наповнення. Ці роботи також виконувались з пошуком нових, сучасних, на той момент, технологічних рішень та матеріалів. На жаль, в даний час, у порівнянні з екстер'єрами, автентичне оздоблення інтер'єрів, яке б передавало атмосферу епохи історизму, зустрічається все рідше і є частково або в повністю втраченим. Внутрішній мистецький вистрій львівських громадських будівель періоду другої

половини ХІХ ст. є недооціненим та тільки в поодиноких випадках належно досліджується, зберігається та реставрується.

В дисертаційному дослідженні виявлено характерні риси та особливості мистецького вистрою інтер'єрів та сформовані принципи та положення їх збереження, відновлення, реставрації та ревалоризації. Визначено перспективи для подальших досліджень та розроблено практичний інструментарій проведення заходів з консервації, реставрації та реконструкції мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель та його елементів.

У розділі 1 «**Стан вивченості теми у вітчизняних та закордонних джерелах**» проаналізовано стан дослідження теми дисертаційного дослідження в різних аспектах: правовому, мистецтвознавчому, історії мистецтва та архітектури, реставраційної методики та практики збереження та відновлення мистецького вистрою. В результаті використання комплексного підходу дослідження джерельної бази виявлено міждисциплінарні сектори, в яких тема є не достатньо розкритою або взагалі не розглядалась.

Першочергово в розділі розглянуто історичне та соціокультурне тло другої половини ХІХ століття, на якому відбувалось формування мистецького вистрою, що описано в працях з історії України, Австро-Угорщини та Європи в цілому. Історія та теорія архітектури і мистецтва епохи історизму у Львові була розглянута у працях львівського науковця Ю. Бірюльова. С. Лінда розкрила стилістичні особливості формування пластичного декору та застосування ордерних композицій в архітектурі Львова другої половини ХІХ ст.

Дослідження елементів декоративно-ужиткових елементів мистецького вистрою за типами, авторською манерою, матеріалами, технікою та технологіями розглянуті в працях Р. Грималюк, Т. Казанцевої, В. Базилевич, І. Франка та інших.

Також були проаналізовані праці, щодо збереження мистецького вистрою в контексті культурної спадщини. Цю тематико висвітлено в роботах В. Вечерського, Л. Прибєги, М. Бєвза, Л. Ганзенко та інших, проте специфіка збереження мистецького вистрою інтер'єрів у вітчизняних джерелах розкрита не

повністю, що відкриває простір для розробки актуальних положень за цією тематикою.

Аналітика законодавчої бази щодо збереження мистецького вистрою дозволила виявити два основних правових джерела, які регулюють збереження та реставрацію мистецького вистрою: закон України про охорону культурної спадщини та Державні будівельні норми в розділі «Реставраційні, консерваційні та ремонтні роботи на пам'ятках культурної спадщини».

Огляд об'єктів дослідження формувався на вибірці з 108 громадських будівель Львова кінця ХІХ століття, з яких були відібрані ключові споруди, котрі якомога краще відображають тенденції формування мистецького вистрою того часу та мають повну репрезентативну групу приміщень.

Також зроблений первинний огляд та аналіз закордонного досвіду збереження аналогічних об'єктів, зокрема за соціокультурним та історичними чинниками було розглянуто як аналоги ключові громадські будівлі Відня другої половини ХІХ ст.

У розділі 2 **«Методичні основи дослідження мистецького вистрою репрезентативних приміщень періоду другої половини. ХІХ ст.»** розглянуто загальнонаукові методи, які поділяються на емпіричні та теоретичні, а також спеціальні методи дослідження. Описано та обґрунтовано основні алгоритми їх застосування в дисертаційній роботі.

Розглянуто емпіричні та теоретичні методи, з яких обрано та адаптовано до завдання дисертаційного дослідження гіпотетичний, аналітичний, індуктивний, дедуктивний метод, а також методи синтезу та моделювання, які використовувались для збору та опрацювання матеріалів щодо характеристик та особливостей мистецького вистрою та для формування методичних положень реставраційної методики збереження мистецького вистрою. Емпіричні методи дослідження вбудовані до системи алгоритмів комплексного дослідження, збереження та відновлення мистецького вистрою та його елементів.

Методи узагальнення та формалізації у дисертаційному дослідженні є основними інструментами у виокремленні основних характеристик та чинників формування мистецького вистрою, в підведенні ключових позицій та складанні

висновків. Також ці методи формують наукову новизну концептуальних положень збереження, відновлення та ревалоризації мистецького вистрою і вбудовані в систему алгоритмів комплексного дослідження.

Спеціальні методи досліджень складаються з фотограмметрії, фотодокументознавства, натурних досліджень до яких входять зондажі, стратиграфічний та фізико-хімічний аналізи. Також в контексті дослідження мистецького вистрою другої половини ХІХ ст. відкрито та *сформульовано метод емпіричного реставраційного пізнання* як елемента науково-дослідного процесу. Ці методи об'єднані в єдину структуру та формують *іконографічну методика*, яка є ключовою в дослідженні автентичних (оригінальних) елементів мистецького вистрою, котрі є втраченими або частково збереженими. Комплексна методика формує гіпотетичне уявлення та підтверджує фактичні дані про стан збереженості, техніку, технології, матеріали, авторство, вік, манеру виконання складових мистецького вистрою, є невід'ємною частиною як теоретичної, так і практичної частин дисертаційного дослідження. Іконографічна методика, на думку автора, повинна бути основною ланкою в системі алгоритмів комплексного дослідження, збереження та відновлення мистецького вистрою та його елементів.

У розділі 3 **«Наповнення та архітектурна композиція мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст.»** проведено огляд та фіксацію мистецького вистрою та окремих його складових в громадських будівлях, обраних для дослідження в якості репрезентативної вибірки, в яких проведена класифікація елементів мистецького вистрою за видами образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва. Зокрема, проведений аналіз мистецьких елементів за параметрами: стилістики, авторства, техніки, технологічного процесу, манери та матеріалів виконання. Також розглянуто формування мистецького вистрою за хронологією їх створення. Визначено співвідношення складових мистецького вистрою в загальній композиції як окремих приміщень, так і загалом у всій репрезентативній групі приміщень. Виявлено прогалини в композиції

мистецького вистрою, за якими висунуті припущення або виявлено факти про втрату оригінальних елементів мистецького вистрою.

За методом співставлення, аналізу та узагальнення з вибірки об'єктів, розглянутих в дослідженні, виявлено характерні, індивідуальні та спільні риси між мистецьким вистроєм різних громадських будівель. Прослідковано основні характеристики, які об'єднують усі об'єкти, серед них: стилістика творів, автори, матеріали та техніки. Також виявлено індивідуальні особливості мистецького вистрою та його елементів, як за будівлями в цілому, так і за функцією та призначенням окремого приміщення групи. Охарактеризовані основні трендові напрямки оздоблення громадських будівель Львова у другій половині XIX ст.

В результаті прослідковано основні чинники, які впливали на формування мистецького вистрою в громадських будівлях міста. Зокрема, були розглянуті такі фактори: соціокультурний, освітній, економічний, адміністративний, політичний та інші, у підсумку було виділено *віденський вплив* як сукупність чинників, котрі проявились у мистецькому вистрої репрезентативної групи приміщень ключових громадських будівель Львова у другій половині XIX ст.

У розділі 4 **«Стан мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини XIX ст.»** визначено актуальну цінність та стан збереженості мистецького вистрою і сформовані принципові положення його збереження в контексті, соціокультурного, економічного та правового полів.

Визначення цінності мистецького вистрою базується на культурному, історичному, мистецькому та пам'яткоохорнному чинниках та критеріях. Цінність встановлювалась на підставі таких параметрів: авторство та унікальність твору, техніки, технології та матеріали виконання, історія та передумови створення. Виконано узагальнення культурної цінності мистецького вистрою в цілому за результатами оцінювання окремих його складових за типами образотворчого мистецтва, а також за архітектурно-композиційним аспектом і пам'яткоохорнним статусом будівлі. Фінансовий чинник не розглядається повною мірою, оскільки залежить від економічних факторів та потребує аналітики, яка виходить за межі тематики дисертаційного дослідження.

Також досліджено стан збереженості елементів мистецького вистрою, в контексті чого розроблено методика визначення стану, критерії якої базуються на ступені втрат, типі ушкоджень і враховують об'єктивну та суб'єктивну цінність усіх елементів в контексті загальної композиції мистецького вистрою. В результаті розроблена методика оцінювання стану збереженості мистецького вистрою в цілому.

За критеріями цінності та стану збереженості сформована класифікація об'єктів, яка визначає пріоритетний статус будівлі щодо проведення пам'яткоохоронних заходів.

Детально проаналізовані основні законодавчі положення та теоретичні, науково обґрунтовані, засади збереження культурної спадщини, які безпосередньо мають відношення до громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст. В результаті сформовані принципові положення збереження мистецького вистрою в рамках українського та міжнародного законодавства і загальноприйнятої реставраційної етики.

У розділі 5 **«Методичні засади дослідження, консервації та реставрації мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст.»** на базі сформованих у попередньому розділі принципових положень розроблено методичні засади, практичні рекомендації і алгоритми дослідження, консервації, реставрації та реконструкції мистецького вистрою та його окремих елементів, а також розроблені концептуальні моделі ревалоризації репрезентативної групи приміщень громадських будівель другої половини ХІХ століття, які базуються на засобах дослідження, збереження та відновлення їх мистецького вистрою в контексті актуальної функції будівель.

Описано авторське впровадження методичних положень та концептуальних моделей в реставраційній практиці на об'єктах дослідження, основним інструментарієм яких були *іконографічна методика* та *метод емпіричного реставраційного пізнання* – вперше розроблені та застосовані в контексті даного дослідження, а саме: реконструкція розписів кінця ХІХ століття в Палаці правосуддя (вул. Князя Романа 1-3) – як *концепція часткового*

відновлення мистецького вистрою, та концепція повного відновлення автентичного образу приміщення - реставрація та реконструкція мистецького вистрою актової зали головного корпусу Львівської політехніки (вул. С. Бандери 12).

Ключові слова: мистецький вистрій, синтез, декоративно-ужиткове мистецтво, інтер'єри, історизм, культурна спадщина, громадські будівлі, декор.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України

1. **Гетьманчук С.**, 2019. Камінь у мистецькому оздобленні репрезентативних приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст., Вісник Львівської національної академії мистецтв . Вип. № 41. С. 38-45.

Статті в інших періодичних виданнях інших держав

2. **M. Bevz, S. Hetmanchuk.**, 2017. Conservation and reconstruction of art paintings of the late nineteenth century in the lobby of the academic building of Lviv Polytechnic National University. *ТЕКА, Nr 1 Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych Oddział Polskiej Akademii Nauk w Lublinie*, 1, 24-25. Lublin. [in Polish]

3. **Serhii Hetmanchuk**, 2020. Artistic design of a representative group of premises in public building of Lviv in the second half of the 19th century. *Current Issues in Research, Conservation and Restoration of Historic Fortifications/ Collection of scholarly articles*, 13. Chelm-Lviv. Pp 76-86.

Тези доповідей

4. **Сергій Гетьманчук**, 2018. Актова зала Львівської політехніки: Вистрій та проблеми реставрації. *Тези доповідей молодіжної секції комісії архітектури та містобудування підготовані до участі в ХХІХ науковій сесії Наукового товариства ім. Шевченка*. Львів, 28-29 березня 2018 р., с. 46-48.

5. **Сергій Гетьманчук**, 2019. Основні чинники, що впливали на формування мистецького вистрою репрезентативних приміщень у ключових громадських будівлях Львова другої половини ХІХ ст. *Тези доповідей молодіжної секції комісії архітектури та містобудування підготовані до*

участі в XXX науковій сесії Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 28 березня 2019 р., с. 46-48.

ABSTRACT

Hetmanchuk S. V., «Artistic arrangement of representative premises of public buildings of Lviv of the second half of the XIX century» - on the rights of the manuscript.

The dissertation on competition of a scientific degree of the doctor of philosophy on a specialty 023 "Fine arts, decorative art, restoration" (02 Culture and art). - Lviv Polytechnic National University, Lviv, 2020.

The dissertation is devoted to the study of artistic arrangement in the representative premises of the key public buildings of Lviv in the second half of the XIX century. As the result of field research, an inventory were conduct and the preserve and lost components of the artistic arrangement in the interiors of public buildings were investigate. The peculiarities of the formation of an artistic arrangement in all types of its components and characteristic compositional solutions are determined. The elements of art was identified according to the parameters from which it was possible to establish the authorship of works, techniques, materials, stylistic features, chronological boundaries of performance, and semantics in the context of the original purpose of the building. In addition, was performed stylistic analysis, were classify elements of the artistic arrangement and their synthesis in a single architectural composition of the premises. In the dissertation research, the basic principles of formation of an artistic arrangement in the representative premises of public buildings of Lviv of the second half of the XIX century, which were define formed as a result of the analysis of key buildings.

In addition, the study of the authentic (original) artistic image of representative premises of public buildings includes both hypothetical modeling of the original appearance of the artistic arrangement as a whole and its individual elements. Together with hypothetical modeling, conceptual practical models of restoration of artistic arrangement was proposed, in the context of modern function of premises, which are achieved by means of conservation, restoration and reconstruction.

The research identified the characteristics and features of the artistic arrangement and formed the principles and provisions of its preservation, restoration, revitalization and revaluation. Prospects for further research of the artistic arrangement of representative premises of public buildings are determined.

In section 1 "**The state of study of the topic in domestic and foreign sources**" the state of research of the topic of dissertation research in different aspects was analyzed: legal, history of art and architecture, restoration methods and practice of preservation and restoration of artistic arrangement. As a result of using a comprehensive approach to the study of the source base identified interdisciplinary sectors in which the topic is not sufficiently disclosed or not considered at all.

First of all, the section considers the historical and socio-cultural background of the second half of the XIX century. Which was the formation of art, which described in works on the history of Ukraine, Austria-Hungary and Europe as a whole. The theory of architecture and art of the historicist era in Lviv was considered in the works of Lviv scientist Yu. Biryulyov. S. Linda revealed the stylistic features of the formation of plastic decor and the use of order compositions in the architecture of Lviv in the second half of the XIX century.

Research of decorative and applied elements of artistic arrangement by types, author's manner, materials, techniques and technologies was considered in the works of R. Hrymalyuk, T. Kazantseva, V. Bazylevych I. Franko and others.

Works on the preservation of the artistic arrangement in the context of cultural heritage was also analyzed. This topic was covered in the works of V. Vechersky, L. Pribega, M. Bevza, L. Hanzenko and others, but the specifics of preserving the artistic arrangement of interiors in domestic sources is not fully disclosed, which opens the field for the development of relevant provisions on this topic.

The analysis of the legal framework for the preservation of the artistic structure revealed two main legal sources governing the preservation and restoration of the artistic arrangement: the Law of Ukraine on Cultural Heritage Protection and State Building Regulations in the section "Restoration, conservation and repair work on cultural heritage sites."

The survey of the objects of research was formed on a sample of 108 public buildings of Lviv at the end of the XIX century, from which key buildings were selected that best reflect the trends in the artistic structure of the time and have a full representative group of premises.

The initial review and analysis of foreign experience in the preservation of similar objects, in particular for socio-cultural and historical factors, was considered as analogues of the key public buildings of Vienna in the second half of the nineteenth century in section.

In section 2. **"Methodological foundations of research and preservation of the artistic arrangement of the representative premises of the public buildings of the second half. XIX century"** general scientific methods was considered, which are divided into empirical and theoretical, as well as special research methods. The main algorithms of their application to the dissertation was described and substantiated.

Empirical methods was considered, from which hypothetical, analytical, inductive, deductive, methods of synthesis and modeling are selected and adapted to the task of dissertation research. Which were used for the collection and processing of materials on the characteristics and features of the artistic structure and for the formation of methodological provisions of the restoration methodology of preservation of the artistic arrangement. Empirical research methods embedded in a system of algorithms for integrated research, preservation and restoration of the artistic arrangement and its elements.

Theoretical methods of generalization and formalization in the dissertation research are the main tools in identifying the main characteristics and factors of formation of the artistic arrangement, also in summing up the key positions and drawing conclusions. In addition, form the scientific novelty of the conceptual provisions of preservation, reproduction, revitalization and valorization of the artistic arrangement and built into the system of algorithms for integrated research.

Special research methods consist of photogrammetry, photodocumentation, field research, which includes sounding, stratigraphic and physicochemical analysis, as well as open and formulated method of empirical restoration action as an element of the research process. All these methods was combined into a single arrangement and form

an iconographic research methodology. Used in the study of authentic (original) elements of the artistic arrangement, which are lost or partially preserved, forms a hypothetical guess and confirms the actual data on the state of preservation, technology, materials, authorship, age, manner of execution of the components of the artistic structure. It is an integral part of both the theoretical and practical parts of the dissertation research. Built-in and is the main link of the system of algorithms of complex research, preservation and restoration of the artistic arrangement and its elements.

In section 3 "**The content and architectural compositional of the artistic arrangement in the representative premises of public buildings in Lviv in the second half of the nineteenth century**" was made a review and fixation of the artistic arrangement and its individual components in public buildings which was selected for research as a representative sample. In which the classification of elements of artistic arrangement by types of fine and decorative arts was carried out. In particular, there was analysis of artistic elements by parameters: stylistics, authorship, technique, technological process, manners and materials. The formation of an artistic arrangement according to the chronology of their creation is also considered. The ratio of the components of the artistic arrangement in the general composition, both individual rooms and in general in the whole representative group of premises is determined. Gaps in the composition of the artistic arrangement were revealed, according to which assumptions are made or the facts of the lost original elements of the artistic arrangement are established. The method of comparison, analysis and generalization from a sample of objects considered in the study revealed the characteristic, individual and common features between the artistic arrangement of different public buildings. The main directions that unite all objects were traced, among them: stylistics of works, authors, materials and techniques. The individual features of the artistic arrangement and its elements are also revealed, both by the buildings as a whole and by the function and purpose of a separate room of the group. The main trend areas of decoration of public buildings in Lviv in the second half of the XIX century were described.

As a result, the main factors that influenced the formation of the artistic arrangement in public buildings of the city were traced. In particular, the following

factors were considered: socio-cultural, educational, economic, administrative, political and others. Among them, the Viennese influence was highlighted as a set of factors that manifested themselves in the artistic arrangement of a representative group of premises of key public buildings in Lviv in the second half of the nineteenth century.

In section 4. "The state of the artistic arrangement of representative premises of public buildings in Lviv in the second half of the nineteenth century." the actual value of the artistic arrangement and its state of preservation is determined, and the basic provisions of its preservation in the context of the actual, socio-cultural, economic and legal fields was formed.

Determining the value of an artistic arrangement is based on cultural, historical, artistic and conservations factors, financial - is not considered because it depends on economic factors and requires more research that goes beyond the study. The value of an artistic arrangement was formed from the evaluation of its individual components by types of fine and decorative arts and by architectural and compositional aspect.

The state of preservation of the elements of the artistic arrangement is also was research, in the context of which a method of assessing the state is developed. Its criteria was based on the degree of loss, the type of damage and take into account the objective and subjective value of all elements of the context of the overall composition of the artistic arrangement.

The main legislative provisions and theoretical, scientifically substantiated principles of preservation of cultural heritage, which was directly related to public buildings of Lviv in the second half of the XIX century, are analyzed in detail.

In section 5 "**Methodological principles of research, conservation and restoration of the artistic arrangement of representative rooms of public buildings in Lviv in the second half of the nineteenth century**" on the basis of the basic provisions formed in the previous section methodical bases and algorithms of research, conservation, restoration and reconstruction of an artistic arrangement and its separate elements are developed. Also, conceptual models of revaluation of a representative group of public buildings of the second half of the XIX century based on the means of research, preservation and restoration of their artistic arrangement in the context of the actual function of buildings and premises considered in the dissertation research.

The author's introduction of methodical provisions and conceptual models in restoration practice was described. Namely, partial reconstruction of decorative paintings of the end of the XIX century in the Palace of Justice (1-3 Knyazya Romana Street) as well as restoration and reconstruction of the artistic arrangement of the assembly hall of the main building of Lviv Polytechnic (12 S. Bandera Street)

Keywords: artistic design, synthesis, decorative and applied arts, interiors, historicism, cultural heritage, public buildings, decor.

LIST OF PUBLISHED PAPERS ON THE TOPIC OF THE DISSERTATION

Articles in scientific professional publications of Ukraine

1. **Hetmanchuk S.**, 2019. Stone in the artistic decoration of representative rooms of public buildings of Lviv in the second half of the XIX century. Bulletin of the Lviv National Academy of Arts. Vip. № 41. pp. 38-45.

Articles in other periodicals of other states

2. M. Bevz, **S. Hetmanchuk.**, 2017. Conservation and reconstruction of art paintings of the late nineteenth century in the lobby of the academic building of Lviv Polytechnic National University. TEKA, Nr 1 Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych Oddział Polskiej Akademii Nauk w Lublinie, 1, 24-25. Lublin. [in Polish]

3. **Serhii Hetmanchuk**, 2020. Artistic design of a representative group of premises in public building of Lviv in the second half of the 19th century. Current Issues in Research, Conservation and Restoration of Historic Fortifications / Collection of scholarly articles, 13. Chelm-Lviv. Pp 76-86.

Abstracts

4. **Serhii Hetmanchuk**, 2018. Assembly Hall of Lviv Polytechnic: Structure and problems of restoration. Abstracts of the youth section of the commission of architecture and urban planning are prepared for participation in the XIX scientific session of the Scientific Society. Shevchenko. Lviv, March 28-29, 2018, p. 46-48.

5. **Serhii Hetmanchuk**, 2019. The main factors influencing the formation of the artistic structure of representative rooms in key public buildings of Lviv in the second

half of the XIX century. Abstracts of the youth section of the commission of architecture and urban planning are prepared for participation in the XXX scientific session of the Scientific Society. Shevchenko. Lviv, March 28, 2019, p. 46-48.

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| АНОТАЦІЯ | 1 |
| ЗМІСТ | 16 |
| ВСТУП..... | 19 |
| СЛОВНИК ТЕРМІНІВ..... | 19 |
| I РОЗДІЛ. СТАН ВИВЧЕНОСТІ ТЕМИ У ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАКОРДОННИХ ДЖЕРЕЛАХ. | 31 |
| 1.1. Історіографія та джерельна база. | 31 |
| 1.2. Аналітика законодавчої бази..... | 43 |
| 1.3. Огляд об'єктів дослідження. | 48 |
| 1.4. Закордонний досвід збереження мистецького вистрою репрезентативних приміщень. | 59 |
| ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ I..... | 67 |
| II РОЗДІЛ. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ ПРИМІЩЕНЬ ПЕРІОДУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. | 69 |
| 2.1. Загальнонаукові методи дослідження..... | 69 |
| 2.2. Прикладні реставраційні та мистецтвознавчі методи дослідження автентичного мистецького вистрою..... | 73 |
| 2.3. Комплексна методика провдення дисертаційного дослідження..... | 76 |
| ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ II | 82 |
| III РОЗДІЛ. НАПОВНЕННЯ ТА АРХІТЕКТУРНА КОМПОЗИЦІЯ МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ ПРИМІЩЕНЬ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ М. ЛЬВОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. | 84 |

| | |
|---|-----|
| 3.1. Архітектурна структура, композиція та складові мистецького вистрою ключових громадських будівель Львова збудованих у другій половині ХІХ ст. | 84 |
| 3.2. Характерні риси та особливості мистецького вистрою. | 112 |
| 3.3. Чинники, що впливали на формування мистецького вистрою. | 127 |
| ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ ІІІ | 140 |
| ІV РОЗДІЛ. СТАН МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ ПРИМІЩЕНЬ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ М. ЛЬВОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. | |
| 4.1. Стан збереженості мистецького вистрою..... | 143 |
| 4.2. Визначення цінності мистецького вистрою. | 154 |
| 4.3. Принципові положення збереження та відновлення автентичного мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ століття. | 161 |
| ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ ІV | 170 |
| V РОЗДІЛ. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ, КОНСЕРВАЦІЇ ТА РЕСТАВРАЦІЇ МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ ПРИМІЩЕНЬ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ М. ЛЬВОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. | |
| 5.1. Індивідуальні особливості та базові методичних положень ревіталізації мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст. | 172 |

| | |
|--|-----|
| 5.2. Концептуальні моделі ревалоризації репрезентативної групи приміщень громадських будівель другої половини ХІХ століття в контексті дослідження, збереження та відновлення їх мистецького вистрою. | 180 |
| 5.3. Впровадження методичних засад та концептуальних моделей в практичній реставрації мистецького вистрою на об'єктах, розглянутих в дисертаційному дослідженні..... | 183 |
| | 204 |
| ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ V | 205 |
| ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ | 207 |
| СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ | 212 |
| ДОДАТКИ..... | 236 |
| ДОДАТОК А. АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ. | 237 |
| Додаток А.1. Список опублікованих праць за темою дисертаційного дослідження. | 237 |
| Додаток А.2. Задokumentовані свідчення впровадження результатів дисертаційного дослідження..... | 238 |
| ДОДАТОК Б. ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ. | 241 |
| Додаток Б.1. Архівний ілюстративний матеріал. | 241 |
| Додаток Б.2. Схеми аналізу мистецького вистрою. | 253 |
| ДОДАТОК В. ІНВЕНТАРНІ КАТРКИ ОПИСУ ЕЛЕМЕНТІВ МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ ОБ'ЄКТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ..... | 267 |

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Адгезія – зчеплення, зв'язок двох поверхонь, може бути обумовлена, як міжмолекулярними взаємодіями, так і хімічними зв'язками (Гупало О. П., 1993).

Архітектурна композиція – цілісна художньо-виразна система форм, що відповідає функціональним і конструктивно-технічним вимогам споруди. (Иконников та Степанов, 1971, с. 7) . Архітектурна композиція – це закономірне і оптимальне поєднання об'ємів і простору в єдину цілісну художньо-виразну систему гармонійної архітектурної форми, що відповідає функціональним, конструктивно-технічним вимогам споруди, природнім і соціальним умовам, можливостям будівельної промисловості, потребам економіки і ідейно-художнім задачам свого часу. (Тиц, 1976, с. 64)

Атрибуція – виявлення основних ознак твору мистецтва: назва, авторство, хронологія, призначення, будова, розміри, матеріал, техніка виконання, географія створення та існування предмета. Визначаючи атрибуції твору встановлюється його зв'язок з історичними подіями чи особами, з етнічним середовищем, розшифровуються написи та інші нанесені знаки, визначається стан збереження і описуються пошкодження. «Головна мета атрибуції творів мистецтва — надати мистецтвознавству достовірні відомості.» (Романчук, 2003, с. 149 – 160) Атрибуція, вимагає аргументів та обґрунтування. Проведення атрибуції сприяє встановленню цінності твору мистецтва, його популяризації та збереженню.

Виявлення об'єкта культурної спадщини - сукупність науково-дослідних, пошукових заходів з метою визначення наявності та культурної цінності об'єкта культурної спадщини;

Елемент мистецького вистрою – це твір або виріб який виконаний в певній естетичній формі та відноситься до категорій: високого (витонченого), декоративного та декоративно-ужиткового мистецтва.

Іконографія (з грец. – зображення і пишу) – 1) сукупність різних зображень об'єкта, сюжету, особи, котра потрібна для мистецтвознавчих або архітектурознавчих досліджень при здійсненні реставраційних та

відновлювальних робіт. 2) Суворі система канонічних правил, встановлених і прийнятих для зображення певних персонажів в культових спорудах. (Тимофієнко, 2002, с. 172)

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.

Консервація – сукупність науково обґрунтованих заходів, які дозволяють захистити об'єкти культурної спадщини від подальших руйнувань і забезпечують збереження їхньої автентичності з мінімальним втручанням у їхній існуючий вигляд (Закон України Про охорону культурної спадщини, 2000).

Культурна спадщина - сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь об'єктів культурної спадщини.

Мармуризація – імітація текстури полірованої поверхні натурального мармуру, за допомогою таких малярських технік як енкаустика, темпера, олійний та олійно-казеїновий живопис.

Мистецький вистрій – це сукупність усіх елементів візуально-просторового вираження, що мають певну естетичну форму та підпадають під категорії архітектури, високого, декоративного та декоративно-ужиткового мистецтва, які формують єдину, цілісну композиційну структуру одиниці об'ємно-просторового середовища.

Монументально-декоративне мистецтво – рід мистецтва, безпосередньо пов'язаний з монументальним і декоративним мистецтвом, тісно пов'язаний з архітектурою. У сферу входять всі види архітектурного декору: різьблені і ліпні прикраси капітелей, фризів, карнизів, тимпанів, люнетів і ін. частин споруди, декоративні розписи, вітраж, мозаїка, вази, статуї, бюсти, призначені для

прикраси фасадів або інтер'єру, паркова, фонтанна скульптура та інші художні компоненти архітектурного цілого. (Овчинникова, 2014, с.23-24) (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000)

Нерухомий об'єкт культурної спадщини – об'єкт культурної спадщини, який не може бути перенесений на інше місце без втрати його цінності з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду та збереження своєї автентичності (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000).

Опоряджувальні роботи – сукупність робіт для підвищення експлуатаційних і архітектурно художніх якостей споруд. (Тимофієнко, 2002, с. 303)

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.

Об'єкт всесвітньої спадщини – об'єкт культурної спадщини, включений до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО відповідно до Конвенції про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини (далі – Конвенція).

Об'єкт культурної спадщини – визначне місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними рухомі предмети, а також території чи водні об'єкти (об'єкти підводної культурної та археологічної спадщини), інші природні, природно-антропогенні або створені людиною об'єкти незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність.

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).

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 заподіяння шкоди, забезпечення захисту, збереження, утримання, відповідного використання, консервації, реставрації, ремонту, реабілітації, пристосування та музеєфікації об'єктів культурної спадщини.

Предмет охорони об'єкта культурної спадщини – характерна властивість об'єкта культурної спадщини, що становить його історико-культурну цінність, на підставі якої цей об'єкт визнається пам'яткою.

Пам'ятка культурної спадщини (далі – пам'ятка) – об'єкт культурної спадщини, який занесено до Державного реєстру нерухомих пам'яток України, або об'єкт культурної спадщини, який взято на державний облік відповідно до законодавства, що діяло до набрання чинності цим Законом, до вирішення питання про включення (невключення) об'єкта культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000).

Поліхромія (від грец. — численний колір, фарба) — у широкому сенсі принцип багатобарв'я, або використання багатоколірного матеріалу в архітектурі, скульптурі, декоративно-ужитковому мистецтві. (Словник іншомовних слів, 1975, с. 537).

Реабілітація (з лат. – поновлення втраченого) – сукупність науково обґрунтованих заходів щодо відновлення культурних та функціональних властивостей об'єктів культурної спадщини (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000).

Репліка – це повторення твору мистецтва. Репліка близька до оригіналу, проте виконана творчо та не відповідає за точне відтворення усіх деталей (Тимофієнко, 2002, с. 358; Саверкіна, 1986).

Рухомі предмети, пов'язані з нерухомими об'єктами культурної спадщини, – елементи, групи елементів об'єкта культурної спадщини, що

можуть бути відокремлені від нього, але складають з ним єдину цілісність, і відокремлення яких призведе до втрати археологічної, естетичної, етнологічної, історичної, архітектурної, мистецької, наукової або культурної цінності об'єкта;

Репрезентативна група приміщень – це сукупність приміщень, які виконують парадну функцію, є вільні або частково обмежені для відвідування, виділяються більшим просторовим об'ємом та насиченістю мистецького вистрою відносно інших приміщень будівлі.

Фурнітура – допоміжні частини та деталі, необхідні для виготовлення цільного мистецького елемента, які виготовляються окремо від основних складових мистецького виробу.

Щойно виявлений об'єкт культурної спадщини – об'єкт культурної спадщини, який занесено до Переліку об'єктів культурної спадщини відповідно до Закону про об'єкти культурної спадщини.

(Частина термінів подана в авторському формулюванні)

ВСТУП

Мистецький вистрій репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст.

В другій половині ХІХ століття Львів є столицею Королівства Галичини та Володимерії у складі Австро-Угорської імперії. На цей час це є один із найгустіше населених регіонів Європи, а сам Львів є четвертим за кількістю жителів у Австрійській частині імперії після таких міст як Відень, Прага та Трієст. Також в цей час відбувається розвиток нафтопереробної галузі Галичини, промислова революція доходить до Львова поряд з процесом лібералізації австрійського правління. Всі ці чинники вплинули на розвиток науки, культури та торгівлі, поряд з цим розвивались адміністративні та фінансові структури. Почали будуватись нові навчальні заклади, театри, адміністративні, фінансові та інші будівлі, котрі разом з багатим декоративним упорядженням фасадів мали насичений та розкішний мистецький вистрій інтер'єрів.

Актуальність теми полягає в наступному. Багате оформлення екстер'єрів, а саме насиченість декору, скульптур та скульптурних груп є характерною рисою архітектури періоду другої половини ХІХ ст., що зараз формує образ міста, поряд з цим виконувалось не менш розкішне оформлення інтер'єрів, в яких, поміж іншого, було присутнє декоративне та станкове малярство, скульптура та скульптурний декор, вироби з металу, оздоблення з дерева та тканин, використовувались дорогі матеріали, серед яких благородні породи каменю, позолота та багато іншого мистецького наповнення. На жаль, на даний час, у порівняні з екстер'єрами, автентичне оздоблення інтер'єрів, яке б передавало атмосферу епохи історизму, зустрічається все рідше і є частково або в повністю втраченим. Внутрішній мистецький вистрій львівських громадських будівель періоду другої половини ХІХ ст. є недооціненим та тільки в поодиноких випадках належно досліджується, зберігається та реставрується.

Кожен елемент мистецького вистрою має свою передісторію, яка складається з інформації про автора, виконавця, техніку виконання, матеріали, композиційні та стилістичні особливості. Всі ці перелічені аспекти є недостатньо висвітленими та дослідженими в наукових працях, а друковані

матеріали по цій темі мають здебільшого описово-публіцистичний характер та не охоплюють великий пласт мистецтвознавчої аналітики, що не дає можливості об'єктивно оцінити історичну та культурну цінність будівель в цілому.

Сьогодні відсутні інструменти та методичні положення визначення стану збереження мистецького вистрою в репрезентативній групі, натомість є потреба у створенні комплексної моделі, яка шляхом оцінки кожного елемента визначила б стан мистецького вистрою в цілому.

Недооціненим є і аспект впливу мистецького вистрою репрезентативних приміщень на статус будівлі, а саме: емоційний ефект, який викликає вишуканий автентичний мистецький вистрій, котрий додає престижу та суспільної ваги організації чи підприємству, яка розміщена в будівлі. Тому є важливою ревалоризація об'єктів засобами консервації, реставрації та реконструкції елементів мистецького вистрою, що потребує розробки концептуальних моделей та методичних положень збереження та відновлення автентичного образу репрезентативних приміщень ключових громадських будівель.

Враховуючи те, що багато об'єктів знаходяться у державній власності, місто та держава в цілому може отримувати більші надходження у свої бюджети від збільшення комерційної привабливості громадських будівель в яких досліджений, збережений та відреставрований автентичний мистецький вистрій. У свою чергу, збільшується матеріальна цінність будівель в цілому як об'єктів нерухомості. Громадські будівлі другої половини ХІХ століття, в яких збережений повністю або частково мистецький вистрій, також стають популярними об'єктами в туристичних маршрутах, особливо коли в них знаходяться унікальні твори мистецтва, в яких виявлені індивідуальні особливості та досліджена історія їх походження.

Проблема дослідження полягає в тому, що не достатньо висвітлений аспект формування мистецького вистрою як цілісного об'єкту, де окремий вид мистецтва має своє місце та роль у загальній композиції. Дослідження попередників переважно були скеровані на узагальнений аналіз мистецького вистрою в контексті загальної архітектури об'єкту, або мають описовий характер. Зокрема, є дослідження окремих елементів, в яких навпаки розглянуто

детально індивідуальні характеристики, але не досліджено аспект їхньої ролі в загальній композиції мистецького вистрою інтер'єру. Різний стан збереженості вистрою, відсутність мистецтвознавчого аналізу та недостатність історичних фактів щодо авторів, виконавців, технік та технологій виконання елементів мистецького вистрою вимагає розробки методики оцінювання та рекомендацій щодо збереження та відновлення мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель.

Сучасна функція репрезентативних приміщень у деяких випадках не відповідає первісній, а семантика автентичного мистецького вистрою дисонує з поточним призначенням будівлі. Також наявність творів мистецтв, елементів декору, виконаних техніками та технологіями, притаманними тільки періоду ХІХ ст., та унікальність використаних матеріалів не дають змоги повною мірою відтворити автентичний стан інтер'єрів.

Враховуючи усі ці фактори, є потреба в пошуку науково обґрунтованих рішень між збереженням історичної, мистецької і культурної цінності та сучасним призначенням та функцією приміщень.

Мета досліджень – виявити характерні риси та особливості, визначити цінність та встановити стан збереженості мистецького вистрою у репрезентативних приміщеннях громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст. та сформувані принципи і практичні рекомендації щодо методики збереження і відновлення мистецького вистрою відповідно до сучасного призначення та функції об'єктів.

Завдання дослідження:

1. зібрати та опрацювати дані з попередніх досліджень, визначити стан вивченості теми дисертаційного дослідження у вітчизняних та зарубіжних джерелах;
2. зробити огляд наукових методів досліджень в сфері реставрації та мистецтвознавства, в результаті сформувані загальну методику дисертаційного дослідження;
3. провести комплексний аналіз мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень на основі попередньої вибірки об'єктів, який

б включав оцінку, як загальної композиції інтер'єрів, так і окремих складових - творів образотворчого, декоративного та декоративно-ужиткового мистецтва;

4. виявити характерні риси і особливості мистецького вистрою репрезентативних приміщень у Львові в періоду друг пол. XIX ст.

5. визначити цінність та стан збереженості мистецького вистрою та його елементів;

6. розробити методичні засади та програмні положення щодо консервації, реставрації та реконструкції усіх складових мистецького вистрою;

7. впровадити положення дисертаційного дослідження в реставраційну практику.

Об'єкт досліджень: громадські будівлі Львова другої половини XIX ст. в аспекті детального розгляду мистецького вистрою репрезентативних приміщень. Дослідження базується на оцінці об'ємно-просторового і планувального вирішення та його мистецьких складових - ордерній композиції, декоративному, декоративно-ужитковому та високому (витонченому) мистецтві.

Предмет досліджень: характеристики мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель Львова другої половини XIX століття - історичні аспекти створення і трансформації, архітектурно-композиційні особливості, стилістичні і мистецькі вирішення, матеріало-технологічні засоби, пам'яткоохоронні та правові аспекти відновлення.

Методи та методика досліджень: для проведення дослідження застосовувались класичні загальнонаукові емпіричні та теоретичні методи. Також була розроблена *іконографічна методика* та *метод емпіричного реставраційного пізнання*, що базуються на системі алгоритмів, які включають також спеціальні методи теоретичного мистецтвознавчого та практичного перед-реставраційного аналізу.

Межі досліджень. Після революційних подій в Австрійській імперії 1848 року Львів став столицею автономного Королівства Галиції і Лодомерії. Змінюється політична, соціальна та економічна структура імперії. Відповідно, з цього часу більшого значення набувають громадські будівлі, що відображається на їх архітектурі – збільшуються масштаби будівель, а також і об'єм

репрезентативної групи приміщень. З цього періоду мистецький вистрій приміщень формується в стилістиці історизму. Тому нижня межа зумовлена появою першої, верхня натомість останньої ключової громадської будівлі в стилістиці історизму з широкою репрезентативною групою приміщень і займає період другої половини ХІХ століття з 1866 по 1900 рр. Також дослідження торкається й усього періоду існування об'єктів до сучасності, оскільки розглядає процеси трансформації мистецького вистрою та актуальні проблеми його відновлення та збереження. Територіальні межі - історична забудова центральної частини Львова періоду Австро-Угорської імперії.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

У дисертації *вперше*:

- виконано комплексний мистецтвознавчий аналіз мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст. за допомогою вперше сформованої *іконографічної методики*;
- виявлено характерні риси та особливості мистецького вистрою громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст.;
- визначено чинники, які впливали на формування мистецького вистрою у другій половині ХІХ ст.;
- розроблено системи визначення цінності та встановлення стану збереженості елементів мистецького вистрою;
- відкрито та застосовано метод *емпіричного реставраційного пізнання*;
- сформульовано концептуальні моделі та методичні положення збереження та відновлення мистецького вистрою.

Доповнено:

- характеристики та факти історії формування мистецького вистрою ключових громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст.;
- методичні положення з консервації, реставрації та реконструкції мистецького вистрою та його елементів.

Уточнено:

– поточний стан збереженості та цінність мистецького вистрою у відповідності до сучасної функції споруд.

Набули подальшого розвитку:

– тенденції збереження та відновлення мистецького вистрою, як способу ревіталізації та ревалоризації громадських будівель Львова другої половини XIX ст.

Теоретичне значення полягає в тому, що результати дослідження доповнюють фактологічну основу з історії мистецтва та архітектури Львова другої половини XIX ст. Встановлення характерних рис та визначення особливостей мистецького вистрою та його складових в громадських будівель Львова є важливою складовою дослідження інтер'єрів періоду історизму та допомагає більш об'єктивного висвітлення стан мистецтва та архітектури на українських теренах в період другої половини XIX ст. Розроблена *іконографічна методика* може слугувати ключовим засобом в дослідженні автентичного мистецького вистрою.

Практичне значення дисертаційного дослідження відповідає актуальності та визначається науковою новизною. Отримані результати та розроблені положення в дисертації можуть бути впровадженні: в оцінці культурного та історичного значення, а саме перегляду пам'яткоохоронного статусу об'єктів дослідження; в консерваційній та реставраційній діяльності; в освітній практиці вищих навчальних закладів за напрямками культури, мистецтва та архітектури; в громадській просвітницькій діяльності, що стосується формування суспільного відношення до мистецького вистрою репрезентативних приміщень як культурного надбання нації; в підвищенні туристичної привабливості громадських будівель другої половини XIX ст. та комерційної успішності розміщених в них організацій та підприємств.

Апробація результатів. Положення та висновки дисертації лягли в основу доповідей двох науково-практичних конференцій: на молодіжній секції комісії архітектури та містобудування XXIX наукової сесії Наукового товариства ім. Шевченка з темою доповіді: «Актова зала Львівської політехніки: вистрій та проблеми реставрації» (Львів, 29 березня 2018 р); на молодіжній секції комісії

архітектури та містобудування XXX наукової сесії Наукового товариства ім. Шевченка, з темою доповіді: «Основні чинники, що впливали на формування мистецького вистрою репрезентативних приміщень у ключових громадських будівлях Львова другої половини XIX ст.» (Львів, 28 березня 2019 р.).

Особистий внесок здобувача в опублікованих наукових працях: - автором виконано комплексний мистецький аналіз об'єктів дослідження, визначено стан збереженості та цінність мистецького вистрою, розроблені методичні положення та концептуальні моделі збереження та відновлення мистецького вистрою громадських будівель Львова другої половини XIX ст., які були впроваджені в авторській реставраційній практиці на об'єктах дисертаційного дослідження при реконструкції розписів склепінь вестибюлю Палацу правосуддя Львівської політехніки [2].

Публікації. Основні положення дисертації опубліковані в 3 публікаціях, з них – 1 стаття у наукових фахових виданнях України що внесеного до наукометричних баз даних й індексованого у Index Copernicus, 1 стаття у науковому періодичному виданні іншої держави, згідно міжнародного стандарту e-ISSN 2544-6517 та внесеного до наукометричних баз даних й індексованого у: ARIANTA, BazTech, BAZY BN, CEON, ICI Journals Master List, PBN та 1 стаття науковому періодичному виданні іншої держави згідно міжнародного стандарту ISSN 1895-3980 та внесеного до наукометричних баз даних й індексованого у Index Copernicus, ARIANTA, BazTech, BAZY BN, CEON, ICI Journals Master List, PBN; 2 опубліковані тези доповідей.

Структура і обсяг роботи: текстова частина дисертації складається зі вступу, п'яти розділів із висновками до кожного з них та загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг дисертації 287 сторінок, з яких: 136 сторінок основного тексту, 23 сторінок списку використаних джерел.

І РОЗДІЛ. СТАН ВИВЧЕНОСТІ ТЕМИ У ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАКОРДОННИХ ДЖЕРЕЛАХ.

1.1. Історіографія та джерельна база

Мета та завдання дисертаційного дослідження включає два напрямки: інформаційно-аналітичний (мистецтвознавчий) та науково-практичний (реставраційний), які одночасно є невід’ємними один від одного та взаємодоповнюючими у розкритті даної тематики (Таблиця 1.1.). Хоча ці два аспекти є спільними у своїй кінцевій меті, проте потребують різних підходів в історіографії та джерельній базі. Таким чином для описово-аналітичної частини роботи були розглянуті праці дослідників класичної історії, історії мистецтв, культурології, мистецтвознавства, теорії архітектури та дизайну. В науково-практичній частині розглянуті праці дослідників у сфері теорії та практики реставрації усіх видів образотворчого мистецтва та реставрації архітектури. Також взяті до уваги праці таких прикладних наук як: фізика, колоїдна хімія, матеріалознавство, петрографія, біологія, інженерія та інші. В мистецтвознавчій частині джерельна база поділяється на три основні категорії:

- писемні джерела, що описують автентичний та поточний стан, історію створення та трансформації мистецького вистрою громадських будівель Львова другої половини XIX століття;
- аналітика, яка висвітлює основні фактори та передумови, характерні риси, композиційні та інші особливості формування мистецького вистрою;
- джерельна база, що розглядає питання значення автентичного мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень другої половини XIX століття в сучасних соціокультурних умовах.

В свою чергу, науково-практична джерельна база поділяється на такі категорії:

- джерела, що свідчать про поточний стан та фізичні зміни об’єктів дослідження протягом усієї історії їх існування, серед них результати натурних дослідження, іконографічні джерела, що включають фотографічні, графічні та картографічні; писемні архівні джерела у вигляді робочих записів, звітів, згадок у пресі, тощо;

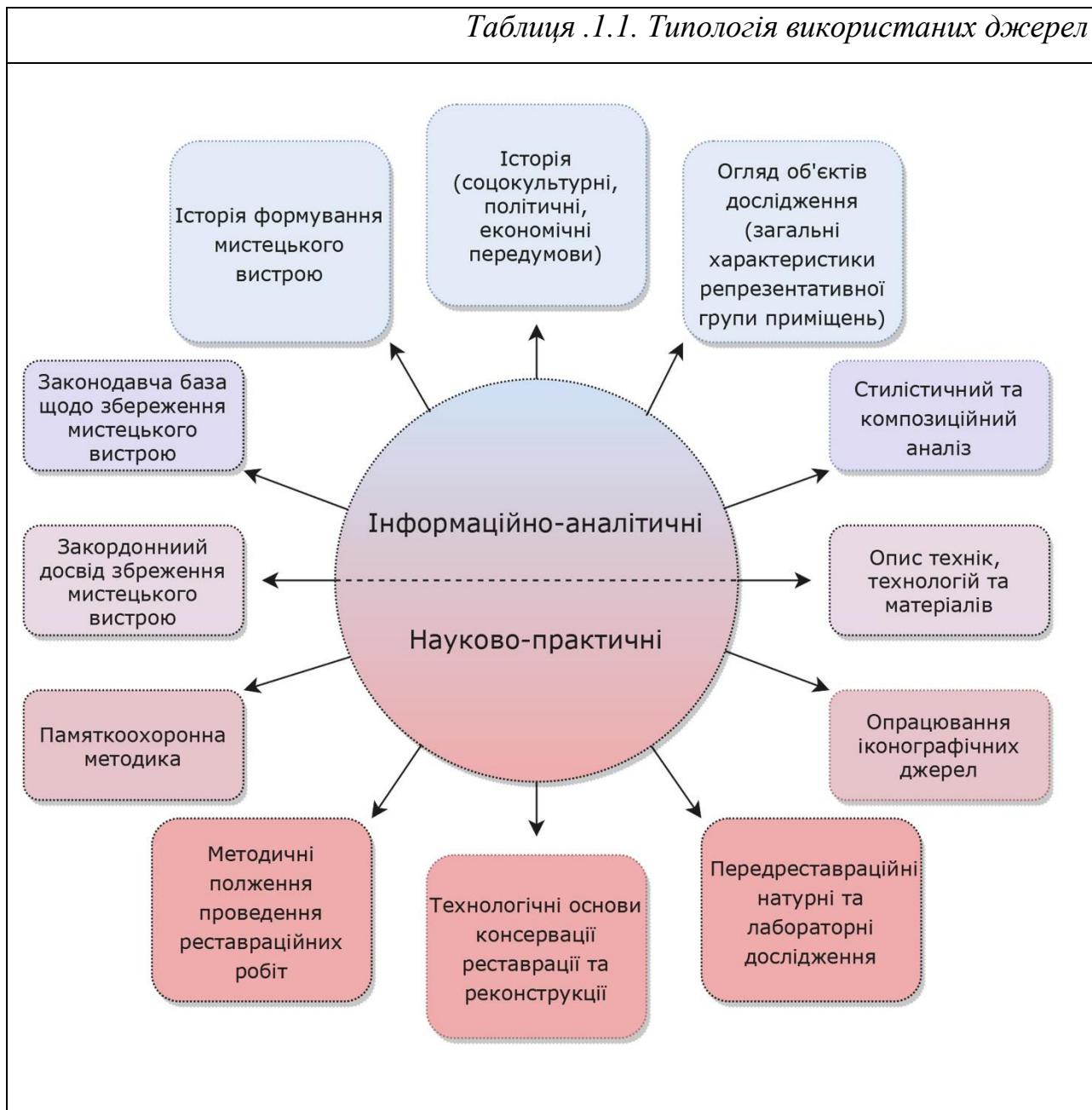
– наукові праці, що стосуються методів широкого спектру реставраційних та перед реставраційних заходів, а саме видів натурних досліджень, інвентаризації, проектної документації, методик протиаварійних, консерваційних та реставраційних заходів в різних видах образотворчого мистецтва та архітектури.

– джерела, що розглядають юридичні, соціокультурні, естетичні та етичні аспекти в реставрації мистецького вистрою репрезентативних приміщень другої половини ХІХ століття.

Для вивчення контексту в якому формувалося мистецьке оздоблення громадських будівель та виявлення соціальних, економічних, політичних та культурних передумов, була опрацьована література вітчизняних та закордонних авторів. Так у книзі Історія Львова в другому томі (Історія Львова, 1772-1918, 2007) розглянута не тільки хронологія подій, але й висвітлюється культурний фон, на якому відбувається формування мистецького, економічного, адміністративного та інших аспектів, які відобразились на мистецькому вистрої репрезентативної групи приміщень. У книзі «Архітектура Львова: Час і стилі. ХІІІ—ХХІ ст.» групи авторів, серед яких Ю. Бірюльов, М. Бевз, Ю. Богданова, В. Дідик, У. Іваночко, Т. Клименюк та інші (Центр Європи, 2008) розглянуто період другої половини ХІХ століття в контексті архітектури, що, в свою чергу, висвітлює й етапи формування мистецького вистрою в репрезентативних приміщеннях громадських будівель. Разом з цим, показано основні стильові особливості цього періоду, висвітлено персоналії, які впливали в першу чергу на архітектуру, мистецтво та будівництво громадських споруд та їх мистецький вистрій. Також, допоміжною літературою у дослідженні історичного контексту та історії створення мистецького вистрою були архівні збірники та путівники. У виданні «Центральний державний архів України, м Львів. Путівник» (Центральний державний історичний архів України, 2001) відображений перелік з посиланнями щодо громадських установ та організацій, підприємств, цехів та товариств, серед яких і ті, що працювали в архітектурній та мистецьких галузях. У виданнях-збірниках на кшталт «Львівська політехніка у пресі (1844-1900)» (Вербицька П.В., 2016) висвітлені аспекти, які прямо засвідчують формування

мистецького вистрою (будівельні записки, описи інтер'єрів, свідчення про авторство) та опосередковано (візити осіб, накази та розпорядження, афіші культурних заходів та їх опис). В статті Метью Рамплі (Matthew Rampley) «Design Reform in the Habsburg Empire: Technology, Aesthetics and Ideology» розглянуті дуже важливі аспекти формування естетичних та етичних норм в архітектурі та мистецтві в Австро-Угорській імперії у другій половині XIX століття, а саме висвітлено аспект формування мистецьких музеїв у Відні, а

Таблиця .1.1. Типологія використаних джерел



згодом по всій імперії, з колекціями декоративно-ужиткових експонатів різних народів світу, що здійснили вплив на формування історизму в архітектурі, а в результаті на мистецький вистрій інтер'єрів громадських будівель того часу. Також в цій праці висвітлено факти централізованого впливу на формування

музейних будівель зокрема і у Львові (Rampley, 2010). А в дисертаційному дослідженні американського науковця Сабріни Кармін Рахман «Designing Empire: Austria and the Applied Arts, 1864-1918» (Karim, 2010) висвітлено впливи імператора Франца Йосифа, королівського двора та центральних керуючих органів на естетику декоративно-ужиткового мистецтва по всій території Австро-Угорської імперії. В роботі наведена гіпотеза, за якою декоративно-ужиткове мистецтво займало важливу роль – зв'язувало багатонаціональну державу космополітичним естетичними ідеалами утопічного майбутнього, що яскраво проявляється в мистецькому вистрою громадських будівель, особливо тих, що мали безпосереднє підпорядкування центральній владі імперії. Тому ця праця розглянута в аспекті чинників, котрі впливали на формування мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель Львова другої половини XIX століття.

Праці Ю. Бірюльова, серед яких книги та чисельні статті, дуже часто детально торкаються тематики архітектури та мистецтва Львова другої половини XIX століття. Вони охоплюють сфери мистецтвознавчого аналізу, історії мистецтв та архітектури. Так, в книзі «Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму. Середина XVIII – середина XX ст.» відображають хронологію усіх процесів в скульптурі Львова, серед яких згадують персоналії та твори мистецтва, які фігурують у формуванні мистецького вистрою громадських репрезентативних приміщеннях цього періоду (Бірюльов Ю., Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму. Середина XVIII – середина XX ст., 2015). Також в своїх роботах Ю. Бірюльов розглядає творчий шлях та авторську манеру видатних постатей в архітектурі та мистецтві. Серед них Ю. Захарієвич в книзі «Захаревичі: Творці столичного Львова» (Бірюльов Ю. О., 2010), скульптор Л. Марконі в статті «Львівський мистець Леонард Марконі» (Бірюльов Ю. , 2011.), скульптор А. Попель в праці «Видатний майстер львівської монументальної скульптури А. Попель» (Бірюльов Ю. О., 2012) та інші. У підсумку весь переглянутий та опрацьований доробок автора Ю. Бірюлова, надає дуже вагому інформацію щодо авторів, шкіл та майстерень, застосунок матеріалів та технологій, історію та передумови формування

мистецького вистрою в архітектурі. Хоча автор не розглядав мистецький вистрій окремо і ця тематика не акцентується в його працях, а згадується лише опосередковано, проте ним зроблений детальний опис з мистецтвознавчої точки зору архітектурних об'єктів Львова другої половини ХІХ століття, серед яких будівлі, що є об'єктами дисертаційного дослідження.

Також в контексті дослідження формування мистецького вистрою була розглянута праця О. Жука «Розвиток львівської школи архітектури у період історизму (1870-1900)», оскільки оздоба інтер'єрів була невід'ємною частиною процесів формування архітектурної школи (Жук О., 2004). Матеріали статті також розкривають історичний фон усіх архітектурних та мистецьких процесів у другій половині ХІХ століття.

В працях С. Лінди детально розглянуто період стильових напрямків доби історизму в архітектурі Львова. Саме громадські будівлі другої половини ХІХ століття є найяскравішими представниками цього напрямку. В статті «Проблема стилю в архітектурі львівського історизму» (Лінда С., Проблеми стилю в архітектурі Львівського історизму., 2000) С. Лінда подає дефініції неостилів, зокрема неокласицизму, неоренесансу та необароко, які є основною структурою формування мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель цього періоду. Для більш детального розкриття тематики періоду історизму та його стильових ознак була розглянута дисертаційне дослідження С. Лінди «Стилістичні та архітектурно композиційні аспекти розвитку архітектури Львова періоду історизму у ХІХ-поч. ХХ ст.» (Лінда С., «Стилістичні та архітектурно композиційні аспекти розвитку архітектури Львова періоду історизму у ХІХ-поч. ХХ ст.», 1999). Ця праця також є хорошим доповненням в дослідження об'єктів, розглянутих в дисертації, оскільки охоплює схожі хронологічні етапи та аналізує в тому числі і громадські будівлі, проте лише в контексті архітектурної композиції, натомість мистецький аспект у формуванні інтер'єрів не був об'єктом дослідження та не є у повні розкритим.

В статті М. Демківа та С. Лінди «*Методи стилістичного аналізу історичних об'єктів*» (Демків М. В., 1999.) подані методичні основи, які мають застосування при аналізі як мистецького вистрою в цілому, так і його складових.

У статті «Західноукраїнське малярство другої половини ХІХ – початку ХХ століття: стан дослідження» Ярослава Бобоша розглянуто публікації в сфері мистецтвознавства, культурології та історії мистецтва зокрема і Львова. В роботі досліджено активне мистецьке життя Львова у другій половині ХІХ століття, в якому фігурують такі художники, які безпосередньо брали участь у формуванні мистецького вистрою громадських будівель цього періоду. Серед них: К. Устиянович, А. Пилихівській, Ю. Панькевич, Т. Копистинський, С. Томасевич, О. Скруток, М. Івасюк, І. Труш, А. Кохановська та багатьох інших львівських митців. (Бобош, 2015.). Також з'ясовано, що меценати, серед яких – В. Дідушицький, В. Федорович, І. Левинський, а також українські підприємці, громадські товариства та християнські громади, сприяли реалізації митців українського походження у всіх сферах їх діяльності, в тому числі і в оздобленні репрезентативних приміщень громадських будівель. Проте стаття подана в контексті становлення українського, національного малярства та упускається великий пласт художників-митців інших національностей, особливо тих, хто також приймав участь в оздобленні мистецького вистрою.

Загалом тема малярства та митців, що реалізовувались в другій половині ХІХ століття у Львові, не висвітлена повною мірою, вже не кажучи про вузьку сферу мистецького вистрою громадських будівель, що включає живописні твори та різні види декоративного малярства. Тому є потреба в дослідженні персоналій, майстерень та шкіл, які працювали в цей період та проведення стилістичного, композиційного та мистецтвознавчого аналізу творів різних малярських технік, які присутні в ключових громадських будівлях другої половини ХІХ століття.

У дисертаційному дослідженні «Вітражі Львова другої половини ХІХ-початку ХХ сторіччя» Ростислави Грималюк детально розкрито питання оздоблення репрезентативних приміщень громадських будівель вітражними творами та іншими декоративними виробами зі скла. В роботі описані технологічні аспекти виконання таких творів. Зроблена типологія та класифікація виробів зі скла за композицією, формою, технікою, змістом та функціональним призначенням. Також визначено специфіку їх взаємодії з архітектурно-просторовим середовищем та виявлено мистецько-стильові

особливості. Так, автор у свої працях та статтях описує основні підприємства та майстерні, які працювали з декоративними склом на прикладі формування мистецького вистрою громадських будівель, серед яких і ті що розглядаються в даному дисертаційному дослідженні (Грималюк Р., 2004).

У публікаціях Т. Казанцевої «Еволюція поліхромії в архітектурі Львова 1870-х – 1930-х рр.» та «Терацові підлоги у Львові: еволюція застосування, композиційний та стилістичний аналіз» (Казанцева, 2016) розглядається використання виробів з кераміки в оздобленні інтер'єрів Львова в кінці ХІХ століття, в тому числі репрезентативних приміщень громадських будівель. Особливий акцент робиться на кахлях, серед яких і майоліка, яка є трендовим напрямком в оздобленні вестибюльних приміщень в цей період. Також Т. Казанцева в свої працях розглядає особливості застосування усіх декоративно-ужиткових мистецьких технік оздоблення інтер'єрів у контексті поліхромії, проводить їх класифікацію та виявляє закономірності формування відповідно до стилістичних напрямків історизму періоду кінця ХІХ століття у Львові.

О. Лисенко у своїй праці «Архітектурна організація, конструювання та оздоблення підлог вхідних приміщень у житлових будинках Львова кін. ХІХ – поч. ХХ ст.» (Лисенко, 2005) розкриває технологію та композиційні особливості застосування декоративної кахлі в оздобленні підлог в кінці ХІХ століття. Також була розглянута дисертація автора «Формування та збереження архітектури громадських просторів у структурі житлових будинків Львова».

В своїй статті О. Нога «Іван Левинський: архітектор, підприємець, меценат (Нога О., 2009) розглядає діяльність І. Левинського, постаті, підприємства якого в останній чверті ХІХ століття були залучені в усіх аспектах формування мистецького вистрою репрезентативних приміщень ключових громадських будівель Львова. Виготовлення декоративних елементів (вироби з дерева, металу, штучного та натурального каменю і кераміки), проектування, фінансування, організація та виконання будівельних робіт – усі ці напрямки діяльності розглянуті в контексті діяльності Левинського, яка була однією з важливих факторів, що впливали на образ репрезентативної групи приміщень громадських будівель.

У статті «Кований метал у Львові початку ХХ ст. Модерн» автор І. Франк (Франк, 2018) також торкається тематики ковальства і кінця ХІХ століття. Згадуються основні майстерні по виготовленню декоративних виробів з металу, зокрема майстерня М. Стефанівського та слюсарська робітня І. Глинчака у Львові. Описуються основні стилістичні та композиційні особливості, техніки та технології тогочасного ковальського мистецтва. В своїй статті «Роль розміщення художнього металу у формування композиції ансамблю, екстер'єру, інтер'єру палаців ХVІІІ-ХІХ ст. м. Львова» (Базилевич В. В., 2015) В. Базилевич розкриває композиційні особливості застосування декоративних виробів з металу в інтер'єрах періоду історизму у Львові, що є актуальним і для даного дисертаційного дослідження.

Важливою та об'ємною є частка дисертаційного дослідження що стосується відновлення та збереження автентичного мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель Львова у другій половині ХІХ століття. В даному напрямку опрацьовано джерела, які стосуються збереження культурної спадщини, теорії та практики реставрації. Весь цей сукупний матеріал необхідний в створенні концептуальних моделей та практичних положень збереження та відновлення мистецького вистрою та його окремих складових.

В праці британського дослідника історії архітектури та реставрації Д.І. Джохілето “A history of architectural conservation” (Jokilehto, 2007) прослідковано вплив реставрації на утворення стилю історизму і описано історію формування реставраційних методик, які заклали підвалини сучасних тенденцій та принципів щодо збереження культурної та мистецької спадщини в країнах Європи та Північної Америки.

В книзі «Теорія молдингів (Theory of moldings)» Е. Говарда описуються технологічні особливості створення скульптурного декору, стилістика та використання його в загальній композиції (Howard, 2007) .

В статті «Архітектурна пам'яткоохоронна методика як наукова дисципліна» автор Л. Прибега робить огляд та аналіз бібліографічних джерел в сфері збереження культурної спадщини, де розглянуто як вітчизняні, так і

радянські та зарубіжні праці у цій царині (Прибега, 2010). Також автор робить висновок: «... що в Україні ще остаточно не склалися методологічні засади комплексної охорони та реставрації об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини. Проте, загальний стан і тенденції розвитку пам'яткоохоронної методики в державі дають підстави стверджувати, що на рівні теоретичних напрацювань склалися передумови структуризації архітектурної пам'яткоохоронної методології як комплексної наукової дисципліни. З урахуванням напрацювань світової спільноти у справі збереження культурного надбання постає можливість виявити закономірності формування комплексної теорії охорони об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини та визначити модель архітектурно-містобудівної пам'яткоохоронної методології як комплексної наукової дисципліни....» (Прибега, 2010). Оскільки мистецький вистрій репрезентативних приміщень є невід'ємною складовою пам'яток архітектури, то робота Л. Прибеги є важливою у складенні реставраційних концепцій та методик, оскільки показує на ще несформоване єдине науково-методичне бачення збереження культурної спадщини в Україні. Також автор ознайомився та використав окремі положення з робіт таких дослідників, як О. Лесик, Е. Гендель, О. Ополовникова, Н. Ільїнська, А. Томашевський, Б. Римашевський, Д. Клосек-Козловська, М. Вітвіцька, Р. Андрас, праці яких на тему методологічних і методичних засад охорони та реставрації пам'яток пов'язані в тому чи іншому контексті з тематикою даного дисертаційного дослідження.

Також проблему збереження культурної спадщини висвітлено в працях М. Бевза, зокрема в статті «Проблеми дослідження, збереження і реставрації об'єктів культурної спадщини», де автор подає дану тематику в контексті соціальних процесів та вказує на етичні та естетичні норми суспільства як одні з основних чинників збереження культурної спадщини (Колект. монографія / Нац. ун-т "Львів. політехніка", Ін-т архітектури, Каф. архітектури та реставрації, Ін-т Високого Тиску Пол. Акад. Наук, 2018).

Всеохоплюючим і комплексним є видання Інституту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України «Сучасні проблеми дослідження,

реставрації та збереження культурної спадщини» (Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ, 2010). У виданні опубліковані розділи дослідників у сфері теорії реставрації В. Вечерського та Л. Ганзенко. В розділі «Охорона пам'яток історії та культури на шляху до нової концепції» Л. Ганзенко висвітлює проблематику формування нових концептуальних положень в реставрації відповідно до викликів сьогодення.

Для формування концептуальних положень та методичних засад реставрації мистецького вистрою та його складових у репрезентативних приміщеннях громадських будівель Львова в другій половині ХІХ століття розглянуто праці по практичній реставрації за такими напрямками: скульптура та скульптурна пластика; монументальний, орнаментальний (альфрейний) та станковий живопис; декоративно-ужиткові вироби з дерева; скло та кераміка; метал.

Основні напрацювання в сфері реставрації скульптури та скульптурної пластики розроблені професорсько-викладацьким складом кафедри Архітектури та реставрації Львівської політехніки, а саме в посібнику «Реставраційне матеріалознавство» В. Волошинця та М. Бевза, де викладено основні поняття реставраційного матеріалознавства. Також наведено основні відомості щодо природних каменів, застосованих в тому числі і для оздоблення інтер'єрів репрезентативних приміщень громадських будівель ХІХ століття, а також полімерів, барвників, пігментів та в'язучих, що застосовують у реставрації творів мистецтв з каменю (Волошинець В., 2017).

В навчальному посібнику О. Стасюк та В. Мельника «Твори мистецтва зі штучного каменю: матеріали, технології, основи реставрації» (Стасюк О. С., Мельник В. А. 2017) розглянуті основні групи скульптурної пластики в контексті їх матеріалів (гіпс, кераміка, цемент, штучний камінь на основу вапняно-карбонатних та полімерних розчинів) та технік, серед яких і ті що застосовувались у Львові в період історизму, зокрема в оздобленні громадських будівель. Також в праці подана покрокова методика реставрації за кожним матеріалом та технікою виробів зі штучного каменю, що є важливою складовою дисертаційного дослідження, а саме у формуванні методичних засад реставрації

мистецького вистрою репрезентативних приміщень, громадських будівель Львова у другій половині XIX століття. Також вагомим доповненням до попередніх матеріалів є стаття О. Стасюк «Реставрація архітектурних деталей і творів мистецтва з натурального каменю: аспект доповнення втрачених частин» на прикладі дипломних робіт студентів спеціальності «Реставрація творів мистецтва з каменю» кафедри архітектури та реставрації НУ «Львівська політехніка», де описано методичні та технологічні засади реставрації кам'яних архітектурних деталей та творів мистецтв (Стасюк О., The National Academy of Fine Arts and Architecture Ukrainian Academy of Fine Art., 2018).

М. Орленко в статті «Методика дослідження і реставрації творів монументально-декоративного мистецтва в об'єктах реставрації» (Орленко, 2017) описує методику різних складових мистецького вистрою, проте варто виділити методичні положення реставрації монументального стінопису, де також в єдиному контексті розглядаються консерваційні та протиаварійні заходи до тинків. Хоча в праці автор наводить в якості прикладів інтер'єри храмових споруд, але базова методика цілком підходить для реставрації малярства в репрезентативних приміщеннях громадських будівель Львова друг. пол. XIX ст.

У книзі "Техніка живопису та реставрації" чеського художника-реставратора Б. Сланського описуються ключові етапи в реставрації творів образотворчого мистецтва, а також історія розвитку живописних технік. В своїй праці автор науково обґрунтовує причини руйнування малярства, беручи до уваги технологію виконання твору, розкриває методи запобігання передчасної деструкції художніх творів. Також Сланський детально викладає застосування фізико-хімічних методів досліджень та практичної реставрації творів мистецтва. Автор підсумовує досвід низки європейських країн в царині реставрації станкового та монументального живопису (Сланський, 2009).

В статті Н. Брей «Техніко-технологічні методи дослідження олійного живопису» зроблені акценти на експертизі та атрибуції живописних творів такими методами як дослідження в ультрафіолетових променях, дослідження в інфрачервоних променях, рентгенографічне дослідження, хімічний контрастний аналіз (Брей, 2006).

Також розглянуто та застосовано в дисертаційному дослідженні особистий авторський досвід практичної реставрації малярства в репрезентативних приміщеннях громадських будівель. Матеріал викладений у статті «Conservation and reconstruction of neorenaissance art paintings of the late 19th century in the lobby of the academic building of Lviv Polytechnic National University» в співаторстві з М. Бевзом, де описані основні етапи робіт та комплекс супутніх заходів щодо реставрації та реконструкції живописних орнаментальних композицій на склепіннях вестибюлю колишнього Палацу правосуддя у Львові. За матеріалами статті також сформовано науково-методичне видання для застосування в практиці реставрації технологічно схожих малярських елементів мистецького вистрою (Bevz M. H. S., 2017).

Значна частина дисертації базується на опрацюванні іконографії, яка в поєднанні з писемними джерелами робить дослідження більш повним і об'єктивним. Фіксація поточного стану мистецького вистрою, архівні фото, що відображають трансформацію репрезентативних приміщень в хронології відносно часу їх появи, проекти, опорні плани та обмірні креслення будівель та приміщень підтверджують або спростовують оригінальність (автентичність) мистецького вистрою в цілому та його елементів. Використано матеріали з відкритих інтернет-ресурсів, приватних збірок, державних архівів та іконографічний матеріал книг і статей.

Іконографічні джерела поділяються на графічні, картографічні та фотозображення. Проте для ефективного опрацювання в межах дисертаційного дослідження, іконографію ще умовно поділено на три види: архівні (історичні) джерела (фотографії, малюнки, картини, графіка, креслення планів будівлі та приміщень, на яких зображено первинний авторський задум та оригінальний образ мистецького вистрою), графічні засоби для фіксації поточного стану мистецького вистрою (фотофіксації, 3D-сканування, обмірні креслення, кроки, тощо), графічна реконструкція та проектні пропозиції щодо автентичного мистецького вистрою (ескізування, архітектурні креслення, 3D-моделювання).

Для дослідження були використані мапи Львова з приватних архівів, які є у вільному доступі, з позначенням громадських будівель та описом їх

призначення та функції на кінець XIX поч. XX ст. Зокрема, наведено план королівського столичного міста Львова (Plan królewskiego stołecznego miasta Lwowa) 1900 року. мапа знаходиться в приватній колекції Олега Сергєєва у м. Львові (Сергєєв, 2020). На карті зображено план території міста Львова станом на початок XX століття із позначенням сотні будівельних об'єктів, серед яких більше половини громадські та сакральні споруди. Більш актуальною та інформативною є мапа «Королівського столичного міста Львова» (Plan król. stoł. miasta Lwowa) 1902 року. План міста Львова видано як додаток до "Путівника по Львову", опрацьованого Ф. Баранським. Літографічний відбиток плану виконаний в "Друкарні і літографії Піллер і Спілка у Львові" (Lit. Piller i S p. Lwów). На карті позначено 110 об'єктів, більшість з яких – громадські будівлі.

Також для визначення та схематичної ілюстрації репрезентативних груп приміщень були використанні наявні у вільному доступі в інтернет-архівах архітектурні плани ключових громадських будівель Львова другої половини XIX століття, наприклад: план Галицького сейму (Hochberger, 2012) та Міського театру (Гранкін П., Соболевський Є., 2012). Також були використані фото та інший графічний матеріал з приватних збірок та колекцій.

1.2. Аналітика законодавчої бази

Оскільки більшість об'єктів, відібраних для дослідження, є пам'ятками національного або місцевого значення, вони підпадають під дію відповідних законів. Основні положення прописані в Законі України про охорону культурної спадщини. Також, оскільки завдання дисертації включають розроблення концептуальних моделей збереження та практичне впровадження реставраційних методів, було розглянуто положення в Державних будівельних нормах (надалі ДБН) у розділі «реставраційні, консерваційні та ремонтні роботи на пам'ятках культурної спадщини». В Законі України про охорону культурної спадщини розглянуто розділи I («Загальні положення»), розділ II («Управління охорони культурної спадщини») розділ III («Державна реєстрація об'єктів культурної спадщини») (Міністерство культури, 2019). В цих положеннях наведена основна термінологія, юридичні визначення та законодавче поле, в

якому існують будівлі, розглянуті в розділах дисертаційного дослідження. Тому детальний аналіз Закону України та ДБН необхідний для кількох цілей, які передбачають концептуальні моделі відновлення та збереження мистецького вистрою:

- надання пам'яткоохоронного статусу будівлям в цілому або окремим його складовим (одиницям) мистецького вистрою;
- регулювання ремонтно-будівельних робіт в приміщеннях, де наявний мистецький вистрій;
- формування реставраційних методик відносно пам'яткоохоронного статусу будівлі або окремих елементів мистецького вистрою.

Отже, в Законі України «Про охорону культурної спадщини» в першому розділі розглянута стаття 1 «Визначення термінів», і в результаті виділено та проаналізовано терміни на кшталт «об'єкт культурної спадщини», «нерухомі об'єкти культурної спадщини», «рухомі предмети, пов'язані з нерухомими об'єктами культурної спадщини» та інші, які є актуальними до об'єкту та предмету дисертаційного дослідження. В статті 2 даного розділу розглянуто класифікацію об'єктів культурної спадщини та в результаті виділено такі: історичні, об'єкти монументального мистецтва, об'єкти архітектури, об'єкти науки і техніки.

У розділі II розглянута стаття 3 «Державне управління у сфері охорони культурної спадщини», де виділено та проаналізовано положення про спеціально уповноважені органи охорони культурної спадщини та форму і статус їх рішень (розпоряджень, дозволів, приписів та постанов). В статті 4 «Повноваження Кабінету міністрів України у сфері охорони культурної спадщини» проаналізовано та виділено ті пункти, що стосуються компетенції Кабінету міністрів відносно збереження пам'яток, а саме надання їм статусу державного та національного значення, затвердження нормативів і методик грошової оцінки пам'ятки та затвердження порядку створення наглядових рад. Стаття 5 розглядає повноваження центральних органів виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини, серед яких актуальними для впровадження результатів дисертаційного дослідження є такі положення:

- п. 4) координація робіт з виявлення, дослідження та документування об'єктів культурної спадщини;
- п. 6) занесення об'єктів культурної спадщини місцевого значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України та внесення змін до нього щодо пам'яток місцевого значення;
- п. 9) забезпечення юридичним і фізичним особам доступу до інформації, що міститься у Державному реєстрі нерухомих пам'яток України;
- п. 13) здійснення нагляду за виконанням робіт з дослідження, консервації, реабілітації, реставрації, ремонту, пристосування та музеєфікації пам'яток, об'єктів всесвітньої спадщини та інших робіт на них {Пункт 13 частини другої статті 5 в редакції Закону № 2457-VIII від 19.06.2018};
- п. 15) призначення відповідних охоронних заходів щодо пам'яток національного значення, об'єктів всесвітньої спадщини, їх територій у разі виникнення загрози руйнування або пошкодження зазначених об'єктів внаслідок дії природних факторів або проведення будь-яких робіт {Пункт 15 частини другої статті 5 в редакції Закону № 2457-VIII від 19.06.2018};
- п. 16) заборона будь-якої діяльності юридичних або фізичних осіб, що створює загрозу об'єкту культурної спадщини, видатній універсальній цінності об'єкта всесвітньої спадщини або порушує законодавство у сфері охорони культурної спадщини; {Пункт 16 частини другої статті 5 в редакції Закону № 2457-VIII від 19.06.2018}
- п. 17) надання дозволів на проведення робіт на пам'ятках національного значення, об'єктах всесвітньої спадщини, їх територіях, в зонах охорони, буферних зонах, на охоронюваних археологічних територіях, в історичних ареалах населених місць; {Пункт 17 частини другої статті 5 в редакції Закону № 2457-VIII від 19.06.2018};
- п. 23) застосування фінансових санкцій за порушення цього Закону;
- п. 24) формування і розміщення державного замовлення, укладення з цією метою контрактів на виявлення, дослідження, консервацію, реставрацію,

реабілітацію, музеєфікацію, ремонт, пристосування пам'яток та інші заходи щодо охорони культурної спадщини.

Також розглянута стаття 6, де йдеться про порядок надання дозволів, погоджень і висновків органами охорони культурної спадщини. Детально розглянута стаття 7, в якій прописані положення про науково-методичні ради, консультативні ради з питань охорони культурної спадщини, які є фактично основними інструментами формування, затвердження та впровадження реставраційних методик на пам'ятках місцевого та національного значення під які підпадають, розглянуті в дисертаційному дослідженні, громадські будівлі включно з мистецьким вистроєм репрезентативних приміщень.

Стаття 8 «Залучення фахівців та населення до охорони культурної спадщини» прописує повноваження органів охорони культурної спадщини щодо залучення фахівців, в тому числі з сфер архітектури та реставрації творів мистецтв, та джерел фінансування їх послуг в межах державного замовлення.

В статті 9 «Доступ до об'єктів культурної спадщини», статті 10 «Сприяння органів виконавчої влади, органів місцевого самоврядування діяльності щодо охорони культурної спадщини», статті 11 «Участь підприємств, закладів науки, освіти та культури, громадських організацій, громадян в охороні культурної спадщини», статті 12 «Екскурсійне відвідування пам'яток» розглянуто та проаналізовано положення, що стосуються залучення інших державних органів, підприємств, громадських організації та широких верст населення до відновлення, збереження та популяризації об'єктів культурної спадщини, до яких і належать репрезентативні приміщення з мистецькими вистроєм в громадських будівлях Львова другої половини XIX століття, що є пам'ятками місцевого, державного та національного значення.

Окремо розглянуто розділ VII «Фінансування охорони культурної спадщини», де прописано джерела фінансування реставраційних, консерваційних, протиаварійних та інших видів робіт щодо збереження культурної спадщини та фінансові зобов'язання суб'єктів права власності на пам'ятку.

В державно-будівельних нормах розглянуто документ В 3.2-1-2004 (Міністерство України у справах будівництва і архітектури, 2004), якому описані основні положення щодо усіх видів робіт на пам'ятках архітектури. Дані норми встановлюють основні вимоги до реставрації, консервації та ремонтно-відновлювальних робіт на об'єктах культурної спадщини, в тому числі і в репрезентативних приміщеннях громадських будівель Львова збудованих у другій половині XIX століття. Розглянуто розділ 1 з підпунктами де вказано загальні вимоги та положення проведення реставраційних робіт, які базуються на загальноприйнятих принципах реставраційної практики. У розділ 2 розглянуто основні вимоги щодо супровідної документації, проаналізовано та виділено ті пункти, що стосуються безпосередньо реставрації мистецького вистрою, а саме пункти 2.2 – про науково-проектну документацію; 2.4 – стосовно попередніх робіт на пам'ятці; 2.5 – про проведення комплексних наукових досліджень, 2.8 – про кошторисну документацію та 2.9 – стосовно науково-реставраційного звіту (ДБН В 3.2.1-2004 С.6-7).

Також розглянуто вітчизняну та міжнародну науково-правову документацію. В результаті виділено як основні документи Міжнародну хартію з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія), 1964), конвенцію «Про захист культурної спадщини у випадку збройного конфлікту» (Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту, 1954), конвенцію «Про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини» (Організації Об'єднаних Націй, 1972). Також були проаналізовані основні законодавчі ініціативи України в сфері збереження культурної спадщини, такі як: Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» (Верховна Рада України, 1999), Закон України «Про охорону культурної спадщини» (Міністерство культури, 2019), Постанова Кабінету Міністрів України від 27 грудня 2001 р. № 1760 «Про занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України» (Кабінет міністрів України, 2001). Законодавча база детальніше розглянута в 4 розділі дисертаційного дослідження, а саме у

формуванні принципових положень збереження та відновлення автентичного мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ століття.

1.3. Огляд об'єктів дослідження.

Картографічні дані вказують на те, що у 1902 році у Львові знаходилося 110 громадських будівель, серед яких 37 храмів та храмових комплексів (монастирі, симінарії, резиденції для духівництва, тощо), 11 закладів охорони здоров'я, 10 споруд військового та правоохоронного призначення, 16 шкіл серед яких гімназії та колегіуми, 4 фінансові установи, 11 адміністративних будівель, 4 вищих навчальних заклади, 4 музеї, 2 театри та 11 будівель інших призначень. Вибірка об'єктів для дослідження виходить з меж дослідження та підпадає під такі основні критерії: хронологічні межі – 1850-1900 роки, наявність широкої репрезентативної групи приміщень та формування будівель та їх вистрою в контексті адміністративної структури міста, регіону та держави (імперії). Натурний огляд, архівні фото та плани будівництва є основним джерелом, за якими формувалася характеристика будівель відповідно до меж дослідження. Таким чином, було відібрано такі об'єкти: головний корпус Національного університету «Львівська політехніка» (вул. С. Бандери, 12), будівля Галицького крайового сейму (головний корпус Університету імені Івана Франка вул. Університецька, 1), Галицька ощадна каса (Етнографічний музей, прп. Свободи, 15), Палац правосуддя (19-ий навчальний корпус НУ «Львівська політехніка» вул. Князя Романа, 1-3), будинок Управління колії (вул. Січових Стрільців, 3), будівля Галицького намісництва (Обласна державна адміністрація у Львівській області, вул. Володимира Винниченка, 18). Міський Театр (Львівський Національний Академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької, прп. Свободи, 28) та Промисловий музей (Національний музей ім. Андрея Шептицького, прп. Свободи, 20). Вони були завершені у 1901 та 1904 роках відповідно, але варті того, аби бути розглянутими в дослідженні, оскільки проектування та формування мистецького вистрою приміщень відбувалось в межах ХІХ століття та відповідало усім тенденціям будівництва громадських споруд у визначених хронологічних межах (таблиця 1.2).

Головна **будівля Львівської полтехніки** була збудована у 1877 році за проектом Юліана Захарієвича та була однією з перших ключових громадських будівель Львова у другій половині XIX століття. За первинним оглядом споруди визначено, що репрезентативна група приміщень складається з вестибюлю, сходової клітки атріумного типу з бічними галереями, фойє та актової зали. На плані будівлі видно, що репрезентативна група розміщена по осі перпендикулярно до входу, в межах центрального ризаліту. Також віднайдені історичні фото, а саме фото зали 1909 року, фото сходової клітки 1902 та 1914 років, фото вестибюлю 1909 року, що підтверджують репрезентативну функцію цих приміщень (рис. 1.3-10).

Проект будівлі **Галицького сейму** розробив директор львівського міського будівельного управління Юліуш Гохбергер у 1876–1877 рр. Роботи зі спорудження розпочалися 1 квітня 1878 р. і завершилися влітку 1881 р. Огляд будівлі вказав на те, що репрезентативна група приміщень складається з вестибюлю, шестимаршевої сходової клітки, оточеної галереями на другому поверсі, великої центральної та малих бічних зал засідань і фойє перед ними (рис. 1.11-17). На плані будівлі видно, що репрезентативна група приміщень розміщена перпендикулярно до входу по центральній осі споруди в межах ризаліту. Наявні історичні, архівні фото підтверджують первинну репрезентативну функцію цих приміщень та їх обширний мистецький вистрій. На фото зали початку XX ст. видно, що функція приміщення – засідання крайового сейму. Також є фото сходової клітки 1901 та 1909 років та малюнок, який ознаковує сцену відвідин сейму Цісарем Францом Йосипом в 1894 році, де фрагментарно зображено елементи інтер'єру (Осередчук, 2013).

Будинок Галицького намісництва було збудовано у 1870–1878 роках архітекторами Феліксом Ксенжарським і Сильвестром Гавришкевичем. Він прямокутний в плані, з закритим внутрішнім двориком, чотириповерховий, цегляний, завершується мансардним дахом. Репрезентативна група приміщень є не чисельна, оскільки частину репрезентативної функції взяла на себе будівля поруч, де і розміщено залу засідань. Тож репрезентативні приміщення намісництва складається з вестибюлю, об'єднаного з фойє на першому поверсі

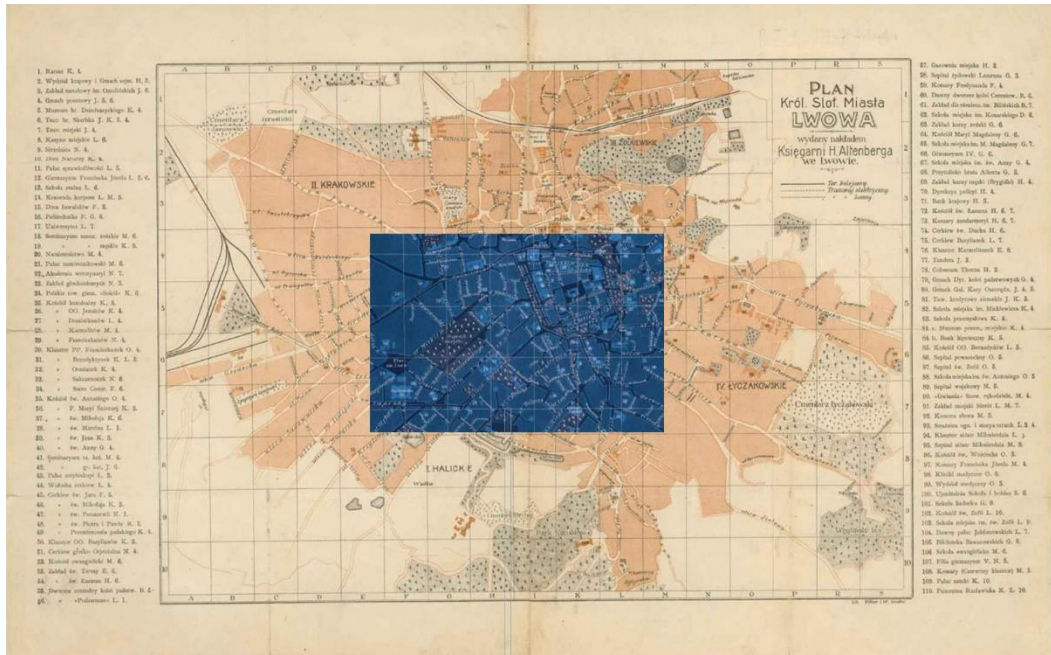




Рис. 1.1. На мапі виділено та позначено 110 споруд громадського, сакрального, мілітарного та адміністративного призначення, які існували у Львові на момент 1901 року.


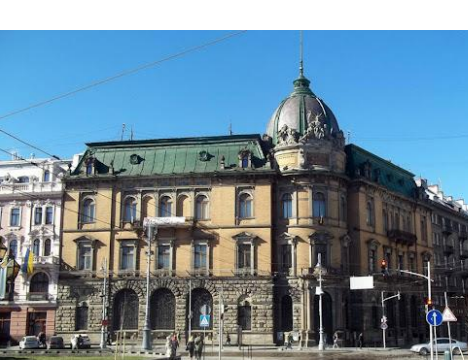





Рис. 1.2. Фрагмент мапи 1902 року з позначеними ключовими будівлями Львова розглянутими а дисертаційному дослідженні: 1) Львівська політехніка; 2) Галицький сейм; 3) Будинок намісництва; 4) Будинок управління колії; 5) Палац правосуддя; 6) Міський театр; 7) Промисловий музей .

та сходової клітки, що веде на другий поверх, який має кабінетно-коридорну систему планування (рис. 1.18-21). В комплексі інтер'єрів домінують парадні сходи. Скульптурне упорядження фасадів та інтер'єрів виконувалось під керівництвом скульптора Леонарда Марконі.

Таблиця 1.3. Перелік вибраних об'єктів дослідження

| Об'єкти дослідження | Фото | Рік створення | Кількість приміщень | Автор |
|--|---|---------------|--|-------------------------------------|
| Львівська політехніка (головний корпус Національного університету «Львівська політехніка») |  | 1877 | 5 (вестибюль, сходові клітка, галереї, фойє, зала) | Ю. Захарієвич, Л. Марконі |
| Галицький сейм (головний корпус Національного університету ім. І. Франка) |  | 1881 | 6 (вестибюль, сходові клітка, галереї, головна зала засідань сейму, бічні зали) | Ю. Гохбергер Л. Марконі |
| Будинок намісництва (Будівля львівської обласної державної адміністрації) |  | 1878 | 3 (вестибюль, сходові клітка, галереї) | Ф. Ксенжарським С. Гавришкевичем |

| | | | | |
|---|---|-------------|---|---|
| <p>Будинок управління колії (вул. Січових стрільців 3.)</p> |  | <p>1887</p> | <p>3 (сходова клітка, хол, коридор)</p> | <p>В. Равський мл. Л. Марконі</p> |
| <p>Галицька ощадна каса (Музей етнографії та художнього промислу, прп. Свободи 15.)</p> |  | <p>1891</p> | <p>6 (вестибюль, передпокій, зали касових операцій, сходова клітка, фойє)</p> | <p>Ю. Захарієвич</p> |
| <p>Палац правосуддя (19-й корпус НУ «Львівська політехніка», вул. Князя Романа 1-3)</p> |  | <p>1895</p> | <p>5 (вестибюль головний, вестибюль бічний, коридори-галереї, зала суду)</p> | <p>Ф. Сковрон, Я. Завейський</p> |
| <p>Міський театр (Театр опери й балету ім. Соломії Крушельницької, прп. Свободи 28.)</p> |  | <p>1900</p> | <p>5 (вестибюль, сходова клітка партер, фое, зала глядачів опери)</p> | <p>З. Горголевський</p> |
| <p>Промисловий музей (Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, прп. Свободи 20.)</p> |  | <p>1904</p> | <p>3 (вестибюль, атриум, сходова клітка)</p> | <p>Ю.К. Яновського Є. Весоловського</p> |

Будинок Управління колії (вул. Січових Стрільців, 3), колишній будинок Дирекції залізниць, зведений із використанням стилів необароко та неоренесансу у 1885-1887 роках. Для реалізації було обрано проект Вінцента Равського-молодшого який переміг на конкурсі, що передувало спорудженню (Wiczkowski, 1907, с. 592) Скульптурним декоруванням будівлі займався Леонардо Марконі. Варто підкреслити, що Марконі був не просто виконавцем проекту архітектора В. Равського, але й проектантом цілого фасаду та інтер'єрів парадної групи приміщень (Сьомочкін І. , Леонард Марконі. Сторінки творчої біографії, 1996).

Репрезентативна група приміщень будівлі формується в межах центрального ризаліту будівлі навколо широкої центральної трьохмаршевої сходової клітки в середині, до якої від входу веде коридор з одномаршевими сходами. На другому поверсі розміщений хол та коридори які ведуть до великої зали та бічної металевої гвинтової сходової клітки що з'єднує третій поверх. Планування приміщень в основному коридорно-кабінетного типу, проте багатство наповнення автентичного мистецького вистрою невеликої репрезентативної групи приміщень варте того, щоб бути розглянутим в дослідженні (Жук І. , 2020). Функціональне призначення будівлі суттєво змінювалось у різні епохи та зазнало значних змін як в планувальній схемі так і в мистецькому вистрої. Так, від 1897 року тут вже розмістився один із найпрестижніших у Львові готель «Імперіал» (Архітектура Львова. Часи і стилі XIII — XXI ст., 2008), а також знаходилась кав'ярня "Європейська". На сьогодні це різнофункціональна будівля, здебільшого з приміщеннями офісного призначення.

Галицька ощадна каса (прп. Свободи 15) була запроектована Ю. Захарієвичем, та споруджена під керівництвом Зигмунда Кендзерського у 1891 році. Над оздобленням екстер'єру та інтер'єру працювали такі львівські митці: Петро Герасимович, Леонардо Марконі, Станіслав Левандовський, Юліан Марковський, Тадеуш Попель, Матвій Устияновський (Грималюк Р., 2004).

Репрезентативна група будівлі розміщена в межах трьох поверхів та складається: на першому поверсі - з вестибюлю і бічних залів касових операцій (сьогодні виставкові зали музею) та сходової трьохмаршевої клітки, яка веде у вестибюль на другому поверсі, з якого вхідні портали ведуть в бічні приміщення серед яких хол, у якому гвинтові сходи з'єднують зали третього поверху. За планом видно, що репрезентативна група приміщень займає близько 80% площі будівлі в межах першого та другого поверхів. При первинному огляді виділяться багате декоративне скульптурне оздоблення приміщень, яке також виконане з штучного і натурального мармуру та алебастру. Ще одним елементом, який потребує особливої уваги, є вітражі, виконані австрійською фірмою "Tiroler Glasmalerei" в 1891 році (Wentworth Press, 2018). В 1951 році будинок Галицької ощадної каси змінює свою функцію, сюди перемістилися експозиції Музею етнографії та художнього промислу. На сьогодні це будівля Львівського етнографічного музею при Інституту народознавства НАН України (Лазуркевич, 2018).

Палац проавосуддя (19-ий навчальний корпус НУ «Львівська політехніка» вул. Князя Романа 1-3) – це навчальний корпус XIX століття Національного університету "Львівська політехніка", який розташований на вулиці Князя Романа 1-3 і є колишнім адміністративним корпусом Вищого обласного суду Галичини, що також називають "Палацом справедливості". Будівля побудована у 1891-1895 роках у стилі неоренесансу за проектом львівського архітектора Франца Сковрона та архітектора з Кракова Яна Завейського (Бірюльов Юрій, 1997). Вважається, що краківський архітектор керував роботами з обробки фасаду (Бевз, 2013). Художнє оздоблення інтер'єрів, ймовірно, розробляли скульптор Леонардо Марконі та художник Тадеуш Попель (Едер, 2014).

Будівля розміщена вздовж вулиці Князя Романа та є основою квартальної забудови, відповідно приіщення зв'язані довгими коридорами і галереями поміж двох пардних груп в межах центрального (великого) ризаліта та бічного (малого), котрий ближче до початку вулиці. Відомо, що два цих входи мали різну функцію щодо відвідувачів будівлі. Парадна група приміщень бічного входу була призначена для працівників суду та юристів задіяних в судових процесах.

Рис. 1.3-10. Головний корпус Львівської політехніки (вул. С. Бандери, 12)

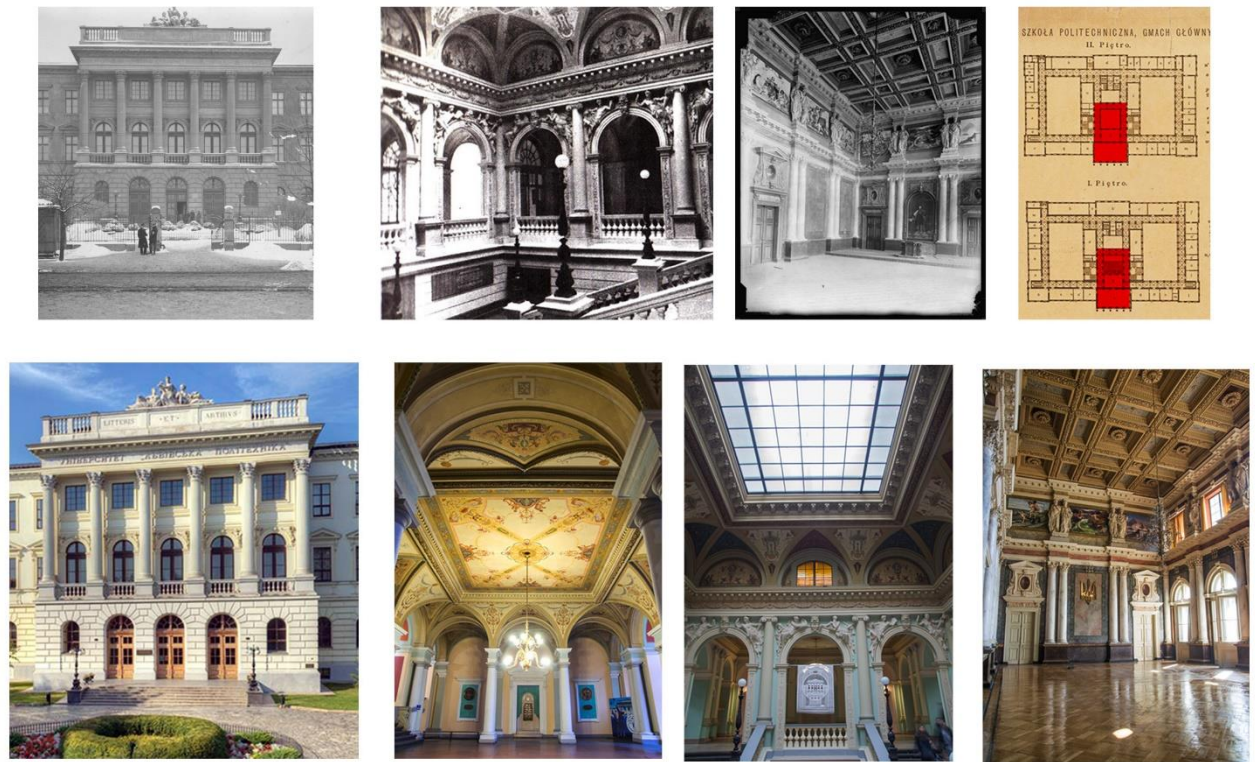
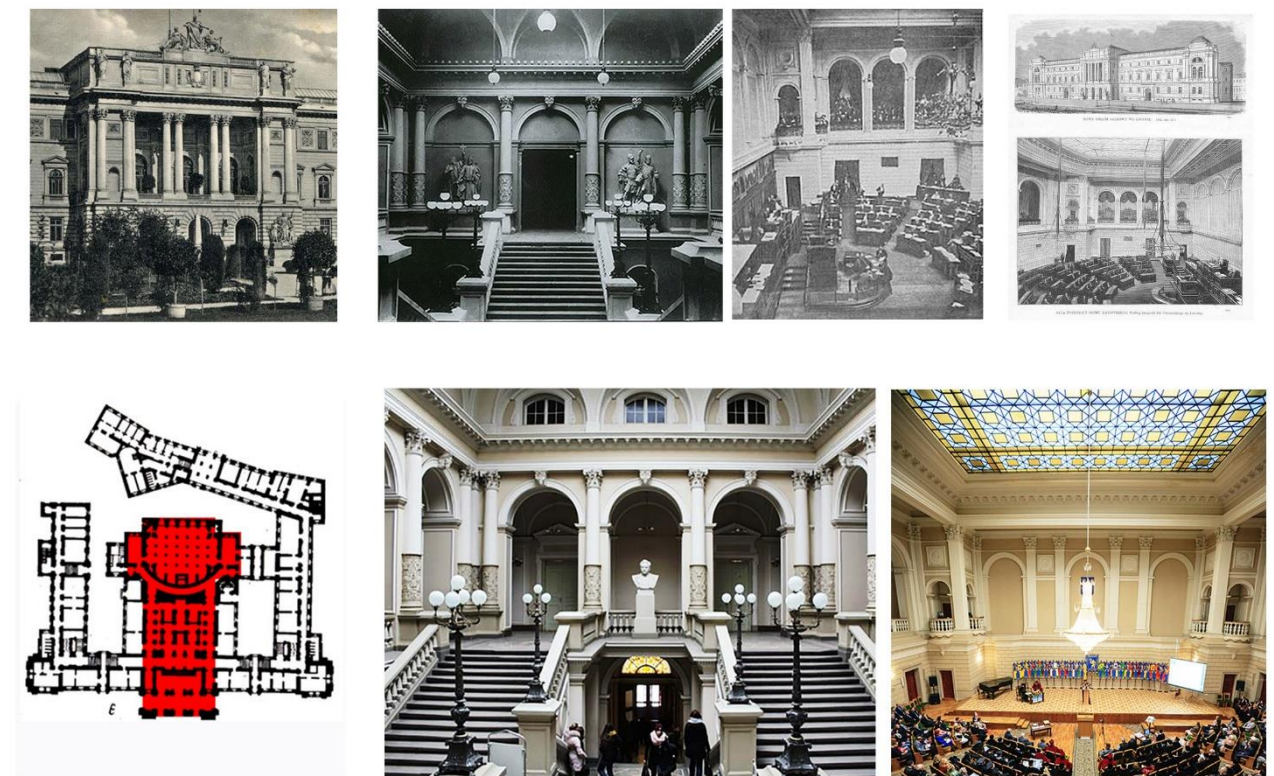


Рис. 1.11-17. Галицький сейм (Університет імені І. Франка, вул. Університетська, 1)



Центральна ж, натомість, для відвідувачів, свідків, обвинувачуваних та інших сторін судових процесів. Це відобразилось і на мистецькому вистрої обох репрезентативних груп приміщень. В межах бічного ризаліту приміщення складаються лише з вестибюлю, галереї-коридору та сходової клітки, а в межах центрального входу – з вестибюлю, холу сходові клітки на першому поверсі; на другому - з холу, галереї та зали засідань в межах другого та третього поверхів.

При первинному огляді є очевидним, що в вестибюлі малого входу збереглося багато автентичних елементів мистецького вистрою, на відміну від решти приміщень, які зображені на світлинах довоєнного та міжвоєнного періодів, де видно в рази більше наповнення різноманітними елементами мистецького вистрою, ніж ми спостерігаємо в наш час (рис. 1.22-26). Відповідно можна припустити, що значний автентичний образ інтер'єрів був втрачений, і це є підставою для проведення глибших досліджень та аналітики автентичного наповнення мистецького вистрою будівлі.

Міський Театр, або театр Опери та балету був збудований за проектом Зигмунта Горголевського та відкритий для відвідувачів у 1900 році. Статус та функціональне призначення будівлі відобразилося на масштабі та чисельності репрезентативної групи приміщень. Так, входячи через тамбур парадного входу, ми потрапляємо у вестибюль, з якого через невеликі сходи потрапляємо до холу атріумного типу на всю висоту будівлі з тьохмаршевою сходовою кліткою, яка веде до бічних галерей та коридорів на другому поверсі, котрі проводять далі до дзеркальної зали в межах центрального ризаліту фасаду та безпосередньо до основного приміщення будівлі – зали глядачів опери, яка займає усі три поверхи будівлі. На архітектурному плані видно, що репрезентативна група приміщень займає 50-60% функціонального внутрішнього простору споруди в цілому та розміщена в межах усіх трьох поверхів в південній частині будівлі.

Мистецький вистрій Оперного театру має дуже широке наповнення усіма видами образотворчого мистецтва – від оздоблення фурнітури до творів високого мистецтва в скульптурі та живопису. Над оздобленням інтер'єру працювали визначні митці з меж та поза меж Австрійської імперії, серед них: художники – Генрик Семирадський, Тадеуш Попель, Станіслав Батовський,

Рис. 1.18-21. Будинок Галицького намісництва. (вул. В. Винниченка 18)

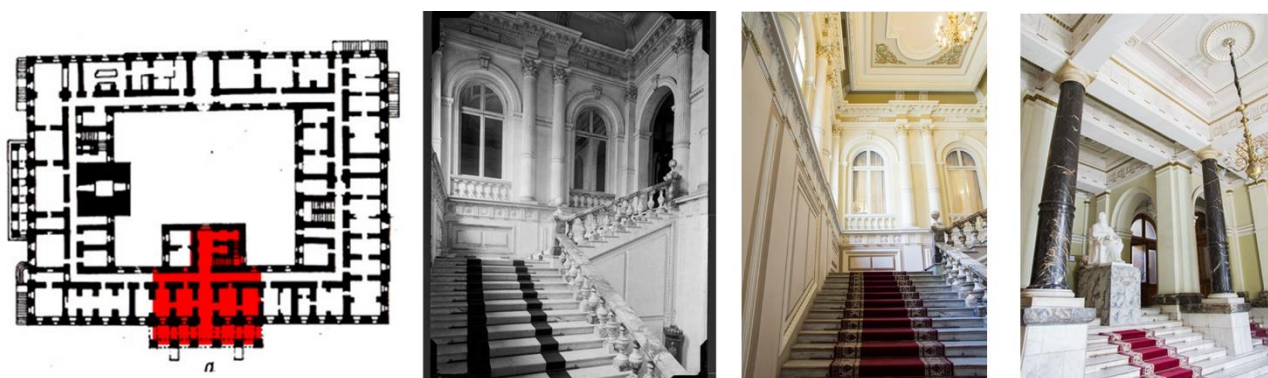


Рис. 1.22-26. Палац справедливості (вул. Князя Романа 1-3)

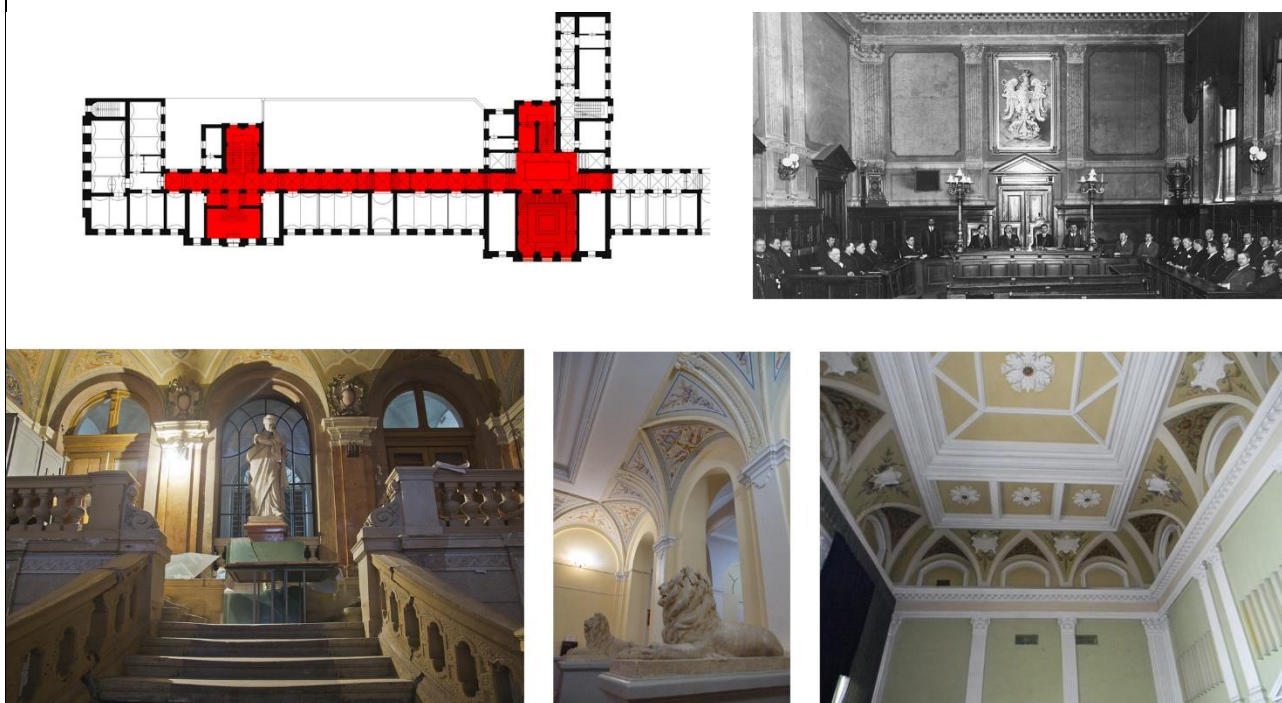
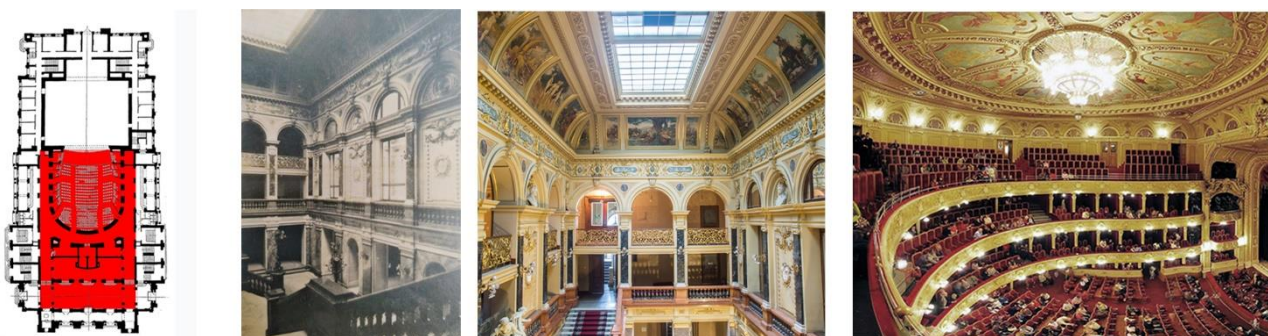


Рис. 1.27-30. Міський театр (Національний Академічний театр опери та балету ім. С.Крушельницької, прп. Свободи, 28)



Станіслав Дембіцький, Антоній Стефанович, Юліуш Зубер та інші; скульптори - Петро Війтович, Едвард Печ, Петро Гарасимович, Едвард Подгурський. Керували роботами з оформлення репрезентативної групи приміщень Оперного театру архітектор Зигмунт Горголевський та художник Тадеуш Попель (Vigiulow, 2007). На теперішній час наповнення мистецького вистрою збережене у всій повноті, та повністю відображає авторський задум і відповідає автентичному образу будівлі. Тому дослідження Оперного театру є важливим в контексті демонстрації усіх складових вистрою і як приклад реставрації та збереження повноти мистецького наповнення громадської будівлі другої половини ХІХ століття (рис. 1.27-30)

Промисловий музей був споруджений протягом 1898-1904 рр. за проектами архітекторів Юзефа Каєтана Яновського та Євгена Весоловського на одній із центральних, щойно забудованих вулиць міста. Фасад споруди прикрашали класичні колони та пілястри коринфського ордеру. Авторами гербу Королівського столичного міста Львова та скульптурних композицій «Живопис» і «Скульптура» стали художники Петро Війтович та Григорій Кузневич, ефектну ліпнину інтер'єру виконав скульптор Антон Попель. Архітектура Промислового музею вписалася у ансамбль однієї із центральних вулиць Львова. 2 січня 1905 в приміщенні новозбудованого музею було урочисто відновлено експозицію (Гах, 2016).

План будівлі має коридорно-анфіладну структуру. Стрижнем внутрішньої композиції є серія з репрезентативних приміщень – вестибюль з трьохмаршевыми сходами, центральний хол-атріум на всю висоту будівлі який перетікає в трьохмаршеві парадні сходи з верхнім світловим ліхтарем, навколо яких групуються коридори-галереї, анфілади музейних залів і службові кімнати. Внутрішнє подвір'я сполучається з вулицями Вірменською і Корнякта через проїзди в бокових фасадах (Харчук Х. Ж. І., 2018).

Оглянуті об'єкти формують репрезентативну вибірку громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст., серед яких представлені різні типи за чисельністю парадної групи приміщень, мистецьким наповненням, станом збереженості та пам'яткоохоронним статусом. Перелік будівель сформований

таким чином, щоб результати дослідження могли бути екстрапольовані на інші об'єкти цього періоду.

1.4. Закордонний досвід збереження мистецького вистрою репрезентативних приміщень

Львів ХІХ-го століття варто розглядати в мистецькому та архітектурному контексті Західної та Центральної Європи. Відповідно, найбільш показовими мають бути зразки, які за суттю та змістом є відповідниками львівським громадським будівлям.

В книзі «Історія архітектурної реставрації» Джакомо Джокхілето в розділі Центральна Європа, йдеться про те, що осмислена реставраційна практика з'явилась в першій половині ХІХ століття та супроводжувалась чисельними дискусіями щодо основних засад в реставрації (Jokilehto, 2007). Чистота стилю, авторство, контекстуальне сприйняття мистецьких елементів були основним тригерами, котрі викликали суперечки, як в ті часи так і зараз. Ситуація була неоднозначною по всій Європі. Наприклад, північно-німецька (пруська) тенденція в реставрації, полягала в тому, щоб максимально відновити чистоту стилю та відповідність первинному авторському задуму. Натомість в будівлях знищувались добудови, надбудови, архітектурні, декоративні мистецьки вставки, які не відповідали стилістиці будівлі в цілому чи інтер'єру та замінювали при необхідності на сучасні стилістично контекстуальні доповнення. Південна, зокрема італійська, тенденція була характерна тим, що зберігались усі стилістичні нашарування, цьому слугувало багато факторів, серед них і економічна ситуація, і специфіка мистецька, де і в давні епохи був присутній еklekтизм, який натомість не дає можливості охарактеризувати чіткі рамки стилю багатьох пам'яток архітектури (Jokilehto, 2007).

Усі ці фактори сформували різні сучасні підходи в реставрації мистецького вистрою. Українська законодавство не чітко формулює рамки щодо реставрації та збереження мистецького вистрою, відповідно якого ключову в роль у визначені концепції реставрації відіграють науково-методичні ради. Тому є доволі вільна форма трактування того, що стосується збереження автентичного мистецького вистрою. Натомість ми повинні спиратись на закондоавчі, етичні та

естетичні аспекти. Оскільки етичні норми в реставрації загальноприйняті в наукових колах і широко застосовуються спеціалістами на практиці, залишається відкритим естетичне питання. В українській практиці доволі обмежений перелік об'єктів, які слугували б зразками збереження автентичного мистецького вистрою громадських будівель другої половини XIX ст., враховуючи й те, що деякі з них є об'єктами дисертаційного дослідження.

Архітектура Львова, зокрема і мистецький вистрій репрезентативних приміщень громадських будівель другої половини XIX століття, розвивалась в єдиному контексті з архітектурою Центральної та Західної Європи. Також є багато спільного в структурі формування громадських інституцій, що відобразилось і на забудові центральної частини міста Львова. Отже, враховуючи стилістичну спільність, однакові історичні етапи, що впливали на збереження мистецького вистрою та структуру інституцій, варто зробити вибірку будівель з інших європейських міст, які є аналогами для львівських об'єктів.

Львів у другій половині XIX століття є столицею автономної одиниці «Королівство Галичини та Володимирії» в структурі Австро-Угорської імперії, та є п'ятим за чисельністю населення містом (близько 200 тис. чол.) після Відня, Будапешту, Праги та Трієсту. Саме ці міста, а разом з ними – Краків, Чернівці та Брно були великими центрами в єдиній державі, між якими в першу чергу й відбувалася співпраця в сфері економіки, адміністрування та культури (Історія Львова, 1772-1918, 2007). Також тісні культурні зв'язки були і з іншими містами поза імперією, це – Київ, Варшава, Мюнхен, Берлін, Рим, Париж та інші. Тому для огляду збереження мистецького вистрою в репрезентативних приміщеннях громадських будівель другої половини XIX століття було проаналізовано вибірку об'єктів з цих міст.

Після огляду широкої вибірки об'єктів основний фокус аналітики закордонного досвіду в збереженні мистецького вистрою спрямовано насамперед на громадські будівлі Відня другої половини XIX ст., оскільки для цього є кілька основних чинників: стилістична та планувальна подібність громадських будівель, однакові часові межі будівництва, причини формування відповідної забудови та схожі історичні етапи, які відобразились в архітектурі.

Після революційних подій 1848 року та відповідних демократичних реформ, які були впроваджені внаслідок цього, основна забудова новітнього Відня відбувалася на новосформованому проспекті Рінгштрассе (Hauptergebnisse, Wien). Такі будівлі, як Парламент Австрії (Dr. Karl Renner-Ring, 1010, Wien.), палац Правосуддя (Schmerlingpl, 10-11, 1010, Wien, Австрія), музеї Історії мистецтв (Maria-Theresien-Platz, 1010, Wien, Австрія), Природознавства (Burgring, 7, 1010, Wien, Австрія) та Прикладного мистецтва (Stubenring, 5, 1010, Wien, Австрія), Університет (Universitätsring, 1, 1010, Wien, Австрія), будинок Опери (Opernring, 2, 1010, Wien, Австрія), будинок Музичного товариства (Musikvereinsplatz, 1, 1010, Wien, Австрія та інші) – мають фактично збережений або відновлений автентичний вигляд репрезентативної групи приміщень. Якщо прослідкувати історію їх існування, то побачимо, що будівлі мали різну історію з перебудовами, трансформаціями та реконструкціями, але в більшості випадків парадна група приміщень залишається незмінною. Варто зазначити, що первинна функція та призначення будівель також є незмінними. Серед усіх вище перелічених будівель варто виділити будівлі Опери, Парламенту та Палац правосуддя – саме ці споруди мали великий відсоток втрат в репрезентативній групі приміщень внаслідок воєнних дій та революційних подій. Приклад їх реставрації є яскравим та показовим для схожих об'єктів у Львові.

Будівля Верховного суду Австрійської імперії або Палац правосуддя (Justizpalast) була збудована у 1882 році віденським архітектором Олександром Вілемансом фон Монтефорте (нім. *Alexander Wielemans von Monteforte*) у стилістиці неоренесансу. Споруда має широку репрезентативну групу приміщень з багатим мистецьким наповненням, але серед інших особливо виділяється великий хол з сходовою кліткою та бічними аркатурами, які утворюють галереї по усіх трьох поверхах приміщення, а завершує весь цей простір велике світлове вікно з багатим металевим орнаментальним оздобленням, яке займає усю площу по периметру холу. У 1927 році внаслідок страйку та масових заворушень в Палаці правосуддя трапилась пожежа, обгорілий дах обвалився і завдав суттєвих руйнувань в репрезентативних приміщеннях. Насамперед був сильно ушкоджений мистецький вистрій

великого центрального холу-атріуму з парадною сходовою кліткою та великої зали судових засідань. На архівних фото видно, що була суттєво ушкоджена конструкція світлового вікна атріуму, також в наслідок цього були великі механічні втрати мармурових плит та скульптурного декору (рис. 1.36, 1.37). Обгоріла вся меблева оздоба та різьблені з дерева елементи вікон та дверей. На сьогоднішній день в репрезентативних приміщеннях будівлі повністю відновлений та збережений їх автентичний образ (рис. 1.38). Всі реставраційні доповнення зроблені таким чином, щоб якомога точніше відобразити візуальні властивості оригінальних деталей. Це чітко видно на доповнених мармурових елементах, де в техніці енкаустики виконана мармуризація, яка імітує оригінальний камінь. Це спостерігається як в невеликих локальних вставках, так і у великих суцільних поверхнях. Також це спостерігається і на скульптурному декорі та альфрейних розписах – усі елементи сприймаються цілісно, місця доповнень видно лише при детальному огляді. Збереження мистецького вистрою інтер'єрів Палацу правосуддя є показовим та важливим в контексті дослідження, оскільки у Львові палац правосуддя є місцевим аналогом віденської будівлі, відповідно, це явище буде розглянуто в аналітичній частині дисертації.

Ще одним показовим об'єктом відновлення мистецького вистрою є **будівля парламенту Австрії**, збудована у 1883 році в стилістиці неокласицизму за проектом данського архітектора Теофіла фон Гансена (рис. 1.31) (Hansen, 1873). Споруда має чисельну та монументальну репрезентативну групу приміщень, основними з яких є зала засідань парламенту та хол-атріум з колонадою, які були сильно пошкоджені в часи Другої світової війни, будівля потрапила під бомбардування авіації (Max Fellerer, 2010). На фото видно наскільки були серйозні руйнування як будівлі в цілому, так і мистецького вистрою (рис. 1.33).

На сьогоднішній день мистецький вистрій основних приміщень повністю відновлений, окрім зали федеральних зборів, руйнування якої були настільки критичні, що в 1955 році вона отримала новий сучасний образ. Доповнення втрат та заміна сильно ушкоджених або зруйнованих елементів мистецького вистрою відбувались таким чином, щоб повністю відтворити автентичний образ

Таблиця 1.3.1. Віденський досвід збереження та відновлення мистецького вистрою в громадських будівлях другої половини XIX ст.



рис.1.31.



рис. 1.32



рис. 1.33.



рис. 1.34.

Зала засідань австрійського парламенту у Відні. На зображеннях (зліва направо) видно трансформацію мистецького вистрою: первинний задуму автора (рис. 1.31); реалізований проект (рис. 1.32); руйнування під час воєнних дій (рис. 1.33) та відновлена зала (рис. 1.34)

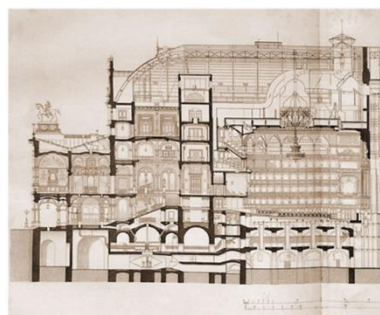


рис. 1.35.

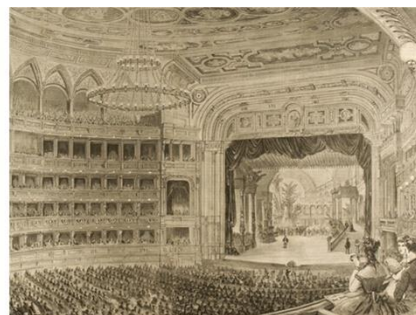


рис. 1.36.



рис. 1.37.



рис. 1.38.

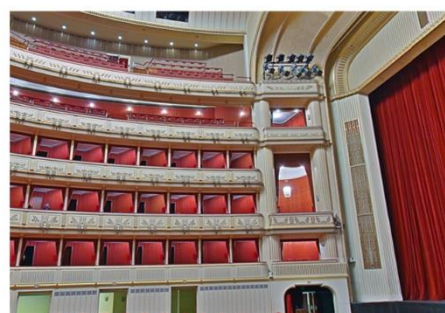


рис. 1.39.

Зала глядачів Віденської Опери. На зображеннях (зліва направо) видно трансформацію мистецького вистрою зали: первинний задуму авторів на кресленні (рис. 1.28); гравюра із зображенням оригінального вигляду зали у другій половині XIX ст. (рис. 1.29); руйнування під час воєнних дій (рис. 1.30, 1.31) та зала після реновації (рис. 1.32).

приміщень (рис. 1.34). Матеріали, техніки та технології в реставрації застосовувались так, щоб відповідати оригіналу та приховати сліди втручання. Показовими є дві колони західної частини атриуму, які були повністю зруйновані та відновлені в камені з того самого кар'єру, що і сусідні (оригінальні), тим самим зберігаючи цілісний автентичний образ приміщення. Така реставраційна

Таблиця 1.3.2. Віденський досвід збереження та відновлення мистецького вистрою в громадських будівлях другої половини XIX ст.



Рис. 1.40.



Рис. 1.41.



Рис. 1.42.

Атриум музею прикладного мистецтва у Відні. Рік побудови – 1871. На зображеннях (зліва направо) видно трансформацію мистецького вистрою: рисунок кінця XIX ст.(рис. 1.33); фото на початку XX ст. (рис. 1.34) та сучасний вигляд (рис. 1.35).



Рис. 1.43.



Рис. 1.44.

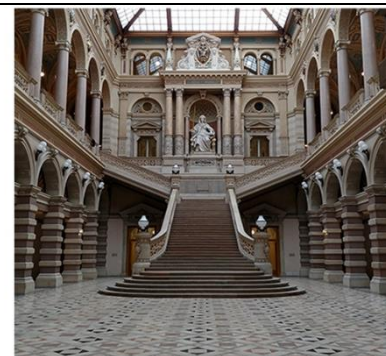


Рис. 1.45.

Атриум Палацу правосуддя у Відні. Рік побудови 1882 рік, архітектор О.В. фон Монтефорте. На зображеннях (зліва направо) видно відновлення мистецького вистрою: фото руйнувань у 1927 році (рис. 1.36, 1.37); сучасний вигляд відреставрованого приміщення (рис. 1.38).

практика була поширена в усій репрезентативній групі приміщень Парламенту (Parlamentsdirektion, 2003). Також варто зазначити, що автентична мистецька оздоба, а саме вироби з мармуру, формувалась з матеріалів, узятих з усіх земель Австро-Угорської імперії.

Будинок Оперу у Відні є найпершою спорудою на Рінгштрассе, яка фактично формувала тренди і стандарти подальшої забудови громадських

закладів Відня в період стилістичних напрямків історизму. Проект будівництва (рис. 1.28) виконали Август Зікард фон Зікардсбурга і Едуард ван дер Нюль, а офіційне відкриття Оперного театру відбулось 25 травня 1869 року (Каšраг, 2009). Репрезентативна група приміщень будівлі є дуже масштабна, розміщена в межах трьох поверхів та займає більшу половину простору будівлі. Мистецький вистрій є дуже насичений, особливо в межах парадної сходової клітки та фойє, де скульптурна пластика виконана з штучного та натурального каменю, наявні живописні вставки та альфрейні орнаментальні композиції склепінь, багатства додає чисельна позолота та декоративні вироби з скла та металу (ліхтарі, люстри, декорація вікон та дверей).

Віденський Оперний театр під час Другої світової війни зазнав серйозних руйнувань, в тому числі зазнали серйозних ушкоджень інтер'єри будівлі, вщент була знищена зала глядачів Опери та приміщення парадної сходової клітки. Також були зруйновані усі перекриття репрезентативної групи приміщень, разом й уся скульптурна та художня оздоба склепінь (рис. 1.37-38). Реставраційні роботи з відновлення інтер'єрів тривали протягом 10 років та були закінчені в 1956 році. Як і у випадку з парламентом, враховуючи різний ступінь ушкоджень приміщень, була застосовано два різні підходи щодо відновлення мистецького вистрою. Перший – це відновлення автентичного оздоблення до найменших деталей у тих приміщеннях, де хоча б частково зберігся мистецький вистрій, та реконструкція загального образу приміщень відносно автентики з умовним, спрощеним та стилізованим декору, у тих де мистецький вистрій був повністю втрачений (рис. 1.39).

Також варто розглянути громадські будівлі Відня другої половини ХІХ століття, де автентичний мистецький вистрій не зазнавав руйнувань та серйозних ушкоджень протягом всього часу існування. Такі об'єкти є прикладами того, як належним чином зберігати та підтримувати задовільний стан автентичного мистецького вистрою в репрезентативних приміщеннях громадських будівель. Серед таких є найбільш зразковими будівлі Віденської філармонія (нім. *Wiener Musikverein*) та Музей прикладного мистецтва.

Філармонія, також відома за історичною назвою **Будинок музичного товариства**, була збудована протягом 1867-1870 років за проектом данського архітектора Теофіла фон Гансена (Czeike, 1993). Репрезентативна група приміщень складається з вестибюлю, парадної сходової клітки та двох концерт холів – Великої (Золотої) зали та зали Брамса. В усіх цих приміщеннях збережений автентичний мистецький вистрій, який насичений усіма мистецькими складовими оздоблення інтер'єрів – від живописних панно в кесоновій стелі до фурнітури. Про це свідчить як архівні фото так і ескізні архітектурні креслення Гансена, де до дрібниць, в кольорі, зображені всі складові мистецького вистрою, які в результаті і були реалізовані. Варто зазначити, що за весь період існування, функція та призначення репрезентативної групи залишались незмінним.

Музей прикладного мистецтва був збудований за проектом австрійського архітектора Гайнріха фон Ферстеля у 1871 році. Це була перша музейна споруда на Рінгштрассе. Стилiстика будівлі неоренесансна. Репрезентативна група приміщень розміщена по центральній осі перпендикулярно від входу та складається з вестибюлю, великого атріуму на всю висоту будівлі та парадної трьохмаршевої сходової клітки. Балкони та арки навколо атріуму утворюють галереї з яких розходяться виставкові зали коридорного типу. Фактично, більшість внутрішнього простору будівлі займають репрезентативні приміщення. Ключові приміщення такі як вестибюль, атріум та сходові клітки мають повністю збережений автентичний мистецький вистрій який відповідає авторському задуму Ферстеля, про це свідчать архівні графіка та фото кінця XIX початку XX століття (рис. 1.40-41). Первинна функція та призначення будівлі залишались незмінним з 1871 року, як і ключових приміщень репрезентативної групи (рис. 1.42).

Під час огляду елементів мистецького вистрою видно локальні реставраційні доповнення, які виконані таким чином, щоб повністю імітувати оригінальну поверхню та не заважати цілісному сприйняттю автентики. Найкраще це спостерігати на пряслах стін, які мають імітацію інкрустації мармуру в техніці скальола (scallola).

Висновок до розділу I

1. В розділі систематизовано усі види джерел, які дають можливість висвітлити теоретичний та практичний аспекти дисертаційного дослідження, що сформувало дві основні групи джерел: інформаційно-аналітичні та науково-практичні. До першої групи увійшли: загальна історія, історія мистецтв, законодавча база, стилістична та композиційна аналітика, огляд, опис та фактаж стосовно мистецького вистрою об'єктів дослідження. До другої увійшли: пам'яткоохоронна методика, методичні положення і технологічні основи реставрації, консервації та реконструкції елементів мистецького вистрою, результати натурних та лабораторних досліджень. Такі джерела, що стосуються іконографічного аналізу, дослідження закордонного досвіду, опис технік та технологій можуть відноситись, як до теоретичного, так і до практичного аспектів дисертації.

2. Зібрано та опрацьовано дані з попередніх досліджень та визначено стан вивченості теми дисертаційного дослідження у вітчизняних та зарубіжних джерелах. Зокрема розглянуті публікації, що висвітлюють історичний та культурний контекст, описують стилістичні та композиційні особливості мистецького вистрою у другій половині XIX ст. у Львові. Проте встановлено, що є недостатньо аналітики саме мистецького вистрою інтер'єрів парадної групи приміщень громадських будівель. Також опрацьовані праці дослідників, які в свої роботах висвітлювали формування та характеристики елементів мистецького вистрою, проте варто зазначити, що аналітика здійснювалась вибірково, без врахування цілісності мистецького наповнення приміщень.

3. Проаналізовано законодавчу базу щодо збереження культурної спадщини, як вітчизняну так і міжнародну, котра ратифікована та діє в юридичному полі України. У вітчизняних джерелах відділено два основних правових джерела: Закон України про охорону культурної спадщини, який встановлює правові межі, та Державні будівельні норми (надалі ДБН) в розділі «реставраційні, консерваційні та ремонтні роботи на пам'ятках культурної спадщини», який прописує основні норми та стандарти проведення реставраційних робіт. Також серед закордонної законодавчої бази виділено

Венеціанську конвенцію 1964 року, яка встановила основні загальноприйняті принципи щодо збереження культурної спадщини.

4. Були розглянуті опубліковані роботи, що досліджують ряд характеристик та особливостей складових мистецького вистрою, які хоча не мають прямого відношення до об'єктів дослідження, проте основні аспекти були екстрапольовані для вирішення завдань дисертації. В результаті первинного огляду, фіксації поточного стану та аналізу історичної довідки по громадських будівлях виявлено прогалини в дослідженні мистецького вистрою, в наслідок чого була сформована репрезентативна вибірка з об'єктів, які дають змогу глибше розкрити тему дисертації.

5. Проведено первинний огляд громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст. та з понад 110 об'єктів виділено перелік ключових споруд, що мають чітко виражену репрезентативну групу приміщень та є показовими для проведення дисертаційного дослідження. Серед цих будівель зроблено первинний стилістичний аналіз, наведено історичні довідки, встановлено первинне призначення та виділено основні приміщення репрезентативної функції.

6. За обраними об'єктами дослідження було розглянуто та проаналізовано закордонні аналоги, в результаті відібрано об'єкти які слугують зразками у відновленні та збереженні мистецького вистрою в громадських будівлях в період другої половини ХІХ ст., для чого було обрано схожі за функцією та призначенням об'єкти у Відні. Вибір зумовлений спільними історичними етапами формування мистецького вистрою, схожими стилістичними ознаками та аналогічними інституціями, які розміщувались в цих спорудах. Дослідження закордонного досвіду виявило різні принципи та підходи відновлення мистецького вистрою в залежності від ступеню руйнування та об'єктивної цінності інтер'єрів.

II РОЗДІЛ. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ ПРИМІЩЕНЬ ПЕРІОДУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

2.1. Загальнонаукові методи дослідження

Завдання дисертаційного дослідження передбачають застосування традиційних загальнонаукових емпіричних та теоретичних методів дослідження, які в комплексі з спеціальними методами формують структуру та методіку проведення дисертаційного дослідження (таблиця .2.1.).

В праці використовуються такі основні емпіричні методи: індуктивний, дедуктивний, синтез, аналіз, моделювання, гіпотетичний і систематичний метод та теоретичні загальнонаукові методи формалізації та узагальнення.

Синтез (поєднання різних елементів, сторін, властивостей об'єкта в єдине ціле) застосовується для комплексної оцінки мистецького вистрою як одного цілого середовище, що має мистецьку, історичну, культурну цінність в різних аспектах.

Індукція (логічний етап аналізу від часткового до загального, від окремих фактів до узагальнень) в дисертаційному дослідженні використовується в комплексі з спеціальними методами досліджень. Використовується, як інструмент збору та опрацювання даних за результатами досліджень різних методів та зведення їх в єдину логічну структуру за параметрами опису та оцінки мистецького вистрою.

Дедукція (логічний етап аналізу від загального до часткового, від загальних суджень до часткових висновків) допомагає у визначенні автентичності елементів мистецького вистрою, ступеню їх ушкодження або взагалі втрат в контексті оригінального автентичного образу приміщення або групи приміщень. Допомагає визначити хронологічні межі та стилістичні особливості. Також застосовується в обґрунтуванні застосування матеріалів, технік, технологій, авторської манери та інших оціночних параметрів.

Моделювання (заміна реального об'єкту вивчення об'єктом-замінником (моделлю) який містить у собі риси, зв'язки, відношення досліджуваного об'єкту) дає змогу гіпотетично або практично відтворити втрачені елементи мистецького

вистрою за результатами попередніх досліджень. В дисертації опирається на дедуктивний та індуктивний метод, а також використовує їх як інструменти. Є основним формотворчим фактором висування гіпотези.

Гіпотетичний метод (висування на основі дедукції наукового припущення для пояснення певного явища) на основі результатів попередніх методів припускає варіанти автентичного вигляду зали, може застосовуватись як на початку дослідження, так і в кінці, в свою чергу формуючи напрям наукових та натурних досліджень.

Системний метод (пов'язаний із побудовою системи взаємозв'язків елементів, складових об'єкта) визначає характерні риси та особливості як в межах одного об'єкту досліджень, так і цілої категорії або групи об'єктів. Групує або розділяє результати досліджень мистецького вистрою за параметрами стилістики, авторством, технікою та технологією, формотворчим впливом, складовими елементами, станом збереженості та іншими. Допомагає в формуванні концептуальних положень відновлення та збереження мистецького вистрою і його окремих елементів на основі перелічених вище загальнонаукових методів дослідження.

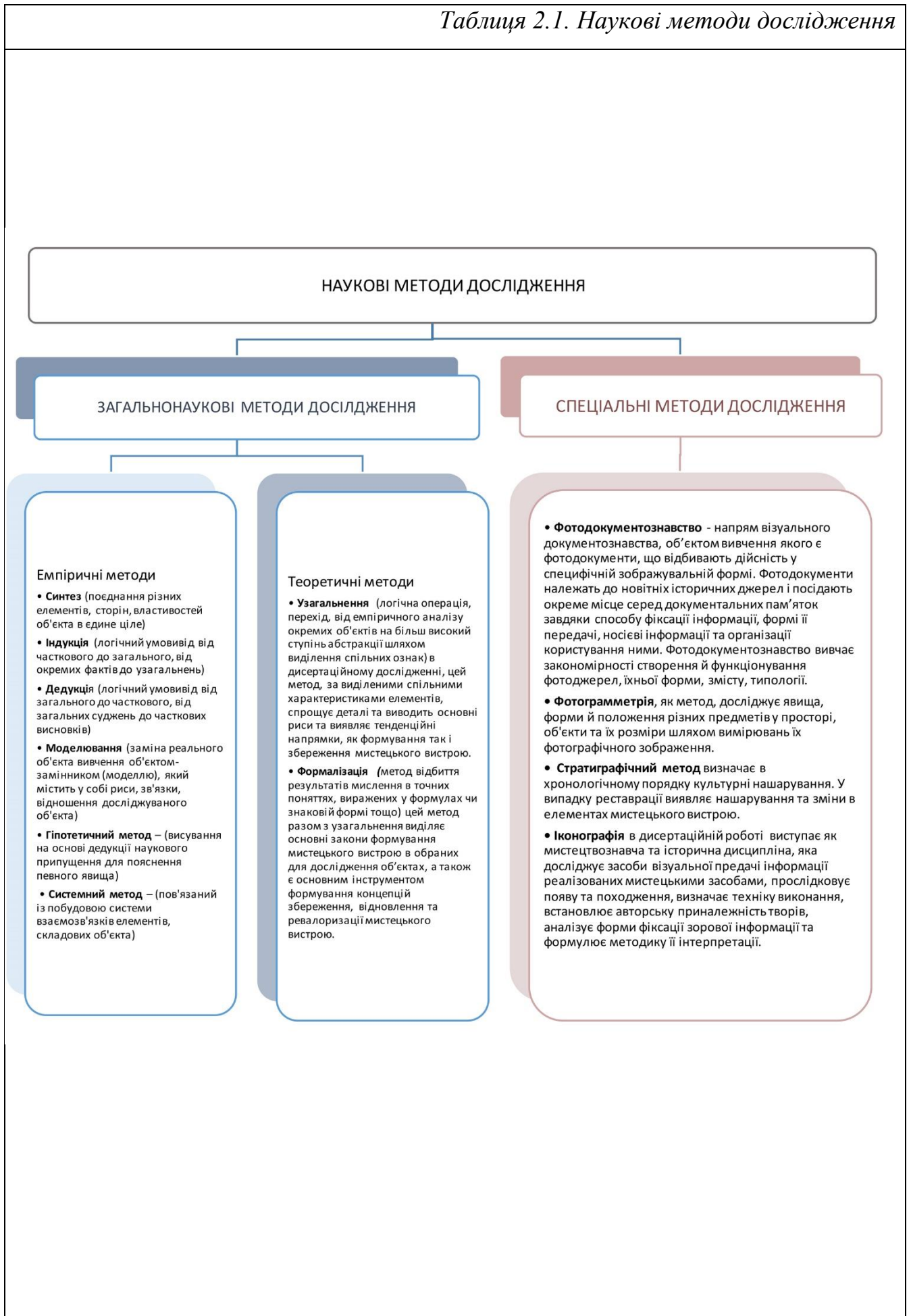
Теоретичні загальнонаукові методи, що використовуються в дисертаційному дослідженні, піддаються таким визначенням:

узагальнення – логічна операція, перехід, від емпіричного аналізу окремих об'єктів на більш високий ступінь абстракції шляхом виділення спільних ознак;

В дисертаційному дослідженні цей метод за виділеними спільними характеристиками елементів спрощує деталі та виводить основні риси та виявляє тенденційні напрямки як формування, так і збереження мистецького вистрою;

Формалізація – метод відбиття результатів мислення в точних поняттях, виражених у формулах чи знаковій формі тощо.

Цей метод разом з узагальненням виділяє основні закони формування мистецького вистрою в обраних для дослідження об'єктах, а також є основним інструментом формування концепцій збереження, відновлення та ревалоризації мистецького вистрою.



В результаті були виведені такі основні алгоритми застосування методів дослідження в контексті даного дисертаційного дослідження:

- гіпотеза - загальнонауковий метод дослідження, що за первинним оглядом об'єкту дослідження дає припущення щодо автентичного образу мистецького вистрою;
- іконографічний аналіз об'єкту - за даними архівних матеріалів частково підтверджує гіпотезу, дає узагальнені висновки щодо вигляду автентичного мистецького вистрою;
- дедуктивний метод - за цим методом визначають найоптимальніші місця для проведення ґрунтовних натурних досліджень;
- натурні дослідження – зондажі, розкриття, лабораторні аналізи та інші заходи, що дають детальну інформацію про техніку, матеріал, колір, технологію, стан, вік елементів мистецького вистрою;
- індуктивний аналіз результатів – знаходження взаємозв'язків між усіма попередніми дослідженнями елементів мистецького вистрою;
- моделювання – на основі аналізу надає гіпотетичне відтворення загального образу та складових мистецького вистрою;
- реставраційні роботи – заходи, що частково або повністю підтверджують або спростовують гіпотезу про автентичний образ мистецького вистрою, та прирівнюються до експериментального наукового методу спростування або підтвердження гіпотези;
- дедуктивний метод та узагальнення, в яких аналізується весь мистецький вистрій, як єдиний композиційний простір та вплив елементів, як формотворчий фактор загального образу приміщення
- формалізація виводить закономірності та алгоритми формування мистецького вистрою (стилістичні, хронологічні, авторські, технологічні та матеріальні).

2.2. Прикладні реставраційні та мистецтвознавчі методи дослідження автентичного мистецького вистрою

Репрезентативна група приміщень в громадських будівлях Львова другої половини XIX ст. містить широкий спектр видів образотворчого мистецтва. Різні історичні періоди міста відобразилися в чисельних змінах і трансформації простору та залишили негативний відбиток на цих будівлях. В декотрих з них про повноту автентичного оздоблення можна дізнатись тільки по архівних зображеннях, проте в деяких випадках автентичні елементи мистецького вистрою збережені досьогодні, тому для більш якісного і комплексного дослідження автентики, поряд із натурними дослідженнями варто більш детально опрацьовувати архівні графічні та писемні матеріали. У тих випадках, коли інформації в результаті натурних досліджень недостатньо, або вона взагалі відсутня для прийняття рішень щодо концепції реставрації, історичне фото або інший графічний матеріал може бути ключовим джерелом для відновлення автентичного мистецького вистрою. Тому комплекс із спеціальних методів дослідження є важливою базовою складовою як у теоретичному мистецтвознавчому дослідженні, так і в практичній реставрації.

Мистецький вистрій репрезентативної групи приміщень громадських будівель в період історизму має багате наповнення. До нього входять скульптурні та живописні твори, литі та різьблені декоративні пластичні деталі, архітектурні конструктивні елементи, котрі виконані в певній естетичній формі, вироби з дерева, альфрейні орнаменти, вітражі, фурнітура та інші декоративно-ужиткові вироби з різноманітних матеріалів. Увесь цей перелік автентичного мистецького наповнення приміщень умовно ділиться на: архітектурно-конструктивні елементи, декоративне оздоблення, декоративно-ужиткове та витончене образотворче мистецтво. Тому, враховуючи таку кількість складових, лише в поодиноких випадках досьогодені збереглися репрезентативні приміщення громадських будівель в усій повноті мистецького вистрою. У Львові це будівлі Оперы та балету ім. Соломії Крушельницької та Галицької Ощадної каси (Етнографічний музей), які є одними з найбільш збереженим автентичним оздобленням репрезентативної групи приміщень. Ці два об'єкти, а також

громадські будівлі Відня періоду другої половини XIX століття є певними маркерами, по яких можна судити про багатство мистецького наповнення решти громадських споруд Львова періоду історизму на час їх створення. Тож порівнюючи їх сучасний стан, є очевидними втрати мистецького вистрою, які в деяких будівлях становлять більше 90%. Тому у дослідженні та подальшій реставрації таких об'єктів дуже важливими є архівні графічні матеріали, які разом з писемними джерелами дають максимально об'єктивну інформацію про автентичність усіх мистецьких елементів. У цьому випадку необхідно застосовувати спеціальні методи дослідження, такі як: фотодокументознавство, фотограмметрію, стратиграфію та іконографію (таблиця 2.2.1).

Фотодокументознавство – напрям візуального документознавства, об'єктом вивчення якого є фотодокументи, що відбивають дійсність у специфічній зображувальній формі. Фотодокументи належать до новітніх історичних джерел і посідають окреме місце серед документальних пам'яток завдяки способу фіксації інформації, формі її передачі, носієві інформації та організації користування ними. Фотодокументознавство вивчає закономірності створення й функціонування фотоджерел, їхньої форми, змісту, типології.

В дослідженнях фотодокументознавство визначає ті джерела, на яких зображено автентичний мистецький вистрій та його зміни в хронологічному порядку, беручи до уваги писемні згадки (описи, будівельні нотатки, бухгалтерські звіти, статті в пресі, оголошення, тощо), виявляється наповнення мистецького вистрою та його трансформація. Відповідно, це допомагає визначити часовий період створення фото, що в підсумку надає додаткову інформацію для ідентифікації автентичних елементів мистецького вистрою приміщень.

Фотограмметрія як метод досліджує явища, форми й положення різних предметів у просторі, об'єкти та їх розміри шляхом вимірювань їх фотографічного зображення. Суть методу полягає в тому, що архівне фото досліджується по таких основних параметрах, як перспектива та дистанція між усіма складовими мистецького вистрою, для чого необхідні фактичні розміри приміщення та сучасні фото з аналогічної точки огляду у відповідності з

архівним фото. При виконанні фото в приміщенні виставляються маркери та визначається дистанція між елементами, котрі присутні як на сучасній світлинці, так і на архівній, після чого два зображення синхронізуються (виставляється аналогічна перспектива та розмірність усіх елементів в кадрі). Після цього ми вже чітко може відслідкувати втрачені елементи мистецького вистрою та завдяки маркерам визначити їх фактичний розмір. Також результати фотограмметрії дають інформацію для проведення подальших натурних досліджень, а саме вказують на місця проведення зондажів та розкриттів і допомагають визначити пізні доповнення, які не відповідають первинному вигляду приміщення.

Стратиграфічний метод визначає в хронологічному порядку культурні нашарування. У випадку реставрації він виявляє нашарування та зміни в елементах мистецького вистрою. Діє в комплексі з іншими натурними дослідженнями та дає можливість визначити первинний автентичний культурний шар. Графічні результати стратиграфічних досліджень опрацьовують з іншими іконографічними джерелами. Інформація про колір, текстуру та структуру матеріалів може зіставлятись з архівними матеріалами та підтверджувати або спростовувати припущення щодо автентичності того чи іншого елемента мистецького вистрою.

Іконографія в дисертаційній роботі виступає як мистецтвознавча та історична дисципліна, яка досліджує засоби візуальної передачі інформації мистецькими засобами, прослідковує появу та походження, визначає техніку виконання, встановлює авторську приналежність творів, аналізує форми фіксації зорової інформації та формулює методикку її інтерпретації. Іконографія розробляє теорії, прийоми та методи для визначення достовірності творів, встановлює їхнє датування, аналізує адекватність відображення дійсності та автентичності подій у наявних мистецьких творах з метою використання отриманих сукупних даних в дослідженнях. У випадку з мистецьким вистроєм іконографія базується на результаті інших спеціальних методів або працює в комплексі з ними, що визначає її як методологію. Іконографічний аналіз застосовується як до елементів мистецького вистрою, так і до візуальних джерел, які відображають їх на різних етапах формування. Суть даної методології

полягає в тому, що до кожного об'єкта дослідження збирається максимальна кількість графічного матеріалу. Це можуть бути архівні фото, малюнки, слайди, відео, умовні позначення, креслення, плани, візуальні результати натурних досліджень (фото стратиграфії та зондажів, рентгенівські та інфрачервоні знімки, та інші). Також до уваги беруться писемні матеріали, котрі є доповненням до графічного матеріалу. Серед усіх даних проводиться аналіз та виділяються усі спільні параметри та відсіюються відмінності. Натомість ця методологія дає об'єктивні свідчення про автентичність того чи іншого елементу мистецького вистрою і разом з тим дає змогу отримати інформацію по таких параметрах як: колір, матеріал, ступінь збереженості, час створення, авторство, техніки та технології виконання.

2.3. Комплексна методика проведення дисертаційного дослідження

Комплекс з вище перелічених загальнонаукових та спеціальних методів досліджень був реалізований при реставрації актової зали головного корпусу Національного університету «Львівська політехніка», та слугує зразком застосування таких методів на інших об'єктах (таблиця 2.3.1).

За дослідженнями писемних джерел стало відомо, що мистецький вистрій зали формувався протягом останньої чверті XIX століття. Про це свідчать писемні джерела у вигляді робочих записок, протоколів та публікацій у пресі. За методом фотодокументознавства було підтверджено та виділено одну основну світліну та кілька супровідних за якими визначався автентичний мистецький вистрій. Тож було виявлено, що для дослідження найбільш доречною є світлина датована 1909 роком. На ній зображено кінцевий вигляд актової зали після завершення усіх оздоблювальних робіт та, що є дуже важливим, перед змінами, які відбулись під час Першої світової війни (відомо, що в будівлі Політехніки був розміщений госпіталь). Для повноти дослідження було обрано кілька основних зображень актової зали: креслення перерізу парадної групи приміщень авторства Ю. Захарієвича, датовані 1872 роком, попередньо згадане фото 1909 року та зображення актової зали безпосередньо перед початком реставраційних робіт в лютому 2015 року. Серед основних графічних матеріалів використовувались другорядні, серед яких: архівні фото з

різним датуванням, зображення стратиграфічних досліджень та зондажів, креслення та плани. За цими матеріалами вдалось відслідкувати трансформацію мистецького вистрою зали від первинного авторського задуму на кресленнях до сучасного стану (перед початком реставраційних робіт). Результати дослідження подані на схемі. Багато задокументованих свідчень містяться в публікаціях преси другої половини ХІХ століття, де описується поетапне будівництво головного корпусу Львівської політехніки, разом з тим є згадки про формування оздоби усієї репрезентативної групи приміщень в тому числі і актової зали. Для прикладу, в газеті під назвою «Gazeta Lwowska» за 1877 рік, є так згадка *«..Безсумнівно, найкрасивішою у всьому нашому місті буде актова зала, яку власне закінчують штукатурки, з балконом, опертим на величезні капітелі коринфських колон»*, або в газеті «Kurjer Lwowski» за 1887 рік, є такий запис: *«Міністр Гатуш прихильно поставився до пропозиції намісника щодо оздоблення зали Львівської політехніки фресками, які має виконати Ян Матейко за своїми ескізами. До цієї роботи, що триватиме чотири роки, можуть залучити і учнів краківської школи мистецтв. П. міністр зазначив краківському майстру гонорар у 20.000 зол.»* (Вербицька П.В., 2016). Кожна з таких згадок дає додаткове підтвердження або спростування про автентичність того чи іншого елемента мистецького вистрою.

У даному випадку фотограмметричний метод надав важливу інформацію про розміщення елементів в середовищі, візуальні ознаки окремого елемента, що включають стилістику та характер виконання, матеріали, тональність, а в деяких випадках і колір, текстуру та фактуру поверхонь. На схемі виокремлено із загального зображення фрагменти, з яких можна виділити основні характеристики окремих елементів мистецького вистрою. Ще одним важливим результатом фотограмметрії є визначення дистанції та основних розмірностей. Цей спосіб реалізується так: до попередньо знятих фактичних розмірів приміщення прикріплюється фото (у даному випадку фото зали 1908 року) на якому визначається точка перспективи, з якої випускаються направляючі лінії по основних елементах ордерної композиції та вертикальні лінії по основних осях

Таблиця 2.2.1. Спеціалізовані прикладні реставраційні та мистецтвознавчі методи дослідження



Таблиця 2.2.2. Застосування спеціальних методів дослідження на прикладі відновлення автентичного образу актової зали Львівської політехніки



ритмічної композиції. Відповідно, ми отримуємо коефіцієнт зміни розмірів на фото з врахуванням перспективи, що дає змогу визначити дистанцію, положення в просторі та розмірності втрачених або прихованих елементів мистецького вистрою. Ще одним важливим результатом фотограмметрії стало визначення місць для проведення зондажів, розкриттів та стратиграфії.

Стратиграфія та результати натурних досліджень в актовій залі надали широкий спектр інформації щодо художніх розписів та скульптурної пластики. Так, була отримана інформація про матеріали виконання, колористику, характер малюнків, текстуру та фактуру, спосіб нанесення, види покрівельних захисних шарів та характер їх полиску. В актовій залі завдяки зондажам було визначено кількість шарів пофарбування, які коливались від 2 до 5 на усіх поверхнях стін, в тому числі і на скульптурній пластичі. Аналіз стратиграфічних зрізів встановив розбіжності в матеріалах та техніці виконання усіх нашарувань, а також виявив проміжні шари у вигляді ґрунтів, клеїв, лаків та забруднень. Два попередніх способи (зондажі та стратиграфічні зрізи) дали результати, які підтверджують, інформацію про автентику елементів мистецького вистрою, отриману з методами фотодокументознавства та фотограмметрії. Відповідно, маючи достатньо даних про оригінальний шар, було проведено розкриття площини у визначених, ключових місцях.

Усі результати з фотограмметрії, документознавства та стратиграфії були зібрані та опрацьовані в комплексі. Для цього був застосований іконографічний метод досліджень. Спершу були співставленні графічні матеріали з трьох основних етапів формування мистецького вистрою: планування, кінцева реалізація та сучасний стан. Прослідковуючи тенденцію щодо змін, видно, що мистецький вистрій у кінцевому автентичному стані суттєво відрізняється від сучасного (на момент 2015 року), також помітно, що багато елементів відсутні або змінили свій вигляд та форму. Також, аналізуючи креслення, які свідчать про первинний авторський задум, помітне, що на фото 1909 року наявно значно більше мистецьких елементів, ніж зображено у проекті. Художня мармуризація стін, скульптурний декор, серія картин у другому ярусі, кесонована оздоблена скульптурною пластикою стеля, центральна люстра – усі ці елементи

описуються у газетах, записках, протоколах на час їх створення, що, в свою чергу, проілюстровано на фото 1909 року і є підтвердженням автентичності мистецького вистрою. В результаті, це дозволило нам вважати фото актовї зали 1908 року, як основне джерело, на яке посилаємося при відновленні автентичного мистецького вистрою.

Таблиця 2.3.2 Алгоритм застосування загальнонаукових, спеціальних та прикладних методів дослідження.



Також в межах іконографічного методу було застосоване перехресне доведення. Тобто, до уваги бралась уся інформація з результатів усіх спеціальних методів дослідження та проводилось відсіювання усіх взаємо-виключних фактів та виділялись взаємо-підтверджувальні. Наприклад, при проведенні зондажів були виявлені різноманітні шари фарби, які порівнювались із фотоматеріалами зали на різних історичних етапах, так було виявлено та підтверджено етап пофарбування стін в періоди 1960-70-х років, далі з 1932 по 1939 рр. та з 1874 по 1914 рр., де беручи до уваги інформацію про тональність та фактуру елементів

мармуризації стін з фото 1909 року та інформацію із зондажів про колір, хронологічний порядок шару пофарбування та матеріалу захисного шару, було виявлено та підтверджено автентичний шар.

В дослідженні автентичного мистецького вистрою приміщень спеціальні методи, а особливо ті методи, які опрацьовують графічні матеріали, відіграють ключову роль. Саме архівні фото, які мають писемні підтвердження про їх датування та місце зйомки (за це відповідає фотодокументознавство) є найбільш точним аргументом в підтвердженні автентичності окремих елементів або інтер'єру в цілому. Мистецький вистрій репрезентативної групи приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ століття в тенденції того часу мав дуже багате оздоблення з великою кількістю елементів, які в більшості випадків є частково або повністю втраченими. Тому комплекс з спеціальних методів досліджень, серед яких фотограмметрія, стратиграфія та фотодокументознавство, дає змогу через іконографічну методику не лише дослідити автентичний мистецький вистрій, але й провести реставрацію або реконструкцію як приміщень цілком, так і окремих елементів вистрою (Гетьманчук, 2021). Відповідно, за даними реставраційним об'єктом був сформульований алгоритм застосування методів дослідження, який можна екстраполювати на всю вибірку будівель, розглянутих в дисертаційному дослідженні (таблиця 2.3.2).

Висновок до розділу II

1. Спектр методів дослідження від загальних наукових до вузько-професійних взаємодіє у дослідженні мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст. та у висвітленні проблематики їх збереження та ревалоризації. Зокрема є чітка кореляція в дослідженні оригінальних складових мистецького вистрою, історії їх створення і передреставраційних та реставраційних заходів, що, в свою чергу, створює цілісний механізм з інструментами, котрі чергуються у вигляді загальнонаукових та спеціальних методів дослідження та функціонують за різними алгоритмами відносно специфіки окремого об'єкту дослідження. Алгоритм застосування методів дослідження може змінюватись в залежності від

вихідних даних, умов проведення передреставраційних, експериментальних реставраційних заходів, поточної функції приміщень та актуальності в контексті пріоритетів зацікавлених сторін у дослідженні та відновленні мистецького вистрою.

2. В розділі розглянуто загальнонаукові методи дослідження, які дають змогу зібрати, опрацювати та зробити висновки. Синтез загальнонаукових традиційних методів та спеціальних методів формує загальну комплексну методологію дослідження мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст. Для досягнення завдань дослідження в методології застосовуються системи алгоритмів, в яких використання методів перманентно змінює свій порядок відносно завдання та специфіки об'єкту дослідження.

3. На прикладі дослідження автентичного мистецького вистрою актової зали головного корпусу Львівської політехніки показано алгоритм застосування спеціальних та загальнонаукових методів дослідження, котрі надалі були застосовані у дослідженні усієї вибірки об'єктів. Саме на практичному прикладі видно, як саме працює комплексна методика досліджень.

ІІІ РОЗДІЛ. НАПОВНЕННЯ ТА АРХІТЕКТУРНА КОМПОЗИЦІЯ МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ ПРИМІЩЕНЬ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ М. ЛЬВОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

3.1. Архітектурна структура, композиція та складові мистецького вистрою ключових громадських будівель Львова збудованих у другій половині ХІХ ст.

Мистецький вистрій репрезентативної групи приміщень громадських будівель в період історизму має багате наповнення. До нього входять скульптурні та живописні твори, литі та різьблені декоративні пластичні деталі, архітектурні конструктивні елементи, котрі виконанні в певній естетичній формі, вироби з дерева, альфрейні орнаменти, вітражі, фурнітура та інші декоративно-ужиткові вироби, виконані в різноманітних техніках та матеріалах. Увесь цей перелік автентичного мистецького наповнення приміщень умовно ділиться на: архітектурну композицію (як спосіб авторського вираження), декоративне оздоблення, декоративно-ужиткове та витончене (високе) образотворче мистецтво (таблиця 3.1.1). Тому, враховуючи таку кількість складових, лише в поодиноких випадках досьгодні збереглися репрезентативні приміщення громадських будівель в усій повноті мистецького вистрою.

Такі ключові громадські будівлі Львова, збудовані у другій половині ХІХ ст., це: Оперний театр (Міський театр), Львівська політехніка, Галицький сейм, Палац правосуддя, Ощадна каса, Музей промисловості, Будинки управління колії та намісництва, що мають широкий спектр складових мистецького вистрою з чисельним та різноманітним наповненням елементів від фурнітури до високого мистецтва. Вибірка з цих об'єктів відображає об'єктивну картину формування мистецького вистрою у Львові в кінці ХІХ ст., оскільки включає варіації за кількістю приміщень репрезентативної групи, хронологією створення та багатством наповнення. Аналіз мистецького вистрою ключових громадських будівель має на меті розглянути такі аспекти: історію створення, авторство,

Таблиця 3.1.1. Складові мистецького вистрою



• **Архітектурна композиція:**

- ордерна система;
- об'ємнопросторове вирішення.

• **Декоративне мистецтво, оздоблення:**

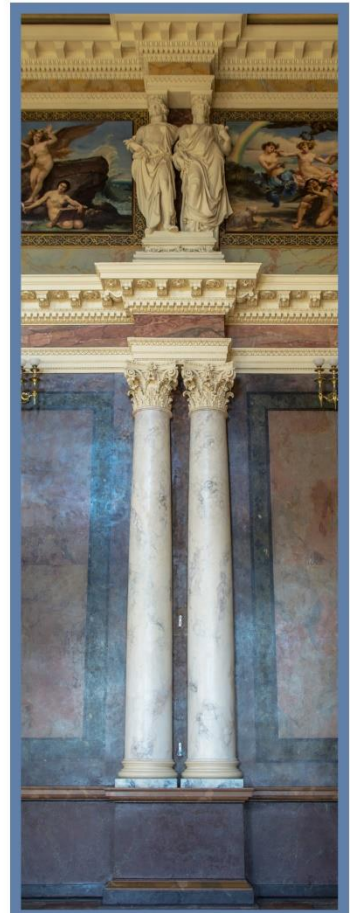
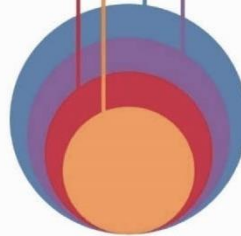
- скульптурна декоративна пластика;
- альфрейні роботи;
- інші тиражовані твори інтегровані в мистецький вистрій (мозаїка, сграфіто, майоліка тощо).

• **Декоративно-ужиткове мистецтво;**

- столярні вироби;
- вироби з металу;
- вироби зі скла та металу.

• **Високе мистецтво**

- живописні твори;
- скульптурні твори;
- інші твори площинні або об'ємнопросторові, які мають високу об'єктивну мистецьку цінність.



стилістику, манеру виконання, техніки та технології виконання, матеріали, загальну композиційну структуру та семантику творів і сформувати цілісну картину мистецького наповнення та синтез усіх елементів в єдиному архітектурному середовищі.

Львівська політехніка має широкий спектр елементів мистецького вистрою, який включає основні складові: високе мистецтво, декоративне та декоративно-ужиткове мистецтво і архітектурно композиційне вирішення як реалізація авторського задуму (таблиця 3.1.2.) .

Декоративні елементи в мистецькому вистрої Політехніки поділяються на об'ємно-просторові та площинні. До об'ємних відноситься усе скульптурне оздоблення, яке у вестибюльній групі різниться за двома техніками виконання: різьблені в камені та відлиті з гіпсового розчину. Кам'яні елементи зустрічаються у вестибюлі першого поверху – вапнякові бучардовані колони тосканського ордеру на сходовій клітці – бучардовані колони композитного ордеру та перила з точеними балясинами. Також кам'яні елементи зустрічаються на сходовій клітці між третім та першим поверхом. Литі гіпсові елементи ширше представлені в репрезентативній групі приміщень і складають основу неоренесансного оздоблення. У вестибюлі склепіння, а саме нервюри та касетовані профільовані елементи, виконані з рослинними мотивами лаврового листя. Ці мотиви продовжуються і в холі перед сходовою кліткою. На сходовій клітці гіпсові скульптурні елементи дуже підсилюють візуальне сприйняття нарощення динаміки простору, ускладнюючи композицію від самого цоколю до софіту. В межах другого ярусу пілястра з ажурним орнаментом арабески увінчується імпостом, який підтримує арку. Над аркою знаходиться масивний антаблемент з насиченим ренесансним декором, на який спирається багатодекороване склепіння, яке через композицію вітрил переходить в масивну оздоблену стрічковими рослинним та геометричним орнаментами раму світлового вікна. Виконавцем декоративної скульптурної пластики був Л. Шредель, представник віденської фірми К. Фельдбахера.

Фойє, на яке виводить сходова клітка, має скромніше пластичне оздоблення, серед якого треба виділити ажурний барельєфний орнамент

(арабеск) між арками та пілястрами, скульптурну композицію з двома путті, що тримають герб, символіка якого була втрачена, декоративна корона над щитом, яка може свідчити проте, що там знаходився символ імператорської династії, держави або іменний герб Франца Йосифа.

З фойє центральний вхідний портал веде в актову залу, яка має дуже насичену скульптурною пластикою оздобу. Кесонова стеля складна як композиційно, так і в технологічно, має об'ємний рослинний орнамент в межах смуг членування кесонів, та масивні акантові розети в утворених нішах, які виконані з гіпсу та тоновані, імітуючи майоліку з позолотою на контурах скульптурної пластики. Стелю підперезує класицистичний антаблемент, який підтримують парні скульптурні групи каріатид, котрі опираються на масивний антаблемент, який розділяє залу на два яруси. Парні тричетвертні колони, до низу продовжують вісь каріатид та спираються на п'єдестал, який переходить у панель по периметру зали з профільованими тягами карнизу та цоколю. В межах крайніх прясел західної та східної стіни та в центральному – північній знаходяться вхідні портали, увінчані бароковими десюдепортами з овальними нішами під скульптурні бюсти.

В основному площинні декоративні елементи репрезентативної групи приміщень – це орнаментальні композиції на зразок помпейських розписів, виконані в техніці аль-фреско та розміщені в межах стелі та склепіння, окрім приміщення актової зали, де малярство в основному розміщене на площинах та декоруваннях стіни. У вестибюлях першого поверху ці композиції мають фігуративні фрагменти з античної міфології, між яких вплетені рослинні та геометричні елементи та стилізована символіка, яка відповідає духу технічного навчального закладу. На сходовій клітці розписи починаються від фризу та прикрашають усе склепіння. У фризі, поміж барельєфних гірлянд, в пастельних тонах виконана імітація мармуру. Вище на площинах панно та вітрил розміщені складні ренесансові орнаментальні композиції (арабески), з рослинними та геометричними елементами і фрагментами фігуративного живопису. По периметру, над антаблементом в 11 полях, які утворюють панно в медальйонах поміж ренесансової орнаментики, виконані портрети видатних світових постатей

в сфері культури та мистецтва, і варто зазначити, що серед них на південній стіні над маршами сходів зображені портрети Ю. Захарієвича та Л. Марконі. Відомий факт, що стінописи були виконані за ескізами Ю. Захарієвича братами Флек після 1890 року (Жук О. , 2008). Хол перед актовою залою має подібне композиційне вирішення розписів із холлом першого поверху.

Актова зала має дещо інший характер, більшість площин стін та скульптурного декору виконано в художній техніці імітації мармуру (надалі – мармуризація). Технічно, розписи є олійними альфрейними роботами, які з високою точністю імітують натуральні породи каменю. За писемними архівними джерелами їх створення було доручено краківській Академії мистецтв. (Вербицька П.В., 2016). Мармуризація імітує інкрустацію з різних порід каменю, що в полях прясел утворює великі заввишки п'ятиметрові дзеркала, також мармуризація в межах панелі та двох фризів антаблементів створює контрастні горизонтальні композиційні членування зали завдяки фактурі та кольору імітованого мармуру. Вертикальну вісь з колон та каріатид підсилює біла мармуризація. У верхньому ярусі 11 полів оздоблені альфрейним орнаментом, що імітує золочене рослинно-геометричне плетиво, котре обрамлює картини серії «Тріумф людського прогресу» (рис. 3.1.13). Самі ж картини виконані за ескізами Яна Матейка учнями та викладачами Краківської академії мистецтв: Ю. Унержицьким (J. Unierzyski), Т. Лісевичом (T. Lisiewicz), К. Лускінім (K. Luskina), К. Желяховським (K. Żelachowski), С. Стражинським (S. Strażyński), В. Тетрамаєром (W. Tetramajer), Л. Деляво, В. Водзиновським (W. Wodzynowski) та ін. Картини були створені на замовлення Цісаря Франці Йосифа II. Роботи над ними велися з 1887 року, а в травні 1892 року вже були доставлені з Кракова до Львівської політехніки. Серія картин є цінним надбаннями високого мистецтва політехніки та демонструє становлення людства, як в науковому так і в морально-етичних планах, що є відображено в сюжетах: 1) *Створення людини*; 2) *Відповідальність людини за долю землі*; 3) *Божже натхнення*; 4) *Вади людства*; 5) *Примарний тріумф сатани*; 6) *Пресвята Богородиця втішає тих, хто приходить до неї*; 7) *Поезія, Музика, Історія*; 8) *Скульптура, Живопис та Архітектура*; 9) *Винахід залізниці та парової машини*; 10) *Винахід телеграфу*

(перший телеграфний кабель між Європою і Америкою, який прокладений в 1865–1874 рр. по дну Атлантичного океану); 11) Суецький канал (Бартко Ю., 2012).

Ще одним зразком високого мистецтва є різьблений в білому мarmorі, на масивному постаменті з темно-коричневого мarmorу, бюст Юліана Захарієвича у вестибюлі першого поверху авторства Юліана Белтковського (рис. 3.1.5).

Декоративно-ужиткові елементи – гасові латунні люстри в холах та вестибюлях першого та другого поверхів, в цій же стилістиці, проте в більших масштабах, в актовій залі знаходилась трьохярусна центральна люстра (рис. 3.1.15). По стовпцях парадної сходової клітки знаходяться литі з чорного металу ліхтарі з ажурним декоративним рельєфом (рис. 3.1.11). Ще одними елементами декоративно-ужиткового мистецтва є вироби з дерева та фурнітура. Різьблені масивні дубові двері вхідної групи та балконних дверей актовій зали мають спільну ренесансну стилістику як в загальній композиції, так і в декоративних елементах.

Архівні фото інтер'єрів головного корпусу Львівської політехніки вказують на те, що були втрачені вагомі елементи мистецького вистрою, які формували оригінальний образ приміщень. Так, з фото актовій зали 1909 року відомо, що в межах центрального прясла східної стіни був портрет Франца Йосифа в чотирьохметровій різьбленій з дерева рамі, виконаний на замовлення Цісаря художником Франчішеком Крудовським (Шишка О.В., 2014).

У підсумку можна виділити основні мистецькі напрямки, які формують оригінальний образ репрезентативної групи Львівської політехніки: це скульптурна декоративна оздоба, скульптурні групи з семантикою яка підкреслює технічно-гуманітарний дух закладу, та насичений стінопис стель та склепінь, що в комплексі формує динаміку від спрощеної класицистичної композиції цоколів до багатого ренесансового, навіть маньєристичного завершення склепінь (рис. 3.1.7.). Окремо виділяється актова зала, що архітектурним ордером формує грецьку античну ритміку, яка розбавлена динамічними за текстурою та наповнення альфрейними та живописними роботами, які вписані в прямокутні геометричні форми (рис. 3.1.12.).

Таблиця 3.1.2. Мистецький вистрій репрезентативної групи приміщень Львівської політехніки

Рисунок 3.1.1-3.1.5. зображення мистецького вистрою вестибюлю та його елементів: елементи розписів (рис. 3.1.2, 3.1.3.), елемент скульптурного декору (рис. 3.1.4.), елемент високого мистецтва (рис. 3.1.5.).

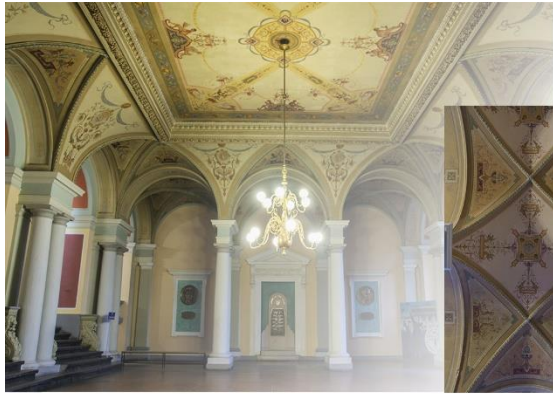


Рис. 3.1.1.



рис. 3.1.2



рис. 3.1.3.



рис. 3.1.4.



рис. 3.1.5.

Рисунок 3.1.6.-3.1.11. зображення мистецького вистрою сходової клітки та його елементів: композиція склепіння (рис. 3.1.7.), фрагменти розписів (рис. 3.1.8. – 3.1.9), фрагмент скульптурного оздоблення (рис. 3.1.10), вироби з металу (рис. 3.1.11.).

рис. 3.1.6.

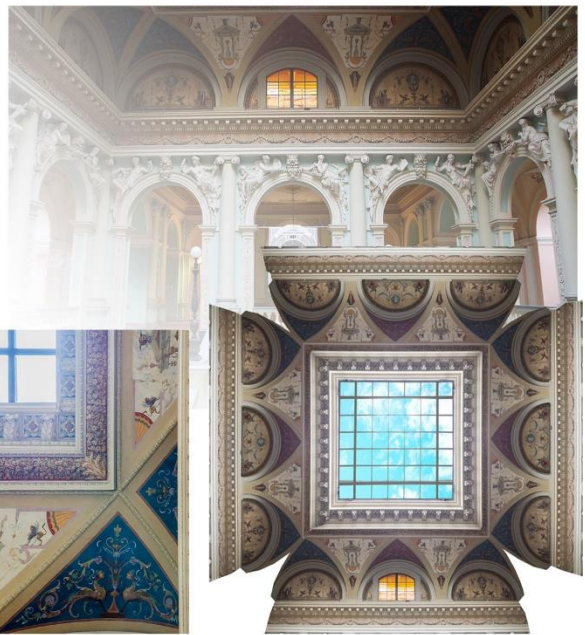


рис. 3.1.11.



рис. 3.1.10.

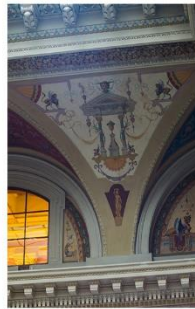


рис. 3.1.9.



рис. 3.1.8.



рис. 3.1.7.



Рисунок 3.1.12.-3.1.17. зображення мистецького вистрою актової зали: елементи високого мистецтва (рис. 3.1.13.), скульптурний декор (рис. 3.1.14.), вироби з металу (рис. 3.1.15.), скульптурний декор (рис. 3.1.16) розписи стін (рис. 3.1.17.).



рис. 3.1.13.



рис. 3.1.14.



рис. 3.1.15.



рис. 3.1.16.



рис. 3.1.17.

Будівля **Галицького сейму** виконана в стилістиці неоренесансу, має симетричний поділ з чітко вираженим центральним ризалітом, в якому розміщено парадний вхід. Автором архітектурної композиції приміщень був Юліуш Гохбергер, за скульптурне оздоблення інтер'єрів репрезентативної групи приміщень відповідав Леонардо Марконі.

Репрезентативна група приміщень будівлі розпочинається з аванвестибюлю, який в контексті скульптурної пластики є стриманий та проявляється лише в профільованих елементах (рис. 3.1.22.). Приміщення збагачує модерновий розпис склепінь з рослинними орнаментальними композиціями та живописними фігуративними панно (точне датування та авторство невідоме, можливо, період виконання у радянську епоху) (рис. 3.1.21.). Далі відкривається атриум сходової клітки, який займає два поверхи по висоті будівлі. На другий поверх ведуть шестимершеві сходи, де арки та колонада утворюють по периметру галереї (рис. 3.1.18). Напівколони коринфського ордеру підтримують антаблемент, з якого, в межах третього поверху, композиція вітрил утворює склепіння, яке завершується в zenіті світловим вікном з масивним скульптурним обрамленням. Скульптурна пластика приміщення виконана в ренесансній стилістиці, напівколони мають барельєфний пояс у нижній треті, над базою. Поручні сходів, разом з балясинами, різьблені з каменю, сходинки виконанні з пісковика, а майданчики декоровані кольоровими мозаїчними орнаментальними композиціями з цементу. На чотирьох п'єдесталах-стовпцях другого ярусу сходів розміщені литі з металу ліхтарі з ренесансним рослинним барельєфом, завершені композицією з п'яти освітлювальних плафонів. Також, по центральній осі сходів, в межах поручнів другого поверху є погруддя Івана Франка, що є пізнім неавтентичним доповненням мистецького вистрою сходів. Писемні згадки та архівні світлини засвідчують, що в галереї другого поверху по обидві сторони від входу до зали засідань знаходились пари скульптур Казимира III, Ярослава Мудрого та Мешка I і В.Великого, авторства Зигмунта Трембецького (рис. 3.1.32).

Таблиця 3.1.3. Мистецький вистрій репрезентативної групи приміщень

Галицького сейму

Рисунок 3.1.18.-3.1.22. зображення мистецького вистрою сходової клітки (рис. 3.1.18.-3.1.20) та вестибюлю (рис. 3.1.21-3.1.22.)

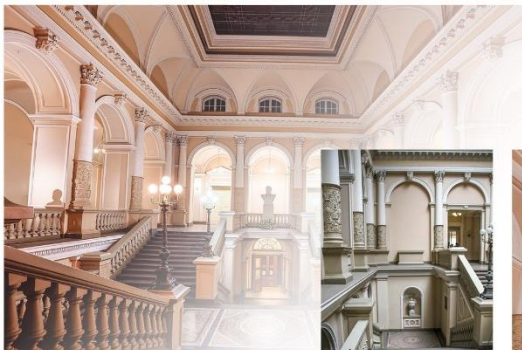


Рис. 3.1.18.



рис. 3.1.19



рис. 3.1.20.



рис. 3.1.21.

рис. 3.1.22.

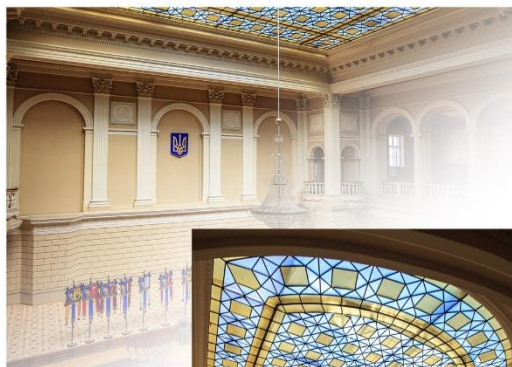


рис. 3.1.23.

Рисунок 3.1.23.-3.1.26. зображення мистецького вистрою актової зали (зали засідань): загальний вигляд (3.1.23.) фрагменти оздоблення світлового ліхтаря (рис. 3.1.24), фрагмент скульптурного оздоблення (рис. 3.1.25), архітектурна композиція балкону (рис. 3.1.11.).



рис. 3.1.24.



рис. 3.1.25.



рис. 3.1.26.



рис. .1.27.



рис. 3.1.29. рис. 3.1.30.



рис. 3.1.31. рис. 3.1.32.

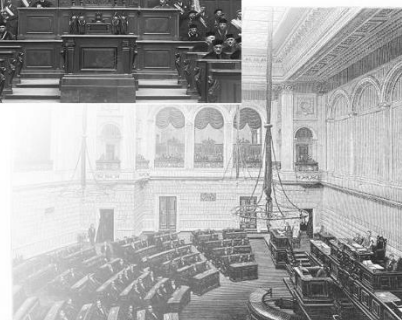


рис. 3.1.28.

Рисунок 3.1.27.-3.1.28. гравюри інтер'єрів сходової клітки та зали засідань сейму 80-х років XIX ст.. Рисунок 3.1.29. 3.1.32. архівні зображення втрачених елементів мистецького вистрою: зали засідань – живописні сюжети та дерев'яна оздоба президії (рис. 3.1.29., 3.1.30.); сходової клітки – парні скульптури польських та руських князів та королів (рис. 3.1.31., 3.1.32.).

Головним приміщенням репрезентативної групи є зала засідання сейму (на сьогодні – актова зала університету), яка розміщена на рівні другого та третього поверхів будівлі (рис. 3.1.23.). Зала має складну геометричну форму у плані, з нішею, виділеною під президією на східній стіні, та у формі радіальної дуги у плані на західній. Вистрій ордерної системи має еkleктичне поєднання класицизму та ренесансу та умовно поділяє приміщення на два яруси (рис. 3.1.26). Перший має масивне прямокутне горизонтальне рустування по всьому периметру зали, з ренесансним обрамленням вхідних порталів та завершується класицистичним фризом з тригліфами та метопами і відділяється карнизом. Натомість другий ярус має ренесансний характер, це проявляється у аркадах по всьому периметру зали, якою виділено ніші балконів окрім східної стіни, де аркатури виділяють площинні прясла. Ордерна система є еkleктичною та складається з іонічного та коринфського ордерів зала завершується в склепінні масивним антаблементом, який підтримує велике світлове вікно з геометричним вітражним орнаментом (рис. 3.1.24.). На архівних фото видно втрачені елементи мистецького вистрою, це омеблювання зали засідання та президії, позаду якої знаходилася серія полотен відомого польського живописця Генріка Родаковського (рис. 3.1.29.). Також до наших днів не збереглась розкішна центральна люстра, з бічними настінними ліхтарями та металеві ковані поручні балконів. Бічні зали засідань та зборів мають скромний мистецький вистрій, але варто відмітити що під час функціонування сейму в них знаходились полотна Яна Матейка «Люблінська унія» та «Конституція 3 травня 1791 року», які на сьогодні знаходяться в Люблінському національному музеї та в колекції королівського замку у Варшаві (рис. 3.1.29).

Будинок намісництва має репрезентативну групу приміщень, розміщену в межах двох перших поверхів центрального ризаліту по осі центрального входу із зміщенням в право трьохмаршевої парадної сходової клітки. Вестибюль центрального входу є просторим та перетікає в хол з розгалуженими порталами, які ведуть в бічні приміщення (рис. 3.1.32). Стилїстика вестибюлю диктується тосканським ордером та має класицистичний характер, який підкреслюється

Таблиця 3.1.4. Мистецький вистрій репрезентативної групи приміщень
Будинку намісництва

рис. 3.1.32.



рис. 3.1.33.



рис. 3.1.34.



рис. 3.1.35.



рис. 3.1.36.

Рисунок 3.1.32.-3.1.36. зображення мистецького вистрою вестибюлю: загальний вигляд (3.1.32.) декоративний латунний світильник (рис. 3.1.33.), фрагмент скульптурного оздоблення кесону стелі (рис. 3.1.34.), мармуровий п'єдестал з вазою (3.1.35), скульптурний декор порталу та дерев'яна і скляна оздоба дверей (рис. 3.1.36.).



рис. 3.1.37.



рис. 3.1.38.



рис. 3.1.39.

Рисунок 3.1.37.-3.1.39. зображення мистецького вистрою сходової клітки: загальний вигляд (3.1.37.) мармурова та алебастрова оздоба сходів (рис. 3.1.38.), скульптурний декор та фрагмент архітектурної композиції (рис. 3.1.39)

антаблементом кесонової стелі з метопами, семантика яких відображає античні елементи. В композиції виділяються дві тосканські колони навпроти входу, тіло яких виконано з чорного мармуру а капітелі – з сіро-бежевого, які разом з білими мармуровими сходами акцентують подальший напрямок репрезентативної групи приміщень. Поміж колон знаходиться постамент М. Грушевського, який має більш пізнє датування створення у порівнянні з формуванням оригінального мистецького вистрою. Сходи, підлога, колони, частини пілястр та панелі виконані з різноманітним поєднанням мармуру. Також в приміщенні – збереглися вироби з металу – центральна люстра (рис. 3.1.33.), бічні ліхтарі з латуні в ренсансовій стилістиці та решітки опалювальних пристроїв котрі мають вже модерні риси. Друга частина вестибюлю являє собою передпокій, який знаходиться вище за рівнем від основної частини приміщення, та має розгалуження порталів на решту приміщень репрезентативної групи. Стилiстично простір об'єднаний з вестибюлем, також має класицистичний характер з кесонованим членуванням стелі, яка оздоблена скульптурною пластиккою різновидів грецького орнаменту. По обидва боки центрального порталу знаходяться декоративні скульптурні композиції з різновидів мармуру (рис. 3.1.35).

Надалі репрезентативна група продовжується приміщенням сходової клітки, яка є не характерною для цього періоду – вона зміщена та не має симетрії відносно центральної осі будівлі (рис. 3.1.37). Починається вона з правого вхідного порталу вестибюлю та складається з трьох маршів сходів, які в плані мають «П» подібну форму, сходинки виконані з білого мармуру, а балясини та порочні з алебастру (рис. 3.1.38). На відміну від вестибюлю стилістика архітектурного ордеру є більш еклектичною та вираженою в рядній композиції коринфських колон, та аркатурами в пряслах, які завершує масивний антаблемент (рис. 3.1.9.). Стеля має насичений скульптурний декор з стрічкових рослинних та геометричних орнаментів, між якими присутні альфрейні акантові композиції. По центру склепіння знаходиться латунна одноярусна люстра з орнаментальною пластиккою у вигляді акантового листа.

Сходова клітка виводить до приміщень коридорно-галерейного типу, які мають скромний мистецький вистрій, котрий супроводжується лише профільованими тягами карнизів з іоніками.

Серед мистецького вистрою усіх приміщень треба виділити портали дверей, виконані з породи дубу, які мають однакову скульптурну ренсансову пластику та вставки скла з травленим декоративним малюнком.

Будинок управління колії, попри симетричність фасаду, має зміщену по осі лівого входу репрезентативну групу приміщень, що формується в межах центрального ризаліту будівлі навколо широкої центральної трьохмаршевої сходової клітки всередині (рис. 3.1.40), до якої від входу веде коридор з одномаршевіми сходами. На другому поверсі розміщений хол та коридори, які ведуть до великої зали та металевої гвинтової сходової клітки, що з'єднує третій поверх. Планування приміщень в основному коридорно-кабінетного типу.

Наповнення автентичного мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень виражене в основному в рясному скульптурному декорі, який виконаний в більшій своїй масі в ренсансовій стилістиці.

На марші сходової клітки, яка розміщена в приміщенні коридорного типу, пілястри утворюють рядну композицію, котра завершується аркою, площини яких вкриті скульптурною орнаментикою рослинних, зооморфних та людських форм. Поміж арками склепіння утворюються вітрилами з скульптурними нервюрами у вигляді орнаменту з лаврового листа. В межах прясел розміщена ніша з портиком, декорованим скульптурами та фронтоном, які рясно вкриті декоративною скульптурною пластикою. По іншу сторону знаходиться арковий портал з кам'яними поручнями та балясинами, закритий різьбленою з дерева та заскленою перегородкою.

Сходова клітка, яка з'єднує другий поверх, має три марші, один в межах першого ярусу, відповідно два – в межах другого. Майданчики сходів виконані з декоративного бетону з мозаїкою різноколірних фрагментів каменю (рис. 3.1.42). Поручні та балясини різьблені з каменю. Площини стін тиньковані та мають форму горизонтального рустування. В межах другого поверху стіни приміщення сходової клітки продовжує рядна композиція коринфського ордеру у вигляді

рис. 3.1.40.



Рисунок 3.1.40.-3.1.48. зображення мистецького вистрою інтер'єру: загальний вигляд сходової клітки (3.1.40.); скульптурний декор стелі (рис. 3.1.41.), мозаїчне оздоблення підлоги (рис. 3.1.42.); сходові клітки з металевим оздобленням (3.1.43. – 3.1.44.); маскарони (3.1.45., 3.1.48); декоративне засклення (3.1.46.); скульптурний декор та архітектурна композиція авантвєстібюлю (3.1.47).



рис. 3.1.41.



3.1.42.

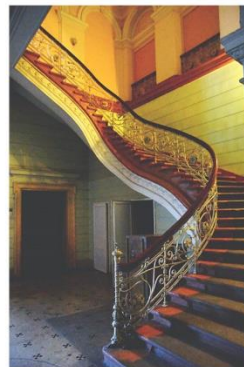


рис. 3.1.43.



рис. 3.1.44.



рис. 3.1.45.



рис. 3.1.46.



рис. 3.1.47.



рис. 3.1.48.

пілястр з канелюрами, які утворюють прясла з арковим завершенням. Під стелею приміщення оперізує антаблемент, щільно вкритий скульптурною декоративною пластикою в ренсансовій стилістиці. Сама ж стеля кесонована та містить орнаментальні скульптурні композиції серед яких в центрі виділяється динамічна фігура Гермеса верхи на Пегасі. Варто зазначити, що скульптурна пластика стелі має поліхромію. В заскленні вікон збереглися травлені орнаментальні фрагменти з рокайльною стилістикою.

Коридори другого поверху мають скромніше скульптурне наповнення, проте виділяється архітектурна композиція напівкупольних завершень сегментів в межах арок. На третій поверх веде сходова клітка неправильної текучої форми з рослинною кованою орнаментикою поручнів (рис. 3.1.43, 3.1.44.). На третьому поверсі продовжується аркова ордерна композиція, проте скульптурний декор обмежується профільованими тягами. На стелі присутній альфрейний орнамент грецьких меандр. Аркові проміжки оздоблені поручнями з художнього кованого металу.

Приміщення репрезентативної групи в будівлі **Палацу правосуддя** розміщені не лише в межах центрального ризаліту, а і в бічному ризаліті, по ліву сторону від основного входу. Таким чином в споруді знаходиться два парадних вестибюлі: великий, розрахований на відвідувачів суду, та малий для працівників інституції та учасників судових процесів, котрі зв'язані коридором-галереєю, з яких по осях перпендикулярно до напрямку будівлі між поверхами розміщені сходи, по два марші поміж ярусів. На другому поверсі знаходяться коридори-галереї, а в межах центрального ризаліту – зала засідань суду, перед якою поміж сходів та коридорів розміщено хол, та ж сама планувальна схема розповсюджується і на третій поверх.

Загальна стилістика репрезентативної групи приміщень у вираженні скульптурної пластики корелюється із зовнішнім упорядженням фасадів, проте поряд з класицистичними рисами має більше виражений ренсансовий характер.

Особливо це проявляється орнаментальних стінописах склепінь, виявлених у вестибюлях, судовій залі засідань, та коридорі першого поверху.

Таблиця 3.1.6. Мистецький вистрій репрезентативної групи приміщень

Палацу правосуддя

Рисунок 3.1.49-3.1.52. мистецький вистрій малого вестибюлю: загальний вигляд (рис. 3.1.49.); скульптура Юстиції (3.1.50); декоративне оздоблення склепінь (3.1.51.); скульптурне декорування стін (3.1.52.).



Рис. 3.1.49.



рис. 3.1.50.



рис. 3.1.51.

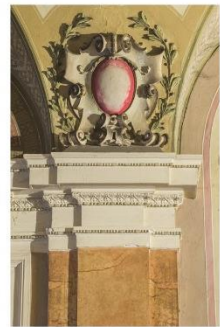


рис. 3.1.52.

Рисунок 3.1.53-3.1.55. мистецький вистрій центрального вестибюлю.



Рис. 3.1.53.



Рис. 3.1.54., рис. 3.1.55.

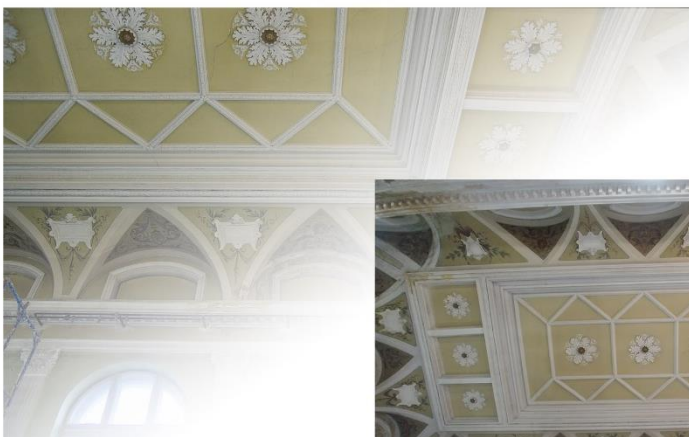


Рис. 3.1.56.



Рис. 3.1.57.



рис. 3.1.58.

Рисунок 3.1.56-3.1.58. мистецький вистрій зали засідань.

На сьогоднішній день мистецький вистрій найбільш широко представлений у малому вестибюлі (рис. 3.1.49.). Таким чином, в приміщенні, по центральній осі трьохмаршевих сходів знаходиться скульптура Юстиції в повний ріст, виконана з мармуру, висотою близько 2.5 м, авторства Антона Попеля (рис. 3.1.50.). Самі ж сходи виконанні з каменю, скульптурна пластика поручнів балясин і стовпців з вапняку, східці з пісковика, натомість майданчики між маршами, як і решта підлоги приміщення, вкриті рельєфною орнаментальною керамічною плиткою. Аркову композицію по периметру формують пілястри, які підтримують вітрильні склепіння, що переходить в прямокутний кесон стелі (рис. 3.1.51.). Самі ж пілястри виконані з штучного мармуру в техніці скальола, що імітують натуральний камінь постаменту скульптури (рис. 3.1.52.). Прясла, як і площини склепінь - тиньковані та вкриті крейдяно-клейовою фарбою, проте в межах вітрил та кесону стелі виконані ренесансові рослинні композиції живописного орнаменту, які обрамлені стрічковим альфрейним орнаментом різного ступеню складності (рис. 3.1.51.). Поряд з цим скульптурна пластика також має поліхромію та залишки позолоти. В центральному кесоні розміщена розета, яка функціонально призначалась для кріплення люстри. Також варто відмітити столярні вироби вестибюлю, а саме вікно поза скульптурою Юстиції, виконане вже у модерній манері з фацетованим склом, натомість різьба вхідних дверей має неоренесансову стилістику, та конструктивно утворює тамбур.

Мистецький вистрій коридорів є скромнішим. В них також віднайдені залишки орнаментальних мальованих композицій склепінь. Скульптурна пластика є простою, у вигляді профільованих тяг. Вирізняються дверні портали, різьблені в дереві з вставками скла, які мали травлений рослинний орнамент, що прочитується на оригінальних фрагментах. Також характерним вираженням просторової композиції галерей є арковий ритм в вздовж усього коридору.

Центральний вестибюль у порівнянні з бічним має скромніший мистецький вистрій. Рядність композиції стін формують пілястри, які увінчані капітелями, з котрих розходяться нервюри вітрильних склепінь які сходяться в масивну декоративну ліпну рамку з профільованими тягами, яка утворює кесон. Навпроти центрального входу, по осях пілястр, розміщені дві скульптури левів авторства

А. Попеля (рис. 3.1.54.). Склепіння мають розписи рослинного характеру, які були частково відреставровані та реконструйовані в 2015 році (рис. 3.1.55.). Підлога вкрита декоративною рельєфною керамічною плиткою з орнаментальним малюнком. Східці, які ведуть в хол, виконані з пісковіку. По праву сторону від входу знаходиться ніша, оздоблена скульптурним декором із гербовою композицією, а полів – вхідний портал у гардеробну з відповідним надписом та оздобленням портика.

Міжповерхові сходи двох маршеві, сходинок виконані з пісковіку, а балясини та поручні – з вапняку. Стіни мають горизонтальне рустування, на склепінні композиційне вирішення у формі півсфери, також присутнє оздоблення з металу в аркових наскрізних отворах.

Хол другого поверху поміж рядної пілястрової композиції стін має посеред приміщення дві колони з вставками напівколон доричного ордеру, які утворюють арки, котрі умовно поділяють простір на три зони: центральну з прямокутним кесоном та вітрильними композиціями стелі, що його підтримують, та бічними з півсферичними склепіннями, по дві з кожної сторони. Підлога вкрита оригінальною керамічною рельєфною плиткою з геометричним орнаментальним малюнком. По периметру також розміщені вхідні портали, увінчані трикутними фронтонами, та три аркові портали, які ведуть у коридори та розмежовують простір зашкеленими дерев'яними різьбленими перегородками з дверима. По центральній осі відносно сходів, навпроти по центру прясла розміщена аркова ніша, оздоблена штучним каменем, в якій знаходиться скульптура Матері Божої.

Зала засідань має прямокутну форму, вона розміщена в межах центрального ризаліту. По периметру рядну композицію стін утворює доричний ордер з пілястрами, який підтримує вітрильні композиції склепіння з скульптурним оздобленням нервюр, котрі замикає кесон стелі з скульптурними розетами (рис. 3.1.57.). Також на склепінні присутні неоренесансні орнаментальні композиції з символічними образами лева, сирен та вічного вогню слави (рис. 3.1.58.). Варто зазначити, що збереглися архівні фото 1932 та 1938 років, де видно оригінальне наповнення мистецькими елементами зали засідань та прочитується характерне

оздоблення панелей та дверних порталів, ймовірно з різьбленого дерева, також видно численні декоративні вироби з металу та розписи на стінах, що може бути підставою для проведення ґрунтовних натурних досліджень, а в результаті – і відновлення автентичного мистецького вистрою (рис. 24-28).

Також в будівлі Плацу правосуддя є приміщення кабінету судді де збережено весь спектр автентичних елементів мистецького вистрою. В плафоні розміщена живописна композиція авторства Тадеуша Попеля «Юстиція», обрамлена скульптурним декором з стилістичними елементами рококо. Стіни кімнати обклеєні паперовими шпалерами з орнаментальним рисунком з позолотою на темно-зеленому тлі. Обрамлення вікон, дверних порталів та панелі різьблені в дереві, лаковані та містять сліди позолоти, теж виконані з стилістичними елементами рококо. В куті приміщення залишилось місце від печі. Весь цей наявний мистецький вистрій дає важливу інформацію щодо подальшого припущення та гіпотетичного моделювання автентичного образу репрезентативної групи приміщень будівлі.

За результатами огляду та аналізу мистецького вистрою репрезентативних приміщень було виділено основні її елементи за видами та сформовано інвентарну картку.

Будівля Галицької ощадної каси була збудована у 1891 році за проектом Ю. Захарієвича у стилістиці пізнього історизму та є кутовою у плані з наріжним парадним входом. Парадна група приміщень є чисельною. На першому поверсі розташовано восьмикутний в плані вестибюль, який прямо по осі від входу перетікає у фойє, по праву та ліву сторони від вестибюлю знаходять зали очікування та касових операцій. З фойє у хол на другому поверсі ведуть дворівневі трьохмаршеві сходи, з якого вже розходяться приміщення кімнатно-коридорного типу, котрі на даний час слугують експозиційним простором музею.

Вестибюль стилістично має поєднання рококо та ренесансу (рис. 3.1.59). По периметру розміщені пілястри з штучного каменю, виконані у техніці скальола, капітелі яких підтримують антаблемент (рис 3.1.60), над яким по осі пілястр знаходяться скульптурні картуші з рослинним оздобленням акантів (рис. 3.1.63).

В пряслах розміщені профільовані портали дверей, виконані з штучного каменю, над якими знаходяться скульптурні картуші з надписами назв приміщень, задекоровані рослинним орнаментом та маскаронами. Двері різьблені з дубу мають решітки з декоративною рослинною кованою оздобою та ведуть у бічні приміщення експозиційних залів (в первинній функції приміщень касових операцій та гардеробної), що мають ренесансові стилістику та формують колонади та аркатури за рахунок розміщених повнотілих колон посеред простору кімнат, які виконані з штучного каменю, як і пілястри, бази та п'єдестали. У всіх приміщеннях репрезентативної групи присутня імітація каменю в техніці скальбола.

Пілястри, панелі, обрамлення порталів та плінтусу вестибюлю зроблені в різних техніках імітації мармуру. В приміщенні встановлено алегоричну статую з пісковика "Фортуна" авторства Юліана Марковського (*Julian Markowski*) (рис. 3.1.59.). У залах очікування та касових операцій також зберігається тенденція імітація мармуру на панелях, плінтусах, порталах, пілястрах та колонах. У фойє застосована така ж сама композиційна схема використання імітацій, що й і у вестибюлі на відповідних елементах інтер'єру.

Окремої уваги заслуговує сходові клітка Ощадної каси, оскільки на ній сфокусована основна парадна функція усієї групи приміщень. Це проявляється як в насиченості елементів мистецького вистрою, так і в матеріалах та технологіях їх виконання. Насамперед зазначимо, що сходові клітка є єдиним місцем серед усієї репрезентативної групи де застосовані натуральні породи благородного каменю - поручні та балясини виконані з алебастру, а сходинок – із звичайного пісковика. Вирізняється також пластика архітектурних та декоративних форм, а саме – поручнів та балкона другого ярусу. На п'єдесталах розміщені чотири бронзові ліхтарі з витонченою рокайльною скульптурною пластикою. Також варто виділити центральні люстри, виготовлені з декоруванням різного кольору скла та кераміки, у вікнах, сходову клітку прикрашають вітражі, виконані австрійською фірмою "Tiroler Glasmalerei" в 1891 році, що відображають символіку відповідно до духу та функції закладу (Wentworth Press, 2018).

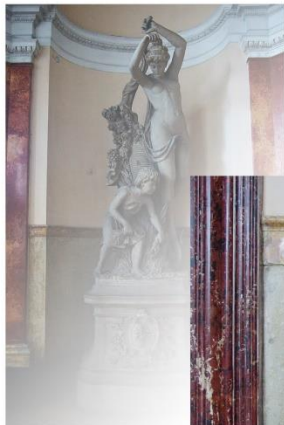


Рисунок 3.1.59. – 3.1.63. мистецький вистрій вестибюлю, загальний вигляд та елементи.

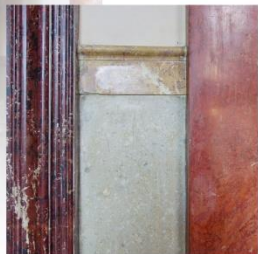


рис. 3.1. 59. Рис. 3.1.60. рис. 3.1.61. рис. 3.1.62. рис. 3.1.63.

Рисунок 3.1.64. – 3.1.68. мистецький вистрій зал касових операцій, загальний вигляд (рис. 3.1.64., 3.1.68.) та декоративні елементи (рис. 3.1.65 – 3.1.67.).

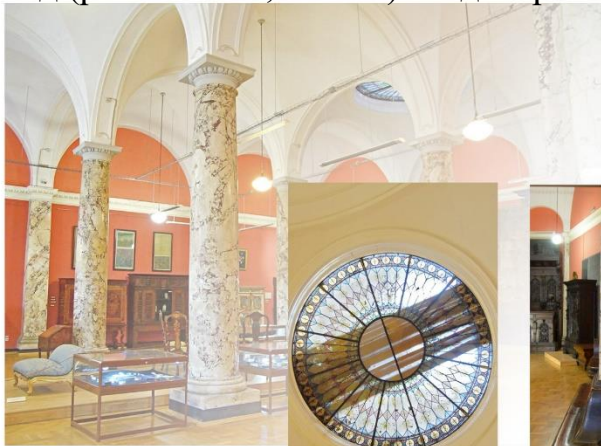


Рис. 3.1.64

рис. 3.1.65. рис. 3.1.66.

рис. 3.1.67. рис. 3.1.68.



Рисунок 3.1.69. – 3.1.74. мистецький вистрій сходової клітки та фойє другого поверху, загальний вигляд (3.1. 69., 3.1.74.) та елементи (3.1.70. – 3.1.73.).



рис. 3.1.69. рис. 3.1.70. Рис. 3.1.71. рис. 3.1.72. рис. 3.1.73. рис. 3.1.74.

Також особливістю мистецького вистрою Ощадної каси є застосування в оздобленні підлоги керамічної плитки з насиченим за кольором та композицією орнаментом, який має індивідуальний малюнок в кожному приміщенні.

Міський театр (Театр опери й балету ім. Соломії Крушельницької) має велику репрезентативну групу приміщень, яка включає в себе: аванвестибюль, вестибюль, атриум з парадними сходами, галереї, фойє, церемоніальну залу та головну глядацьку залу театру. Всі приміщення групи розміщені по центральній осі будівлі в межах центрального ризаліту та сукупно займають більшу половину внутрішнього простору театру, що є характерним для такого типу будівель.

Аванвестибюль у виконанні функцію тамбуру та має у порівнянні скромний мистецький вистрій. Стіни приміщення мають горизонтальне рустування, а стеля прикрашена скульптурним декором. Характерною є дерев'яна конструкція дверних тамбурів вирізьблена з дубу та зашклена декоративним склом з травленими орнаментальними елементами.

Вестибюль має прямокутну форму, витягнуту паралельно відносно фасаду будівлі. Стіни та стеля оздоблені декоративною скульптурною пластиком із золоченими елементами. Просторову композицію стін по периметру приміщення формують пілястри, поміж яких знаходять дзеркала, виконані бароковими скульптурними декоративними елементами. Стеля кесонована, вісь орнаментальних ребер спирається на осі пілястр стіни, в нішах розташовані дзеркала барокових форм. Підлога вкрита керамічною плиткою з тисненнями та зображенням геометричних грецьких орнаментів з монохромною колористикою, що формують загальну прямокутну композицію. Столярні елементи, а саме віконні рами, вхідні двері та тамбури виконані з дубу з різьбленими декоративними елементами вкриті лаком і містять скляні вставки з травленим декоративним орнаментом. В центрі дзеркал стін по периметру приміщення знаходяться латунні ліхтарі з характерною рослинною орнаментикою.

Далі сходи з пісковика через портали ведуть до трьохярусного атриуму з центральною сходовою кліткою (рис. 3.1.75). Сходи складаються з трьох маршів, задекоровані оздобленням у вигляді профільованих тяг та балюстради, виконані з штучного та натурального каменю. По центральній осі сходів знаходиться

мармуровий портал із живописним зображенням Крушельницької (худ. Л. Медвідь) та мармуровим профілем Горголевського в аттику, який увінчує скульптурна група Комедії та Драми (скульптори П. Войтович та Ю. Белтовський) (рис. 3.1.78.). На рівні другого ярусу приміщення продовжується іонічним ордером з пілястрами з штучного каменю, які по периметру формують симетричну ритмічну композицію, між якими знаходяться балконні пройми з мармуровою балюстрадою, що чергуються з пряслами, дзеркала в яких виконані з штучного каменю, а по центру знаходяться медальйони з барельєфними портретами визначних осіб: театрального режисера Тадеуша Павліківського, архітектора Івана Левинського, скульпторів Петра Війтовича та Антонія Попеля (рис. 3.1.79.). У третьому ярусі аркада завершує вертикальну композицію приміщення, утворену пілястрами другого ярусу (рис. 3.1.80.). В межах чотирьох глухих арок в ніша знаходяться скульптурні погруддя Т.Шевченка, А. Міцкевича, І.Франка та О. Пушкіна, які є пізніми післявоєнними доповненнями мистецького вистрою атріуму. Всю ордерну композицію увінчує антаблемент з скульптурним золоченим декором, над яким знаходиться склепіння з світловим ліхтарем по периметру якого закомпоновані алегоричні сюжети авторства таких художників: Т. Попеля, М. Герасимовича, Т. Рибковського, З. Розвадовського. Парадні сходи разом з балясинами та поручнями виконані з різних видів каменю та в техніці імітації каменю стюкко так само, як і фальш-портал з аттиком, котрий є акцентом в композиції сходової клітки. Стіни, пілястри, дзеркала в пряслах, поручні та балясини балконів також виконані в техніці стюкко та імітують натуральні породи каменю присутні в приміщенні. Стюккове оздоблення виконано італійською фірмою «Detoma» (рис. 3.1.76.). Варто відмітити, що елементи з штучного та натурального каменю створюють основні кольорові акценти в композиції приміщення, яке має в основному «піщані» кольори. Також у вистрої приміщень присутні вироби з металу - два великих латунних ліхтарі з рослиною орнаментальною пластиккою та 12 скляних плафонів на стовпцях сходової клітки, які підкреслюють репрезентативність парадних сходів; в межах прясел другого поверху знаходяться навісні ліхтарі, також виконані в латунним рослинним декором; в

міжарковому просторі третього ярусу є поручні з ажурною бароковою пластиккою з металу, на яку нанесено сусальне золото (рис. 3.1.77.).

Церемоніальна зала, або за первинною функцією фойє, умовно розділяється на три зони – центральну залу та бічні ніші, біля входів розділені колонами, над якими знаходяться балкони на рівні другого ярусу приміщення (рис. 3.1.85). Ритм симетричної композиції по периметру зали формують вже характерні коринфські пілястри, виконані з штучного каменю, між якими чергується в пряслах композиція з віконних порталів та дзеркал (рис. 3.1.89). Розділяє перший та другий ярус масивний антаблемент, над яким знаходиться фриз, який перетікає напіваркою в плафон стелі. Весь цей простір оздоблений скульптурним декором з нішами, в яких знаходяться скульптури визначних композиторів, а в плафоні, в скульптурному обрамленні серія живописних сюжетів авторства Ю. Жубера, Т. Попеля, О. Августиновича, С Батовського та С. Дембіцького (рис. 3.1.87.). Загалом в приміщенні налічується 20 живописних сюжетів. Також арки балконів увінчують скульптурні жіночі композиції авторства П. Війтовича, які є алегоріями кохання, ревності, зарозумілості та материнства (рис. 3.1.88.). Зала також має вироби з металу – чотири люстри виконані з латуні та оздоблені рослинною бароковою пластиккою (рис. 3.1.86.). В оздобленні також активно використано фрагменти позолоти, яка доповнює декоративну скульптурну пластику. В оздобленні стін також були застосовані техніки імітації мармуру - стюко (stucco) на пілястрах і панелі; скальола в межах прясел та художня імітація в міжаркових вставках. Також варто відмітити, що елементи, які імітують мрамур, створюють кольоровий акцент, а саме червоні пілястри утворюють ритмічну композицію поміж «пісочної» колористики приміщення.

Найбільш насиченою та складною, як в архітектурному так і мистецькому аспекті, є головна глядацька зала (рис. 3.1.84.). Приміщення дзвіноподібної форми в плані має горизонтальний поділ на чотири яруси, які формують глядацькі балкони, окремо виділеною є сцена театру. Архітектурну ордерну структуру формує вертикальна вісь, яка відносно ярусу змінює скульптурно пластичне вираження. Так, в межах першого ярусу пілястри формують глядацькі ніші, по вертикалі її продовжують атланти, які підтримують балкон другого

Таблиця 3.1.8. Мистецький вистрій репрезентативної групи приміщень

Міського театру

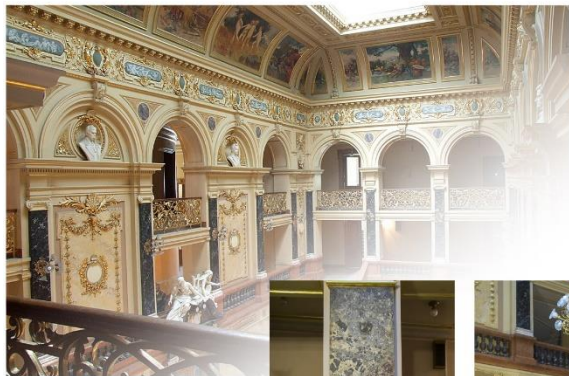


рис. 3.1.75.

Рисунок 3.1.75. – 3.1.80. мистецький вистрій сходової клітки, загальний вигляд (3.1.75.) та елементи: пілястра з штучного каменю (рис. 3.1.76); оздоблення з сходів (рис.3.1.77., 3.1.78.), фрагмент архітектурної композиції (рис. 3.1.79); фрагмент скульптурного декору з живописною композицією (3.1.80.);



рис. 3.1.76.



рис. 3.1.77.



рис. 3.1.78.



рис. 3.1.79.



рис. 3.1.80.

Рисунок 3.1.81. – 3.1.84. мистецький вистрій сходової клітки, загальний вигляд (рис. 3.1.84.) та елементи: композиція склепіння з елементами високого та декоративного мистецтва (рис. 3.1.81., 3.1.82.); живописний сюжет завіси сцени «Парнас» (3.1.83.).



Рис. 3.1.81.



рис. 3.1.82.



рис. 3.1.83.

рис. 3.1.84

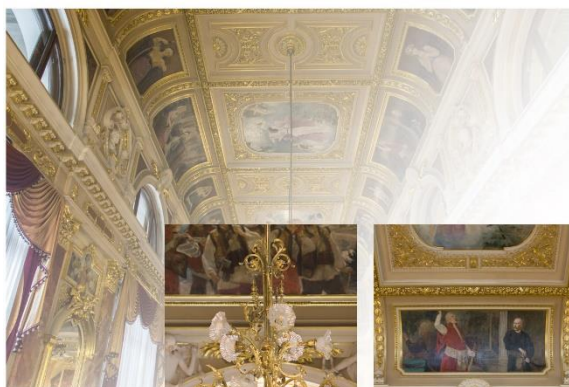


рис. .3.1.85.

Рисунок 3.1.85. – 3.1.90. мистецький вистрій дзеркальної зали, загальний вигляд (рис. 3.1.85.) та елементи високого та декоративного мистецтва оздоблення стін та склепінь (рис. 3.1.86. – 3.1.90.)



рис. .3.1.86.



рис. .3.1.87.



рис. .3.1.88



рис. .3.1.88.



рис. .3.1.90.

ярусу, натомість балкон четвертого ярусу тримають каріатиди. Горизонтальне членування формують балкони, оздоблені рокальною скульптурною пластиккою з позолотою. Окремо із загальної композиції виділяються лоджії, призначені для цісаря та імператорської знаті - маршалка та місцевого керівництва, відповідно по праву та ліву сторону від сцени. Лоджії прикрашені скульптурними групами. Сцена виділена скульптурною багетною орнаментикою, яка позолочена та формує асоціативне сприйняття рамки живописного твору мистецтва. Увінчує портал сцени алегоричний скульптурний сюжет авторства П. Війтовича, що зображує крилатого Генія та Богиню мистецтв, які тримають картуш із гербовим зображенням Львова (рис. 3.1.82.). Поряд, над авансценою, розміщено живописний алегоричний сюжет «Апофеоз слави» авторства С. Рейхана. Плафон над партером увінчує залу, та має форму кола, з радіальними композиційними сегментами, в межах яких знаходяться живописні жіночі фігури, що символізують Грацію, Музику, Хореографію, Критику, Драму Натхнення, Вакханалію, Невинність Ілюзію та Правду. Твори були виконанні під керівництвом С. Рейхана художниками: Т. Попелем, Е. Печчем, А. Стефановичем, О. Августиновичем та іншими (рис. 3.1.81.). В центрі плафону виділяється люстра, виконана з благородних металів, що рясно вкрита декоративними орнаментальними елементами з позолотою та з освітлювальними скляними плафонами яких налічується понад 100 штук.

Особливим елементом мистецького вистрою зали є парадна завіса сцени «Парнас», виконана художником Г. Семірадським, яка має античний сюжет, виконаний в стилістиці «неогрек» та обрамлений орнаментальною композицією завширшки 1.5 м, виконану худ. С. Ясенським (рис. 3.1.83.).

Вся скульптурна декоративна пластика зали виконана під керівництвом П. Герасимовича за проектом З. Горголевського. Також до формування скульптурної пластики були залучені П. Війтович, Е. Підгурський і Д. Джованетті та учні львівської Промислової школи. (Ямаш Ю., 2020)

Загалом підсумовуючи, мистецький вистрій репрезентативних приміщень театру є дуже насиченим та містить великий перелік елементів з різноманітними техніками і технологіями виконання та матеріалами. Для оздоблення приміщень

Таблиця 3.1.9. Мистецький вистрій репрезентативної групи приміщень

Музею народних промислів

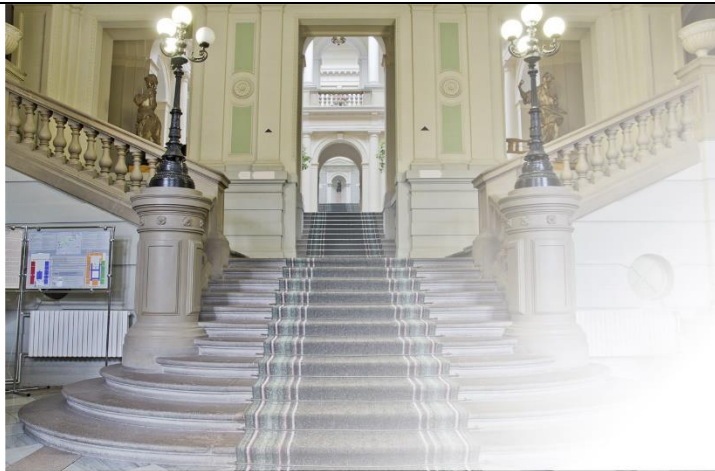


рис. 3.1.91.

Рисунок 3.1.91.- 3.1.93. мистецьке оздоблення вестибюлю, загальний вигляд (рис. 3.1.91.) та елементи.

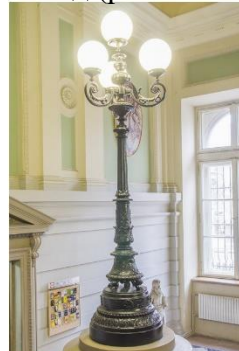


рис. 3.1.92.



рис. 3.1.93.



Рисунок 3.1.94.- 3.1.96. мистецьке оздоблення атриуму, загальний вигляд (рис. 3.1.94.) та елементи.



рис. 3.1.95.



рис. 3.1.96.

рис. 3.1.94.

рис. 3.1.98.

Рисунок 3.1.97., 3.1.98. мистецьке оздоблення сходової клітки, загальний вигляд (рис. 3.1.98.) та елементи.



рис. 3.1.97.



використовувались як благородні породи каменю, так і різноманітні техніки імітації, такі як стюко, скальола та художня енкаустична техніка. Виділяється також щільність використання скульптурної декоративної пластики, яка супроводжується фрагментарною позолотою. В мистецькому вистрої репрезентативної групи знаходиться велика концентрація творів високого мистецтва, з яких 55 живописних та понад 30 скульптурних оригінальних творів виконаних, загально визнаними майстрами місцевого та світового значення.

Промисловий музей (національний музей ім. А. Шептицького) має масштабну, щоправда не дуже чисельну, репрезентативну групу приміщень, яка складається з вестибюлю, атріуму з галереями по периметру та холу сходової клітки. Репрезентативна група приміщення розміщена перпендикулярно до центрального ризаліту будівлі.

Вестибюль умовно ділиться на два яруси та дві зони, композицію яких утворюють трьохмаршеві сходи, різьблені з пісковика (рис. 3.1.91.). Приміщення вестибюлю квадратне в плані. Композицію стін формує скульптурна пластика. Нижній ярус умовно розділений горизонтальним рустуванням, а верхній формує ритмічна композиція пілястр з доричними капітелями, завершує композицію стін карниз по периметру приміщення. В зеніті склепіння знаходяться кесони стелі з скульптурним грецьким орнаментом. Підлога вестибюлю виконана з мармуру, використання різних порід якого формує геометричний малюнок. На стовпцях сходової клітки композиційний центр архітектурного вистрою підкреслюють литі металеві ліхтарі з рослинним оздобленням із завершенням у формі чотирьох світлових плафонів (рис. 3.1.92.). Далі по центральній осі будівлі марш сходів веде до атріуму, який займає усю висоту будівлі та розділений на два яруси в межах поверхів (рис. 3.1.94.). Нижній ярус формує доричний ордер з напівколон та арок в межах прясел, що завершується масивним антаблементом. Натомість другий ярус натомість має коринфський ордер з повнотілих колон та балюстрад з поручнями, який також завершується антаблементом. В склепінні знаходиться світловий ліхтар, котрий має декоративне скульптурне обрамлення. Верхній ярус формує аркатура по периметру приміщення, з подвійними пряслами коринфського ордеру.

Приміщення сходової клітки умовно поділяється на два яруси в межах поверхів (рис. 3.1.98.). Нижній має горизонтальне рустування та нішу, утворену арковим порталом з аттиком (рис. 3.1.97.). Завершує композицію скульптурний антаблемент з метопами та тригліфами, над яким знаходиться фриз з скульптурною пластикою, що утворює прямокутні композиції. На стелі розташований світловий ліхтар, по периметру оточений кесонами з скульптурно-пластичною орнаментикою. Самі ж сходи є п'ятимаршеві виконанні з пісковика та вапняку.

3.2. Характерні риси та особливості мистецького вистрою

За результатами аналізу мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст. за кожним з її складових виділено закономірності, особливості та відмінності за цілим рядом характеристик. Таким чином, композиція мистецького вистрою в усіх об'єктах вибірки в першу чергу диктується архітектурною структурою та стилістичною концепцією будівлі. Наступними факторами є: авторство, актуальні на той час технології, мистецькі школи та цехи, культурні впливи, тощо. Аналіз характеристик та особливостей в дослідженні сформовані за категоріями: стилістики та композиції; використання матеріалів, техніко-технологічні та семантичні особливості.

Таким чином, основною об'єднуючою характеристикою усіх об'єктів є використання напрямків історизму – неоренсансу, неокласицизму та необароко. Стилiстичний аналіз свiдчить, що еклектичне поєднання цих стилів присутнє в певній мірі в усіх будівлях, розглянутих в дисертаційному дослідженні. Проте відмінності спостерігаються в домінуванні стилю, що поділяє об'єкти дослідження на дві категорії: домінуючий ренесанс з елементами класицизму та бароко та домінуючий класицизм з елементами ренесансу та бароко. В результаті до першої категорії відноситься мистецький вистрій будівлі Намісництва, головного корпусу Львівської політехніки та Палацу правосуддя. До другої: Галицький сейм, будинок Управління колії, Ощадна каса, міський Театр та Промисловий музей. Варто зазначити також характерну особливість в деяких будівлях, що в окремих приміщеннях репрезентативної групи домінування стилю

змінюється. Так, в будівлі Ощадної каси бічні приміщення, банку призначені для роботи з клієнтами, виконанні з домінуванням класицизму, що проявляється в доричному ордері колонад, але мають аркові склепіння притаманні, Ренесансу. Схожа ситуація спостерігається і в Львівській політехніці, де у вестибюлі вітрильну композицію склепінь підтримує дорична ордерна композиція, а вже структура та декор сходової клітки має виключно ренесансний характер, який проявляється в композитному ордері, в манері виконання декоративного малярства, скульптурних пластичного та декоративної пластики. Загалом у всіх об'єктах дослідження спостерігається тенденція зміни ордеру по мірі просування по репрезентативних приміщеннях, від входу простіший доричний чи тосканський і далі до коринфського та композитного ордерів на сходових клітках та приміщеннях другого та третього поверхів.

Декоративне мистецтво в репрезентативних приміщеннях громадських будівель зустрічається в двох основних видах: в об'ємній скульптурній пластиці та площинних альфрейних розписах. Скульптурна пластика в більшості об'єктів виконана з гіпсово-піщаного розчину, це особливо стосується елементів, які широко тиражуються. Натомість елементи декору, які супроводжують твори високого мистецтва або виділяють певне архітектурне композиційне рішення, яке підкреслює статус будівлі, виконані з натуральних порід простого (вапняк, пісковик) та благородного (мармур, граніт, алебастр) каменю. Також спостерігається закономірності в насиченості скульптурної пластики. За типами приміщень найбільша концентрація оздоблення є в середовищі навколо сходової клітки та церемоніальної або актової зали. Також характерною рисою скульптурної пластики в громадських будівлях є динамічне наростання насиченості та складності скульптурних форм відповідно до ярусів або сегментів архітектурної композиції, з низу до верху. Семантика декоративної пластики дуже часто підкреслює призначення та дух установи чи інституції, які знаходяться в будівлі. Символічні елементи декору часто займають ключові композиційні зони в мистецькому вистрої: центральні зони прясел та склепінь, замкові камені арок, дюседепорти, сандрики, міжаркові площини, тощо. В більшості громадських будівель знаходяться символи держави, імператора або

династії Габсбургів в цілому. Такі будівлі: Галицький сейм, Львівська політехніка, Палац правосуддя, Промисловий музей та Міський театр мають або мали (за архівними даними) таку символіку. Ще однією характерною рисою скульптурної пластики є поліхромія та позолота, яка дуже часто спостерігається на оригінальних не забруднених та незафарбованих елементах. Колористика поліхромії за звичай є стриманою та не заважає, а навпаки, підсилює об'єм скульптурних елементів.

На відміну від декоративної скульптурної пластики, яка виконувалась в один час з будівництвом споруди та проектувалась заздалегідь, альфрейні роботи здійснювались після завершення усіх мулярських робіт. В першу чергу цьому була технологічна причина, вапняно-піщаний тиньк мав вистоятись, щоб надалі відбувалась хороша адгезія фарбового шару з основою. По-друге, малярська орнаментика нечасто була включена в проектування будівлі. Аналізуючи мистецький вистрій, можна висунути гіпотезу, що альфрейним орнаментом компенсували композиційні пробіли, або ж навіть авторські архітектурні прорахунки в формуванні об'ємної скульптурної пластики.

Декоративні художні площинні роботи в усіх об'єктах умовно поділяються на три групи: прості – трафаретні стрічкові; живописні – з багатою поліхромією та передачею об'єму рослинних, зооморфних або людських форм; художня імітація натуральних матеріалів (здебільшого мармуру та дерева).

Орнаментальні роботи виконані здебільше в техніці альфреско (темперний розпис по сухій штукатурці), основними типами фарб, з яких є казеїнова, казеїново-олійна та крейджано-клейова. Натомість імітацію натуральних текстур виконано олійними або казеїново-олійними фарбами.

Які у випадку декоративної скульптурної пластики, художні орнаментальні твори також містять семантику, яка спостерігається в зображенні рослин, предметів, тварин та людей, що вказують на призначення та дух установи або окремого приміщення. Символічні композиції часто розташовані в центрі люнетів або вітрил склепінь, по основних осях загальної архітектурної композиції.

Високе мистецтво в загальній композиції вистрою ділиться за такими критеріями: інтегроване та виокремлене, об'ємне та площинне.

Під поняттям інтегрованого мистецтва розуміються ті твори, які запроєктовані в контексті загального мистецького вистрою, або під які був окремо сформований простір в процесі трансформації мистецького вистрою. Виокремлені твори або самобутні твори мистецтва є такими, що композиційно не впливають на цілісне сприйняття оригінального мистецького вистрою приміщення та розміщені після його формування без індивідуальних композиційних рішень для пристосування.

До об'ємних творів високого мистецтва належать скульптури, скульптурні композиції, барельєфи, рельєфи або інші форми скульптурної пластики, які мають об'ємно-просторове вираження, разом з цим, відповідають критеріям об'єктивної високої художньої цінності, унікальності та авторства виконання.

До площинних творів високого мистецтва належать ті твори, які в первинному авторському задумі мають сприйматись, як площинне зображення. До них належать такі техніки: різні види темперного малярства, станковий та монументальний олійний живопис, мозаїчні твори, а також попадають під такі критерії: мають об'єктивну високу художню цінність, унікальність та авторство виконання.

У ключових громадських будівлях Львова другої половини ХІХ ст. твори високого мистецтва мають різну ступінь концентрації в композиції мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень. Таким чином, в результаті аналізу та інвентаризації об'єктів виділено таку градацію за чисельністю творів високого мистецтва: Міський театр налічує 55 збережених живописних творів та понад 30 скульптурних; Львівська політехніка – 11 збережених та один втрачений живописний твір і 7 скульптурних творів; Галицький сейм мав 5 на даний момент відомих живописних творів, з яких збережені 2 полотна, доля 3 скульптурних творів невідома; в Палаці правосуддя збережено 3 скульптурні твори та 1 живописний; в Ощадній касі збережений 1 скульптурний твір.

Інтегровані площинні твори високого мистецтва, представлені в об'єктах дослідження, виконувались зазвичай як стінопис в техніці альфреско, в техніці

олійного живопису на полотні, яке вклеювалось або навішувалось в заздалегідь визначеному та підготовленому місці композиції мистецького вистрою. Виокремлені твори високого мистецтва виконувались в класичній техніці станкового живопису олійними фарбами на полотні, натягнутому на підрамник, та зазвичай декорувалися різьбленими декоративними рамами або підпрасовувались в уже існуючі декоративні форми мистецького вистрою.

Скульптурні твори мистецтва інтегровані, в мистецькій вистрій, часто є вплетені в декоративну скульптурну пластику, є стаціонарними та виконувались здебільшого за технологією відливу в розчинах гіпсу або романцементу. Скульптури виконані з порід каменю зустрічаються рідше, проте розміщені в чільних композиційних зонах приміщень та мають ключове смислове навантаження відносно призначення та функції установи (Палац правосуддя, Ощадна каса). Варто зазначити, що деякі твори знаходяться поміж категорій скульптури та скульптурної декоративної пластики оскільки, повторюються в єдиному середовищі, але відоме авторство та обмежений тираж дають підстави відноситись до них як до творів високого мистецтва .

Виокремлені скульптурні твори високого мистецтва здебільшого є рухомі малогабаритні або середньогабаритні за розмірами, та різняться за техніками, манерою та стилістикою, часто не мають прямого семантичного зв'язку з будівлею та з'явилися в мистецькому вистрої вже після завершення формування його оригінального образу.

Отже, за наповненням творами високого мистецтва, можна зробити висновок, що кількість та якість виконання живописних та скульптурних композицій корелюється з суспільною та адміністративною значимістю установ станом на кінець XIX століття. Композиційний аналіз не довів чітких закономірностей в розміщені творів високого мистецтва відносно вибраних об'єктів, також відмінності проявляються в семантиці творів, які зосереджені на призначенні та функції установи. Натомість спільності спостерігаються в авторах виконання, серед яких можна виділити основну групу осіб (таб. 3.2.1), які створювали ці твори, серед яких такі ключові відомі особи:

Таблиця 3.2.1. Персоналії та підприємства, що безпосередньо брали участь у формуванні мистецького вистрою в ключових громадських будівлях

| Архітектори | Об'єкти | Художники | |
|-----------------------------------|---|--|---|
| Ю. Захарієвич | Головний корпус НУ «Львівська політехніка» , Галицька Ощадна каса, | Т. Попель | Оперний театр; Палац правосуддя |
| Ю. Гохбергер | Будинок Галицького сейму | Я. Матейко | Будинок Галицького сейму, Львівська політехніка |
| Ф. Сковрон | Палац правосуддя | Г. Семірадський | Будинок Галицького сейму; Оперний театр; |
| Ю. Браунзайс | Факультет медичного університету | К. Похвальський | Львівська політехніка |
| С. Гавришкевич | Будинок намісництва, | О. Августинович | Оперний театр |
| З. Гороголевський | Оперний театр; | А. Степанович | Оперний театр |
| Ф. Ксенжарський | Будинок намісництва, Галицька Ощадна каса, | С. Качор-Натовський | Оперний театр |
| І. Левинський | Оперний театр | З. Розвадовський | Оперний театр |
| Скульптори | | Т. Рибковський | Оперний театр |
| Л. Марконі | Будинок намісництва, Будинок управління колії, Львівська політехніка, Музей художніх промислів | М. Герасимович | Оперний театр |
| А. Попеля | Галицька Ощадна каса, Палац правосуддя | С. Дембіцький | Оперний театр |
| Т. Баронч | Галицька Ощадна каса | Ю. Жубер | Оперний театр |
| Т. Ригер | | О. Августинович | Оперний театр |
| З. Трембецький | Будинок Галицького сейму | С. Батовського | Оперний театр |
| П. Війтович | Оперний театр (композиція «покровителька міста Львова» Зала опери, алегоричні скульптури дзеркальної зали та сходової клітки) | С. Рейхан | Оперний театр |
| Ю. Марковський (Julian Markowski) | Галицька Ощадна каса, (алегорична скульптурна група «Фортуна вінчає Працю» у вестибюлі) | Е. Печч | Оперний театр |
| С. Левандовський | Галицька Ощадна каса (8-метровим алегоричний фриз «Мистецтво і Промисловість» в залі засідань) | А. Стефанович | Оперний театр |
| П. Герасимович | Оперний театр | О. Августинович | Оперний театр |
| Я. Джованетті | Оперний театр | С. Ясенський | Оперний театр |
| Е. Підгірський | Оперний театр | Г. Родаковського | Будинок Галицького сейму, |
| Е. Печ | Оперний театр | Брати Флек | Львівська політехніка |
| Е. Мисько | Оперний театр | Ю. Унержицький | Львівська політехніка |
| Я. Чайка | Оперний театр | Т. Лісевич | Львівська політехніка |
| М. Садовський | Оперний театр | К. Лускін | Львівська політехніка |
| Л. Шредель | Львівська політехніка, | Ф. Крудовським | Львівська політехніка |
| К. Фельдбахера | Львівська політехніка, | Підприємства (цехи, майстерні, школи) | |
| Ю. Белтковський | Львівська політехніка, | Майстерня Леонардо Марконі | Будинок Галицького сейму, Львівська політехніка, Музей художнього промислу. |
| | | Італійська фірма «Detoma» | Оперний театр |
| | | Фабрика Barta&Tichu (Чехія) | Ощадна каса |
| | | Фабрика Івана Левинського | Ощадна каса, Оперний театр, |
| | | «Тирольське художнє скло» (Австрія) | Ощадна каса (вітражі) |

- скульптори: Л. Марконі, А. Попель, Т. Баронич, П. Війтович, Ю. Марковський, Т. Ригер, З. Трембецький, С. Левандовський, П. Герасимович, Я Джованетті, Е. Печ, Е. Мисько, Я. Чайка, М. Садовський, О. Пилєв та інші;
- художники: Т. Попель, Я. Матейко, Г. Семірадський, К. Похвальський, К. Устиянович, О. Августинович, А. Степанович, С. Качор-Натовський, З. Розвадовський, Т. Рибковський, М. Осінчук, А. Пилиховський, Т. Копистинський, М. Герасимович, С. Дембіцький.

За цими іменами виявлено основні школи, які формували майстрів високого мистецтва. Стосовно скульптури - це Віденська академія мистецтв. Живописці були випускниками таких закладів як: Краківська Академія мистецтв, Віденська та Петербурзька Академії мистецтв. Відповідно до цього, між творами високого мистецтва спільними є стилістичні особливості виконання та оформлення творів, що відображено в академічній та реалістичній манері та семантиці, що відповідає мистецькому напрямку романтизму та історизму другої половини XIX ст.

Ужиткове мистецтво репрезентативної групи приміщень усіх розглянутих об'єктів вибірки підпадає під умовний поділ за матеріалами та за функцією.

Аналіз мистецького вистрою показав, що вироби з металу – ліхтарі мають певні закономірності в положенні відносно загальної композиції. Таким чином, ліхтарі на стійках з масивною базою, потонченим пілоном по висоті, з багатим рельєфним декоруванням та освітлювальними скляними плафонами в завершенні зустрічаються майже в усіх громадських будівлях в оздобленні парадної сходової клітки на стовпцях перил. Те ж саме відноситься до центральних люстр, які кріпляться в центрі софіту та характерно зустрічаються у вестибюлях, фойє та церемоніальних залах. Також часто зустрічаються настінні ліхтарі, які розташовані в межах прясел або на пілястрах приміщень.

Вироби з дерева широко представлені в розглянутих об'єктах дослідження та умовно діляться на рухомі та нерухомі вироби. До рухомих відносяться усі види меблів які можна пересувати. До не рухомих відносяться елементи віконного та дверного облаштування, панелі, лиштва, інтегровані (непересувна) меблі та оздоблення підлоги. Аналіз архівних фото показав, що оздоблення з

дерева займало великий відсоток у загальній композиції мистецького вистрою саме церемоніальних залів, проте на сьогодні є значною мірою втрачене, що сильно спотворює сприйняття оригінального образу інтер'єрів. Досьогодні з різним ступнем збереженості, дійшли двері та дверні портали центральних входних груп громадських будівель. Набагато гірша ситуація є з віконними рамами, оригіналів, яких фактично не знайшлося для ґрунтового аналізу.

При розгляді виробів з дерева окремо треба виділити засклення, яке часто було реалізоване в склі з декоративним художнім травленнями орнаментальних малюнків різного ступеня складності.

Характерною рисою мистецького вистрою інтер'єрів львівських громадських будівель є керамічна плитка оздобу підлоги, яка в зв'язку з особливістю регіонального фабричного виробництва, зокрема фабрики Левинського, стала окремим місцевим явищем. Таку рельєфну орнаментальну плитку можна зустріти в більшості об'єктів дослідження, в яких формування мистецького вистрою відбувалось в кінці ХІХ століття.

До особливостей відноситься **камінь та техніки імітації каменю**, явище, яке є важливим елементом у формуванні мистецького вистрою в громадських будівлях в період другої половини ХІХ століття. В цей час в архітектурі Львова домінував напрям історизму з еkleктичним поєднанням ренесансу, класицизму, рококо та бароко. Саме за канонами цих стилів використання каменю в елементах мистецького вистрою виконувало як естетичну функцію, так і підкреслювало статус будівлі. Попередньо вже відомо, що будівлі, вибрані для дисертаційного дослідження, мають велику парадну групу приміщень із багатим мистецьким вистроєм, що якомога точніше репрезентує тенденції оздоблення громадських будівель Львова у другій половині ХІХ століття.

Поряд з використанням благородних порід каменю у мистецькому вистрої більш широко використовувались різноманітні техніки імітації мармуру, основними з яких були такі, як стюко (з іт. stucco), скальйола (з іт. scagliola) та мармуризація (таблиця 3.2.2.).

Стюко та скальола схожі за складом суміші та відрізняються за технікою нанесення. Наповнювачем в таких техніках є гіпс та мінеральні пігменти, як в'язиво використовувались різні клеї тваринного походження. Стюко виконувалась з напівсухої суміші, безпосередньо на стіні або декоративний елемент виготовлявся в майстерні та монтувався на стіну. Відмінність техніки скальоли є в тому, що вона виконувалась з рідкої суміші, що давало можливість вилити у формі складні пластичні елементи. Ці техніки імітують натуральну текстуру каменю дуже правдиво, в деяких випадках лише тактильно можливо визначити імітацію. В мистецькому вистрою часто зустрічається такий прийом, що деякі елементи, найбільш доступні, виконані з порід натурального каменю, а решта елементів, в свою чергу, вже імітують натуральний камінь. Найяскравішими прикладами такого прийому є сходова клітка Етнографічного музею та малий вестибюль 19 корпусу НУ «Львівської політехніки» (Палац правосуддя).

Художня техніка імітації каменю ділиться за використанням зв'язуючих речовин, де представлені такі основні техніки, як олійна, казеїново-олійна, енкаустика та темпера. Наповнювачем такої техніці є мінеральні, в основному більш доступні землянисті, пігменти. Наносилась фарба на суху піщано-вапняну або гіпсову попередньо прогрунтовану поверхню. Основною перевагою такої техніки було співвідношення вартості виконання та візуального ефекту від імітації. Також важливим було те, що художня імітація давала можливість використовувати набагато ширший спектр кольорів та текстур в оздобленні репрезентативних приміщень, що натомість давало можливість відтворити точніше авторський задум мистецького вистрою, яскравим прикладом цьому є актова зала «Львівської політехніки». Таким чином, таке явище як застосування штучного та натурального каменю варто розглянути більш ґрунтовно за об'єктами дослідження.

Будівля Галицького намісництва була зведена в період з 1870 по 1878 рр. за проектом архітекторів С. Гавришкевича, Ф. Ксенжарського та скульптора Л. Марконі в архітектурному стилі історизму з домінування ренесансу, чому відповідає мистецьке упорядження як екстер'єру, так і інтер'єру.

Репрезентативна група приміщень в будинку намісництва є невеликою і включає в себе вестибюль та дві сходові клітки по ліву та праву сторони від вестибюлю. У мистецькому вистрої присутній великий перелік різноманітних порід каменю. Так, у вестибюлі, на сходах, на підлозі та в панелях використано білий мармур, зверху панель увінчує карниз, який у другому ярусі приміщення переходить в плінтус та виконаний з сіро-коричневого алебастру. Дві колони розділяють сходи на три частини та виділяють центральний вхід, тіло колон виконано з чорного мармуру, а база та капітель – з білого. У вестибюлі присутні декоративні елементи, два п'єдестали з вазами виконані з мармуру, ваза – з рожевого, п'єдестал – з коричневого мармурів. По обидві сторони від вестибюлю знаходяться сходові клітки: та, що праворуч від центрального входу виконує репрезентативну функцію та має багатий мистецький вистрій, зокрема балясини та поручні сходів виконані з біло-сірого алебастру, та самі сходинки – з білого мармуру.

Загалом перелік репрезентативних приміщень в будинку намісництва з збереженим автентичним мистецьким вистроєм є невеликим – це вестибюль та бічні парадні сходи, проте у них присутній широкий перелік елементів оздоблення виконаних з благородних порід каменю.

Палац правосуддя був зведений у 1891-1895 роках у стилі неоренесансу за проектом львівського архітектора Франца Скворона та архітектора з Кракова Яна Завейського (Bevz M. H. S., 2017). Будівля має велику репрезентативну групу приміщень та включає в себе два вестибюлі (один в межах центрального ризаліту, другий, менший, бічний) галереї, парадні сходи та актову залу. Інтер'єри приміщень мають багатий мистецький вистрій. За оздобленням виділяється, серед усіх приміщень, малий бічний вестибюль (колишній парадний вхід для суддів та працівників суду). В оздобленні приміщення використані як благородні породи каменю, так і імітація у техніці стюкко. Композиційним акцентом інтер'єру є скульптура Юстиція авторства А. Попеля, виконана в білому мармурі, постамент до неї зроблений з червоного угорського шиклоського мармуру, саме цей мармур зімітуваний на пілястрах по обидві сторони від скульптури та по периметру усього приміщення (Włoński, 1983). Сходи малого вестибюлю виконані з пісковіку, оздоблення сходів разом з

Таблиця 3.2.2. Застосування натурального мармуру, штучного мармуру та художньої імітації мармуру (мармуризації) в репрезентативних приміщеннях



Рисунок 3.2.1. Імітація мармуру в репрезентативних приміщеннях Міського театру.

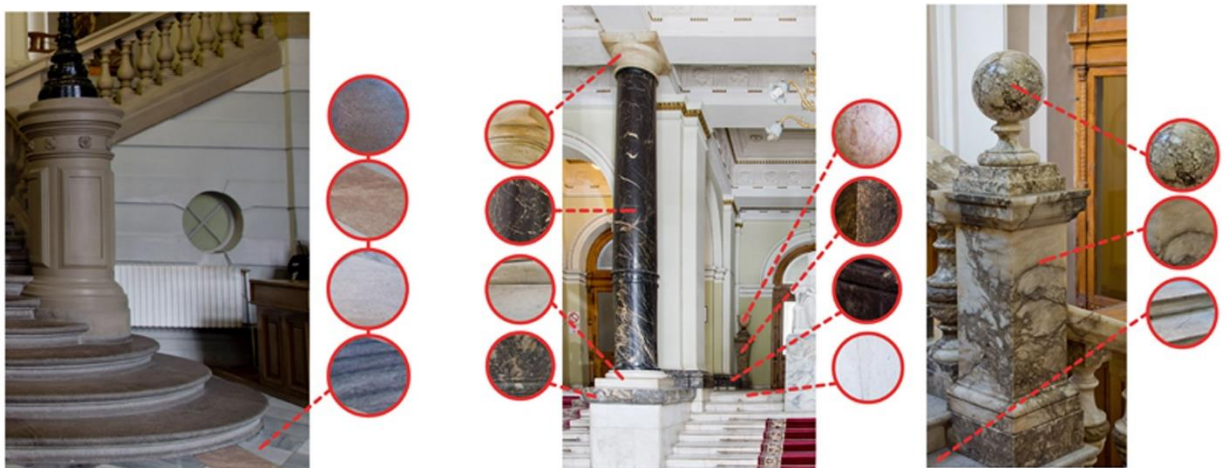


Рисунок 3.2.2. Мармур в репрезентативних приміщеннях Будинку намісництва.

Рисунок 3.2.3. Мармур та імітація в приміщення Ощадної каси.

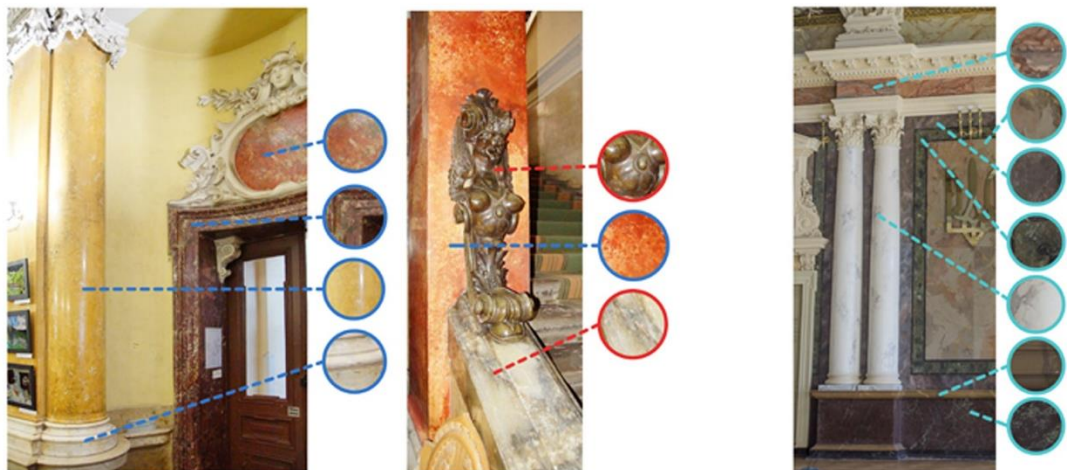


Рисунок 3.2.4. Мармуризація в актовій залі Львівської політехніки.

поручнями та балясинами виконані з вапняку. Решта приміщень репрезентативної групи мають скромніше оздоблення з каменю; так, в центральному вестибюлі знаходяться леви авторства Л. Марконі, виконані з вапняку. У залі судових засідань оцінити використання каменю та імітацій важко, оскільки, площини стін в радянський період були покриті шарами вапнякових набілів, проте працівниками кафедри Архітектури та реставрації і студентами були зроблені зондажі, які виявили залишки художньої імітації мармуру в інтер'єрі. Вапняні набіли на стінах зустрічаються по всіх приміщеннях репрезентативної групи, тому не виключено, що оздоблення з каменю та його імітації може бути в подальшому виявлено при реставраційних дослідженнях.

Будівлю головного корпусу Львівської політехніки було збудовано у 1877 році за проектом архітектора, професора Юліана Захарієвича в історизмі з домінування стилю неоренесансу (Варварцев). У головному корпусі Львівської політехніки досить скромне використання каменю, в основному присутній пісковик та вапняк в конструктивних елементах (тіло колони, сходи та підлога). У вестибюлі з автентичних елементів мистецького вистрою з вапняку виконані лише колони та східці сходової клітки, підлога та інші елементи оздоблені в камені вони створені у ХХ ст. та є не автентичними. Аналогічна ситуація спостерігається на сходовій клітці, атріумі та холі другого поверху. Актова зала є ключовим приміщенням будівлі, це відображається на мистецькому вистрої інтер'єру, він є дуже насиченим та різноманітним. Що стосується імітації мармуру, то в залі 3/4 стін від плінтусу до карнизу під кесонованою стелею разом з декоративними елементами вкриті художньою, олійною та казеїново-олійною техніками імітації каменю. Сама імітація відповідає реальним породам каменю та виконана на високому мистецькому рівні з відображенням реалістичної текстури мармурових порід. Можна зробити висновок, що в пріоритеті була колористична гама та динаміка текстур, для прикладу, півколони виконані з імітацією білого мармуру з неконтрастною, легкою текстурою для збереження сприйняття округлості форми, та відразу біля неї площина стіни виконана в темно сіро-фіолетових кольорах з контрастною текстурою, що разом дає ефект розширення простору приміщення та додає об'ємності півколонам.

Репрезентативна група приміщень **Галицького сейму** (Університет ім. І. Франка) є чисельною, та складається з вестибюлю який веде до шестимаршевих сходів, які разом з галереями навколо утворюють атриум, і центральним, основним приміщенням будівлі – актовою залою, колишньою залою засідань Галицького сейму. В мистецькому вистрої приміщень присутнє багате оздоблення, але фактично відсутні елементи з благородних порід каменю, також відсутні дані по використанню різноманітних технік імітації каменю. Відомо лише, що парадні шестимаршеві сходи витесані з тербовлянського вапняку. Також в приміщенні холу, по обидві сторони від входу до зали стояли кам'яні скульптури авторства Зигмунта Трембецького, які зображали польських та давньо руських правителів.

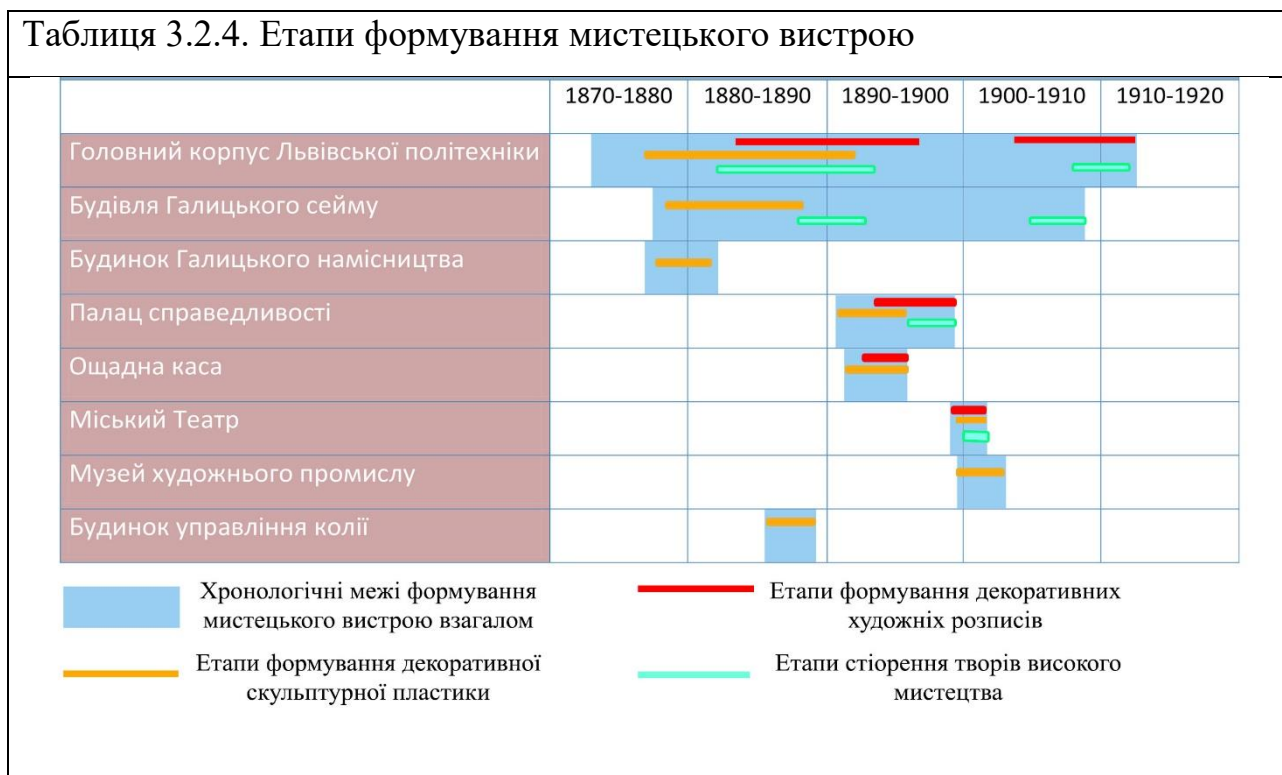
Також варто врахувати той фактор, що оздоблення громадських будівель у Львові в друг. пол. ХІХ ст. відбувалось в межах загальноєвропейських тенденцій, проте еталоном у цьому плані був столичний Відень (Lessenich, 2013). Такі будівлі як Парламент, Палац правосуддя, Віденський університет, Політехнічний університет, Природознавчий музей, Музей історії мистецтв та Оперний театр були основними орієнтирами у формуванні мистецького вистрою репрезентативних приміщень аналогічних будівель у Львові. Що стосується використання каменю в оздобленні репрезентативних приміщень, у Відні широко використовувались різні породи мармурів та інших благородних порід каменю. Це було зумовлено як економічною ситуацією (Відень – столиця імперії та одне з найзаможніших та населеніших міст Європи), так і географічним розташуванням (в регіоні поширені поклади різних видів мармуру) (Hauptergebnisse, Wien). У Львові ситуація була дещо іншою, у регіоні не багато покладів благородних порід каменю, проте достатньо поширені гірські породи пісковіку та вапняку. В результаті, використання мармурів в мистецькому вистрою громадських будівель Львова є скромнішим у порівнянні з Віднем.

У Львові мармур здебільшого привозили з інших регіонів Австро-Угорської імперії або з півночі Італії, що сильно впливало на доступність цього матеріалу в оздобленні приміщень. Досить часто зустрічається мармур завезений з півдня Угорщини регіону Шиклош (Siklos) з однойменною назвою

шиклошський мрамур, він має плямистий малюнок. У Львові поширені три його різновиди: червоного, жовтого та зеленого кольорів. З південної Польщі здебільшого завозились сірі, сіро-жовті, сіро-коричневі мармури саме з регіону Моравиця і та чорні з Дембицького повіту. З терен сучасної України був хустський червоний мрамур, та кальцитовий алебастр із півдня Поділля. Здебільшого мрамур або інші породи благородного каменю використовувались в тактильно доступних місцях мистецького вистрою або в елементах, які мали вищу художню, мистецьку цінність чи підкреслювали її.

Натомість вапняк та пісковик використовувався набагато частіше. Спектр використання вапняку дуже широкий, з нього виготовляли як делікатні різьблені деталі, так і грубі елементи, в залежності від характеристик окремої породи, але загалом вапняк більше придатний для різьби по каменю у порівнянні з пісковиком. Пісковик за своїми характеристиками має високу твердіть та

Таблиця 3.2.4. Етапи формування мистецького вистрою



використовувався здебільшого в конструктивних та облицювальних елементах у вистрої репрезентативних приміщень. У громадських будівлях другої половини XIX ст. прослідковується така закономірність, що оздоблення сходів (поручні, балясини, стовпці) виконувалось з вапняку, а сходи та підлога – з пісковуку.

Аналізуючи хронологію появи кам'яних елементів та імітації каменю спостерігаємо пряму кореляцію таких видів оздоблення з економічною

Таблиця 3.2.3. Закономірності зміни архітектурних ордерів відносно типу приміщення репрезентативної групи



Рис.3.2.5.



рис. 3.2.6.



рис. 3.2.7.

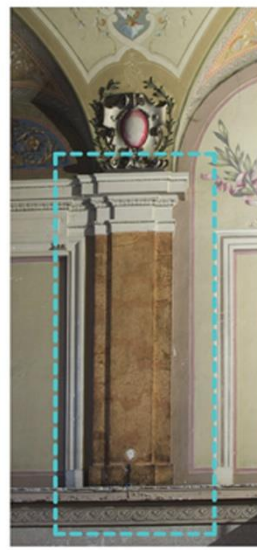


рис. 3.2.8.

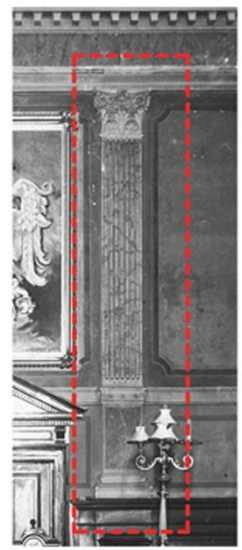


рис. 3.2.9.

Рисунок 3.2.5-3.2.7. застосування ордерних систем в Львівській політехніці та рисунок 3.2.8.-3.2.9. застосування ордерних систем в Палаці правосуддя.



Рис.3.2.10.



рис. 3.2.11.

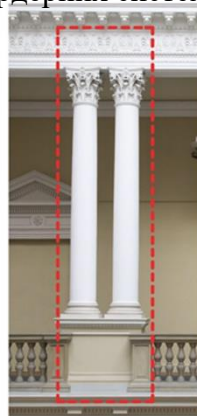


рис. 3.2.12.



рис. 3.2.13.

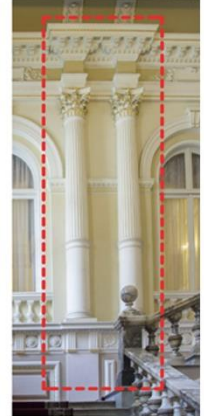


рис.

3.2.14.

Рисунок 3.2.10.-3.2.12. застосування ордерних систем в Промисловому музеї та рисунок 3.2.13.-3.2.14. застосування ордерних систем в Будтнку намісництва.



Рис.3.2.15.



рис. 3.2.16.



рис. 3.2.17.

Рисунок 3.2.15.-3.2.17. застосування ордерних систем в Міському театрі.

- тосканський, доричний -----
- іонічний -----
- композитний, коринфський -----

ситуацією в імперії. Є велика різниця між такими об'єктами, з одного боку, як Львівська політехніка і Галицький сейм та з другого як Міський театр і Ощадна каса в насичені мистецького вистрою кам'яними та штучнокам'яними елементами (таблиця 3.12) (Гетьманчук С., 2019).

Також варто відмітити композиційну особливість в застосуванні архітектурних ордерів та в оздобленні декоративної пластики. Вестибюльні групи першого поверху в більшості об'єктів дослідження мають доричну або тосканську ордерну систему, з відносно скромнішою декоративною скульптурною пластикою, в межах першого ярусу площини стін часто мають лаконічне горизонтальне рустування. Натомість ускладнення композиції зростає з поверховістю приміщень репрезентативної групи, де вже частіше зустрічається коринфський або композитний ордер з насиченим скульптурним декором антаблементу та склепінь (таблиця 3.2.3).

3.3. Чинники, що впливали на формування мистецького вистрою

Для розуміння контексту, в якому формувались громадські будівлі Львова варто розглянути політичне та соціокультурне поле, в якому перебувала столиця Галичини.

Після ряду революційних подій, починаючи з Весни народів 1848 року, в Австрійській імперії змінюється форма її правління, вона стає дуалістичною монархією у вигляді Австро-Угорщини. В політичному житті проявляються певні форми демократії, підвладні короні монарха землі отримують певну автономію, але залишаються залежними від імператора та центрального уряду. Державна політика стає все менш спрямована на мілітарний метод утримання земель, натомість замінюється іншими важелями впливу: культурним, економічним, адміністративним та правовим. Відповідно, в 60-х роках XIX ст. у Відні починається забудова новітньої центральної частини міста з громадськими будівлями, форма і зміст яких відповідала б актуальному світогляду та моделі правління держави. Постають такі споруди, як Будинок опери (1869), Будівля парламенту (1883), музеї прикладного мистецтва (1867), історії мистецтв (1891) та природознавства (1889), Віденська фондова біржа (1861), Будинок муніципального театру (1888), Ратуша (1889), Палац правосуддя (1882) та багато

інших. Усі ці об'єкти були реалізовані в різноманітних стилістичних напрямках об'єднаних під загальним терміном «історизм». У другій половині XIX ст. це світоглядний напрямок, спосіб мислення, який відображав нове бачення через естетичні форми стилів попередніх епох, що формувались в свій час в певній філософській парадигмі, які рефлексували з суспільно політичним строем держав та імперій Європи у XIX ст. Як для зовнішньої архітектури фасадів, так і для мистецького вистрою інтер'єрів найпоширенішим методом вираження в цей період був еkleктизм - поєднання здебільшого суміжних стилів за хронологічним порядком їх появи (як приклад, поєднання романського та готичного стилів або ренесансу, бароко та класицизму) (Лінда С.М., 2009.) (Лінда С., Проблеми стилю в архітектурі Львівського історизму., 2000). Саме віденський вплив варто сприймати як основний культурний фактор формування естетики та структури в архітектурі та мистецтві на всіх теренах імперії. Тому варто більш детально розглянути фактори впливу столиці на облаштування репрезентативної групи приміщень громадських будівель Львова другої половини XIX ст.

Історизм у Відні, котрий застосовувався у будівництві громадських будівель, мав основний стильовий напрямок, який проявлявся у поєднанні класицизму та ренесансу в загальній композиційній структурі, до якої часто були вплетені елементи бароко та рококо. Проте зовнішнє опорядження фасадів не завжди корелювалося з внутрішнім як стилістично так і за багатством наповнення, при чому в інтер'єрах додається більша кількість мистецьких елементів з широким спектром матеріалів і технік виконання.

Одним з архітекторів, які найбільше вплинули на віденський історизм, був Теофіл фон Гансен, його вклад у формування тенденцій в оздобленні інтер'єрів є не менш важливим, ніж роботи над містобудівною, просторовою архітектурою. Яскравим прикладом його реалізації в оздобленні інтер'єрів є будинок Музичного товариства (*Musikvereinsplatz 1.*) збудований Гансеном у 1867 році в стилістиці неоренесансу, де головна концертна зала є ключовим приміщенням будівлі, що підкреслено розкішною мистецькою вистрою, за що і була названа «золотою». Залу вирізняє ритмічність композиції, яка формується з

вертикальних осей по всьому периметру приміщення. На нижньому ярусі 16 позолочених каріатид підтримують балкон, з них вертикальну вісь композиції продовжують прямокутні вставки інкрустації з мармуру, яку увінчує ніша з скульптурним погруддям над ними, лінію в третьому ярусі продовжує декорована пілястра між арковими вікнами. Увінчує залу карниз з об'ємною позолоченою ліпниною, який підтримує кесоновану стелю, вкриту позолотою та вставками живописних алегоричних фігур (картина стелі «Аполлон і дев'ять муз» була створена Августом Айзенменгером). Прясла першого та другого ярусу оздоблені мармуровою інкрустацією у вигляді лаконічних прямокутників, обрамлених смужками з використанням чотирьох видів мармуру. Саме такі риси з певною варіативністю зустрічаються у багатьох репрезентативних приміщеннях Відня і є характерною регіональною особливістю глобальної стилістичної течії історизму (Franz Grasberger, 1971). Цю лінію можна чітко прослідкувати у ключових громадських будівлях Відня та Львова та в об'єктах інших архітекторів, які творили в цих містах.

У 1868 році за проектом архітектора Гайнріха фон Ферстеля починається спорудження нового музейного комплексу у стилі неоренесанс для імператорського музею мистецтва та індустрії (*Stubenring 5*). 15 листопада 1871 року відбулося урочисте відкриття будівлі, громадськість отримала доступ до експозицій, а сама будівля стала першою музейною спорудою на Рінгштрассе. Репрезентативна група приміщень музею складається з вестибюлю, великого холу атріумного типу з бічними галереями по периметру та двохмаршевої сходової клітки в приміщенні окремого холу. Характерними рисами мистецького вистрою приміщень є оздоблення прясел інкрустацією та імітацією під мрамур у вигляді лаконічних прямокутних форм та розписи вітрільних склепінь альфрейними орнаментами за зразками помпейських фресок. Підлога укладена інкрустацією з мармурових плит на першому поверсі та перекрита паркетною дошкою на решті поверхів. Ліхтарі та фурнітура литі та виконанні з кольорових металів, причому ліхтарі сходової клітки в декоративних елементах мають поєднання з кількох видів металів. Сходи оздоблені різьбленими поручнями та балюстрадаю з вапняку. В межах двох ярусів хол та галереї розділяє колонада,

на першому з тосканського ордеру, а на другому з іонічного, тіло колон виконане з монолітних полірованих блоків сірого граніту. Суфіт атріуму завершує застелений світловий ліхтар, прямокутної форми, який підтримує склепіння з композиції вітрал та люнетів оздоблених, декоративною скульптурною пластикою та альфрейним орнаментом.

Оперний театр (*Opernring 2*) у Відні був збудований в 1869 році за проектом віденських архітекторів Августа Зікарда фон Зікардсбурга і Едуарда ван дер Нюлля у стилістиці неоренесансу та неокласицизму та став найбільшою спорудою на Рінгштрассе (Michálková A., 2008.). Репрезентативна група приміщень опери складається з вестибюлю, парадної сходової клітки, церемоніальної зали, галерей-коридорів та головної зали опери. Мистецький вистрій приміщень має єдину концепцію і відповідає екстер'єру будівлі та має всі характерні риси неоренесансу. Це проявляється в арковій композиції по всіх ярусах репрезентативної групи, до якої вплетено широкий спектр мистецьких елементів, серед яких живописні алегоричні сюжети, скульптури на тематику античної міфології, живописні декоративні орнаменти за мотивами античних помпейських фресок, різьблені в білому мармурі та литі в гіпсі скульптурні декоративні елементи, оздоблені позолотою, чисельні декоративні вироби з кольорових металів, кераміка, вироби з дерева та фурнітура.

Будівлі музеїв історії мистецтв (*Maria-Theresien-Platz,*) та **природознавства** (нім. *Naturhistorisches Museum*) були збудовані в 1889 році за проектом німецького архітектора Готфріда Земпера (*Burgring 7*) в стилістиці неоренесансу. Дві будівлі є ідентичними за планувальною схемою та зовнішнім вистроєм (відмінності лише у декоративних елементах та сюжетах скульптурних груп). Репрезентативна група приміщень також повністю співпадає в плануванні та складається з вестибюлю, великого холу атріумного типу, котрий переходить в трьохмаршеву сходову клітку, від якої розходяться галереї. Проте мистецький вистрій в обох будівлях вже має суттєві відмінності. Оздоблення музею історії мистецтв має класицистичні риси з великим різноманіттям порід мармуру в оздобленні, котрі створюють різкі контрасти як за кольорами, так і за текстурою. Декоративна пластика є ренесансною, вкрита позолотою, це ж стосується

скульптурних груп. В алегоричних живописних сюжетах поряд з академічними роботами, завдяки руці Г. Клімта вже відчутний вплив Віденської Сецесії. В люнетах розміщені фрески, які зображують портрети та сюжети, пов'язані з видатними постатями з історії мистецтва та архітектури.

Природознавчий музей в оздобленні є більш стриманим і має ренесансний характер, колористика – більш спокійною; що стосується алегоричних живописних сюжетів, то вони виконані повністю в академічній манері.

Парламент (*Dr.-Karl-Renner-Ring 3*) побудовано у 1874-1883 роках у стилі нео-грек за проектом архітектора Теофіла фон Гансена. Незважаючи на великі руйнування під час Другої світової війни вона була повністю відновлена у 1955-56 рр. Репрезентативна група приміщень споруди є досить численною та складається з вестибюлю, парадних сходових маршів, коридорів, галерей, великого атріуму в якому знаходяться вхідні портали до зали засідань міністрів, нижньої та верхньої палат сейму, нарадчих кімнат. Характерною рисою усього мистецького вистрою є ритмічна, лаконічна, вертикальна композиція, утворена ордерами грецької антики, котру посилює поділ прясел на прямокутні дзеркала з інкрустацією різноманітних порід мармуру. Зала засідань парламенту, атріум та коридор з вестибюлем мають серії живописних робіт у фризівій зоні на античну тематику. Об'ємна декоративна пластика та скульптурні групи витримані в традиції давньогрецької архітектури та вирізняються лаконічністю і стриманістю в поліхромії з фрагментарним застосуванням позолоти. Зала засідань вирізняється насиченішим оздобленням, до вище перелічених елементів мистецького вистрою додаються різьблені в дереві частини інтер'єру, вироби з металу у вигляді фурнітури, ліхтарів та конструкцій застосування суфіту.

В 1873 році Імператор Франц Йосиф I вирішив побудувати **Палац Справедливості** для розміщення судів юстиції та визначив місце для палацу справедливості імператорською постановою від 4 вересня 1874. Журі обрало дизайн віденського архітектора Олександра Вілеманса, Едлера фон Монтефорте, і роботи над фундаментами розпочалися в травні 1875 р. У 1881 році будівля та її інтер'єр було завершено, а імператор Франц Йосиф I здійснив церемоніальну кладку останнього каменю 22 травня 1881 року (Nora Schoeller, 2014).

Репрезентативна група будівлі складається з вестибюлю, атріуму, по периметру котрого на двох поверхах розташовані галереї, з першого на другий поверх веде трьохмаршева сходові клітка. Основу мистецького вистрою складають ордерні системи, притаманні Ренесансу (коринфській та композитній), хоча подекуди вплетені класицистичні та барокові елементи. Різьблені в різних видах каменю скульптурні декоративні деталі зустрічаються по всій репрезентативній групі, особливо в цьому аспекті виділяється парадна сходові клітка, де в центрі композиції розміщена різьблена в білому мрамурі скульптура Юстиції. Склепіння вестибюлю та галерей мають розписи альфрейним орнаментом в ренесансній манері, подекуди з імітацією ліпнини. Художня імітація каменю зустрічається в усіх приміщеннях репрезентативної групи, подекуди це пізні вставки – результат реставрації 1931 року, оскільки знищені мармурові елементи були відновлені в інших матеріалах, а потім вже зімітовані під відповідну породу каменю.

Головна будівля віденського Університету – поточна головна будівля на Рінгштрассе була побудована між 1877 та 1884 роками Генріхом фон Ферстелем в стилістиці неоренесансу. Будівля має велику репрезентативну групу приміщень, що складається з вестибюлю, двох шестимаршевих сходових кліток, бічних галерей та церемоніальної зали на другому поверсі. В оздобленні використано різноманітні породи мрамурів та гранітів, здебільшого в конструктивних та тактильно доступних архітектурних елементах, таких як поручні та балясини сходів. Приміщення першого поверху мають, у порівнянні з вище наведеними будівлями, більш стриманий мистецький вистрій, склепіння та стіни оздоблені ліпниною без застосування будь якої поліхромії та натомість мають спокійну гаму у світлих тонах. Що стосується зали, то вона, на противагу, має широкий спектр елементів мистецького вистрою. В межах прясел знаходиться імітація інкрустації з мрамuru, колони та панелі виконані з штучного та натурального каменю із застосуваннями техніки інкрустації, другий ярус увінчує кесонована стеля, позолочена ліпнина обрамляє оригінали та репродукції серії алегоричних живописних сюжетів авторства Густава Клімта.

Отже, зміна моделі правління монархії та демократизація суспільних процесів поставили нові завдання в формуванні громадських інституцій. Гуманізм, культура та правосуддя поставлені найвищим пріоритетом в тогочасному суспільстві. Відповідно це відобразилося на громадських будівлях, особливо в репрезентативній групі приміщень, де усі мистецькі елементи, від фурнітури до великих живописних та скульптурних композицій, супроводжуються відповідною семантикою, що додає певної сакральності та підкреслює суспільну вагу громадських інституцій. В цей час історизм в архітектурі та мистецтві зумовлений загальноєвропейським напрямком романтизму та пошуком форм в естетиці минулих стилів, що проявилось в їх еkleктичному поєднанні. Основні персони в архітектурі Відня, котрі вплинули на формування мистецького вистрою в інтер'єрах громадських будівель, були Теофіл фон Гансен, котрий працював в стилі неогрек або неокласика, та Гайнріх фон Ферстель, який віддавав перевагу неоренесансу. Саме мистецький вистрій Філаромонії за проектом Гансена та Музею прикладного мистецтва Ферстеля утворили основні трендові напрямки в формуванні мистецького вистрою в репрезентативних приміщеннях громадських будівель Рінгштрассе у другій половині XIX ст. Віденський історизм в оздобленні приміщень має класицистичну, лаконічну, ритмічну структуру просторової композиції і багате ренесансове наповнення в елементах мистецького вистрою. Загальна композиція, застосування різноманітних декоративних мистецьких технік поряд із творами високого мистецтва стали показовими для формування мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель у Відні протягом усього періоду історизму.

Реалізація цих архітектурних проектів була б неможлива без таких навчальних закладів, як Академія мистецтв та Школа прикладного мистецтва, які випускали висококласних фахівців в усіх напрямках образотворчого мистецтва, що натомість сформували цілі галузі матеріального виробництва у сфері будівництва по всій Австро-Угорській імперії.

Географічне положення та статус столиці відобразився в матеріалах оздоблення. Велика кількість різноманітних видів мармурів в інкрустації

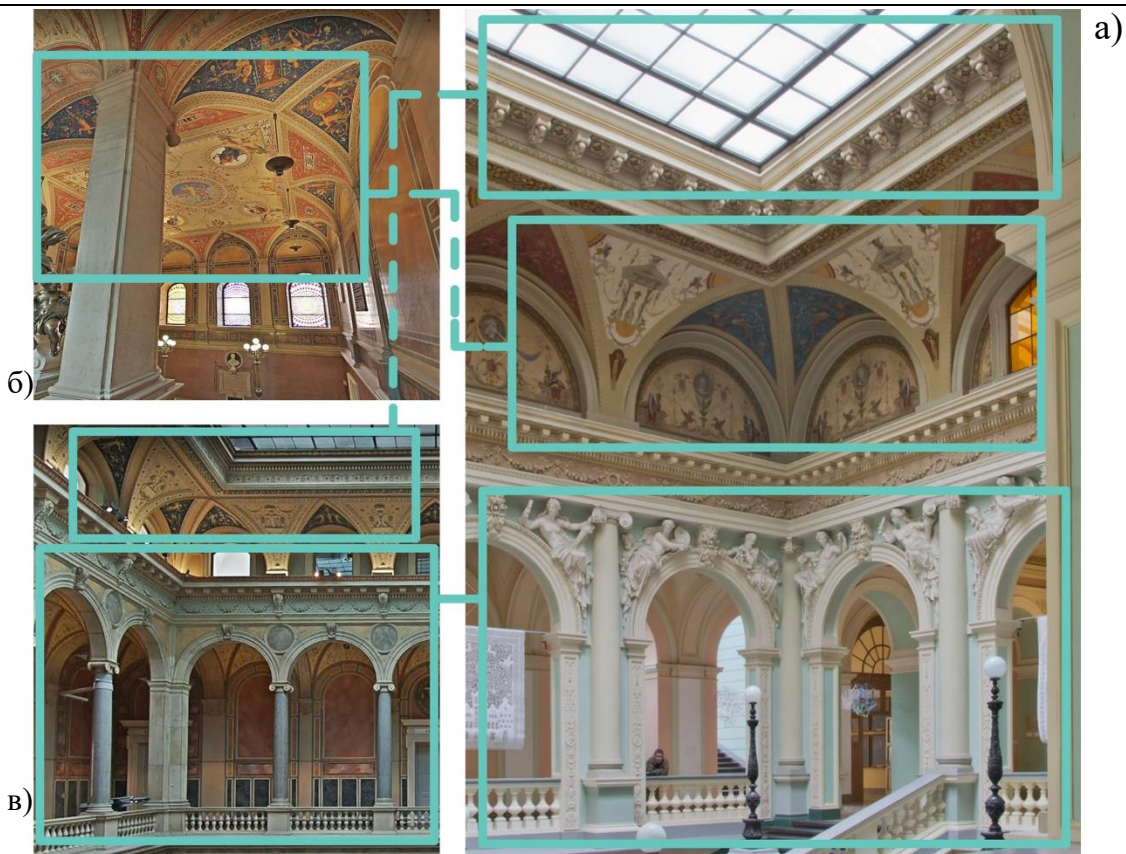
репрезентативних приміщеннях, зумовлена як копальнями безпосередньо біля Відня, так і відносною доступністю до родовищ в Апуанських Альпах та регіоні Шиклош, що в Угорщині.

По аналогії з Віднем, у плані розвитку інституцій у Львові відбуваються схожі процеси. З 60-х років XIX століття у місті будуються громадські будівлі в стилістичних напрямках історизму. Постають такі будівлі, як Галицький сейм та головний корпус Політехніки, виконані у стилістиці неоренесансу. До кінця століття вже налічувалось понад 80 громадських будівель, більшість з яких була збудована в період з 1860 по 1900 рр. (Центр Європи, 2008). З них такі ключові споруди, що розглянуті в дисертаційному дослідженні, як Оперний театр, Палац правосуддя, Будинок намісництва, Промисловий музей, Будинок управління колії та Галицька ощадна каса. Всі ці громадські будівлі збудовані в напрямках неоренесансу та неокласицизму з еkleктичним поєднанням бароко та рококо (Лінда С. М., 1998) (Демків М. В., 1999.). В мистецькому вистрої цих об'єктів прослідковуються запозичення як в плані архітектури, так і в елементах мистецького вистрою з відповідними об'єктами у Відні (Пурхля Я., 1997).

Хоча класичні ордери є звичними для періоду історизму по всій Європі, проте загальна композиція та елементи декору об'єктів Львова вказують на пряме цитування подібних будівель столиці імперії. Так, у Палаці правосуддя малий вестибюль хоча в цілому має самобутній обрис, але містить запозичення атриуму Палацу правосуддя у Відні. Зокрема, видно схожість у сходовій клітці, а також у плануванні в цілому, сходи трьохмаршеві, симетричні, з скульптурою Юстиції по центральній осі, та декоративними елементами, пластика виконана в поєднанні двох стилів класицизму та ренесансу з сучасними варіаціями, як приклад – стовпці зі спіральними канелюрами. Також проглядається схожість у чергуванні декоративних елементів (поручнів, балясин, акантових кронштейнів) (таблиця 3.3.3.). Спостерігаються також запозичення у інших приміщеннях репрезентативної групи, де присутні неоренесансні розписи, проте вони мають дещо іншу колористику та власні риси, характерні для львівських майстрів.

Однією із перших будівель «нової епохи» була Львівська політехніка, яка була запроектована Ю. Захарієвичем у 1872 році. Проте формування

Таблиця 3.3.1., 3.3.2. Віденський вплив: Львівська політехніка



Таблиця 3.3.1. Елементи декоративно-ужиткового мистецтва та фрагменти архітектурної композиції Львівської політехніки (а), які мають спільні риси з Музеєм художніх промислів у Відні (б, в).



Таблиця 3.3.2. Елементи декоративно-ужиткового мистецтва та фрагменти архітектурної композиції Львівської політехніки (а), які мають спільні риси з Парламентом у Відні (б, в).

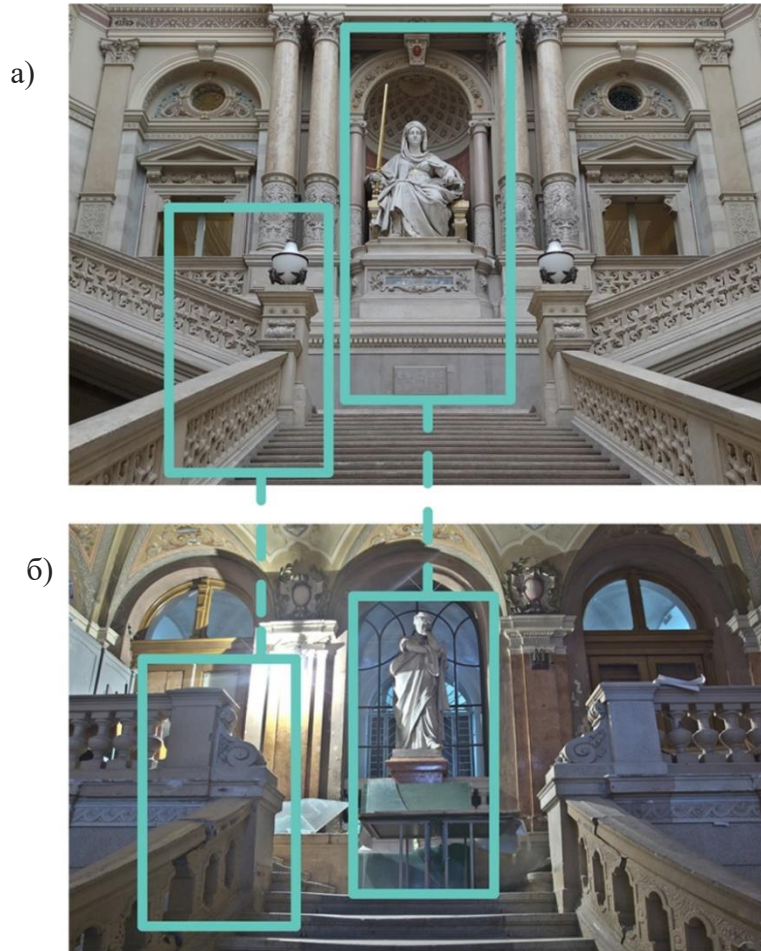
мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень відбувалось після завершення будівництва у 1877 році та розтягнулось до кінця XIX століття. Скульптура та ліпний декор інтер'єрів були закладені в проекті і виконувались разом із спорудженням будівлі, проте інші елементи мистецького вистрою, такі як розписи, декоративні, декоративно-ужиткові вироби з металу та дерева, виконувались більш ніж 10 років після. На відміну від екстер'єру, який має схожі риси з головною будівлею технічного університету у Відні, на кожному етапі формування мистецького вистрою приміщень відслідковуються різні більш пізні впливи і не однієї, а декількох будівель. Так, присутні запозичення у актовій залі політехніки з оздоблення зали засідань та зали міністрів парламенту у Відні (таблиця 3.3.1.). Це стає очевиднішим коли враховувати той факт, що проект оздоблення зали затверджував міністр освіти та віросповідання (Вербицька П.В., 2016). Вестибюль та сходові клітки з склепінням мають подібності з музеєм історії мистецтв та музеєм прикладного мистецтва. Подібність стосується як планування в цілому, так і ордерної системи, застосування і поєднання різноманітних матеріалів та семантики декоративних пластичних елементів, скульптури та художніх розписів.

Ще одна будівля, в якій прочитується вплив Відня, це театр Опери та балету, де репрезентативна група приміщень (вестибюль, сходові клітки, фойє, галереї, дзеркальна зала) має схожу планувальну схему, архітектурну композицію та мистецький вистрій з Оперним театром у австрійській столиці. Між будівлями є 32 роки часового проміжку, що в певній мірі відобразилося на мистецькому вистрої, як у формах декоративних елементів, так і в технології їх виконання. Проте загальна неоренесансна композиція прочитується в обох будівлях (таблиці 3.3.5, 3.3.6.).

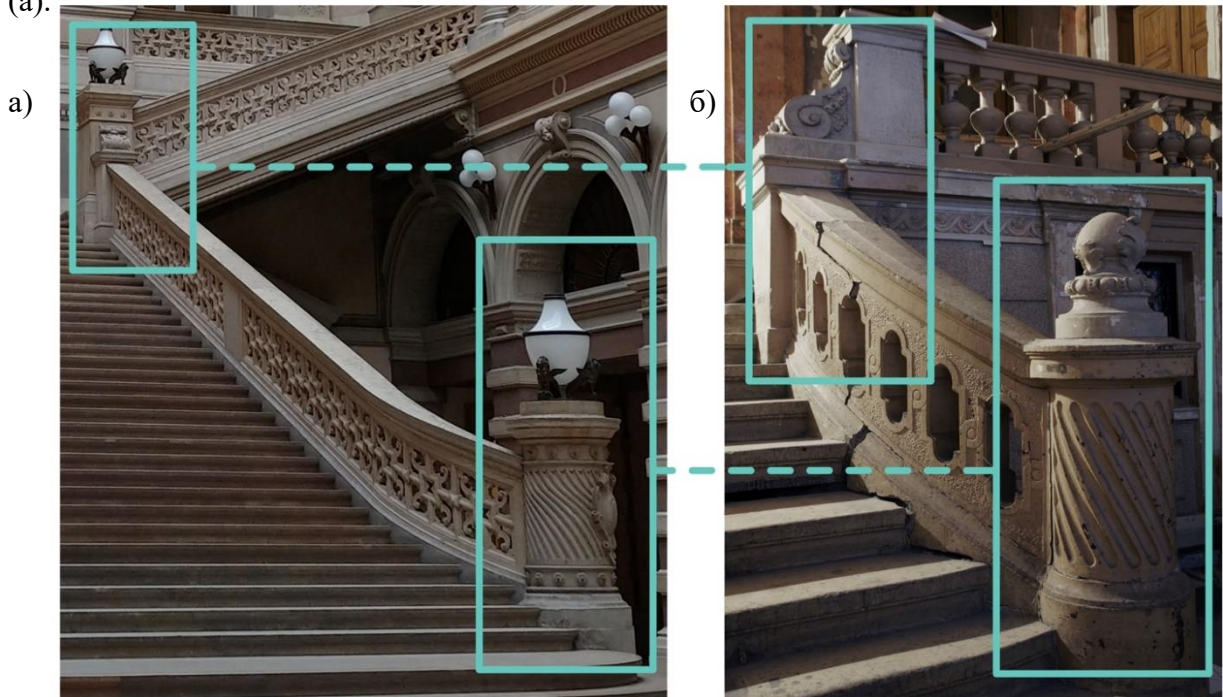
Особливо це проявляється в дзеркальній залі, де у порівнянні з церемоніальною залю Віденської опери скульптура, живопис, пластичні елементи, оздоблення з каменю та їх імітації розміщені за схожою композицією і виконані в подібній колористичній схемі.

Будівлю галицького сейму було зведено в 1881 році за проектом Юліуша Гохбергера. Попередньо був оголошений конкурс, але до реалізації пішов проект

Таблиця 3.3.3., 3.3.4. Віденський вплив: Палац правосуддя



Таблиця 3.3.3. Елементи декоративно-ужиткового мистецтва та фрагменти архітектурної композиції Палацу правосуддя (б), які мають спільні риси з аналогічною будівлею у Відні (а).



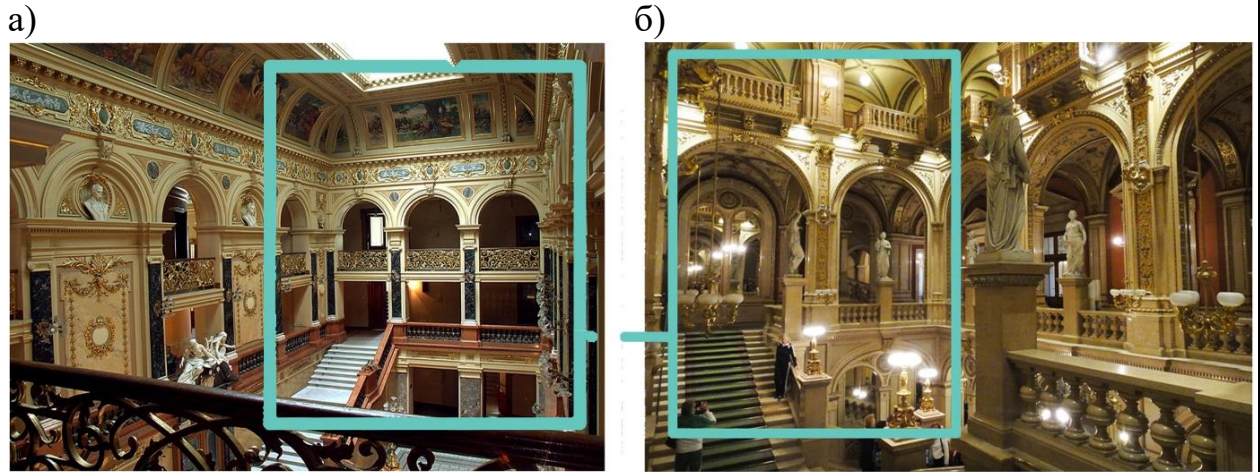
Таблиця 3.3.4. Елементи декоративно-ужиткового мистецтва та фрагменти архітектурної композиції Палацу правосуддя (б), які мають спільні риси з аналогічною будівлею у Відні (а).

позаконкурсний, який поєднав в собі головні концепції трьох призових місць, серед яких був проект Отто Вагнера. Цей фактор також відобразився на формуванні мистецького вистрою парадної групи, де вже не так очевидно прослідковуються запозичення та цитування з віденських об'єктів. Якщо вважати сейм регіональним відповідником будівлі австрійського парламенту, то ці дві будівлі мають мало спільного в мистецькому вистрої репрезентативної групи. В залі засідань прочитуються певні спільні риси в розміщенні серії живописних робіт позаду президії, в семантиці творів високого мистецтва (зображення відомих історичних постатей, законотворців, політичних діячів) та загальному планування приміщення, хоч стиль і колористика різняться, але композиція декоративних елементів вказують на певну спільну. Також необхідно врахувати те, що Галицький сейм був збудований на 2 роки раніше за віденський парламент. Тому тут варто шукати аналогії з іншими об'єктами, які виконані в стилістиці неоренесансу, в часовий проміжок до 1880 року. Враховуючи те, що Гохбергер був вихованцем мюнхенської архітектурної школи, можливо, варто шукати запозичення та цитування з інших громадських будівель в містах німецького союзу.

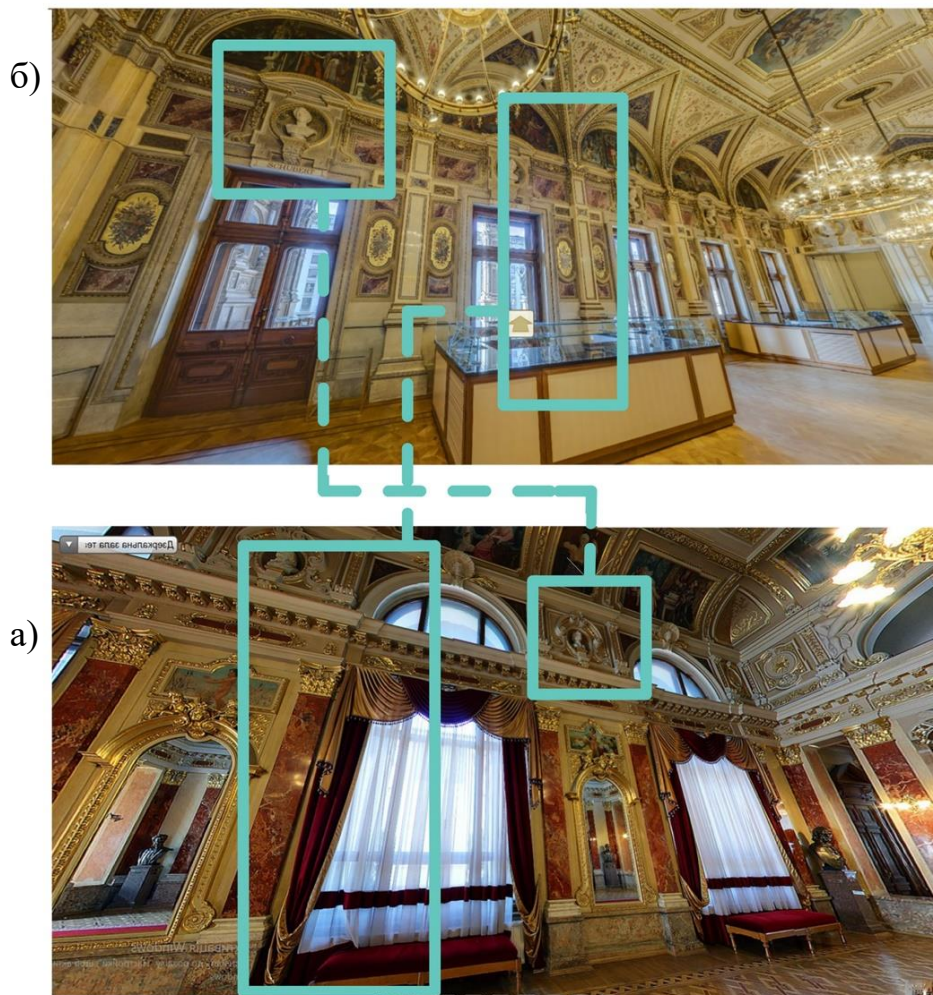
Такий об'єкт, як Промисловий музей (*прп. Свободи 20*) в архітектурному плануванні дуже схожий з свої віденським аналогом - Музеєм мистецтва та індустрії. Проте у мистецьке наповнення репрезентативної групи приміщень є набагато скромнішим у львівській будівлі, навіть не зважаючи на те, що спорудженою вона була в 1904 році (це на 35 роки пізніше, ніж віденський об'єкт). Варто зазначити, що на даний момент ще не проводились роботи з дослідження автентичного мистецького вистрою Промислового музею, також відсутні в достатній кількості архівні описи та графічні матеріали, що засвідчують оригінальний мистецький вистрій будівлі. Тому подальші детальні дослідження цього об'єкту можуть змінити уявлення про оригінальний образ репрезентативної групи приміщень музею.

Галицька ошадна каса та Будинок намісництва в репрезентативній групі приміщень хоч не мають прямих аналогій та цитувань з столичними будівлями проте застосування композиційних прийомів, технік та технологій у виконанні

Таблиця 3.3.5., 3.3.6. Віденський вплив: Міський театр (Оперний театр)



Таблиця 3.3.5. Фрагменти архітектурної композиції Міського театру (а), які мають спільні риси з аналогічною будівлею у Відні (б).



Таблиця 3.3.6. Елементи декоративно-ужиткового мистецтва та фрагменти архітектурної композиції Міського театру (б), які мають спільні риси з аналогічною будівлею у Відні (а).

декоративних деталей, використання штучного та натурального каменю в оздобленні повністю відповідають характерним рисам саме віденського історизму, який мав свої особливості з-поміж загальноєвропейських течій.

У підсумку, основні чинники, які впливали на формування мистецького вистрою, можна виділити за такими напрямками: політичний, адміністративний, культурний, освітній та економічний. Адміністративний вплив на естетичне вирішення інтер'єрів проявлявся як на рівні пропозицій та рекомендацій, так і на рівні прямих директив. До прикладу в 1887 р. австрійський уряд запропонував ідею організації окремого “консенсу” (патенту, юридичного підтвердження) для скульпторів-мулярів, що правда після наради у будівельній гільдії її голова архітектор Вінцент Равський-молодший офіційно відхилив пропозицію, вважаючи її передчасною: за його словами, мистецтво ліпного декору тільки починалось формуватися як окрема галузь мулярського ремесла (Бірюльов Ю. О., 2015). Також яскравим прикладом прямого адміністративного впливу є проекти мистецького вистрою ключових громадських будівель Львова, які затверджувались на рівні міністерств культури та віросповідання Австро-Угорської імперії у Відні. Підтвердженням цьому є такий факт, що проект мистецького вистрою актової зали Львівської політехніки затверджував міністр освіти та віросповідання, а цісар Франц Йосиф надав Яну Матейку замовлення на серію з 11 картин, котрі увінчують приміщення, на які було виділено з імперської казни кошти у розмірі 20 000 рейнських золотих. В цьому випадку, впливом на формування мистецького вистрою було намагання догодити смакам чиновників з Відня. Як приклад, зала засідань міністрів у австрійському парламенті має схожу ордерну композицію та колористику імітації каменю з мистецьким вистроєм актової зали Львівської політехніки (рис. 3.3.2).

Висновок до розділу III

1. Проведено детальний аналіз об'єктів дослідження, на основі якого розроблено умовне «сегментування» усіх елементів мистецького вистрою за видами або категоріями образотворчого мистецтва, які також були розділені на підкатегорії. Саме така структурна таблиця дала змогу виразити окремі групи елементів та розглянути їх окремо. Натомість було виділено такі основні складові

з підкатегоріями: високе мистецтво – скульптура та живопис; декоративне мистецтво – скульптурна пластика та альфрейні роботи; декоративно-ужиткове мистецтво ділиться за матеріалами та включає вироби з дерева, металу та скла. Також враховуючи авторський вклад архітектора у формування мистецького вистрою виділено архітектурно-планувальну композицію як спосіб мистецького вираження.

2. На основі розробленої структури складових мистецького вистрою, проведених натурних досліджень та здійсненого іконографічного аналізу архівних даних зроблено розширений опис наявних та втрачених елементів мистецького вистрою громадських будівель. Разом з цим, було виявлено стилістичні ознаки, матеріали виконання, техніки, манеру та авторство елементів мистецького вистрою. Також було зафіксовано їх поточний стан збереженості. В результаті були сформовані інвентарні картки із зазначенням елементів відповідно до структури складових мистецького вистрою, до яких додаються дані про цінність та стан збереженості усіх складових (Додаток В.). Опрацьована власна інвентарна картка пропонується як окремий додаток в складі передпроектних досліджень пам'ятки архітектури та передбачає реставрацію комплексу приміщень репрезентативної групи з їх мистецьким вистроєм як окрему стадію реставрації, що потребує окремого, пріоритетного підходу.

3. При порівняльному аналізі мистецького вистрою у громадських будівлях розглянутих в дисертаційному дослідженні, були виявлені спільні характерні риси в усіх об'єктах. Зокрема, були виведені спільні лінії та трендові напрямки у використанні декоративної скульптурної пластики як в композиційному, так і в технологічному плані. Також було виявлено ключових осіб та підприємства, які створювали мистецький вистрій громадських будівлях та встановлено часові межі його формування.

4. Виявлено особливості в елементах мистецького вистрою, з яких виділено такі, що мають загальну регіональну специфіку та індивідуальний прояв в окремих мистецьких та декоративних творах. До першого відноситься застосування каменю та його імітації, використання ордерних систем в архітектурній композиції та вироби з кераміки. До другого – манера, технології та

матеріали, які використовували автори та виконавці елементів мистецького вистрою.

5. Враховуючи історичне підґрунтя формування громадських будівель, розглянуто більш детально схожі за функцією та призначення об'єкти у Відні. В результаті було досліджено авторство, стилістичні та технологічні аспекти мистецького вистрою інтер'єрів в цих будівлях та виявлено ряд характерних спільних рис та тенденцій з львівськими об'єктами.

6. За результатами порівняльного аналізу з віденськими будівлями були також прослідковані основні чинники, які найбільш вплинули на формування мистецького вистрою в громадських будівлях Львова в другій половині XIX ст. Серед яких такі: адміністративний, соціокультурний, освітній та економічний, що в узагальненні виводить віденський фактор як ключовий у формуванні мистецького вистрою.

IV РОЗДІЛ. СТАН МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ ПРИМІЩЕНЬ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ М. ЛЬВОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

4.1. Стан збереженості мистецького вистрою

Визначення стану збереженості мистецького вистрою - це комплексна оцінка усіх його складових, що базується на натурних дослідженнях та іконографічному аналізі, який включає спеціальні методи дослідження і в результаті встановлює критерії поточного стану елементів відносно їх оригінального вигляду. Виявлення цих критеріїв в першу чергу необхідно для проведення подальших заходів щодо збереження, консервації та реставрації мистецького вистрою. Критерії стану збереження поділяються за такими видами втрат:

– **повністю втрачені** елементи мистецького вистрою. До групи належать ті елементи, які фактично втрачені, загублені, знищені або відсутні як в композиції мистецького вистрою, так і окремо (стосується таких елементів, які фізично існують в іншому середовищі або контексті, в музейних та особистих колекціях, в оздобленні інших приміщень, тощо), про існування яких свідчать натурні дослідження (місця кріплень, сліди монтажу та демонтажу, залишки хімічних сполук, тональні та рельєфні відбитки, тощо), архівні світлини та писемні джерела;

– **важкий ступінь ушкоджень** складових мистецького вистрою передбачає ті елементи, що мають втрати понад 80% або такі, характер яких та ступінь ушкодження не дає змогу реконструювати оригінальну форму, техніку та характер оригінального твору мистецтва, частини декоративного оздоблення або виробу. Також можуть належати ті ушкодження, які потребують складних технологічних реставраційних рішень та великих фінансових затрат;

– **середній ступінь ушкодження** передбачає від 20 до 80 % втрат оригінальної площі та об'єму елементу мистецького вистрою або такі ушкодження, які можна реконструювати (відновити фактуру, текстуру, форму, колір, матеріали в межах втрат) за збереженими зразками оригінального твору;

– **легкий ступінь ушкоджень** – це такий, що не порушує цілісного сприйняття елемента або твору мистецького вистрою, не має конструктивних та структурних дефектів, та не потребує значних реставраційних втручань та фінансових витрат. Площа або об'єм ушкоджень займає не більше 20% від цілісного твору або елемента мистецького вистрою;

– елементи мистецького вистрою в **задовільному стані збереженості** діляться на два типи: ті які потребують незначних втручань у корекції або відновлені лакофарбових або інших захисних шарів та ті які мають якісно виконанні, фахові реставраційні та консерваційні доповнення;

– **повністю збережені** елементи мистецького вистрою – це ті які мають збережену оригінальну (автентичну) форму, колір, матеріали та не потребують жодних реставраційних та консерваційних втручань.

Також, варто зазначити, що **неоригінальні нашарування** на елементах мистецького вистрою теж вважаються ушкодженнями. Ступінь їх негативного впливу визначається за характером нашарувань та масштабом реставраційних заходів з очищення та регенерації поверхні. Під характером нашарувань, маються на увазі такі види:

– біонарости та біологічні ушкодження (пліснява, грибки, бактерицидні ушкодження, мохи, лишайники, мікроорганізми та інші);

– нашарування, зумовлені атмосферними та кліматичними чинниками (окислення поверхонь, сірчані, кальційні, соляні та інші осадки);

– нашарування, спричинені умовами експлуатації приміщень (сажа, пил, бруд, нашарування внаслідок використання миючих засобів);

– нашарування, які утворені внаслідок ремонтно-будівельних робіт або нефахової реставрації (фарби, лаки, клеї, воскові та парафінові пасти, штукатурні розчини, шпаклівки тощо).

Критерії стану збереженості в рівній мірі не розподіляються на всі складові мистецького вистрою та мають окремо оцінюватися відносно до виду елемента. Тому варто детально розглянути критерії стану збереженості відносно типології елементів мистецького вистрою.

Таблиця 4.1.1. Характерні uszkodження елементів мистецького вистрою в об'єктах, розглянутих в дисертаційному дослідженні

рис. 4.1.1.



рис. 4.1.2.



Рисунок 4.1.1., 4.1.2. Характер uszkodжень та втрат мистецького вистрою в актовій залі Львівської політехніки. Чисельні дрібні uszkodження під неавтентичними нашаруваннями фарби (рис. 4.1.1.) та великі втрати тинькового шару (рис. 4.1.2).

Рис. 4.1.3.

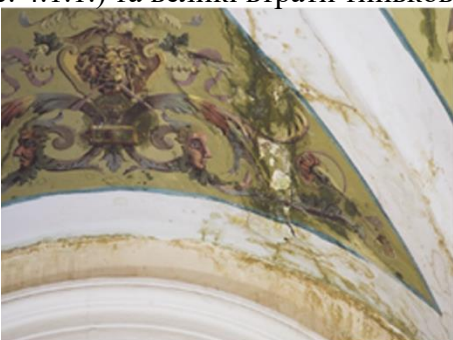


рис. 4.1.4.



Рисунок 4.1.3., 4.1.4. характер uszkodжень та втрат мистецького вистрою в Палаці правосуддя. Ушкодження ц вигляді замокання та неавтентичних нашарувань художніх розписів склепінь зали засідань (рис. 4.1.3.) та механічні uszkodження мармуру (рис. 4.1.4.).

рис. 4.1.5.



рис.4.1.6.



Рисунок 4.1.5., 4.1.6. Характер типових uszkodжень мистецького вистрою Будівлі управління колії. Неавтентичні нашарування фарби (рис. 4.1.5.) та втрати оригінального поліхромного шару (рис. 4.1.6).

рис.4.1.7.



рис. 4.1.8.



Рисунок 4.1.7., 4.1.8. Характер типових uszkodжень мистецького вистрою Будівлі ощадної каси. Неавтентичні нашарування та втрати оригінальних пластичних елементів (рис. 4.1.7.) та механічні uszkodження елементів з штучного мармуру (рис. 4.1.8.).

Скульптура може бути тиражована та унікальна (в одному екземплярі), що впливає на оцінку стану збереженості твору мистецтва. Якщо скульптура є тиражована та має аналоги та копії в єдиному середовищі, то в такому випадку ушкодження вважаються менш критичними, оскільки реставраційні технології дають можливість відновити максимально точно оригінальну пластику навіть при суттєвих втратах об'єму скульптури, або ж зробити точну копію при повній відсутності елемента. Унікальна авторська скульптура потребує складніших реставраційних підходів. В таких об'єктах легкі та середні втрати визначаються не від фактичних показників об'єму, а від можливості відтворити оригінальну пластику, тобто такі втрати, що дають можливість непомітно відтворити авторську пластику, текстуру та фактуру твору.

Декоративна скульптура поділяється за складністю об'ємно-просторової пластики, ритмічності композиції та матеріалу, що в результаті впливає на оцінку ступеню пошкодження елемента. Різьблені елементи з граніту, мармуру, алебастру та інші види художнього каменю складніші в реставрації, більше зміщуються по шкалі до важких ушкоджень у порівнянні з різьбленими з вапняку або пісковика елементами. Зміщені до легких ушкоджень, відносно площі та об'єму втрат, елементи вилиті або формовані з різноманітних розчинів (гіпс, цемент, тощо).

Живописні унікальні твори (високе мистецтво) потребують окремого підходу оцінки стану збереженості, оскільки, як у випадку з скульптурою, авторський унікальний твір має високу об'єктивну цінність і ступінь ушкодження визначається не від фактичної площі а від можливості відтворити оригінальний цілісний образ твору в межах втрат.

Площинне декоративне оздоблення, до якого входять альфрейні роботи, має градацію за складністю техніки виконання та ритмічності або повторюваності елементів, яке прямо корелюється з оцінкою стану збереженості. У випадку, коли малюнок є композиційно складним та включає натуралістичну передачу людської анатомії, драперії, декоративних рослинних та тваринних елементів, що є свідченням високого мистецького рівня автора, ступінь ушкодження оцінюється критичніше та наближається до оцінки творів високого

мистецтва, оскільки доповнення потребують, окрім складної методики, високого рівня художньої майстерності реставратора. Відповідно, шкала оцінювання стану збереженості, а саме рівень критичного сприйняття ушкоджень, зміщується в залежності від спрощення техніки та технології виконання декоративних малярських елементів. Наприклад, у випадку, коли альфрейний орнамент простий, геометричний та виконаний технологією трафаретного нанесення в два кольори, то великі площі суцільних втрат можуть бути менш критичні з точки зору реставраційного процесу, аніж невеликі, дрібні ушкодження, які потребують частого локального втручання з індивідуальними підходом до кожної процедури.

Дерев'яні різьблені пластичні елементи діляться на, ті в яких є явні ушкодження та приховані. До явних відносяться різного ступеню механічні, хімічні, кліматично-атмосферні ушкодження, які видно на поверхні деталі. До прихованих відносять ушкодження в структурі деревини, непомітні або малопомітні при візуальному обстеженні. Найпоширенішими є біоураження, вплив атмосферно-кліматичних чинників, деструкція та деформація цілісності та конструктивної міцності деревини. Також ступінь збереженості залежить як від фактичного об'єму та площі втрат та ушкоджень, так і від зон, де вони знаходяться (зона складної скульптурної пластики та зона простих форм). Відповідно, як і з іншими складовими мистецького вистрою, на ступінь збереженості впливає також необхідна методика та технологічна складність реставраційних заходів. Отож, оцінку стану збереженості треба виконувати залежно від типу елементів за технологічною та художньою складністю виконання, які включають: різьблені дерев'яні елементи простих форм, меблі, столярку вікон та дверей, об'ємно-просторовий рослинний та геометричний декор, скульптурні фігуративні композиції, різьблене обрамлення, фурнітуру.

Здебільшого вироби з металу поєднують поряд з естетичною утилітарну функцію. За матеріалами вони діляться на вироби з чорного та кольорових металів. Металевим виробам притаманні такі ушкодження, як деформація полотна, обломи. Характер ушкодження також відрізняється за техніками виконання, які поділяються на литі, ковані або клепані. Литі елементи

найчастіше, мають втрати у вигляді обломів та зрізів. Ковані мають зазвичай обломи та деформацію. Клепані – деформацію полотна та розриви. Також, оскільки часто декоративні вироби кінця XIX століття складаються з кількох окремих елементів, зустрічаються їх втрати в місцях з'єднань. Але найбільш поширеніший тип – це повна втрата виробу, оскільки здебільшого металева оздоба є рухомим елементом мистецького вистрою або легко демонтується. Визначити фактичний ступінь збереженості виробів з металу дуже важко, тому треба брати за основний критерій технологічну складність реставраційних процесів. Також поширеними є корозійні ушкодження металів, які окислюються в наслідок різних атмосферних та фізико-хімічних чинників. Загроза таких корозійних явищ залежить від типу металу.

Вироби зі скла діляться на дві основні групи: заklenня (вітражі, декоративне витравлене та фрезероване скло) та декор освітлювальних елементів (люстри, плафони тощо). Специфіка стану збереженості скла виходить від його фізичних властивостей та типу елемента. В деяких випадках важко оцінити ступінь ушкоджень за фактичною площею та об'ємом. Наприклад, у вітражі втрата елемента – це відсутність фрагменту цілісного твору який можна змоделювати повністю за формою та кольором, а натомість в елементах освітлення кожен фрагмент – це окрема одиниця, яка потребує цілісної заміни. Від цього і виходить різна специфіка оцінки стану збереженості виробів зі скла. Таким чином стан збереженості вітражу можна визначати за таким критерієм, як площа ушкоджень, а у випадку з освітлювальним декором – ступінь реставраційних втручань.

Об'єктивне оцінювання стану збереження, поряд із історичним та іконографічним дослідження мистецького вистрою потребує ґрунтовних та детальних натурних досліджень, що включають лабораторні дослідження, які є етапом передреставраційних робіт, тому в межах дисертаційного дослідження не можливо провести такі заходи на усіх об'єктах вибірки. Відповідно оцінка стану збереженості у об'єктах дослідження ґрунтується на первинному огляді, за яким і виділено основні типи ушкоджень (таблиця 4.1.1.). Натомість прикладом повного комплексу досліджень слугують роботи по мистецькому вистрою

репрезентативної групи приміщень Львівської політехніки, оскільки в цьому об'єкті проводились передреставраційні, консерваційні та реставраційні роботи в приміщеннях репрезентативної групи в межах приватної практики, що стосувалась дисертаційного дослідження. Стан збереженості мистецького вистрою на прикладі елементів мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень головного корпусу Львівської політехніки може бути зразком, робочою моделлю для інших об'єктів, розглянутих в дисертації. Отже передреставраційні роботи, до яких належать натурні дослідження та опрацювання архівних матеріалів, виявили автентичні елементи та їх оригінальний стан в таких приміщеннях будівлі Політехніки: парадна сходові клітка, хол перед актовою залю, актова зала та бічні сходи між другим та третім поверхи. Різниця між прогнозованим або фактичним наявним автентичним виглядом та поточним станом елементу мистецького вистрою, виявленні на етапі попередніх досліджень, є першою ознакою стану збереженості та були підставою для проведення подальших, ґрунтовніших досліджень. Такі дослідження були проведенні в актовій залі, де було виявлено та описано характерні ушкодження та ступінь збереження мистецького вистрою за його складовими.

Скульптурна декоративна пластика в залі займає 30% відсотків візуальної площі на стінах та 90% відсотків на стелі. Скульптурна пластика стін виконана з гіпсу, поверхня якої вкрита художньою імітацією мармуру (мармуризацією), яка є також складовою мистецького вистрою. Відповідно, лако-фарбові неоригінальні шари відносяться до ушкоджень мармуризації та не розглядаються в контексті скульптурної пластики.

Таким чином механічні ушкодження елементів скульптурної пластики є найбільш поширеними, з яких 2-5% склали важкі ушкодження, 10-20% середні ушкодження, та 50% легкі ушкодження. Найбільш характерними важкими ушкодженнями є втрати скульптурної пластики рослинних мотивів, структурна деструкція архітектурних обломів та профільованих тяг карнизів. До середньої важкості належать: невеликі втрати скульптурної орнаментальної пластики (в основному стрічкового орнаменту); ушкодження архітектурних обломів, які не потребують елементів армування; пошкодження гіпсової поверхні глибиною не

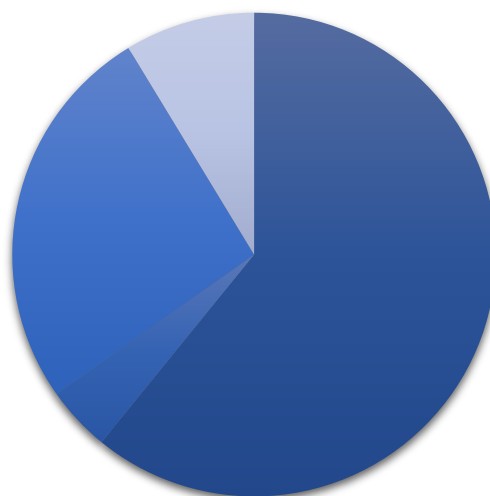
більше 30 мм; легкі (невеликі) ушкодження за характеристиками – глибиною не більші 15 мм та за площею не більше 2мм на 2мм.

Альфрейні роботи представлені в залі у двох видах: художній імітації мармуру та в ренесансовій орнаментиці, яка імітує золочені рами живописних сюжетів серії картин «Тріумф людського прогресу». Всі ці роботи виконані в техніці олійного малярства, лише у зонах, де зустрічаєте імітація білого мармуру, застосовано казеїново-олійну техніку. Характерні ушкодження, усіх цих поверхонь мали кілька видів. Перший – це 100% покриття оригінальної площі малярства неавтентичними пізніми нашаруваннями фарб, другий вид – це механічні ушкодження, виявлені після розчистки мармуризації, які сумарно займали площу близьку до 20 % усієї поверхні. Варто зазначити, що механічні ушкодження мармуризації супроводжувались ушкодженнями тиньку, який також мав невидимі відшарування від цегляної кладки, ліквідація яких відносилась в першу чергу до консерваційних заходів щодо малярства. Отже, для альфрейних робіт необхідно встановити два напрямки оцінки стану, ступінь збереженості фактичної поверхні та складність реставраційного процесу для відновлення оригінального вигляду. Таким чином, фактично збережена площа – це 80% оригінальної мармуризації, але зняття нашарувань зайняло близько 70% усіх реставраційних заходів як за часом, так і за ресурсами. Тому ступінь ушкоджень можна визначити лише умовно, такий, як середній.

Аналіз архівних джерел виявив оригінальні елементи мистецького вистрою, які повністю втрачені у наш час. Серед них є твори високого та декоративно-ужиткового мистецтва. Так, у центральному пряслі західної стіни розміщувався портрет цісаря Франца Йосифа на повний ріст, дослідження аналогів якого дає можливість припустити, що це був олійний живопис на полотні. Разом з портретом втрачена масивна різьблена в дереві рама з багатою декоративною пластикою, а також її мармуровий п'єдестал. Втраченим є також ректорський пульт, різьблений в дереві, з декоративними скульптурними елементами. Досьогодні не зберіглася гасова латунна люстра з п'ятьма рядами освітлювальних елементів, проте була реконструйована у 2018 році у

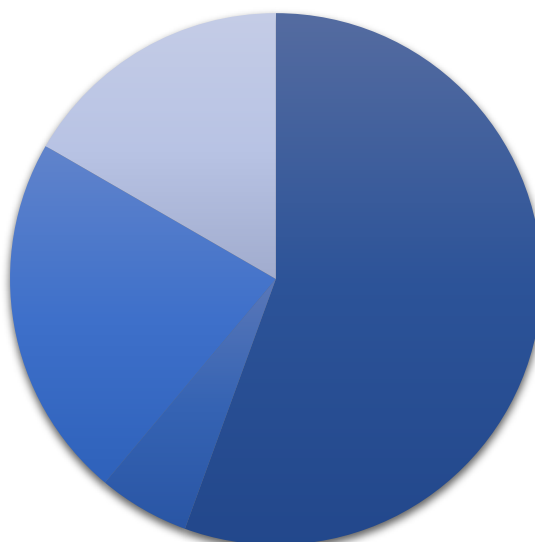
4.1.2. Стан збереженості мистецького вистрою репрезентативних приміщень Львівської політехніки

Стан збереженості мистецького вистрою актової зали



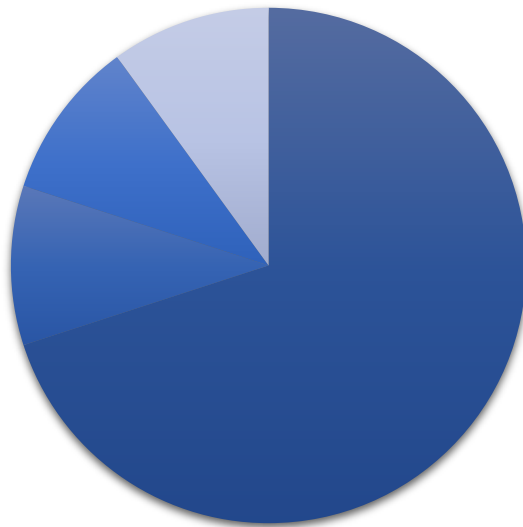
- Неавтентичні пофарбування та інші ушкодження
- Великі втрати та середні втрати (механічні ушкодження)
- Легкі ушкодження
- Задовільний стан

Стан збереженості мистецького вистрою вестибюлю



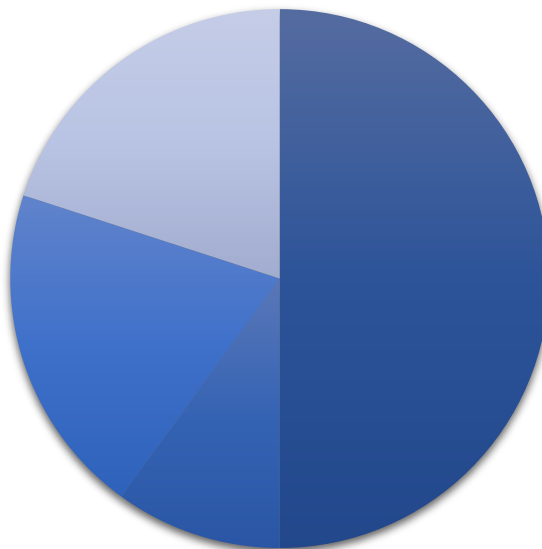
- Неавтентичні пофарбування та інші ушкодження
- Великі втрати та середні втрати (механічні ушкодження)
- Легкі ушкодження
- Задовільний стан

Стан збереженості мистецького вистрою приміщення атриуму з сходовою кліткою



- Неавтентичні пофарбування та інші ушкодження
- Великі втрати та середні втрати (механічні ушкодження)
- Легкі ушкодження
- Задовільний стан

Стан збереженості мистецького вистрою холу другого поверху



- Неавтентичні пофарбування та інші ушкодження
- Великі втрати та середні втрати (механічні ушкодження)
- Легкі ушкодження
- Задовільний стан

відповідності до оригіналу проте вже з виведеним сучасним електричним діодним освітленням.

Серія «Тріумф людського прогресу» з 11 картин має легкий ступінь ушкоджень. Незважаючи на те, що в 2015 році проводились консерваційні заходи, так і не вирішеною залишилась проблема негативного впливу тимчасових підрамників на полотно, що проявляється в обвисанні, розтягненні та утворенні кракелюр на творах мистецтва.

Отже для проведення комплексної ґрунтовної оцінки за критеріями стану збереженості необхідно зробити:

- опис усіх наявних елементів мистецького вистрою за схемою складових мистецького вистрою;
- провести інвентаризацію наявних елементів;
- провести інвентаризацію втрачених елементів;
- оцінити стан за результатами візуального обстеження;
- встановити автентичність засобами зондування, лабораторним стратиграфічним аналізом відібраних зразків та іконографічним методом опрацювання архівних джерел;
- спрогнозувати комплекс реставраційних заходів для відновлення та консервації оригінального вигляду елементів мистецького вистрою.

Відповідно в межах дисертаційного дослідження зроблено лише частину заходів, що дає часткове уявлення про реальний стан мистецького вистрою. Проте отримані дані можуть носити практичний рекомендаційний характер для проведення подальших передреставраційних робіт на об'єктах, розглянутих в дослідженні. Тому в результаті сформовані таблиці з попередніми даними, які відображають у відсотках за критеріями (втрачені, пошкодженні або збережені елементи мистецького вистрою) стан збереженості складових мистецького вистрою (таблиця 4.1.2.). У підсумку виконується зведення даних та формується узагальнений висновок щодо стану збереженості мистецького вистрою репрезентативних приміщень в цілому.

4.2. Визначення цінності мистецького вистрою

Цінність мистецького вистрою визначається за характеристиками його елементів. Основними категоріями в оцінюванні є авторство твору, матеріали виконання, тиражованість або ж унікальність твору, рівень майстерності виконання, історичне та культурне значення та особливість в контексті середовища, в якому вони створювались, існували та існують. Також, окремою важливою категорією є цінність мистецького вистрою інтер'єру в цілому, в узагальнених критеріях архітектури, культури та історії. Ця категорія прямо корелюється з пам'ятко-охороним статусом будівлі. Оскільки більшість об'єктів вибірки є пам'ятками архітектури місцевого або національного значення, то відповідно вони вже мають високу цінність з усім їх мистецьким наповненням та попадають під дію низки пам'яткоохоронних законів, постанов, актів та нормативів, які, в свою чергу, формують рамки, в яких відбувається оцінювання та реставрація мистецького вистрою.

Всі категорії оцінюються при залученні експертів та потребують розгорнутого аналізу кожного окремого елементу мистецького вистрою. Таке оцінювання виходить за межі дисертаційного дослідження насамперед внаслідок масштабу проведення натурних досліджень, які доцільно проводити в якості передреставраційних заходів, та масиву інформації, який треба опрацювати та опублікувати. Як приклади буде використовуватись інформація про відому об'єктивну цінність складових мистецького вистрою, дані попередніх досліджень та суб'єктивне гіпотетичне судження (за мистецтвознавчими критеріями). Метою є скласти практичну модель оцінювання мистецького вистрою репрезентативних приміщень в контексті культурної спадщини для ефективнішої роботи науково-методичних рад та експертних груп. Фінансовий критерій оцінювання не розглядається, оскільки потребує експертизи нерухомості відносно ринку, аналітики економічного становища в державі та регіоні, ринку праці та інших параметрів.

Отже, виходячи з попередньої інформації, цінність мистецького вистрою репрезентативних приміщень ключових громадських будівель формується з двох

основних складових – статусу будівлі в цілому та характеристик мистецького вистрою та його складових.

Пам'яткоохоронний статус будівель відповідно до закону України про охорону культурної спадщини, розглянутих в дисертаційному дослідженні, ділиться на пам'ятки місцевого та національного значення, що в першу чергу впливає на статус будівлі та мистецького вистрою і встановлює норми та стандарти, обов'язкові до виконання в діях з такими об'єктами, та регулюється адміністративним та кримінальним кодексом України. Відповідно, пам'ятки архітектури місцевого значення знаходяться в межах компетенції Міністерства культури та місцевих органів виконавчої влади. Пам'ятки національного значення, включає в перелік Кабінет міністрів України як об'єкт, який має виняткове значення на основі пунктів постанови *«Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України»*, що цитуються в пунктах 6,7,8,9:

6. Якщо об'єкт культурної спадщини має зовні чи в інтер'єрі твори мистецтва або елементи опорядження, які є предметом охорони, додатково складаються облікові картки на внутрішнє чи зовнішнє оздоблення.

7. Об'єкти культурної спадщини національного значення є особливою історичною або культурною цінністю і повинні відповідати критерію автентичності, а також одному з таких критеріїв:

мали значний вплив на розвиток культури, архітектури, містобудування, мистецтва країни;

безпосередньо пов'язані з історичними подіями, віруваннями, життям і діяльністю видатних людей;

репрезентують шедевр творчого генія, стали етапними творами видатних архітекторів чи інших митців;

були витворами зниклої цивілізації чи мистецького стилю.

Критерій автентичності означає, що пам'ятка повинна значною мірою зберегти свою форму та матеріально-технічну структуру, історичні культурні нашарування.

8. Об'єкти культурної спадщини місцевого значення повинні відповідати критерію автентичності, а також одному з таких критеріїв:
мали вплив на розвиток культури, архітектури, містобудування, мистецтва певного населеного пункту чи регіону;
пов'язані з історичними подіями, віруваннями, життям і діяльністю видатних людей певного населеного пункту чи регіону;
є творами відомих архітекторів або інших митців;
є культурною спадщиною національної меншини чи регіональної етнічної групи.

9. Відповідність кожного об'єкта культурної спадщини критеріям, зазначеним у пунктах 7 і 8 цього Порядку, оцінюються науково-методичною радою з питань охорони культурної спадщини органу виконавчої влади Автономної Республіки Крим, консультативними радами органів охорони культурної спадщини обласних, Київської та Севастопольської міських держадміністрацій та науковими (вченими) радами установ та організацій, діяльність яких пов'язана з охороною культурної спадщини. За результатами оцінки у п'ятнадцятиденний строк надається висновок щодо доцільності занесення об'єкта культурної спадщини до Реєстру, який надсилається Мінкультури у день його підписання (Міністерство культури, 2019).

Отже пам'яткоохороний статус будівлі є одним із основних критеріїв, що визначає цінність мистецького вистрою. Але важливо зазначити, що результати дослідження автентичних складових мистецького вистрою можуть бути підставою внесення до державного реєстру охорони культурної спадщини як окремих мистецьких творів, так і будівель в цілому.

– Історичне значення мистецького вистрою будівлі трактується в контексті подій, які були пов'язані з спорудою, в тому числі і з її інтер'єрами або окремими елементами мистецького вистрою. До таких подій можуть належати: відвідини видатних осіб, підписання договорів, проведення бойових дій, акцій протесту, демонстрацій, тощо.

– Культурна цінність мистецького вистрою репрезентативних приміщень є критерієм, який визначає мистецькі твори як рефлектор цивілізаційного позиціонування тодішнього суспільства та вплив на сучасність. Це

проявляється в стилістиці, семантиці, тематиці, манері та в майстерності виконання мистецьких творів та їх вплив на подальший розвиток, культури та мистецтва, а також розглядається як наслідок соціальних змін за етнічним, економічним, політичним та іншими факторами.

– Функціонально-практичне значення визначається за критерієм відповідності первинній функції приміщень будівлі, де репрезентативна група може повністю зберегти свою функцію та призначення, частково зберегти або повністю втратити їх. Повністю збережена первина функція та значення є у тому випадку, коли будівля та репрезентативна група приміщень зберегли свій адміністративний або інший статус протягом всієї історії існування та виконують надалі первину функцію, до таких об'єктів належать Міський театр, Будинок намісництва, Львівська політехніка та Промисловий музей. До об'єктів, які частково зберегли своє призначення, відносяться ті в яких репрезентативна або парадна функція збережена, але семантика мистецького вистрою не відповідає сучасному значенню будівлі: до таких об'єктів належить Ощадна каса та будівля Галицького сейму.

– Одним з найбільш визначальних факторів встановлення цінності мистецького вистрою є сукупність усіх елементів мистецького вистрою та їх індивідуальні ціннісні характеристики.

Саме складові елементи мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень мають більш розлогий перелік критеріїв оцінювання серед яких такі:

– **категорія елемента** мистецького вистрою: вироби з металу, скла та кераміки, декоративна пластика, декоративне малярство (альфрейні роботи), твори високого мистецтва (скульптура та живопис), тощо;

– **авторство твору** мистецтва відіграє важливу роль в оцінці мистецького вистрою та може мати ключове значення щодо визначення пам'яткоохороного статусу твору чи будівлі в цілому. Під категорію авторства попадають особистості – загальноновизнані майстри в сфері архітектури та мистецтва, а також майстерні, цехи підприємства, школи бюро тощо;

– **матеріали виконання** в залежності від видів мистецького вистрою надають додаткової цінності творам. Наприклад, у випадку коли твори різьблені

з масивів природнього матеріалу або виконані з вмістом дорогоцінних та благородних матеріалів, цінність твору зростає в залежності від ціни та унікальності матеріалу. Тому за складовими мистецького вистрою сформований умовний розподіл на елементи вищої, середньої та нижчої категорії. До вищої категорії попадають скульптурні вироби, виготовлені з таких порід каменю: мрамур, алебастр, граніт, тощо, до середньої категорії – вироби з вапняку та пісковика. У нижчу потрапляють вироби литі з розчинів, але окремо треба виділити формування матеріалів, які імітують натуральні породи каменю, котрі за складністю техніки і технології та за візуальним образом можуть відноситись до вищих категорій. Відповідно, вироби з дерева оцінюються за критеріями матеріальної цінності породи дерева, художні твори – за типом фарби, а саме – пігментами та розчинними матеріалами. Вироби з металу за матеріалами поділяються на вироби чорного, кольорового та дорогоцінного металів. Вироби зі скла оцінюються за пігментацією та технологією виготовлення скла;

Таблиця 4.2.2. Основні критерії визначення загальної цінності мистецького вистрою репрезентативних приміщень

| | Пам'яткоохоронний статус будівлі | | Функція приміщень відносно первинної | | | Кількість приміщень репрезентативної групи | | | Загальний стан збереженості мистецького вистрою | | | | |
|-----------------------|----------------------------------|------------------------|--------------------------------------|---------------------|---------------|--|-----|----|---|---------------|----------------|--------------|------------|
| | Місцевого значення | Національного значення | Відповідає | Частково відповідає | Не відповідає | 1-3 | 3-5 | 5+ | Втрачений | Великі втрати | Середні втрати | Легкі втрати | Збережений |
| Львівська політехніка | | | | | | | | | | | | | |
| Галицький сейм | | | | | | | | | | | | | |
| Будинок намісництва | | | | | | | | | | | | | |
| Палац справедливості | | | | | | | | | | | | | |
| Ощадна каса | | | | | | | | | | | | | |
| Міський Театр | | | | | | | | | | | | | |
| Музей худ. промислу | | | | | | | | | | | | | |
| Управління колії | | | | | | | | | | | | | |

– **художня цінність** твору в період історизму має сформовані критерії в тому, що стосується відповідності класичним ордерним системам в архітектурній композиції та декоративних елементах, стандартам академізму та реалізму у високому мистецтві та у майстерності ремісничих цехів декоративно-

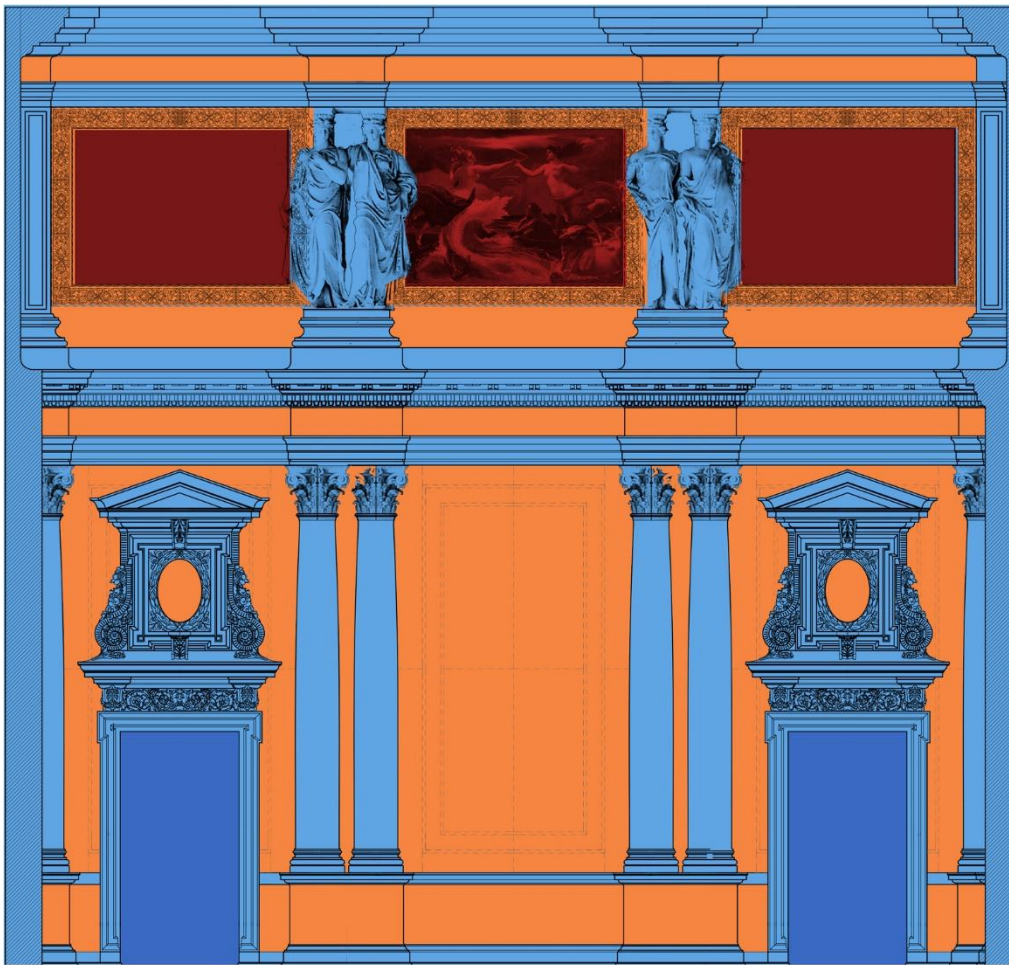
ужиткового мистецтва. Тому в цей період художня цінність твору є об'єктивною та зрозумілою. У високому мистецтві оцінюється за такими критеріями: композиція, анатомічна відповідність, реалістичне зображення драперії та природи, точна передача лінійної та просторової перспективи, передача тону (у випадку з живописом) та фактури (скульптура), семантика твору. У декоративних творах це – деталізація, стилізація та точність передачі рослинних елементів, дотримання класичних пропорцій, акуратність виконання, композиційне вирішення, складність форми, застосування різноманітних технік та матеріалів;

– **унікальність твору** поділяється за двома критеріями: тиражований твір та унікальний (в одному екземплярі). До унікальних творів відносяться твори високого мистецтва, а також твори декоративно-ужиткові, які виконані в одному екземплярі та мають високу художню цінність;

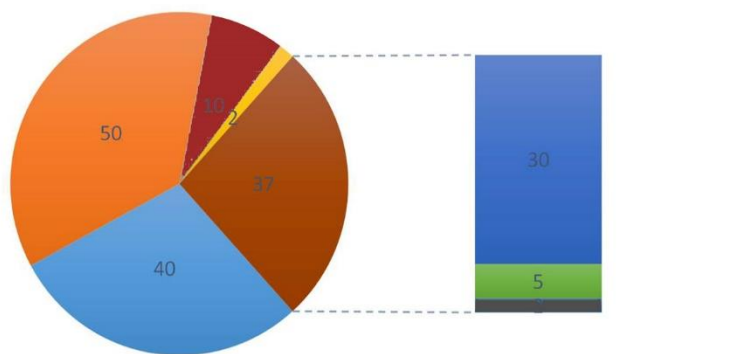
Таблиця 4.2.3. Актуальність та пріоритетність відновлення та збереження мистецького вистрою відносно основних ціннісних критеріїв

| | Складові мистецького вистрою | | | | | | | Статус | | | Стан |
|-----------------------|------------------------------|-------|--------|----------------|---------------|------------|---------|--------------------|----------------|---------------------|------|
| | Скло та кераміка | Метал | Дерево | Дек. малярство | Дек. пластика | Скульптура | Живопис | Пам'ятко-охоронний | Функціональний | Кількість приміщень | |
| Львівська політехніка | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ |
| Галицький сейм | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | □ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ |
| Палац справедливості | □ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | □ | ■ | ■ | ■ | ■ |
| Ощадна каса | ■ | ■ | ■ | □ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ |
| Будинок намісництва | □ | □ | □ | ■ | ■ | □ | □ | ■ | ■ | ■ | ■ |
| Міський Театр | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ | ■ |
| Музей худ. промислу | □ | ■ | □ | □ | ■ | □ | □ | ■ | ■ | ■ | ■ |
| Управління колії | ■ | ■ | □ | ■ | ■ | □ | □ | ■ | ■ | ■ | ■ |

Таблиця 4.2.4. Схема розподілу елементів мистецького вистрою на прикладі актової зали Львівської політехніки



Складові мистецького вистрою приміщення актової зали



- Скульптурний декор
- Живопис
- Вироби з дерева (нерухомі об'єкти)
- Інші декоративн-ужиткові елменти
- Альфрейні роботи
- Вироби з металу
- Вироби з дерева (рухомі об'єкти)

– **стан збереженості** також є важливою ціннісною категорією елементів мистецького вистрою, особливо це стосується тих випадків, коли є великі площі доповнень або реконструкції втрачених частин творів;

Для більш об'єктивного визначення цінності за результатами первинного огляду складена схема розподілу елементів мистецького вистрою в загальній композиції (Таблиця 4.2.4). Отже, включаючи усі вище перелічені параметри, складені таблиці-картки з внесенням всіх відомих даних щодо об'єктів дослідження (таблиця 4.2.2.,4.2.3.), практична цінність яких полягає в тому, що вони дають можливість визначити пріоритет застосування пам'яткоохоронних заходів щодо будівлі, приміщення чи окремого елемента мистецького вистрою. Також це є допоміжною ланкою в роботі науково-методичних рад, а саме у формуванні реставраційного завдання.

4.3. Принципові положення збереження та відновлення автентичного мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ століття

Будівлі, які розглянуті в дисертаційному дослідженні, мають державний пам'яткоохоронний статус як національного, так і місцевого значення, числяться в реєстрі, де супроводжуються відповідною документацією з прикріпленою інвентарною карткою та підпадають під охорону та контроль державними виконавчими органами, компетенція та обов'язки яких прописані в наказі Міністерства культури України №158 «Про затвердження Порядку обліку об'єктів культурної спадщини». В ньому розглянути такі ключові пункти, що формують принципові положення збереження мистецького вистрою громадських будівель Львова другої половини ХІХ століття, що мають пам'яткоохоронний статус (наведено конкретні пункти згідно їх нумерації в документі):

4. Періодичний моніторинг проводиться шляхом збору, обробки та аналізу інформації про об'єкт культурної спадщини та територію, що охороняється з безпосереднім візуальним обстеженням його на місці.

Періодичний моніторинг проводиться районними державними адміністраціями, виконавчими органами сільської, селищної, міської ради не рідше ніж раз на п'ять років або іншими органами охорони культурної спадщини за потребою.

Для цілей проведення періодичного моніторингу органи охорони культурної спадщини своїм рішенням можуть залучати членів Українського товариства охорони пам'яток історії та культури чи громадських організацій, статутними завданнями яких передбачена діяльність у сфері охорони культурної спадщини.

За результатом проведеного періодичного моніторингу складається акт візуального обстеження за формою згідно з додатком 6 до цього Порядку, який підписується уповноваженою(ими) особою(ами), що проводила(и) такий моніторинг, здійснюється фотофіксація стану об'єкта культурної спадщини та території, що охороняється: фото загального вигляду, фото об'єкту в контексті (навколишнім середовищі), фото найбільш цінних (характерних) елементів об'єкту, фото загроз (дії негативних чинників).

5. Дослідження проводяться з метою виявлення об'єктів культурної спадщини, складання на них облікової документації, визначення зон охорони або одержання нових знань про пам'ятку, її характерні властивості, територію, режим використання, а також у разі змін стану пам'ятки, виникненням загрози для її збереженості.

Проведення досліджень забезпечують наукові установи, вимоги до яких визначені пунктом 2 розділу III цього Порядку.

Рішення про проведення досліджень приймаються самостійно такими установами або на замовлення органів охорони культурної спадщини.

Органи охорони культурної спадщини в межах видатків, передбачених у державному та місцевих бюджетах на відповідний рік та інших джерел, не заборонених законодавством, забезпечують організацію заходів із проведення досліджень (паспортизацію) відповідно до плану, що затверджується на початку року не пізніше 20 січня, копії яких надсилаються Мінкультури.

6. У разі виникнення загроз для збереженості об'єкта культурної спадщини її власник або уповноважений ним орган (особа) зобов'язані негайно повідомити про це орган охорони культурної спадщини, повноваження якого поширюється на територію розміщення такого об'єкта.

Адміністрація історико-культурного заповідника, історико-культурної заповідної території негайно повідомляє відповідний орган охорони культурної спадщини, до сфери управління якого вони належать, про пошкодження, руйнування, загрозу або можливу загрозу пошкодження, руйнування об'єктів історико-культурного заповідника, історико-культурної заповідної території.

Така інформація є обов'язковою для розгляду органами охорони культурної спадщини у строк що не перевищує 5 робочих днів з дня її надходження, підставою для проведення періодичного моніторингу або проведення досліджень.

7. Копії матеріалів періодичного моніторингу надсилаються органу охорони культурної спадщини, уповноваженому на прийняття рішень або застосовування заходів реагування відповідно до законодавства у строк, що не перевищує 5 робочих днів з дня проведення моніторингу.

8. Мінкультури або уповноважені органи для забезпечення захисту об'єкта культурної спадщини та території, що охороняється, від загрози знищення, руйнування або пошкодження приймають рішення про призначення охоронного заходу із визначенням виду такого заходу, термінів реалізації та відповідального органу (органів) охорони культурної спадщини, повноваження якого (яких) поширюється на територію розміщення такого об'єкта.

9. Рішення про призначення охоронного заходу направляється до відповідального органу (органів) охорони культурної спадщини у строк, що не перевищує 15 робочих днів з дня його прийняття для забезпечення його виконання.

10. У разі виявлення в матеріалах моніторингу порушень Закону, інших нормативно-правових актів, державних стандартів, норм і правил у сфері

охорони культурної спадщини, пов'язаних із об'єктом культурної спадщини та територією, що охороняється, орган охорони культурної спадщини, у разі наявності відповідних повноважень, самостійно застосовує один із видів заходів реагування або надсилає матеріали моніторингу відповідному органу охорони культурної спадщини для застосування заходів реагування відповідно до законодавства. (Міністерство Культури України, 2019)

Відповідно до закону України про збереження культурної спадщини (Про охорону культурної спадщини Закон України від 08.06.2000 № 1805-III) та Державних будівельних норм (ДБН В 3.2.1-2004 С.6-7) основні рішення щодо заходів по збереженню, реставрації та консервації мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівлях Львова другої половини ХІХ століття приймається за результатами науково-методичних рад, в котрі входять спеціалісти, науковці, експерти в сферах образотворчого мистецтва, архітектури та реставрації, що детально прописано в таких положеннях:

1.1 Головною метою реставрації пам'ятки є збереження історичної достовірності (автентичності).

1.2 Даними Нормами встановлюються такі головні принципи реставрації пам'ятки:

- принцип найменшого втручання та змін, забезпечення максимального збереження автентичності пам'ятки;

- принцип реверсивності, тобто всі застосовані матеріали і технології повинні бути максимально зворотними (підлягати видаленню без пошкодження автентичного матеріалу).

1.3 Реставрація повинна ґрунтуватись на бережливому ставленні до старовинної субстанції та автентичних документів і передбачати збереження і розкриття естетичних та історичних цінностей пам'ятки.

1.6 Переміщення пам'ятки цілком або частково дозволяється лише у тих випадках, коли цей захід є єдиним засобом забезпечити її збереження.

1.7 Скульптурні, малярські або декоративні елементи, що є невід'ємною частиною пам'ятки, не дозволяється відділяти (відокремлювати) від неї, окрім

тих випадків, коли цей захід є єдиним засобом забезпечити збереження даних елементів.

1.7 Скульптурні, малярські або декоративні елементи, що є невід'ємною частиною пам'ятки, не дозволяється відділяти (відокремлювати) від неї, окрім тих випадків, коли цей захід є єдиним засобом забезпечити збереження даних елементів.

1.8 При виконанні консерваційно-реставраційних робіт слід застосовувати традиційні для пам'ятки технології і матеріали, а також перевірені практикою сумісні матеріали, розроблені спеціально для ведення реставраційних робіт і виготовлені за чинною нормативною документацією.

Якщо застосування традиційної техніки (матеріалів і технологій) неможливе або не дає бажаного результату, консервацію або реставрацію пам'ятки можна здійснювати за допомогою сучасної техніки збереження та будівництва, ефективність якої доведена науковими даними і гарантована практичним досвідом і не завдає шкоди автентичності пам'ятки.

1.9 При проведенні реставраційних, ремонтних і відновлювальних робіт потрібно зберігати значимі внески всіх епоху створення пам'ятки. Осягнення єдності стилю не є метою реставрації.

1.10 Якщо будівля має кілька нашарувань з різних епох, розкриття якогось нижче розташованого шару допускається лише в надзвичайних випадках та за умов, що елементи, які усуваються (переносяться), історично малоцінні, а композиція, яка постає при цьому, є цінним історичним, науковим або естетичним свідченням, що збереглося у задовільному стані.

Оцінка згаданих елементів та рішення про їх усунення (перенесення) приймаються науково-реставраційною радою з залученням незалежних експертів та затверджуються Центральним органом виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини.

1.11 При виконанні робіт потрібно проводити консервацію або реставрацію елемента пам'ятки, а не його заміну. Заміна елемента допускається, якщо реставрація неможлива або її результати ненадійні.

1.12 *Всі доповнення, необхідність яких визнано з естетичних або технічних міркувань, повинні мати ознаки, що дозволяють їх ідентифікувати, як реставраційні доповнення і відтворюватися виразно в композиції, щоб реставрація не призвела до фальсифікації архітектурного або мистецького твору (картини, фрески, деталі, об'єкта) та його історичної цінності.*

1.13 *Всі заходи консервації, реставрації та протипожежної, санітарної, екологічної охорони тощо, які проводяться на пам'ятці, не повинні призводити до змін пам'ятки і погіршувати її естетичну, історичну, наукову або художню цінність.*

1.14 *Експлуатацію споруди пам'ятки потрібно здійснювати відповідно до встановлених режимів використання, визначених Державними органами виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини.*

Суспільно-корисна функція споруди пам'ятки повинна завжди сприяти її збереженню.

1.15 *Враховуючи технічний стан пам'ятки, потрібно своєчасно проводити поетапні роботи з її консервації або реставрації, а саме:*

- протиаварійні (або невідкладні) - комплекс робіт із ліквідації аварійного стану конструкцій або споруди пам'ятки;

- планові (технологічні) - комплекс робіт із дослідження та реставрації пам'ятки на основі затвердженої проектної документації та проекту організації робіт.

1.16 *Враховуючи обсяги робіт, наявність коштів та специфіку технології їх виконання, дозволяється проводити роботи з реставрації не всієї пам'ятки, а окремих її частин, елементів, конструкцій, деталей, якщо це не зашкодить загальному збереженню пам'ятки.*

Порядок та послідовність робіт повинні визначатися в проекті організації робіт (ПОР) і проекті виконання робіт (ПВР).

Відповідно всі державні норми, закони та підзаконні акти відповідають основним положенням збереження культурної спадщини міжнародних договорів, зобов'язання перед якими взяла Українська держава. Основними з них

є Афінівська хартія 1931 року та фінальна, допрацьована її версія, з урахуванням реалій повоєнного світу – Венеційська хартія 1964 року, яка в результаті її сформулювала етичні та законодавчі принципові положення в сфері реставрації консервації та реконструкції, пам'яток архітектури та їх складових, серед яких і мистецьке наповнення інтер'єрів. Основними та базовими, які стосуються до об'єктів розглянутих в дисертаційному дослідженні, є такі положення:

1. Монументальні твори, що увібрали духовні надбання минувшини, відіграють у сучасному житті роль живих свідків багатовікових традицій. Людство з кожним днем чимраз відчутніше усвідомлює загальнолюдську цінність пам'яток, розглядає їх як спільні надбання, визнає відповідальність перед наступними генераціями за їх схоронність і вважає себе зобов'язаним передати поколінням цю спадщину в усьому багатстві її автентичності.

Саме тому необхідно на міжнародному рівні спільно визначити і сформулювати основні принципи охорони й реставрації нерухомих пам'яток, надаючи при цьому кожній країні можливість слідувати за втіленням їх у межах власної культури і традицій.

.....

5. Утилітарне використання нерухомих історичних пам'яток сприяє їх охороні; таке використання бажане, але без зміни архітектурної структури та декору споруди. Тільки в рамках цих обмежень можуть бути дозволені зміни, яких вимагає еволюція звичаїв і побуту.

.....

8. Скульптурні, живописні чи декоративні елементи, які є невід'ємною частиною пам'ятки, можуть бути відокремлені лише в тому разі, коли це - єдиний спосіб забезпечення їхньої схоронності.

9. Реставрація розглядається як унікальний захід охорони пам'ятки. Метою реставрації є збереження й виявлення естетичної та історичної значущості пам'ятки, що базується на обачливому

ставленні до історичної субстанції як автентичного документа. Реставрація завершується тоді, коли починається гіпотеза; що ж до гіпотетичних відтворень, то всякі доповнення, визнані необхідними з естетичних чи технічних міркувань, мають відрізнятися в архітектурній формі пам'ятки і нести ознаки нашого часу. Археологічні та історичні дослідження нерухомої пам'ятки мають завжди передувати реставрації та супроводжувати реставраційні роботи.

10. У тих випадках, коли застосування традиційної техніки виявиться непридатним, зміцнення нерухомої історичної пам'ятки може бути здійснене за допомогою сучасної техніки консервації та будівництва, ефективність якої доведена науковими даними й гарантована практичним досвідом.

11. Необхідно зберігати нашарування різних епох, привнесених в архітектурну форму історичної пам'ятки, оскільки єдність стилю не є метою реставрації. Якщо будівля поєднує в собі нашарування різних епох, розкриття ранішого шару є виправданим лише в надзвичайних випадках і може проводитися за умови, що вилучені елементи не становлять інтересу, а виявлений при цьому фрагмент являє собою значне історичне, археологічне або естетичне явище і стан наступного забезпечення його схоронності не викликає сумніву. Оцінка цих елементів і рішення про видалення їх не можуть визначатися міркуваннями лише автора реставрації.

Доповнення допустимі лише в разі, якщо за їх виконання залишаються незайманими всі варті уваги частини споруди, її традиційне оточення, композиційна рівновага та зв'язок із навколишнім середовищем. (Венеціанська хартія, 1964).

Оскільки в будівельних нормах та законі України немає чітких положень щодо методів та методики реставрації такого типу об'єктів, кінцеве рішення приймає науково-методична рада, базуючись на принципових етичних засадах реставраційної практики, які є описані у Венеційській хартії 1964 року.

Відповідно принципів положення збереження та відновлення автентичного мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ століття мають сформовані законодавчі та етичні рамки. Враховуючи їх та специфіку об'єктів, розроблено такі базові положення, які виконуються за встановленою послідовністю:

- історичні дослідження автентичного мистецького образу приміщень повинні передувати реставраційним заходам;
- за результатами історичних досліджень здійснюється гіпотетичне моделювання образу приміщення;
- реставраційні першочергові заходи слід здійснювати за пріоритетним становищем елементів мистецького вистрою, яке встановлюється за ціннісними характеристиками та критеріями стану збереженості;
- зондажі та лабораторні дослідження, які встановлюють або спростовують автентичність елементів мистецького вистрою, є обов'язковими процедурами;
- доповнення втрат в оригінальній техніці можливе тільки в тому випадку, коли втрачений фрагмент можна чітко відтворити без гіпотетичного моделювання, в іншому випадку доповнення мають бути явними;
- необхідно зберігати усі нашарування, які здійснювались в процесі формування оригінального образу приміщення, або ті доповнення, які мають високу художню та історичну цінність;
- усі доповнення, виконані в процесі реставрації повинні бути реверсивними;
- реставраційне завдання, ухвалення реставраційної методики та поточний контроль процесу здійснюється науковими методичними радами, які складаються з осіб, що мають компетенцію в галузі реставрації мистецьких творів та архітектури.

Висновок до розділу IV

1. Розроблено критерії визначення стану збереженості мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень громадських будівель Львова другої половини XIX ст. які базуються на загальноприйнятих реставраційних методиках, проте об'єкти, розглянуті в дисертаційному дослідженні, мають індивідуальну специфіку і проблематику та потребують адаптування загальноприйнятих критеріїв, що розроблено на рівні рекомендацій в межах дисертаційного дослідження. Також сформовано таблиці визначення стану збереженості за критеріями як окремо елементів, так і в цілому мистецького вистрою, що слугують додатком до інвентарної картки та є важливим елементом передреставраційних досліджень (таб.1.2).

2. В дисертації були запропоновані індивідуальні параметри визначення ціннісних характеристик мистецького вистрою та його елементів, основними з яких є: авторство, унікальність, художня цінність, тиражованість, матеріали, техніки і технології виконання, пам'ятоохороний статус будівлі та історичні передумови формування. Встановлено вплив пам'яткоохоронного статусу та функціонального призначення будівлі на ціннісні характеристики мистецького вистрою. Також прослідковано зворотній вплив індивідуальних ціннісних характеристик елементів мистецького вистрою на статус громадської будівлі.

3. В результаті сформовано практичну модель оцінки мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель Львова другої половини XIX ст. у вигляді таблиці-картки, яка є додатком до інвентарної картки що включає опис сучасної функції об'єктів та поточний стан. Також ця модель рекомендується як елемент передреставраційних досліджень та має бути включена до робочої документації.

Встановлено принципові положення збереження та відновлення автентичного мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень громадських будівель Львова другої половини XIX ст., які базуються на Законі України про збереження культурної спадщини, Державних будівельних нормах та міжнародних правових актах. Слід звернути увагу, що законодавча база та

нормативні акти не дають чітких формулювання в контексті мистецького вистрою репрезентативних приміщень та не враховують особливості об'єктів. Відповідно, в розділі було проведено детальний аналіз вітчизняного та закордонного законодавства та запропоновані положення, які є адаптовані до специфіки об'єктів та стосуються як нерухомих так і рухомих пам'яток.

V РОЗДІЛ. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ, КОНСЕРВАЦІЇ ТА РЕСТАВРАЦІЇ МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ РЕПРЕЗЕНТАТИВНИХ ПРИМІЩЕНЬ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ М. ЛЬВОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

5.1. Індивідуальні особливості та базові методичні положення ревалоризації мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст.

Оскільки мистецький вистрій репрезентативних приміщень містить у собі такий широкий спектр різних видів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, який також різниться за станом збереженості та об'єктивною мистецькою історичною та культурною цінністю, для його збереження необхідно залучати широке коло спеціалістів. Також, враховуючи сучасні реалії, законодавство та культуру проведення реставраційних та інших пам'яткоохоронних заходів, роботи в громадських будівлях, серед яких і об'єкти дослідження, охоплюють комплексну реставрацію, в якій основний акцент здійснюється на фасадні та протиаварійні роботи. Проте, виходячи з даних третього розділу, стає зрозумілим, що об'єктивна культурна та історична цінність мистецького вистрою інтер'єрів здебільшого є вагомішою у порівнянні з упорядженням фасадів, оскільки містить набагато ширший перелік творів мистецтва та вирізняється коштовністю матеріалів і витонченішою манерою виконання, тому вже на етапі проектної документації реставрації будівлі варто робити акцент на збереженні мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень та на майбутнє враховувати роботи, що будуть виконувати фахові реставратори з вузьким профілем спеціалізації. Також для організації процесу необхідно передбачити їх координацію, оскільки як всі складові мистецького вистрою взаємопов'язані в єдиному просторі, так і реставраційні процеси також мають кореляцію між собою. ДБН-и посилаються на науково-методичні ради, проте вони формують загальні концепції та реставраційні завдання та не здатні миттєво вирішувати поточні технічні, технологічні та організаційні питання. Тому враховуючи специфіку щодо співпраці реставраційних груп, є необхідність

формування рекомендаційної моделі виконання комплексних заходів по реставрації, консервації та реконструкції мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель другої половини ХІХ століття як окремої стадії, яка була б скоординована зі всіма напрямками діяльності на об'єкті. Також роботи з мистецьким вистроєм репрезентативних приміщень необхідно виділити як окрему стадію реставрації в контексті усієї пам'ятки архітектури. Оскільки проектна документація формується на будівлю в цілому, в ній необхідно виділити пріоритетну роль дослідженню та концепції відновлення мистецького вистрою, яка б включала окрему інвентарну картку з даними про стан збереження та цінність усіх складових.

У першому розділі було зроблений огляд усіх видів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, що застосовувались у мистецькому вистрої репрезентативної групи приміщень. Також було розглянуто специфіку виконання робіт з консервації, реставрації та реконструкції за кожним з складових мистецького вистрою. Натомість необхідний досить широкий базовий перелік фахівців з відповідною освітою та професійними навичками, яких необхідно залучити до якісного проведення реставраційних робіт. Для виконання практичних заходів є потреба в таких спеціалістах з високим ступенем кваліфікації та досвіду: реставратор дерева, реставратор металу, реставратор гіпсової скульптурної пластики, реставратор кам'яної скульптурної пластики, реставратор кераміки, реставратор скла, реставратор монументального малярства, реставратор станкового малярства та інші. Також передбачено залучення митців та майстрів з аналогічних мистецьких напрямків для виконання доповнень та реконструкції втрачених елементів. Для виконання проектної документації та різноманітних аналітичних та дослідних робіт є необхідність залучення таких фахівців: архітекторів, мистецтвознавців, музейників, спеціалістів з хімії та петрографії, істориків, 3-D візуалізаторів, будівельників, інженерів та конструкторів. Також є передбачена співпраця підприємствами з вузьким профілем, які можуть виконувати роботи, які неможливо технічно або фізично виконати безпосередньо на об'єктах реставраційних об'єктах. До таких підприємств можуть належати скульптурні майстерні, метало-ливарні цехи,

деревообробні фабрики, фабрики що спеціалізуються на склі та кераміці, тощо. Також варто зазначити, що не весь перелік робіт потребує високої кваліфікації, таким чином очолювані реставраторами групи можуть складатися з асистентів та помічників в тій кількості, яка передбачається реставраційним завданням. Заходи щодо реновації репрезентативних приміщень та належного збереження їх мистецького вистрою також включають такі аспекти як мікроклімат середовища, який має постійно триматись у стабільному діапазоні температури та вологості, котрі забезпечують комплексні системи опалення, вентилявання та кондиціонування, що в свою чергу вимагає залучення спеціалістів в даній сфері.

Також варто відмітити юридичні аспекти, оскільки усі об'єкти розглянуті в дисертаційному дослідженні, є пам'ятками архітектури місцевого та національного значення та підпадають під такий алгоритм збереження і реставрації визначний законодавством України:

- звернення до органу охорони культурної спадщини обласної державної адміністрації з метою проведення огляду технічного стану, складання акту технічного стану пам'ятки та наступного укладення Охоронного договору на пам'ятку культурної спадщини;
- розробка Реставраційного завдання, яке в подальшому затверджується замовником;
- розробка Науково-проектної документації сертифікованою проектною організацією;
- погодження в органах охорони культурної спадщини Науково-проектної документації;
- реєстрація повідомлення про початок реставраційних робіт;
- договір з підрядником (підрядниками) на виконання робіт з консервації, реставрації та реконструкції (суб'єкт, до якого необхідно, звернутися – підрядник, який має підрозділи та/або фахівців, які забезпечують виконання відповідних виробничо-технічних, виробничих функцій. Головний архітектор проекту, керівники та виконавці робіт повинні мати освітні та освітньо-кваліфікаційні рівні для проведення відповідних робіт з реставрації);
- договір про виконання усіх робіт;

– отримання декларації про готовність об'єкта до експлуатації.

Варто зазначити, що вище перелічений алгоритм стосується комплексної реставрації та не розповсюджується на проведення робіт щодо окремих елементів мистецького вистрою.

Таким чином існує багато індивідуальних особливостей в реставраційній практиці стосовно різних видів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва наявних в репрезентативних приміщеннях. Натомість є потреба у формуванні базового алгоритму з основних загальноприйнятих заходів, до якого можна інтегрувати індивідуальні методики відносно різних складових щодо дослідження, консервації, реставрації та реконструкції елементів мистецького вистрою, на основі яких скласти прикладні методичні положення.

Методичні положення – це інструментарій, який має на меті сформулювати якомога більш коректний та ефективний алгоритм дій для відновлення автентичного образу репрезентативної групи приміщень включаючи комплекс директив та рекомендацій, котрі формують алгоритм послідовних заходів, які в першу чергу направлені на окремі складові мистецького вистрою. Відповідно до типу елементів, попередньо визначеної їх цінності та стану збереженості розглянутих, в попередніх розділах, розробляється індивідуальна методика з відновлення окремої одиниці мистецького вистрою.

Оскільки всі громадські будівлі, розглянуті в дисертаційному дослідженні, є пам'ятками архітектури та історії, всі заходи щодо збереження та відновлення мистецького вистрою регулюються Законом України про збереження культурної спадщини а базові принципові положення прописані в Державних будівельних нормах. Відповідно, методичні положення відновлення мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст. базуються на принципових положеннях збереження, наведених у підрозділі 4.3. *«Принципові положення збереження та відновлення автентичного мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ століття.»*, на визначенні цінності елементів, методика подана в підрозділі 4.2. *«Визначення цінності*

мистецького вистрою.» та на критеріях стану збереженості наведених у підрозділі 4.1. «Критерії визначення стану збереженості мистецького вистрою».

Реставація репрезентативної групи приміщень включає комплексні методики, які складаються з ряду підготовчих робіт та безпосередньо самого процесу консервації та реставації.

До підготовчих або передреставаційних робіт відносяться ті заходи, що спрямовані на визначення оригінального образу мистецького вистрою та його поточного стану збереженості, до них належать:

- дослідження іконографічних джерел, архівних писемних матеріалів з свідченнями про формування мистецького вистрою або з описом його автентичних елементів;
- за результатами іконографічного аналізу, визначаються місця проведення зондажів та забору зразків для стратиграфічних досліджень;
- за комплексним аналізом результатів зондажів та лабораторних досліджень визначається автентичний шар або матеріал елемента мистецького вистрою;
- проводиться диференціація творів за ціннісними критеріями та встановлюється їх пріоритетне значення в загальній композиції мистецького вистрою;
- надалі проводяться дослідження щодо діагностування та прогнозування стану збереженості елементів мистецького вистрою;
- після аналізу усіх даних приймається рішення щодо концепції реставаційних заходів (формування реставаційного завдання);
- методом емпіричного реставаційного пізнання передбачено зміни в концепцію реставації вже в процесі робіт на об'єктах, які ухвалюються на науково-методичних радах.

Реставаційне завдання може надавати такі основні опції відновлення мистецького вистрою:

Таблиця 5.1. Базовий алгоритм проведення консерваційних та реставраційних заходів



Таблиця 5.2. Концептуальні моделі ревалоризації



- комплексне відновлення та збереження усієї репрезентативної групи приміщень;
- відновлення та збереження окремого приміщення з усієї групи;
- відновлення та збереження окремої складової мистецького вистрою.

Відповідно, за останніми двома пунктами формується пріоритетність окремих приміщень або складових мистецького вистрою, які потребують першочергового втручання, які насамперед визначаються за ключовими критеріями стану збереженості, пам'яткоохороного статусу та ціннісних характеристик окремих складових мистецького вистрою.

Всі роботи по відновлені та збережені мистецького вистрою діляться на три види робіт:

- консервація – контр аварійні заходи та стабілізація існуючого стану;
- реставрація – відновлення цілісності елементів мистецького вистрою як в естетичному так і в конструктивному аспектах;
- реконструкція – відновлення оригінального образу елемента з високим ступенем втрат або фактичною його втратою.

Отже виходячи з попередніх даних, після передреставраційних робіт, науково-методична рада затверджує реставраційне завдання, яке передбачає такі основні напрямки: консервацію, реставрацію, реконструкцію та змішаний підхід, який включає усі три варіанти. Натомість по завершенню передреставраційних робіт здійснюються такі заходи:

- контраварійні заходи щодо елементів мистецького вистрою, які перебувають в критичному стані та є під загрозою повного знищення або є небезпечними для життя та здоров'я людей;
- стабілізація та закріплення існуючого стану елементів мистецького вистрою, які можуть постраждати внаслідок подальших реставраційних заходів;
- зняття усіх неавтентичних нашарувань та доповнень на оригінальних елементах мистецького вистрою;
- після зняття неавтентичних нашарувань повторно оцінюється стан збереженості мистецького вистрою, визначається ступінь пошкоджень елементів та в залежності від складових мистецького вистрою може змінюватись методика

реставраційних заходів, або повторно проводяться контраварійні роботи та стабілізація елементів мистецького вистрою. У випадку зі скульптурною пластикою та стінописом першу чергу здійснюється ліквідація конструктивних дефектів;

- надалі виконуються відновлення площин та об'ємно-просторової цілісності мистецьких елементів, здійснюється заповнення глибоких втрат, далі – середніх та легких ушкоджень;

- хоча норми ДБН не рекомендують відділяти твори від їх оригінального розміщення, а проводити реставраційні заходи безпосередньо на місці, та виникають ситуації, коли це необхідне, особливо враховуючи сучасні технічні засоби, що дають змогу зробити це безпечно та мінімізувати загрозу ушкоджень при транспортуванні. Це є ще одним свідченням недосконалості законодавства по відношенню до сучасних реставраційних засобів;

- після цього виконуються доповнення в межах втрат, які мають на меті відновити естетичну цілісність сприйняття елемента мистецького вистрою, обов'язковою вимогою до яких є реверсивність та безпечність стосовно оригінальної поверхні;

- завершальним етапом є нанесення захисних шарів, які так само мають бути реверсивними та безпечними для оригінальної поверхні елемента мистецького вистрою;

- враховуючи сучасні методи моделювання при наявності архівних іконографічних матеріалів та результатів натурних досліджень є можливість реконструювати повністю втрачені елементи мистецького вистрою, що не суперечить Венеційській хартії оскільки, мінімізує гіпотетичні припущення щодо їх оригінального вигляду (Пункт застосований при реконструкції розписі склепінь в Палаці правосуддя (таб. 5.3.1.).

Розроблені методичні положення відновлення мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст. сформульовані таким чином, щоб якомога ефективно та коректно впроваджувати заходи з консервації, реставрації та реконструкції в об'єктах, розглянутих в межах дисертаційного дослідження. Положення в першу чергу

спрямовані на окремі одиниці мистецького вистрою, відновлення яких формують цілісний оригінальний образ переміщення, а в результаті – і всієї репрезентативної групи. Усі запропоновані заходи знаходяться в правових та етичних рамках стосовно збереження культурної спадщини

5.2. Концептуальні моделі ревалоризації репрезентативної групи приміщень громадських будівель другої половини XIX століття в контексті дослідження, збереження та відновлення їх мистецького вистрою

Мистецький вистрій, його дослідження, відновлення та збереження є вагомими факторами переосмислення історичної, культурної, мистецької та комерційної вартості репрезентативних приміщень та будівель в цілому. Вище перелічені заходи, в методичних положеннях відновлення мистецького вистрою, сприяють підвищенню статусу пам'ятки та збільшують вірогідність внесення їх до реєстру пам'яток національної спадщини і навіть до переліку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Відповідно, є необхідність формування концептуальних моделей ревалоризації, які включають такі параметри як: дослідження автентичності, встановлення цінності творів мистецького вистрою, визначення функціонального призначення приміщень, консервація, реставрація та реконструкція повного мистецького вистрою або його окремих елементів.

Отже, відносно об'єктів, розглянутих в дисертаційному дослідженні, сформовано три основні моделі ревалоризації, які досягаються практичним інструментарієм консервації, реставрації та реконструкції мистецького вистрою (таб. 5.2.):

1. Повне відновлення автентичного образу мистецького вистрою. Включає дослідження оригінальності усіх складових мистецького вистрою за допомогою іконографічного аналізу, документознавства та опрацювання інших архівних писемних джерел, здійснюється мистецтвознавча аналітика та проводяться натурні дослідження і лабораторні аналізи відібраних зразків.. Надалі виконуються: контраварійні роботи, консервація та стабілізація поточного стану приміщення, реставрація усіх елементів мистецького вистрою в незалежності від ступеня їх ушкодження; реконструкція втрачених елементів відповідно до реставраційної етики подачі реконструйованих творів мистецтва

(якщо повністю втрачені зразки для реконструкції базуються на гіпотетичному моделюванні, доповнення маю різнитись від автентики, але не порушувати цілісний образ мистецького вистрою). Натомість, при такому підході функція репрезентативної групи приміщень має зберегтись первинною, або ж відновити своє призначена, якщо є втраченою на сьогоднішній день, також наведений перелік робіт, що має відбуватись при намірах відновити автентичне інституційне значення будівлі. Прикладом такої задіяної концепції є Міський театр, також під неї підпадають головний корпус Львівської політехніки, будівлі Галицького намісництва та Промисловий, музей оскільки вони зберегли свою первинну функцію.

2. Відновлення автентичного образу репрезентативної групи приміщень в межах збережених елементів мистецького вистрою включає комплекс попередніх досліджень: іконографічний аналіз, опрацювання архівних писемних джерел, натурні дослідження та мистецтвознавчу оцінку усіх складових мистецького вистрою. Натомість проводяться реставраційні та консерваційні роботи усіх наявних оригінальних елементів мистецького вистрою. Реконструкція виконується локально, і в тому випадку, коли втрати шкодять цілісному сприйняттю композиції мистецького елемента або оригінальному образу мистецького вистрою. Так концепція втілюється у тому випадку, коли об'єкт має пам'яткоохоронний статус, об'єктивно високу культурну та історичну цінність та збережену репрезентативну функцію приміщень. Прикладом потенційного впровадження такої концепції є будівлі Галицького сейму, Галицької ошадної каси та Плацу правосуддя, оскільки втратили своє первинне інституційне значення, проте парадна функція приміщень збережена.

3. Концепція часткового відновлення мистецького вистрою виконується локально, відносно елементів, які є автентичними та в першу чергу на тих, що мають високу об'єктивну цінність за характеристиками: художні якості, матеріали виконання, історичне значення, унікальність твору. Впровадження такої концепції супроводжується аналізом іконографічних джерел, розглядом писемних згадок та натурними дослідженнями. На

впровадження даної концепції в першу чергу пливає функціональне призначення будівлі і приміщень та пам'яткоохоронний статус об'єкту, також такі роботи можуть сприяти збільшенню комерційної, культурно-освітньої та туристичної привабливості простору. Для впровадження такої концепції може слугувати Будівля управління колії: хоча інституційне значення та парадна функція репрезентативної групи приміщень втрачені, проте цінність декоративних елементів, пам'яткоохоронний статус та стан збереження вимагають локальних реставраційних втручань.

Варто зазначити, що концептуальні моделі ревалоризації можуть змінюватись за результатами проведених передреставраційних робі. Як приклад, дослідження автентичного аналізу архівних фото показав особливу цінність елементів скульптурної пластики за технікою виконання, матеріалами, художньою якістю та авторством виконання і в результаті ці дані були підтвердженні натурними дослідженнями. Відповідно, критерії цінності скульптурної пластики можуть вплинути на перегляд та підвищення пам'яткоохоронного статусу будівлі, за чим слідує рекомендації щодо функціонального призначення приміщень в такій будівлі, формується комплексне бачення збереження елементів мистецького вистрою та їх реставрації. Відповідно, за вихідними даними в процесі дослідження та реставрації пам'ятки вже складається формування іншої концепції ревалоризації репрезентативної групи приміщень.

Також не менш важливий інструментарій ревалоризації стосується реорганізації або відновлення первинного функціонального призначення приміщень або будівлі в цілому, які б сприяли ревіталізації репрезентативної функції цих приміщень, що, в свою чергу, сприяло б актуальності відновлення оригінально мистецького вистрою. Відповідно, варто відмітити, що відновлення автентичного мистецького вистрою має симетричний зворотній ефект і також впливає на зміну або відновлення репрезентативної функції приміщень або на функціональне призначення будівлі в цілому. Отже, сформовано такі концептуальні моделі ревалоризації за функціональним призначенням:

- відновлення первинної функції громадської будівлі або заміна на таку функцію, яка б задіювала за первісним призначенням усю репрезентативну групу приміщень;
- відновлення лише репрезентативної функції приміщень в межах групи, в контексті соціального простору, туристичної локації, музейної або експозиційної площі, тощо;
- відновлення репрезентативної функції окремих приміщень, в якості потреб установи або підприємства, яке розміщене в будівлі, або в якості іншої комерційної приватної, або громадської функції, яка б сприяла збереженню та відновленню автентичного образу приміщення.

5.3. Впровадження методичних засад та концептуальних моделей в практичній реставрації мистецького вистрою на об'єктах, розглянутих в дисертаційному дослідженні

Паралельно з теоретичними дослідженнями виконувалось практичне впровадження наукових положень дисертації. Всі роботи здійснювались за місцем праці автора, а саме в корпусах Національного університету «Львівська політехніка».

Першим об'єктом, де реалізована концепція часткового відновлення мистецького вистрою, була реставрація та реконструкція художнього малярства склепінь Палацу справедливості, нині 19-ий навчальний корпус Національного університету «Львівська політехніка» (таблиця 5.3.1.). Перша частина робіт з дослідження оригінальних елементів мистецького вистрою була проведена в цій будівлі протягом 2012-2014 років працівниками кафедри Архітектури та реставрації. .

Роботи з консервації та реконструкції художніх розписів у головному вестибюлі 19-го навчального корпусу (розташований у центрі міста на вулиці Князя Романа, 1-3) були виконані за наказом ректора Національного університету "Львівська політехніка" – професора Юрія Бобало. Дозвіл на проведення дослідницьких робіт отримано восени 2011 року. Нині будівля, яка

Таблиця 5.3.1. Реставраційна реконструкція неоренесансних розписів у вестибюлі Палацу правосуддя



Рисунок 5.3.1.-5.3.4. Типові ушкодження та збереженні автентичні фрагменти розписів та скульптурної пластики склепінь вестибюлю.



Рисунок 5.3.5. -5.3.7. Реконструкція рисунку розписів за збереженими оригінальними фрагментами.

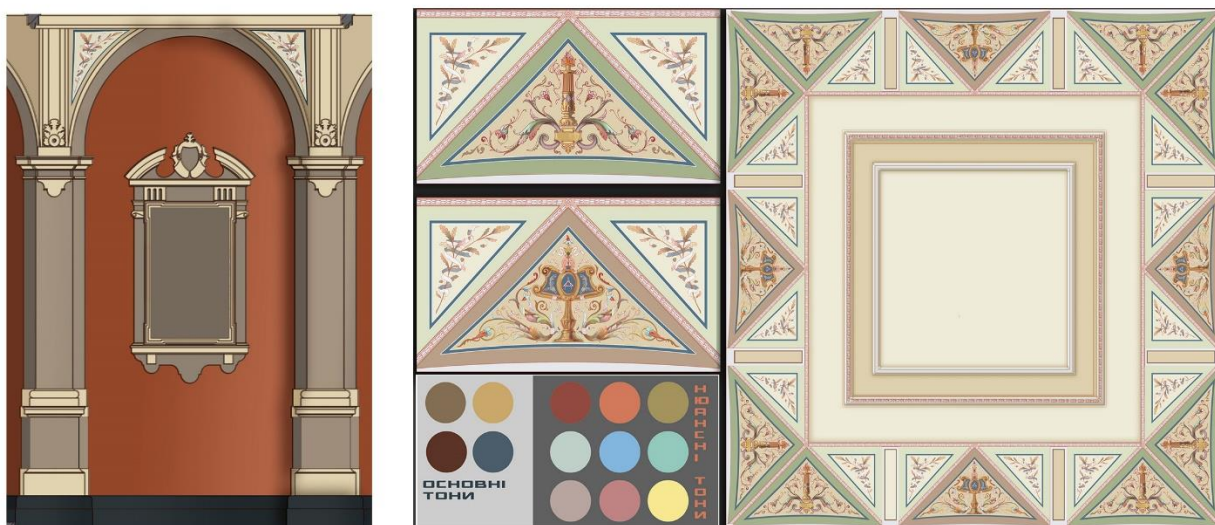


Рисунок 5.3.8., 5.3.9 пропозиція реконструкції мистецького вистрою вестибюлю з результатами натурних досліджень. Загальна колористика приміщення (рис. 5.3.8) та детальна графічна реконструкція розписів склепінь.



Рисунок 5.3.10.-5.3.12. результат: відновлення тиньку, скульптурної пластики та художніх розписів склепінь.

використовується для потреб Національного університету "Львівська політехніка", є пам'яткою архітектури місцевого значення та однією з найбільш репрезентативних громадських будівель Львова кінця XIX століття, побудована австрійською адміністрацією Галичини. У 2008 році частина приміщень будівлі була передана Департаменту архітектури та консервації для освітнього використання. Фахівці кафедри виявили залишки художніх настінних і стельових картин (покритих за радянських часів) у всіх частинах інтер'єрів будівлі (вхідних вестибюлях, актовій залі, коридорах та галереях). Роботи з дослідження та реставрації малярства вестибюлю – це лише перша частина реставраційних робіт, яка буде проведена в цій будівлі.

Навчальний корпус XIX століття Національного університету "Львівська політехніка", розташований на вулиці Князя Романа, 1-3, є колишнім адміністративним корпусом Вищого обласного суду Галичини, який також називають "Палацом справедливості". Будівля побудована в 1891-1895 роках у стилі неоренесансу за проектом львівського архітектора Франца Сковрона та архітектора з Кракова Яна Завейського (Architektura Lvova, 2008). Вважається, що краківський архітектор керував роботами з обробки фасаду (Бевз, 2013). Художнє оздоблення інтер'єрів, ймовірно, розробили скульптор Леонардо Марконі та художник Тадеуш Попель (Едер, 2014).

Інтер'єр будівлі Галицького крайового суду мав насичений мистецький вистрій – виліплене архітектурне оздоблення. Розкішні ренесансові розписи на склепіннях та стінах були в малому вестибюлі та актовій залі на другому поверсі, на сьогодні збережені з легким та середнім ступенем ушкоджень. На склепінні та стінах головного вестибюлю були також акантові орнаментальні композиції, як і у фойє перед актовим залом на другому поверсі, але були зруйновані за радянських часів. Зала засідань суду була ключовою в будівлі та містила широкий спектр видів декоративного та декоративно-ужиткового мистецтва, про що свідчать чисельні архівні фото з судових засідань (рис. 24-28). На світлинах видно числене омеблювання, різьблені дерев'яні панелі, лиштву порталів та двері, декоративно-ужиткові вироби з металу, художні розписи та інші елементи, які на сьогодні є втрачені.

У колишньому кабінеті голови Вищого суду, який знаходиться на третьому поверсі, збережений автентичний мистецький вистрій, в якому чільне місце в композиції стелі займає живописний сюжет алегорії Справедливості. Також знайдено підпис та встановлено авторство полотна – це Тадеуш Попель. Тому було зроблено попередній висновок, що саме художник міг бути автором художнього оздоблення решти інтер'єрів будівлі (втрачене оздоблення).

Рішення розпочати роботу з дослідження вестибюлю будівлі було прийняте на засіданні ректора Львівської політехніки у вересні 2012 року, коли були оприлюднені результати перших досліджень, а саме зондажі з елементами рослинного орнаменту. Програма подальших досліджень стін та стелі вестибюля була затверджена на засіданні кафедри у жовтні 2012 року. «Реставраційне завдання» та концепція реконструкції картин у головному вестибюлі були затверджені в червні 2013 р. після завершення програми з дослідження оригінальних розписів (Архів кафедри, 2012).

Склепіння вестибюля формують вітрильні композиції розташовані по периметру приміщення з нервюрами які замикаються на центральному квадратному кесоні. Нижче розміщені люнети арок, що мають цегляну основу і вкриті вапно-піщаним тиньком на відміну від склепіння, що виконані з дерева та очеретяного галуззя, вкритого вапняно-піщаним тиньком.

При виконанні зондажів на склепіннях вестибюлю були знайдені залишки малярства. Стан відкритих фрагментів був незадовільний. На більшості «полів» склепінь залишки розписів були ледь читабельними. Тільки в кутах стелі їх стан був дещо кращим. В результаті було прийнято рішення сухої механічної розчистки поверхні з поетапним зняттям неавтентичних нашарувань. Завдяки цьому методу були виявлені елементи орнаменту, що дало змогу точніше охарактеризувати тип фарб та стиль фарбування та реконструювати оригінальний малюнок на кальку. Було виявлено, що поля склепінь були вкриті розписаними рослинними композиціями. Стан збереженості розписів у більшості полів був дуже поганим. Крім того, отинькована поверхня стелі мала численні мікро тріщини (рисунок 5.3.3., 5.3.4.). На нервюрах вітрил також було присутнє гіпсове оздоблення у вигляді стрічкового орнаменту. Скульптурні

форми імітували плетіння лаврового листа. Стан скульптурного декору також був не задовільний – були присутні чисельні тріщини, а в кількох місцях були втрачені цілі фрагменти (рис. 5.3.2.).

В результаті досліджень було встановлено, що фон під орнаментами виконувався на крейдіяно-клейовій основі з додаванням мінеральних пігментів, самі розписи виготовлялися водостійкою казеїною фарбою, про що свідчить вохристий слід нанесеного контуру під поверхнею загального малюнку.

Виявлені фрагменти орнаментів мали риси неоренесансного живопису, про що свідчать рослинні елементи у вигляді акантових листків, волоти та силуету картуша у великому трикутнику склепіння та дубова гілка зі стрічкою у невеликих трикутниках, які увінчують пілястри (залишки орнаментальних композицій були перенесені на кальку і використані для подальших робіт з реконструкції розписів).

Після попередніх досліджень поверхню стелі було підготовлено до подальших робіт з реконструкції художніх розписів, під час яких за допомогою теплої води та пензлів поверхня очищалася від бруду, залишків фарби та крейдіяно-клейового розчину. Також після завершення очищення були виявлені механічні пошкодження та тріщини на поверхні склепінь та сусідніх скульптурних декоративних елементах, що вимагало термінових протиаварійних та реставраційних заходів. Наступним етапом було ін'єктування тріщин і швів, нанесення гіпсу та додавання втрачених елементів скульптурної пластики з подальшим тонуванням.

На основі матеріалів, отриманих в результаті попередніх досліджень, були зроблені ескізи та запропоновані варіанти реконструкції художніх розписів, з яких ті, що найкраще відповідають стилю та характеру подібних орнаментів, наявних в інших приміщеннях репрезентативної групи будівлі, були обрані як найбільш схожі за стилістикою, манерою та технологією виконання (рисунок 5.3.5.-5.3.7.). Також були затверджені основні та другорядні кольорові тони, зроблені ескізи всіх елементів. На цьому етапі остаточно досліджено та затверджено склад та кольорову гаму фарб, котрі мали бути використані для розпису склепінь інтер'єру головного вестибюлю 19-го корпусу Національного

університету «Львівська політехніка». Далі були виконані креслення, кольорова пропозиція реконструкції розписів та стелі в цілому (рис. 5.3.9.). Після розчищення полів склепінь насамперед у всіх місцях стелі були закріплені збережені фрагменти первісних розписів.

Фарби для фону та для відтворення малюнків орнаментальних композицій розроблялись особисто. Для фонів використовувалась фарба на крейдяно-клейовій основі з додаванням мінеральних пігментів. До складу фарби входять такі інгредієнти: крейда, желатин (грунт), тетраборнокислота (антисептик) та мінеральні пігменти: вохра французька, зелена веронезе та виноградна чорна. Для рисунку орнаменту використовувалась казеїнова фарба, до складу якої входить: казеїн виготовлений з сиру обезжиреного, вапно гашене, скипидар живичний, оліфа, борна кислота та мінеральні пігменти (в основному кадмії, кобальти). Також було проведено проби на колір та сумісність фарб між собою та основою. Після пофарбування фонів на поверхню склепінь переведено рисунки орнаменту у техніці «припороху» та трафарету і розпочато живописні реставраційно-відтворювальні роботи. Цей завершальний етап включав в себе: наведення контурів, нанесення основних тонів підкладу, створення об'ємів в техніці «сухого пензля» та пропис дрібних елементів. На кожному етапі робіт проводилася докладна фотофіксація процесів.

Група авторів, які реалізували цей проект: проф. М. Бевз – керівник проекту, С. Гетьманчук – практична консервація та реконструкція, О. Рибчинський, В. Мельник – брали участь у дослідженнях та проектуванні, О. Ших – реставрація скульптурної пластики.

Інтер'єри будівлі 19-го навчального корпусу (колишнього Вищого Крайового Суду Галичини) вимагають подальших досліджень на предмет виявлення інших закритих пофарбуваннями, забілених розписів. Реставрації потребує також архітектурний ліпний декор на фасадах будівлі та в інтер'єрах багатьох приміщень – у залі засідань, вестибюлі службового входу.

Наступний етап з реставрації та відтворення автентичного вистрою інтер'єру головного вестибюлю корпусу повинен складатися з таких робіт:

- Відтворення ліпної розети у квадратному дзеркалі на стелі, беручи за взірць збережені розети у залі засідань на другому поверсі;
- Завершення реставраційних робіт на фігурах левів авторства Леонарда Марконі;
- Зміна архітектурного вирішення будки-приміщення для вахтерів або її перенесення;
- Будівельно-конструктивні роботи з усунення просідання підлоги та фундаментів сходового маршу;
- Зміни системи освітлення на таку, яка була б наближена до історичної з кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Наступним об'єктом, в якому були реалізовані реставраційні методичні положення та концепція повного відновлення мистецького вистрою, була **актова зала Львівської політехніки**, яка також розглянута в попередніх розділах дисертаційного дослідження.

Насамперед усім реставраційним заходам передували дослідження з історії пам'ятки та визначення оригінального (автентично) образу зали. В результаті чого були виявлені чисельні факти з історії формування мистецького вистрою.

У 1872 р. архітектор, професор Львівської політехніки Юліан Захарієвич виконав креслення головного корпусу (рис.3). На перерізі видно, що в зоні центрального ризаліту було запроєктовано актову залу. Варто підкреслити деталізацію креслень, де на етапі проектування вже було зображено чисельні елементи мистецького вистрою, які з високою точністю були реалізовані.

Основні роботи по будівництву головного корпусу завершилися у 1877 році. Попри це, облаштування актової зали розтягнулось більш ніж на 10 років, про що свідчить писемна згадка за 1892 рік в газеті «Kurjer Lwowski», де описується момент передачі картин з Краківської академії мистецтв для оздоблення верхнього ярусу приміщення: *«Плафони для будинку політехніків у Львові кількістю 11, які виконали художники Томаш Лісевич і проф. Унєжинський за ескізами майстра Матейка, повністю закінчені і цими днями*

Таблиця 5.3.2. Зондажі дослідження автентичного мистецького вистрою актової зали на західній стіні приміщення



Рис. 5.3.13



Рис. 5.3.14.



Рис. 5.3.15.

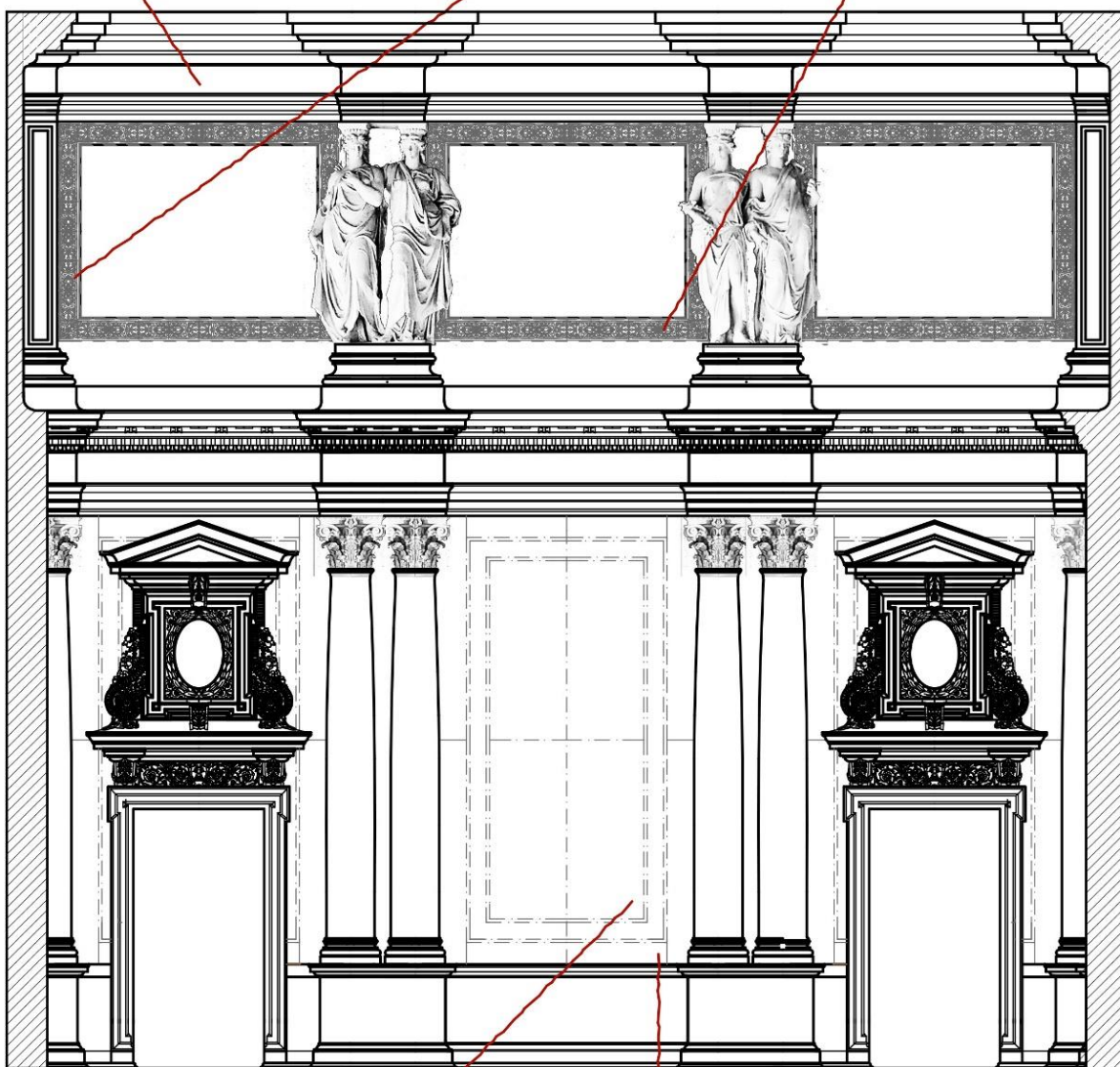


Рис. 5.3.18.



Рис. 5.3.16.



Рис. 5.3.17.

будуть відправлені до Львова». (Львівська політехніка у пресі (1844-1900) ст. 73). В писемних хроніках Політехніки, періоду другої половини ХІХ століття часто впливають події, які вказують на факти формування мистецького вистрою актової зали. У «Газеті Львовській» за 21 липня 1877 року є згадка: *«Безсумнівно, найкрасивішою у всьому нашому місті буде актова зал, яку власне закінчують штукатурити, з балконом, опертим на величезні капітелі коринфських колон»*, в цій ж газеті вже за 2 січня 1883 року згадується таке розпорядження: *«Як довідуємось, пан міністр віровизнань та освіти розпорядився, щоб ректорат політехнічної школи спільно зі школою мистецтв у Кракові розробив і виготовив план оздоблення, яке повинні виконати польські художники»* (Львівська політехніка у пресі (1844-1900) ст. 31,44). Остання згадка про мистецький вистрій у «Газеті Львовській» датується 14 жовтня 1899 року *«Колектив професорів зайняв стільці на естраді під портретом Найясн. Цісаря»*.

В першу світову війну головним корпус політехніки слугував військовим шпиталем. Саме в цей час, вважається, що було втрачено більшість дерев'яної оздоби приміщень та музейні колекції, яка пішла на опалення будівлі. Судячи з фото 1909 року, вже на той час в будівлі функціонувало центральне опалення.

Міжвоєнний період з 1918 по 1939 також вплинув на мистецький вистрій зали. З приміщення зник портрет Франца Йосифа, а в кінці 30-х художнє оздоблення стін та скульптурного декору було зафарбоване казеїново-олійною фарбою. Також з в приміщені з'явилося 26 електрифікованих ліхтарів по периметру зали, виконаних в стилі ар-деко, але натомість зникла центральна гасова люстра.

Під час Другої світової війни Політехніка виконувала функцію вже німецького військового госпіталю, де в приміщені зали була палата прийому поранених військових.

В період Радянської України політехніка відновила своє первісне призначення. Також відновилась функція актової зали, де знову почали проводитись ректорати та інші церемоніальні заходи. Відповідно відбувались і косметичні ремонти приміщення. Перефарбовувались стіни та реставрувалось

Таблиця 5.3.3. Зондажі дослідження автентичного мистецького вистрою
актової зали та результати лабораторного аналізу зразків

Рис.
5.3.19.

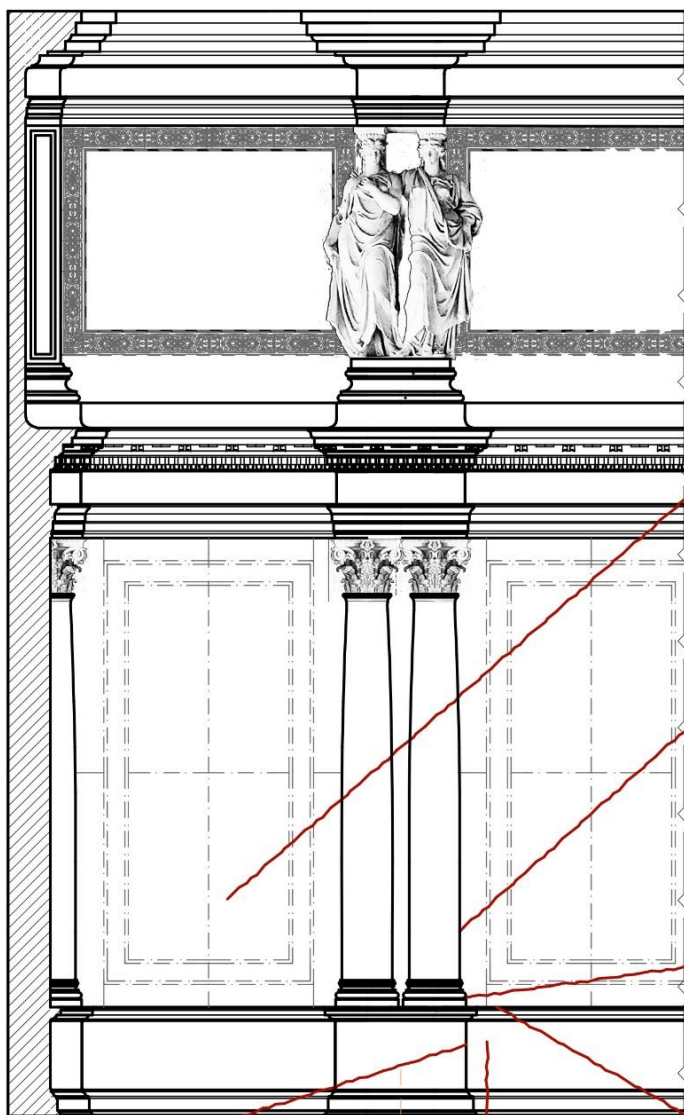


Рис. 5.3.20.



Рис. 5.3.21.



Рис. 5.3.22.



Рис. 5.3.23.



Рис. 5.3.24.



Рис. 5.3.25.



Рис. 5.3.26.

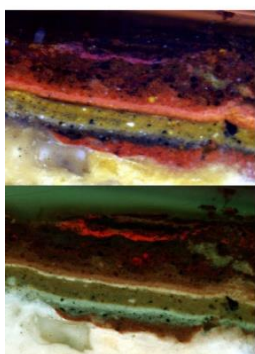


Рис. 5.3.27.

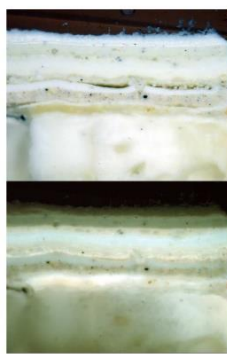
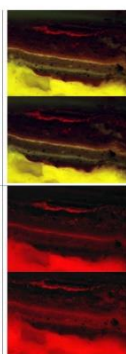


Рис. 5.3.28.

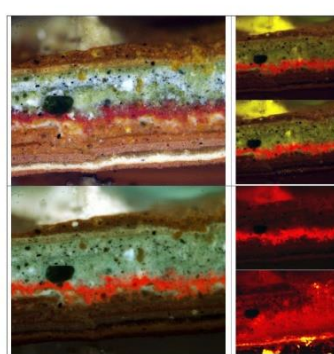
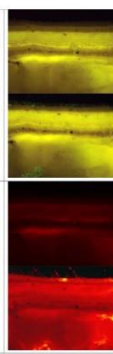


Рис. 5.3.29.

гіпсове скульптурне оздоблення стелі. Також у цей період в залі з'явилося нове меблеве наповнення, різьблені з дубу стільці та столи. В сучасний період, незалежної України не вносились значні зміни в мистецький вистрій актової зали, лише в 2015 році здійснювався ремонт та пофарбування стін, під час якого працівниками кафедри РРАК (АТР) проф. д. арх. Бевзом М.В., та доц. к. арх. Рибчинським О.В. було виявлено автентичні шари пофарбування зали. На момент початку реставрації актової зали у 2015 році стіни мали чисельні шари перефарбувань, що показали зондажі на центральному пряслі західної стіни, здійснені під час останніх ремонтних робіт.

Актова зала розміщена в центральному ризаліті будівлі на висоті 2 та 3 поверхів. Розміри приміщення: 12 м по ширині, 20 м по довжині та 13 м по висоті. 12 пар колон підтримують масивний антаблемент та утворюють прясла, п'ять з яких на південній стіні мають дверні портали з виходом на балкон у нижньому ярусі та віконні портали у верхньому. Решта полів мають чергування між чистими площинами та дверними порталами, котрі увінчані дюсельдепортами. На другому ярусі вісь парних колон продовжують пари каріатид, які підтримують верхній антаблемент та утворюють поміж себе поля, в 11-ох з яких розміщена серія картин «Тріумф людського прогресу» що представляють цикл сцен головних моментів розвитку людської цивілізації: 1) *Створення людини*; 2) *Відповідальність людини за долю землі*; 3) *Боже натхнення*; 4) *Вади людства*; 5) *Примарний тріумф сатани*; 6) *Пресвята Богородиця втішає тих, хто приходить до неї*; 7) *Поезія, Музика, Історія*; 8) *Скульптура, Живопис та Архітектура*; 9) *Винахід залізниці та парової машини*; 10) *Винахід телеграфу (перший телеграфний кабель між Європою і Америкою, який прокладений в 1865–1874 рр. по дні Атлантичного океану)*; 11) *Суецький канал (будівництво каналу здійснено у 1859–1869 рр.)*. Проект панно та ескізи, виконані на картонах, (зберігаються у Львівській картинній галереї) виконав у властивій для академізму XIX ст. художник Ян Матейко (Jan Matejko) на замовлення імператора Йосифа II (Józef II) під час своїх відвідин політехніки 13 вересня 1880 р., розписи створені в 1887–1891 рр. викладачами та учнями Краківської школи мистецтв, серед яких були Ю. Унержицький (J. Unierzycki), Т. Лісевич (T.

Lisiewicz), *К. Лускіна* (*K. Luskina*), *К. Желяховський* (*K. Żelachowski*), *С. Стражинський* (*S. Strazyński*), *В. Тетрамаєр* (*W. Tetramajer*), *Л. Деляво* *В. Водзиновський* (*W. Wodzynowski*) та ін. (Бартко Ю., 2012). За непідтвердженими даними, проектом та виконанням мармуризації зали займався архітектор та художник Іван Долинський.

Початку реставраційних робіт передували заходи з дослідження автентичності мистецького вистрою. Були проаналізовані архівні фото, писемні джерела та зроблений комплексний іконографічний аналіз матеріалів, в результаті чого було виявлено світлини, які найбільш точно, по описах відображають автентичний вигляд зали. Таким чином було виділено фото, датоване 1909 роком із загальним видом зали на північно східний кут, де зображено зону президії з втраченими на сьогодні портретом Цісаря Франца Йосифа, ректорським пультом та центральною люстрою (рис. 2). Також на фото видно поділ стін на дзеркала з текстурою, схожою на мрамур, яка зустрічається на колонах, фризах двох ярусів та декоративних скульптурних елементах. Також видно орнаментальне обрамлення картин у верхньому ярусі. На кесонованій, оздобленій багатим скульптурним декором стелі прочитується металевий полиск, характерний для позолоти.

Виходячи з даних, отриманих в результаті аналізу фото, були прийняті рішення щодо подальших натурних досліджень. Таким чином, було визначено місця проведення пошарових (стратиграфічних) зондажів (таблиця 5.3.2.), за результатами яких було виявлено від 2-х до 6-ти шарів пофарбування, ґрунт та вапняно-піщаний тиньк як основу чи базу під пофарбування. Натомість автентичним шаром було визначено такий який імітує мрамур та є першим на тиньковій основі без урахування ґрунту. Також були взяті зразки для більш точних лабораторних досліджень усіх шарів, після чого були здійснені широкі зондажі, з більшим розкриттям площі мармуризації для оцінки характеру пошкоджень та складення подальшої концепції реставраційних заходів

За результатами лабораторних досліджень було підтверджено припущення щодо автентичності шару мармуризації, також були отримані дані щодо хімічного складу усіх нашарувань (таблиця 5.3.4). Відповідно загальний

висновок такий: автентичні шари, які підлягають реставрації та консервації, це – вапняно-піщаний тиньк, олійний прошарок (грунт), шар імітації мармуру олійними фарбами та лаково-восковий захисний шар. Але варто зазначити, що деякі елементи мистецького вистрою мають подвійне пофарбування, яке підпадає під категорію автентичного шару. Також було виявлено основну проблему очищення від неавтентичних поверхонь – це олійна основа наступних фарбових шарів, що повністю виключило застосування хімічних методів розчищення. Тому науково-методичною радою було рекомендовано застосовувати лише механічний спосіб очищення за допомогою гострих скальпелів та стамесок. Також розкриття виявили чисельні ушкодження автентичної поверхні та нестабільний стан тиньку різними видами деструкції.

В результаті було зроблено опис технологій виконання стінописів, встановлено мету та затверджена концепція реставраційних заходів:

Опис технології виконання стінописів:

Художня імітація мармуру (мармуризація) стін виконана по вапняно-піщаному тиньку, попередньо проґрунтованому гарячою оліфою. Імітація виконана олійними фарбами на основі лляної олії, живичного скипидару і дамарного лаку та покривалась захисним шаром ше-лаку та восково-каніфольною пастою. Основними пігментами є: сажа газова, білило, вохра світла, вохра золотиста, вохра червона, окись хрому, умбра палена.

Опис технологій: вапняно-піщаний тиньк покривався гарячою лляною оліфою, після чого наносився шар фарби з базовими кольорами, далі виконувався основний малюнок мармуру і додавання ефектів і дрібних елементів способом лісирування. Коли фарба повністю полімеризувалась, наносився тонкий шар ш-лаку, а далі вже восково-каніфольна паста, якій надавався полиск.

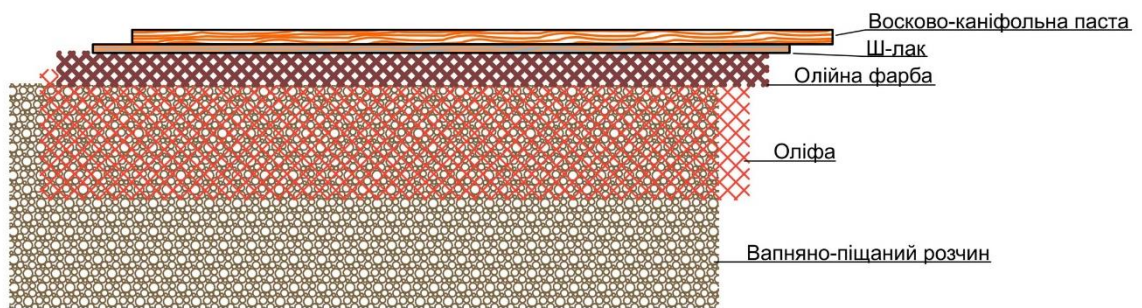
Мармуризація колон виконувалась казеїново-олійною фарбою. П'ять колон праворуч від входу в залу мають два автентичних шари мармуризації, з яких первісний був виконаний в олійній техніці.

Таблиця 5.3.4. Результати лабораторного аналізу, їх розшифрування та схематичне відображення автентичної технології мармуризації

Зразок №1



Рис. 5.3.30.



Зразок №2

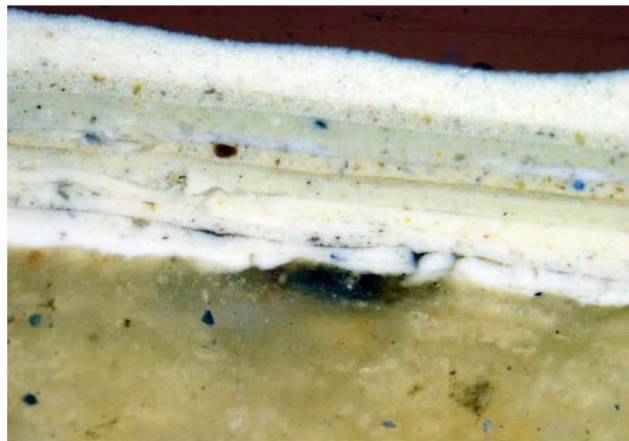
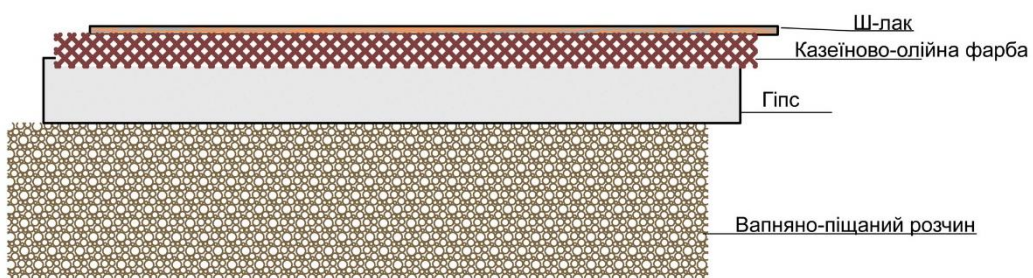


Рис. 5.3.31.



Колони були мармуризовані по гіпсовій площині тіла колон казеїново-олійною фарбою з додавання пігментів білила, виноградної чорної та вохри червоної та зверху покриті захисним шаром ше-лаку.

Альфрейні орнаменти верхнього ярусу, навколо картин, виконанні олійною фарбою по вапняно-піщаному тиньку попередньо про-грунтованого гарячою оліфою. Сам контур орнаменту наносився за допомогою трафарету та промальовувався пензлем і виконувався олійними фарбами в складі якої були: лляна олія, живичний скипидар і дамарний лак. Основними пігментами в орнаменті є – вохра золотиста, вохра жовта, окис хрому, білило, сажа, вохра червона, кадмій помаранчевий, умбра натуральна.

Концепція реставраційних заходів:

1. Принципи реставрації-реконструкції розписів в залі:

- відкриття та збереження автентичної поверхні є найвищим пріоритетом.
- усі реставраційні доповнення, по мірі можливості, слід виконувати найбільш близькими способами до автентичної техніки та технології.
- усі доповнення виконуються виключно в межах втрат.
- доповнення тиньку та реконструкція розписів виконується способом який передбачає реверсивність, та є не шкідливим для автентичного шару.

2. Метою реставрації є відновлення автентичних художніх розписів актової зали з максимально можливим збереженням оригінальної поверхні та точною реконструкцією втрачених елементів, що має відповідати первинному, авторському образу приміщення.

3. Порядок виконання реставраційних заходів:

Порядок виконання реставрації мармуризації стін:

- *розчистка від нашарувань фарби (механічним способом);*
- *чистка поверхні від нашарувань бруду, пилу, залишків лаку та воску (хімічним способом);*
- *укріплення структури тиньку за допомогою ін'єкції укріплюючими та заповнюючими розчинами;*
- *проклейка поверхні втрат перед доповненням;*

- доповнення глибоких втрат (більше 10 мм в глибину) акриловою шпаклівкою з піском та вапняковою пудрою(в якості наповнювача);
- доповнення втрат середньої глибини (від 2мм до 10мм) , виконується шпаклівкою з акриловим в'язивом та крейдяним і мармуровим наповнювачами. Виконується в 2-3 етапи;
- доповнення не глибоких втрат (менше ніж 2мм) виконується шпаклівкою з акриловим в'язивом та крейдяним і мармуровим наповнювачем (в один етап);
- ґрунтування олійно-скипидарним розчином в межах доповнень (від 1 до 3 разів);
- прокладання олійною фарбою базових тонів в межах доповнень;
- прописки нюансів в межах доповнень олійною фарбою;
- покриття захисною пастою усієї поверхні прясел;

Порядок виконання реставрації мармуризації колон.

Розчистка від нашарувань фарби (механічним способом);

- чистка поверхні від нашарувань бруду, пилу, залишків лаку та воску (хімічним способом);
- укріплення структури тинку;
- проклейка поверхні втрат перед доповненням;
- доповнення глибоких втрат (більше 10 мм в глибину) акриловою шпаклівкою з піском та вапняковою пудрою в якості наповнювача;
- доповнення втрат середньої глибини (від 2мм до 10мм), виконується шпаклівкою з акриловим в'язивом та крейдяним наповнювачами. виконується в 2-3 етапи;
- доповнення не глибоких втрат (менше ніж 2мм) виконується шпаклівкою з акриловим в'язивом та крейдяним наповнювачами в один етап;
- прокладання казеїново-олійною фарбою базових тонів в межах доповнень;
- прописки нюансів в межах доповнень олійною фарбою;
- покриття захисною пастою усієї поверхні колон.

Порядок реставрації та реконструкції орнаментальних розписів навколо картин:

- розчистка від нашарувань акрилової фарби (механічним способом);
- діагностика тиньку під нашаруваннями фарби;
- укріплення структури тиньку;
- проклейка поверхні втрат перед доповненням;
- доповнення глибоких втрат (більше 10 мм в глибину) акриловою шпаклівкою з піском та вапняковою пудрою в якості наповнювача;
- доповнення втрат середньої глибини (від 2мм до 10мм), виконується шпаклівкою з акриловим в'язивом та крейдяним і мармуровим наповнювачами. виконується в 2-3 етапи;
- доповнення не глибоких втрат (менше ніж 2мм) виконується шпаклівкою з акриловим в'язивом та крейдяним і мармуровим наповнювачами в один етап;
- ґрунтування олійно-скипидарним розчином в межах реконструкції орнаменту (від 1 до 3 разів);
- прокладання олійною фарбою базових тонів (підкладів);
- нанесення трафаретом контуру орнаменту;
- прописки олійною фарбою попередньо нанесеного контуру;
- покриття захисним шаром.

Поряд з реставрацією стін постало питання реконструкції повністю втрачених елементів мистецького вистрою. Для цього було застосовано метод фотограмметрії, який на основі співставлення фактичних розмірів, історичних та сучасних фото дав змогу максимально точно визначити розмірності та положення елементів мистецького вистрою.

Опис процесу реставрації:

1. Етап розчистки.

Розчистка в основному виконувалась механічним способом за допомогою, скальпелів, різаків та стамесок. Основними чинниками, які ускладнювали роботи, були такі (рис. 5.3.32.-5.3.34.):

- *сильна адгезія між автентичним шаром та верхнім шаром пофарбування;*
- *пустоти, тріщини та загалом деструкція тиньку;*
- *розшарування фарби;*
- *тонкий, делікатний шар автентичної мармуризації;*
- *зони з поганою адгезією між фарбовим автентичним шаром та тиньком;*
- *багаторівневий, складний малюнок мармуризації з лесуваннями та домалюваннями.*

Усі ці чинники дуже ускладнили процес розчистки. Відповідно було умовно розділено площини на три зони: червону (дуже складну) – з темпом розчистки 1 дм²/ год; жовту (помірно-складну) – 3 дм²/год та зелену (помірну) - 1 м²/год. Також надзвичайно складними для розчистки виявились профільовані елементи, оскільки дуже часто для реалізації складних пластичних елементів застосовувались «м'які» матеріали такі як гіпс, нашарування фарб на яких були значно міцніші та більш стійкі до механічних ушкоджень.

Після зняття усіх нашарувань було виявлено реальний стан збереженості автентики, який склав близько 70-80 відсотків на очищеній площині. Найбільш поширеними втратами були дрібні механічні ушкодження фарбового та ґрунтового шару та розшарування фарби. Були також виявлені великі механічні ушкодження тиньку, в деяких місцях до цегляного мурування. Також було діагностовано відставання вапняно-піщаного розчину від цегли. Ще одною суттєвою проблемою в структурі тиньку були вертикальні тріщини, які зумовлені конструктивними особливостями будівлі, а саме розривами в зоні стику центрального ризаліту з загальною площиною фасаду.

Варто зазначити, що етап розчистки виявився надзвичайно складним, та склав 70% часу та зусиль від усіх реставраційних заходів.

2. Відновлення площини та тинькового шару.

Після етапу розчистки та виявлення усієї проблематики автентичної поверхні відновлення площини поверхонь було умовно розділено на два етапи – доповнення (стосується втрат глибиною до 2 см) та відновлення (втрати глибше

2 см, роботи по закріпленню та реконструкції тиньку і скульптурних декоративних елементів) (рисунок 5.3.35. – 5.3.37.)

3. Доповнення:

- невеликі втрати (глибиною 1-2 мм) допастовувались шпаклівкою з дрібнодисперсного мармурового наповнювача на основі акрилової дисперсії;
- середні втрати (глибиною 2-5 мм) допастовувались шпаклівкою в два шари: перший – шпаклівка з вапняковою пудрою на основі акрилової дисперсії; другий - шпаклівка з дрібнодисперсного мармурового наповнювача на основі акрилової дисперсії;
- глибокі втрати (товщиною 5-20 мм) допастовувались в три етапи: перший шар розчину – крупнодисперсний кварцовий наповнювач на акриловій основі; другий - шпаклівка з вапняковою пудрою на основі акрилової дисперсії; третій – шпаклівка з дрібнодисперсного мармурового наповнювача на основі акрилової дисперсії.

Варто зазначити що верхній шар – мармурово-акрилова шпаклівка – повторно доповнювалась та шліфувалася з періодичністю три дні, тиждень та три тижні, таким чином компенсуючи осадку.

4. Відновлення тинькового шару:

- стабілізація (укріплення) вапняного шару здійснювалась в основному в двох випадках: коли відбулось відшарування тиньку від цегляного мурування або ж деструкція самого тиньку. В першому випадку застосовувався спосіб заповнення пусто розчином ледану або нано-вапном (дрібнодисперсне) за допомогою ін'єкцій. У другому – у тиньк вводився кремній-органічний розчин який зв'язував та укріплював сипучу структуру тиньку;
- ліквідація тріщин умовно ділилась на два види відповідно від характеру пошкодження. Дрібні тріщини ліквідовувались за принципом доповнень звичайних втрат. Глибокі тріщини були зумовлені деформацією будівлі, котра є перманентною, тому доповнення таких ушкоджень потребувало пластичності матеріалів. Відповідно до акрилового компоненту основи як армування засовувалась пакля та цем'янка як наповнювач. Оскільки мармурово-

акрилова шпаклівка має достатню пластичність вона застосовувалась у фінішному шар;

– відновлення тиньку стосувалося великих втрат, як за глибиною (більше 10 мм), так і за площею (більше 1 дм²). Доповнення здійснювались вапняно-піщаним розчином, максимально близьким за своїми властивостями до автентичного тиньку;

– відновлення профільованих та декоративних елементів варто виділити окремо, оскільки кожен випадок потребував до себе індивідуального цілого комплексу заходів з консервації та реставрації до яких входили: металеве армування, полімерне армування, укріплення, тяга профілювань, різьблення профілювань, пристосування вставок, доповнення усіма вище переліченими методами, стабілізація тиньку та автентичного гіпсового розчину, корекція структурних деформацій і т. д.

5. Відновлення мармуризації здійснювалось близьким до автентичного способом. В межах втрат наносився олійний ґрунт з додаванням терпентину для кращої проникності та адгезії розчину в структуру шпаклівки та тиньку (рисунок 5.3.38.). Доповнення виконувались на основі багатокомпонентного розчину з полімеризованої лляної олії, терпентину, ізопропілового спирту та дамарного лаку з додаванням натуральних мінеральних пігментів. За результатами досліджень було виявлено основні пігменти: вохра натуральна, вохра золотиста, вохра червона, окис хрому, умбра натуральна, сажа газова, білило цинкове та свинцеве. Фарбові доповнення здійснювались в межах втрат, з якомога точною імітацією автентичної техніки мармуризації (рисунок 5.3.39.).

6. Реконструкція розписів навколо серії картин «Тріумф прогресу» варто виділити в окремий етап реставрації, оскільки здійснювався за іншим алгоритмом. Враховуючи той факт, що більшість площі розчистки була в червоній зоні (1 дм²/год.), щоб уникнути значних втрат автентичної поверхні при очищенні та скоротити часові рамки робіт, було прийнято рішення зробити реставрацію в межах жовтих зон розчистки, а на решті площини зробити реконструкцію орнаменту, знявши попередньо усі шари, окрім наступного після

автентичного. Завдяки тому, що було відреставровано кілька автентичних фрагментів, – вдалося зняти точний рисунок орнаменту, встановити чіткі межі композиції та дослідити авторську техніку виконання. Таким чином, було виявлено, що орнаментальна композиція імітувала різьблену золочену раму з рослинним плетінням та профільованим ограненням та орієнтувалась на ілюзорне сприйняття об'єму при спогляданні знизу. Фрагменти автентичного орнаменту відкриті та відреставровані у другому пряслі та одинадцятому, вздовж усього верхнього краю картини, та кутовий фрагмент на четвертому пряслі (рисунок 5.3.40.).

7. Консерваційні заходи. За результатами досліджень було відомо, що основними компонентами автентичного лакового шару були каніфоль та віск. Для відповідності автентичній технології, відновленню візуальних властивостей та захисту поверхні – було нанесено багатокомпонентну пасту, основними інгредієнтами якої були віск, каніфоль, парафін, живичний скипидар та бензол. Попередньо було проведено експерименти та зроблені проби з різними варіаціями захисної пасти. Основними критеріями, за якими відбувався підбір були: реверсивність пасти, стійкість, паро проникність, візуальні властивості полиску та уніфікації між автентичними та доповненими частинами. Як нанесення пасти, так і полірування поверхні здійснювалось без механічних засобів, руками, за допомогою бавовняної тканини та шерстяної повсті, що давало змогу тонко регулювати інтенсивність полиску в залежності від поверхні.

4. Підсумки. Основні роботи з реставрації виконувались працівниками кафедри Архітектури та реставрації. Керівник робіт завідувач кафедри, доктор архітектури, професор Бевз Микола Валентинович, відповідальний за реставрацію розписів та керівник реставраційної групи асистент кафедри Гетьманчук Сергій Володимирович, члени групи д.т.н. доцент Демків Мирон Васильович, інженери кафедри: Мамчур Ольга, Гаркот Наталя, Вей Степан, Лановець Ірина, Чоп Ольга, Фоміна Олена, Чумало Орест, Квятковська Олександра. Також науково-дослідна робота проводилась за участю працівників кафедри: д. арх. проф. Рибчинського Олега Валерійовича, к.і.н. доц. Мельника Віктора Антолійовича, д.х.н. проф. Волошинця Владислава Антоновича.

Таблиця 5.3.5. Основні етапи реставрації актової зали Львівської політехніки



Рисунок 5.3.32.-5.3.4. Розчистка та виявлення ушкоджень та втрат тинькового шару, скульптурної пластики та художніх розписів.



Рисунок 5.3.35. – 5.3.37. Відновлення, доповнення та реконструкція об'ємів та площин стін та скульптурної пластики.



Рисунок 5.3.38. – 5.3.40. Процес відновлення художніх розписів та поліхромії взагалом.



Рисунок 5.3.41. – 5.3.43. Вигляд елементів після завершення усіх реставраційних етапів.

За результатами реставраційних робіт та досліджень протягом 5 років було зроблено такі основні заходи з відновлення автентичного мистецького вистрою:

1. Досліджено автентичний мистецький вистрій актової зали.
2. Зроблено лабораторні дослідження та описано художні техніки та технології виконання розписів стін.
3. Розчищено основні площини стін та декор від фарбових нашарувань пізніших періодів (близько 500 м²).
4. Стабілізація та укріплення тиньку.
5. Відновлення площини тинькового шару стін в межах втрат.
6. Відновлення малюнку мармуризації в межах втрат.
7. Реставрація та реконструкція розписів навколо картин у верхньому ярусі зали.

Рекомендації щодо подальших реставраційних заходів:

1. Розчищення та відновлення мармуризації на декоративній скульптурній пластиці.
2. Реставрація декоративних та декоративно-ужиткових елементів з дерева.
3. Реставрація декоративних елементів кесонної стелі з відновленням позолоти.
4. Реконструкція столярних декоративних елементів президії.

Висновки до розділу V

1. Розроблено методичні положення відновлення та збереження мистецького вистрою, які базуються на законодавстві України, державних будівельних нормах та міжнародній практиці охорони культурної спадщини. Складений перелік заходів враховує специфіку об'єктів, а саме мистецький вистрій репрезентативних приміщень громадських будівель, які мають різний ступінь збереження, пам'яткоохоронний статус та сучасне функціональне призначення. В результаті методичні положення є переліком консерваційних та реставраційних заходів, які формують алгоритм, що адаптується під

характеристики і особливості об'єктів дослідження та може застосовуватись до схожих громадських будівель Львова та регіону в цілому.

2. Рекомендоване дослідження та збереження мистецького вистрою виділити як окрему стадію в контексті проектної документації щодо реставрації пам'ятки архітектури, де б ключовою була авторська іконографічна методика. Разом з цим, впровадити окрему інвентарну картку мистецького вистрою з додатковою інформацією про стан збереженості та складові мистецького вистрою.

3. Сформульовано концептуальні моделі ревалоризації мистецького вистрою, в яких основними інструментами виступають практичні заходи щодо збереження та відновлення цілісного оригінального образу репрезентативної групи приміщень громадської будівлі або її окремих мистецьких елементів. Запропоновані заходи можуть бути як приводом, так і наслідком до відновлення первинної функції приміщень, також сприяють збільшенню культурної, історичної та комерційної вартості споруди в цілому і підкреслюють та посилюють статус інституції та установи, яка розміщена в ній.

4. Впроваджено концептуальні моделі ревалоризації та методичні положення збереження та відновлення мистецького вистрою в авторській реставраційній практиці на об'єктах, розглянутих в дисертаційному дослідженні. В Палаці правосуддя використано концепцію часткового відновлення мистецького вистрою та застосовано положення щодо реконструкції втрачених елементів на відновленні альфрейної орнаментики склепінь вестибюлю. У актовій залі Львівської політехніки впроваджена концепція відновлення оригінального образу, який відповідає первинному призначенню приміщення, та застосовано комплексну методику консервації, реставрації та реконструкції стосовно усіх складових мистецького вистрою, разом з цим були ефективно задіяні розроблені автором *емпіричний метод реставраційного пізнання та іконографічна методика*. Таким чином було підтверджено ефективних розроблених наукових положень дисертаційного дослідження на практиці.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні вирішені науково-практичні завдання: сформована вибірка громадських будівель, за якою проведено інвентаризацію та аналіз складових мистецького вистрою, визначено його характерні риси та особливості, виявлено основні чинники, які впливали на формування мистецького вистрою громадських будівель у Львові в другій половині XIX ст., розроблено метод визначення цінності мистецького вистрою, сформульовані критерії, за якими встановлюється стан збереженості та визначені принципові положення відновлення його елементів. Також створено концептуальні моделі ревалоризації та сформовані методичні положення їх реалізації котрі впроваджені автором в реставраційній практиці. За результатами дослідження сформульовано такі висновки:

1. Зібрано та опрацьовано дані з попередніх досліджень та визначено стан вивченості теми дисертаційного дослідження у вітчизняних та зарубіжних джерелах. Зокрема розглянуті публікації, що висвітлюють історичний та культурний контекст, описують стилістичні та композиційні особливості мистецького вистрою у другій половині XIX ст. у Львові, проте встановлено недостатність аналітики саме мистецького вистрою інтер'єрів парадної групи приміщень громадських будівель. Також опрацьовані праці дослідників, які в своїх роботах висвітлювали формування та характеристики елементів мистецького вистрою, проте варто зазначити, що аналітика здійснювалась вибірково, без врахування загального мистецького наповнення приміщень.

Були розглянуті опубліковані роботи, що досліджують ряд характеристик та особливостей складових мистецького вистрою, які не мають прямого відношення до об'єктів дослідження, проте основні аспекти були екстрапольовані для вирішення завдань дисертації. В результаті первинного огляду, фіксації поточного стану та аналізу історичної довідки по громадських будівель виявлено прогалини в дослідженні мистецького вистрою, внаслідок чого була сформована репрезентативна вибірка з об'єктів, які дають змогу глибше розкрити тему дисертації.

Також велика уваги була приділена огляду праць щодо стилістичного та техніко-технологічного творення складових мистецького вистрою. Разом з цим були розглянуті праці стосовно реставраційної практики по усіх видах образотворчого мистецтва, що присутні в мистецькому вистрою громадських будівель в другій половині XIX ст.

За обраними об'єктами дослідження було розглянуто та проаналізовано закордонні аналоги, за якими виявлено їх поточний стан і особливості та в результаті відібрано об'єкти, які слугують зразками у відновленні та збереженні мистецького вистрою в громадських будівлях в період другої половини XIX ст.

2. За результатами другого розділу виокремлено загальнонаукові емпіричні та теоретичні методи дослідження, які взаємодіють між собою у висвітленні головних характеристик та формуванні основних положень з відновлення та збереження мистецького вистрою. Також обрано спеціальні методи дослідження, серед яких: фодокументознавство, фотограмметрія, натурні дослідження (зондажі, стратиграфія, фізико-хімічні лабораторні аналізи), які формують загальну *іконографічну методіку* дослідження оригінальних елементів та автентичного образу репрезентативної групи приміщень. З загальнонаукових та спеціальних методів сформована комплексна методика досліджень, яка діє за алгоритмом, який змінює порядок елементів (методів) відповідно до завдань дисертаційного дослідження.

3. Зроблено комплексний стилістичний та композиційний аналіз мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень ключових громадських будівель Львова другої половини XIX ст. Також досліджено такі аспекти як: історія формування, авторський задум та автентичний образ інтер'єрів. Зокрема проведена класифікація та групування усіх мистецьких елементів. В результаті сформована структурна модель складових мистецького вистрою, за якою усе наповнення поділяється на такі категорії: витончене (високе) мистецтво, декоративне, декоративно-ужиткове мистецтво та загальна ордерна, архітектурна композиція як спосіб авторського мистецького вираження. Разом з цим проведено інвентаризацію та ґрунтовні дослідження окремих елементів, які поділяються на підкатегорії, в структурі складових мистецького вистрою, до

яких належать: скульптурні твори, живописні твори, декоративна скульптурна пластики, декоративний живопис, декоративно-ужиткові вироби з дерева, металу та скла. Для цього було розроблено власну методику, яка матеріалізована у вигляді інвентарної картки, з доповненнями інформації про стану збереженості, складові та цінність мистецького вистрою.

4. Виявлено характерні риси та індивідуальні особливості як мистецького вистрою в цілому, так і окремих його складових елементів. Досліджено роль та значення мистецького вистрою в контексті статусу та функції громадських будівель Львові в періоду друг пол. XIX ст., а саме розкрито аспекти семантики творів та їх використанні в маркуванні ієрархічного положення приміщення в репрезентативній групі споруди. Виявлено базові композиційні прийоми формування мистецького вистрою та специфіку застосування матеріалів та технологічних рішень відносно типу приміщення і його розміщення відносно решти репрезентативної групи. Також встановлено основні чинники, які впливали на формування мистецького вистрою, основними з яких є: культурний, освітній, політичний, економічний та адміністративний. Було виділено віденський вплив як об'єднуючий фактор усіх чинників, що впливали на формування мистецького вистрою.

5. Встановлено цінність мистецького вистрою в репрезентативних приміщеннях ключових громадських будівель Львова другої половини XIX ст. та розроблена універсальна методика, яка може застосовуватись до інших об'єктів з схожими характеристиками. Методика включає такі параметри: індивідуальні характеристики елементів мистецького вистрою (авторство, манера, техніки та технології виконання, матеріали, оригінальність та унікальність) та характеристики громадської будівлі (адміністративний та пам'яткоохоронний статус, актуальну та первісну функцію і призначення). Також розроблено методику визначення стану збереження мистецького вистрою, за якою загальна оцінка формується за результатами аналізу кожного окремого елементу. Критерії методики сформовані так: визначено еталонний стан та вигляд мистецького вистрою (за результатами гіпотетичного моделювання або за фактами встановленими натурними дослідженнями), від якого оцінюються

кожен елемент, як повністю втрачений, так і з великим середнім, легким та задовільним ступенем ушкоджень або повністю збережений. Разом з цим складена класифікація найбільш поширених видів ушкодження складових мистецького вистрою;

6. Розроблено методичні засади та програмні положення щодо збереження, реставрації та реконструкції мистецького вистрою та його складових. В результаті аналізу законодавчої бази та дослідження наукових праць в сфері охорони культурної спадщини, виведені індивідуальні принципові положення збереження та відновлення мистецького вистрою та встановлено правові та етичні межі реставраційних практик на об'єктах розглянутих в дослідженні, які можуть бути екстрапольовані на інші, схожі за характеристиками, будівлі. На основі положень створено алгоритми застосування загальноприйнятих та запропонованих автором методів дослідження, консервації та реставрації. Враховуючи такі параметри, як стан збереженості та цінність вистрою і його елементів, функціональне призначення репрезентативних приміщень та статус будівлі, розроблено основні концептуальні моделі збереження, відновлення та ревалоризації мистецького вистрою. Також розглянуто етапи передпроектної роботи, передреставраційних заходів та проектної документації щодо пам'ятки архітектури та запропоновано виділити окрему стадію щодо мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень, а саме включити в документацію окрему інвентарну картку з додатками, що містять інформацію про стан збереженості, складові та цінність мистецького вистрою.

7. Напрацювання та результати дисертаційного дослідження впроваджені в персональній реставраційній практиці автора, зокрема і в об'єктах, розглянутих в даній роботі. Так, в Палаці правосуддя (вул. кн. Романа, 1-3.) у вестибюлі головного входу, було відновлено розписи кінця ХІХ ст., що є прикладом реалізації *концепції часткового відновлення автентичного мистецького вистрою* (коли поточний статус та функція будівлі не повністю відповідає первісній). В результаті було сформовано методичні положення. В актовій залі головного корпусу Львівської політехніки була впроваджена

концепція відновлення автентичного образу приміщення в межах фактично наявних елементів мистецького вистрою, також частково була реалізована концепція відновлення оригінального образу приміщення з реконструкцією повністю втрачених елементів. У підсумку були розроблені практичні реставраційні методики та сформульовані алгоритми їх застосування, що можуть застосовуватись в інших об'єктах із схожими характеристиками.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

- Bevz M. (2013). Problems of Protection and Restoration of Historical Monuments of L'viv built using Romancement. *Budownictwo I architektura*.(12(4)), cc. 177-188.
- Bevz M., Hetmanchuk. S. (2017). Conservation and reconstruction of art paintings of the late nineteenth century in the lobby of the academic building of Lviv Polytechnic National University. *Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych Oddział Polskiej Akademii Nauk w Lublinie*, cc. 24–25.
- Biriulow J. (2007). Rzeźba lwowska. *Neriton*,, cc. 151—152.
- Błoński P. (1983). Popiel (Sulima Popiel) Antoni (1865-1910). y *Polski Słownik Biograficzny*. (T. XXVII, cc. 409-624). Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Czeike F. (1993). *Wien. Innere Stadt. Kunst- und Kulturführer. Wien: Jugend und Volk, Ed. Wien,,: Dachs-Verlag.*
- Franz Grasberger, (1971). *100 Jahre Goldener Saal. Das Haus der Gesellschaft der Musikfreunde am Karlsplatz [100 years of the Golden Hall. The house of the Society of Friends of Music on Karlsplatz]*. Vienna: Gesellschaft der Musikfreunde.
- Hansen, T. v. (1873). *Das neu zu erbauende Parlamentshaus in Wien Budynek parlamentu Austrii* - https://pl.qaz.wiki/wiki/Austrian_Parliament_Building. Wien: Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenverein

https://pl.qaz.wiki/wiki/Austrian_Parliament_Building.

Hauptergebnisse, I. (Wien). Statistik Austria. y Volkszählung, Wien. 2003.

Hochberger, J. (4 September 2012 p.). *commons.wikimedia.org*. Отримано з
wikimedia:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Main_building_of_Lviv_University.
Project\(5\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Main_building_of_Lviv_University._Project_(5).jpg)

Howard C. W. (2007). *The Theory of Mouldings*. New York: W.W. Norton.

Jokilehto J. (2007). *A History of Architectural Conservation*. Yourk: Routledge.

Karim R. S. (2010). *Designing Empir Austria and the Applied Arts 1864-1918*. Wien

.

Kašpar M. M. (2009). Po stopách architekta a stavitele Josefa Hlávky ve Vídni.
Stavebnictví a interiér , c. 5.

Krakowskie Towarzystwo techniczne w Krakowie. (1900). *Architekt*. Krakow:
Drukarnia Uniwersytetu Jagiellonskiego.

Lessenich R. P. (November 2013 p.). Ideals Versus Realities: Nineteenth-Century
Decadent Identity and the Renaissance.

Lorentz N. F. (2013). *Ornament, Wielka kolekcja*. Warszawa: Arkady.

Łoza, S. (1931). Marconi Leonard. y Ł. S., *Słownik architektów i budowniczych
polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*. (c. 212). Warszawa:
Wydawnictwo im. Mianowskiego, Instytutu popierania nauki,.

- Max Fellerer, E. W. (2010). Der Plenarsaal des Österreichischen Nationalrats im Parlament . *Konservatorische Bestandsaufnahme Zustandsbewertung und Maßnahmenempfehlung Materialkatalog*.
- Michálková A., K. M. (2008.). Josef Hlávka, architekt, stavitel a mecenáš [Josef Hlávka, architect, builder and patron]. *Stavebnictví a interiér*(16), 50–51.
- Nora Schoeller, M. J. (2014). *Vienna's Ringstrasse*. Vienna.: Ostfildern and Hatje Cantz.
- Parlamentsdirektion. (2003). *120 Jahre Parlamentsgebäude*. Wien: Parlamentsdirektion - Hausdruckere.
- Placheter H., R. M. (1995). *Cultural Landscapes: reconnecting Culture and Nature, Cultural Landscape of universal Value. Components of a Global Strategy*. Jena, Stuttgart, New York: Gustav Fischer Verlag.
- Rampley M. (2010). Design Reform in the Habsburg Empire: Technology, Aesthetics and Ideology. *Journal of Design History*, cc. 247-264.
- Szczepański J. (2019). *Architektura zespołu Politechniki Gdańskiej 1904–2018*. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.
- Wentworth Press. (2018). *Die Tiroler Glasmalerei, 1886-1893: Berichte Ueber Die Thaetigkeit Des Hauses*. Wentworth Press.
- Wiczkowski J. (1907). *Lwów, jego rozwój i stan kulturalny oraz przewodnik po mieście (польська)*. Львів: Skład Główny w księgarni H. Altenberga.
- Аркуша О., М. М. (2001). З історії спорудження Галицького крайового сейму у Львові. *Наукові зошити історичного факультету*(4), cc. 133-144.

- Базилевич В. В. (2015). Роль розміщення художнього металу у формування композиції ансамблю, екстер'єру, інтер'єру палаців XVIII-XIX ст. м. Львова. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування* (39), сс. 16-22.
- Бартко Ю. (2012). *Львівська політехніка*. Отримано з Західноукраїнський архітектурний портал: <http://zuap.org/archwestukr/lvivska-politehnika>
- Бевз М. (2014). Пам'ятки архітектури міста Львова, збудовані із застосуванням романцезенту. *Наша спадщина* (1), сс. 47-51.
- Бевз М. В. (2014). Проблеми дослідження, збереження і реставрації об'єктів культурної спадщини. *Збірник наукових праць кафедри реставрації і реконструкції архітектурних комплексів*.
- Бірюльов Ю. (2012). Відгомін Відня: Нове мистецтво Львова кінця XIX — початку XX ст. (архітектура, скульптура, живопис). у *Нова подорож до Європи*. (сс. 70-89). Львів: ВНТЛ-Класика.
- Бірюльов Ю. О. (2015). Творчість мулярських майстрів і скульпторів-декораторів львівських споруд кінця XIX – початку XX ст. *Вісника Національного Університету "Львівська політехніка", Серія: Архітектура № 836*, с. 212.
- Бірюльов Ю. (1997). *Архітектура Львова XIX століття / Architektura Lwowa XIX wieku*. Kraków / Краків: ISBN 83-85739-43-2.
- Бірюльов Ю. (2011.). Львівський мистець Леонард Марконі. (І. Н. України, Ред.) *Студії мистецтвознавчі*.(2(34)), сс. 40-52.

- Бірюльов Ю. (2013). Особливості взаємодії скульптури з архітектурою в творчості Теобальда Оркасевича. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*.(№ 757: Архітектура.), сс. 325—329.
- Бірюльов, Ю. (2015). *Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму. Середина XVIII – середина XX ст.* Львів: Видавництво "Апріорі".
- Бірюльов Ю. О. (2010). *Захаревичі: Творці столичного Львова.* Львів: Центр Європи.
- Бірюльов Ю. О. (2012). Видатний майстер львівської монументальної скульптури А. Попель. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*, сс. 190—196.
- Бобош Я. (2015.). Західноукраїнське малярство другої половини XIX – початку XX століття: стан дослідження. *Вісник Львівського університету*.(16.), сс. 223–228.
- Брей Н. (2006). Техніко-технологічні методи дослідження олійного живопису. *Художня культура. Актуальні проблеми* (3), сс. 346-355. Отримано з http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2006_3_30
- Варварцев М. М. (без дати). *Революції в Європі 1848–1849 років.* Отримано з <http://www.history.org.ua>:
http://www.history.org.ua/?termin=Revoliutsii_1848
- Венеціанська хартія. (31 05 1964 р.). *Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія).* Отримано з

- Верховна Рада України. Офіційний вебпортал парламенту України:
https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_757#Text
- Вербицька П.В., К. Б. (2016). *Львівська політехніка у пресі (1844-1900)*. (І. Петрій, Ред.) Львів: Видавництво Львівська політехніка.
- Верховна Рада України. (1999). *Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей*. Отримано з Законодавство України :
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1068-14#Text>
- Віднянський, С. В. (2001). Австро-Угорщина. у І. М. Дзюба (Ред.), *Енциклопедія сучасної України* (Т. 1, с. 823). Київ.
- Волошинець В., Б. М. (2017). *Реставраційне матеріалознавство*. Львів: Видавництво Львівська політехніка.
- Вуйцик В. (2001). Будівельний рух у Львові другої половини ХІХ століття. *Записки Наукового товариства імені Шевченка / Праці Комісії архітектури та містобудування.*, сс.118-119.
- Гах, І. (17 05 2016 р.). *Будинок на проспекті Свободи*. Отримано з <https://photo-lviv.in.ua/>: <https://photo-lviv.in.ua/budynok-na-prospekti-svobody-myropolytne-daruvav/>
- Гетьманчук С. (2019). Камінь у мистецькому оздобленні репрезентативних приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.*(41), сс. 38-45.
- Гетьманчук, С. (2021). Спеціальні методи дослідження мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст. *Вісник ЛНАУ*.

- Гоголь В., Д. Ю. (2021). *Скульптура, ілюстрована енциклопедія* (Т. 1). Львів: Видавництво Львівської політехніки.
- Гранкін П., Соболевський Є. (16 September 2012 р.). *Lviv Opera House. Project by Gorgolewski* 2. Отримано з commons.wikimedia.org: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lviv_Opera_House._Project_by_Gorgolewski_2.png
- Грималюк Р. (2004). Вітражі Львова кінця XIX – початку XX століття. сс. 39 – 40, 109 – 111.
- Гупало О. П. (1993). *Високомолекулярні сполуки*. Київ: НМКВО.
- Демків М. В., Л. С. (1999.). Методи стилістичного аналізу історичних об'єктів. *Вісник Державного університету «Львівська Політехніка»: архітектура*(375), сс. 27-31.
- Едер, П. (2014). Особливості створення Вищого крайового Суду у Львові у складі Австрії та Австро-Угорщини (1855-1918 рр.). *Часопис Київського університету права*(3), сс. 34-40.
- Жук О. (2004). Розвиток львівської школи архітектури у період історизму (1870-1900). *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*, сс. 188-192.
- Жук, І. (2020). *Вул. Січових стрільців, 03 – офісний будинок*. Отримано з Інтерактивний Львів: <https://lia.lvivcenter.org/uk/objects/sich-striltsiv-3/>
- Жук, О. (2008). Головна будівля Львівської політехніки. *Видавництво Львівської політехніки*, с. 27.

Івашко Ю. В. (2018). Дисертація, яка повинна зробити революцію в реставрації пам'яток архітектури України. *Містобудування та територіальне планування*(67), сс. 166-192.

Інститут архітектури Національного ун-ту «Львівська політехніка», Громадська організація «Інститут Львова». — Л. : Цен. (2008). *Архітектура Львова. Часи і стилі XIII — XXI ст.* (ISBN 978-966-7022-77-8 вид.). (р. Ю. Бірюльов, & р. к. Черкес, Ред.) Львів: Центр Європи.

Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ. (2010). *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини : зб. наукових праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології.* (В. Сидоренко, Ред.) Київ: Хімджест.

Історія Львова, 1772-1918. (2007). у *Історія Львова* (Т. 2). Львів: Центр Європи.

Кабінет міністрів України . (2001). *Про внесення об'єктів культурної спадщини національного значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України.* Отримано з Законодавство України : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/514-2020-%D0%BF#Text>

Казанцева, Т. (2016). Терацові підлоги у Львові: еволюція застосування, композиційний та стилістичний аналіз. *Вісник НУ «Львівська Політехніка»*(«Архітектура»), с. 8.

Клименюк Т. М., Б. Х. (2012). *Архітектурні обміри та інвентаризація пам'ятників.* Львів: Львівська політехніка.

Колект. монографія / Нац. ун-т "Львів. політехніка", Ін-т архітектури, Кат. архітектури та реставрації, Ін-т Високого Тиску Пол. Акад. Наук. (2018).

міждисциплінарні методи в дослідженні та реставрації пам'яток архітектури і творів мистецтва [pol: Metody Interdyscyplinarne w badaniach i konserwacji zabytków architektury i dzieł sztuki]. (Б. Микола, Ред.) Львів ; Варшава ; Целестинув.

Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту. (14 05 1954 р.). *Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту.* Отримано з Законодавство України: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_157#Text

Корнунтук, А. О. (2014). Львівський національний академічний театр опери та балету ім. С. Крушельницької (1900 - 2014 рр.). *Укр. культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр., I*(Вип. 20,), сс. 131-135.

Котлобулатова Ірина., [. п. (2006). *Львів на фотографії. 1860-2006 = Lwów na fotografii.* Львів: Центр Європи.

Лазуркевич, С. (29 9 2018 р.). *Колекція історій.* Отримано з ZAXID.NET: https://zaxid.net/kolektsiya_istoriy_n1466244

Лисенко, О. (2005.). Архітектурна організація, конструювання та оздоблення підлог вхідних приміщень у житлових будинках Львова кін. ХІХ – поч. ХХ ст. *Вісник Львівського державного аграрного університету «Архітектура і сільськогосподарське будівництво»,* сс. 191-198.

Лінда С. (1999). *«Стилістичні та архітектурно композиційні аспекти розвитку архітектури Львова періоду історизму у ХІХ-поч. ХХ ст.».* Львів.

Лінда С. (2000). Проблеми стилю в архітектурі Львівського історизму. *Вісник Національного університету "Львівська політехніка", Серія: Архітектура.*(410), сс. 27-33.

Лінда С. М. (1998). Архітектура Львова періоду історизму: закономірності і специфіка розвитку. *Вісник Державного Університету «Львівська політехніка»*(375), сс. 76-86.

Лінда С.М. (2009.). Історизм та еkleктизм в архітектурі: дефініції та розвиток понять. *Проблеми теорії та історії архітектури України* (9), сс. 74-80.

Марцин В.С., М. Н. (2002). *Основи наукових досліджень: навчальний посібник.* Львів: Ромус-Поліграф.

Марчук, О. (2012). Галерея пам'яті особистостей у Львівській опері. *Віче*, с. 72.

Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія). (31 05 1964 р.). *Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія).*

Отримано з Законодавство України:

https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_757#Text

Міністерство Культури України. (20 08 2019 р.). *Про затвердження Порядку обліку об'єктів культурної спадщини.* Отримано з Верховна Рада України:

<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0528-13#Text>

Міністерство культури, м. т. (27 01 2019 р.). *ЗАКОН УКРАЇНИ Про охорону культурної спадщини.* Отримано з zakon.rada.gov.ua:

<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text>

- Міністерство України у справах будівництва і архітектури . (2004). *ДЕРЖАВНІ БУДІВЕЛЬНІ НОРМИ УКРАЇНИ*. Отримано з Реставраційні, консерваційні та ремонтні роботи на пам'ятках культурної спадщини: <https://dbn.co.ua/load/normativy/dbn/1-1-0-388>
- Мокін, Б. М. (2015). *Методологія та організація наукових досліджень: навчальний посібник*. Вінниця: ВНТУ.
- Нога О. (2009). *Іван Левинський: архітектор, підприємець, меценат*. Львів: Центр Європи.
- Організації Об'єднаних Націй. (21 11 1972 р.). *Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини*. Отримано з Законодавство України : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_089#Text
- Орленко, М. (2017). *Методика дослідження і реставрації творів монументально-декоративного мистецтва в об'єктах реставрації*. Львів: Корпорація «Укрреставрація».
- Осередчук, М. А. (2013). Львів – Відень у кінці ХІХ – початку ХХ століття: візити представників габсбурзької династії до Львова та їх відображення у пресі. *Архіви України*(4), сс. 93-110. Отримано з http://nbuv.gov.ua/UJRN/ay_2013_4_7
- Піддубна Н. (2017). Принципи застосування мозаїчних композицій в архітектурі міста Львова кінця ХІХ ст. – початку ХХІ ст. *Сучасні проблеми*, сс. 112-121.

- Піддубна Н. (2017). Хронологія застосування мозаїчних композицій в архітектурі міста Львова кінця ХІХ ст. – початку ХХІ ст. *Містобудування та територіальне планування*, сс. 306-313.
- Прибега, Л. В. (2010). Архітектурна пам'яткоохоронна методика як наукова дисципліна. *Праці Центру пам'яткознавства*.(17), сс. 16-23. Отримано з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pcp_2010_17_4
- Пурхля Я. (1997). Віденські впливи на архітектуру Львова у 1772-1918. *Архітектура Львова у ХІХ ст.*, (сс. 31-53). Краків.
- Рассоха І. М. (2011). *Конспект лекцій з навчальної дисципліни «Методологія та організація наукових досліджень»*. Харків: ХНАМГ.
- Ризька хартія про автентичність та історичну реконструкцію культурної спадщини*. (24 10 2000 р.). Отримано з Верховна Рада України. Законодавство України: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/998_260#Text
- Сергеев, О. (2020). *План королівського строичного міста*. Отримано з Центр міської історії: <https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34485>
- Сланський, Б. (2009). *Техніка живопису та реставрації*. (П. з. І.Дорофієнко, Перекл.)
- Соболевський, П. Г. (2000). Львівський оперний театр: історія будови і реставрації. *Будуємо інакше* (№ 6.), сс. 42—45.
- Стасюк О. (2000). До проблеми інвентаризації пам'яток архітектури. *Региональные проблемы архитектуры и градостроительства*, сс. 143-151.

- Стасюк О. (2002). Перший етап формування архітектурних комплексів Празької і Львівської політехніки. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*, сс. 279-282.
- Стасюк О. (2018). The National Academy of Fine Arts and Architecture Ukrainian Academy of Fine Art. *Research and Methodology Papers*(27), сс. 66-73.
- Стасюк О. С., М. В. (2017). *Твори мистецтва зі штучного каменю: матеріали, технології, основи реставрації*. Львів: Видавництво Львівської політехніки.
- Сусак, В. (1995). За завісою Генрика Семірадського, або історія створення куртини для Львівського оперного театру. *Галицька брама* (№ 8), с. 6.
- Сьомочкін, І. (1994). Французька скульптура і архітектурно-оздобна пластика Львова 2-ї пол. ХІХ ст. Зв'язки і впливи. *Другі наукові читання Фонду Дмитра Шелеста у Львові*, сс. 46-47.
- Сьомочкін, І. (1995). Будинок Художньо-промислового музею у Львові (до питання про авторство проекту). *Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація»*(№3), сс. 30—33.
- Сьомочкін, І. (1996). Леонард Марконі. Сторінки творчої біографії. *Народознавчі зошити*, сс. 238-250.
- Сьомочкін, І. (1999). Львівський період творчості Леонарда Марконі (1874–1899). *Європейське мистецтво ХV–ХХ ст.*, сс. 80-81.
- Сьомочкін, І. В. (1999). Леонард Марконі. *Галицька брама*(№ 11-12 (59-60).), сс. 6, 7.

- Тимофієнко В. (2002). *Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни і поняття*. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва, Головкиївархітектура.
- Титаренко Д., Т. О. (2012). *Дослідницьке Інтерв'ю: Методичні рекомендації з організації та проведення дослідження*. Київ: Праймдрук.
- Трегубова Т. О., М. Р. (1989). *Львів архітектурно-історичний нарис*. Київ: Будівельник.
- Франк, І. (2018). Кований метал у Львові початку ХХ ст. Модерн. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*(38), сс. 77-84. Отримано з https://www.lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/38/77-84_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BA.pdf
- Харчук Х. (2000). Галицької ошадної каси будинок. у І. П. Андрій Козицький, *Енциклопедія Львова*. (Т. 1).
- Харчук Х., Ж. І. (2018). *Просп. Свободи, 20 – національний музей ім. А. Шептицького*. Отримано з Інтерактивний Львів: <https://lia.lvivcenter.org/uk/objects/svobody-20/>
- Центр Європи. (2008). *Архітектура Львова. Час і стилі. XIII-XXI ст.* Львів,: Центр Європи.
- Центральний державний історичний архів України . (2001). у У. Є. О. Гневишева, *Серія "Архівні зібрання України. Путівники"* (с. 412). Львів: Центральний державний історичний архів України.
- Чень Л. Я. (2014). *Основи наукових досліджень у реставрації пам'яток*. Львів: Львівська політехніка.

- Черкес Б. С. (1999). Галицький сейм. Львівський національний університет ім. І.Франка. у Е. Г. Б. Черкес, *Історико-архітектурний атлас Львова. Серія 2 "Визначні будівлі" ; зошит 4.* Львів: Центр Європи.
- Черкес Б. С. (2008). *Національна ідентичність в архітектурі міста.* . Львів: Львівська політехніка.
- Черкес Б., Л. С. (2014). *Національний університет "Львівська політехніка" : архітектурний атлас.* Львів: Львівська політехніка .
- Чмиленко Ф.О. (2014). *Посібник до вивчення дисципліни «Методологія та організація.* РВВДНУ.
- Шишка О.В., Ж. Л. (2014). *Львівська політехніка на фотографіях.* Львів: Видавництво Львівської політехніки.
- ЮНЕСКО. (1997). Конвенції та рекомендації ЮНЕСКО з питань охорони. *Україна в міжнародно-правових відносинах, Правова охорона культурних цінностей,* . Київ: Юрінком Інтер.
- Ягніщак І., С. В. (1999). De alabastro Dnystriense laborandum est. *Будуємо інакше.*(№ 5), сс. 13—20.
- Ямаш Ю. (2020). *Архітектура Львівської опери.* Львів: Простір-М.

Іконографічні джерела

Розділ 1

Рисунок 1.1. План Львова 1902 року. План королівського міста Львова 1902 року складений Ф. Баранським. Приватний архів Ігоря Котлобулатова
Режим доступу: <https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34445>

Рисунок 1.3. Фасад головного корпусу Львівської політехніки. Режим доступу: <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/5906927>

Рисунок 1.4. Фото сходової клітки Львівської політехніки. Режим доступу: <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/5973355>

Рисунок 1.5. Актова зала. Інтер'єр Політехніки, 1890 р. Фотограф Натан Крігер. Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/lviv-na-nevidomykh-foto-130-rokiv-tomu/>

Рисунок 1.6. План будівлі (ну «ЛП»). Плани поверхів будівлі 1894 р. Шишка О.В., Жук Л.В. (2014). Львівська політехніка на фотографіях. Частина I (1844-1990). Львів: Львівська політехніка.

Рисунок 1.11. Фасад сейму. Споруда галицького сейму. Фотограф 1906 р. Ян Кляйн, Краків 1906. Режим доступу: <https://uma.lvivcenter.org/uk/photos/3030>

Рисунок 1.12. Сходова клітка сейму. Lwow – Sejm Krajowy. Widol ogolny kladki schodowoej. Режим доступу: https://risu.ua/yak-galicki-svyashcheniki-u-deputati-hodili-1861-1914_n76569

Рисунок 1.13. Зала засідань сейму. Posiedzenie Sejmu VIII kadencji w dniu 28 grudnia 1901/ Głos Narodu Ilustrowany" Nr 2 / 11 stycznia 1902. Режим доступу: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/411725>

Рисунок 1.14. Гравюра сейму. Drzeworyty 1882 Lwów NOWY GMACH SEJMOWY WE LWOWIE. Режим доступу: <https://archiwum.allegro.pl/oferta/drzeworyty-1882-lwow-nowy-gmach-sejmowy-we-lwowie-i7020481412.html>

Рисунок 1.15. План будівлі сейму. Столиця великої провінції (XIX - початок XX ст.) Громадські споруди. Трегубова Тетяна, Мих Роман. Львів. Архітектурно-історичний нариси. Режим доступу: http://www.alyoshin.ru/Files/publika/tregubova/tregubova_11.html

Рисунок 1.18. План будівлі намісництва. Столиця великої провінції (XIX - початок XX ст.) Громадські споруди. Трегубова Тетяна, Мих Роман. Львів. Архітектурно-історичний нариси. Режим доступу: http://www.alyoshin.ru/Files/publika/tregubova/tregubova_11.html

Рисунок 1.19. Архівне фото сходової клітки. Будинок Галицького намісництва, 1890 р. Фотограф Натан Крігер. Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/lviv-na-nevidomykh-foto-130-rokiv-tomu/>

Рисунок 1.22. План палацу правосуддя. Режим доступу: архівів кафедри архітектури та реставрації.

Рисунок 1.23. Архівне фото зали засідань. Proces przeciwko mordercom kuratora Lwowskiego Okręgu Szkolnego Stanisława Sobińskiego (zabójstwo zlecone przez szefa Krajowego Prowidu OUN Stepana Banderę) przed Sądem Okręgowym we Lwowie. 1928 rok. Режим доступу: <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/171843/f0ded26edb729070958711b8e9e11150/>

Рисунок 1.27. План будівлі Міського театру. Столиця великої провінції (XIX - початок XX ст.) Громадські споруди. Трегубова Тетяна, Мих Роман. Львів. Архітектурно-історичний нариси. Режим доступу: http://www.alyoshin.ru/Files/publika/tregubova/tregubova_11.html

Рисунок 1.28. Архівне фото сходової клітки Міського театру. Ямаш Ю. (2020). Архітектура Львівської опери. Львів: Простір-М.

Рисунок 1.31. Креслення будівлі Парламенту у Відні. Der Baumeister des Parlaments. Theophil Hansen (1813–1891). Режим доступу: <https://www.edition-wh.at/product/der-baumeister-des-parlaments/>

Рисунок 1.32. Архівне фото зали парламенту. Der Baumeister des Parlaments. Theophil Hansen (1813–1891). Режим доступу: <https://www.edition-wh.at/product/der-baumeister-des-parlaments/>

Рисунок 1.33. Фото руйнувань зали парламенту. Aufräumungs- und Wiederaufbauarbeiten im Sitzungssaal des Nationalrates nach dem Zweiten Weltkrieg. Режим доступу: <https://sanierung.parlament.at/architektur-und-geschichte/>

Рисунок 1.35. Креслення Віденської Опери. Режим доступу: <http://www.unav.es/ha/007-TEAT/wien-staatsoper/wiennersopera-013.jpg>

Рисунок 1.36. Малюнок зали опери. Режим доступу: http://www.unav.es/ha/007-TEAT/wien-staatsoper/Wiener_Hofoper_1869.jpg

Рисунок 1.37. Руйнування зали Опери у Відні. Режим доступу: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/749363_Das-Burgtheater-ist-eine-Idee.html?em_cnt_page=1

Рисунок 1.38. Руйнування зали Опери у Відні. Режим доступу: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/749363_Das-Burgtheater-ist-eine-Idee.html?em_cnt_page=1

Рисунок 1.40. Гавюра музею. WIEN I, Museum für angewandte Kunst, MAK, Innenhof des Museums, Ansicht ca. 1871. Режим доступу: <https://www.abebooks.com/art-prints/WIEN-Museum-angewandte-Kunst-MAK-Innenhof/30445666675/bd#&gid=1&pid=1>

Рисунок 1.41. Архівне фото музею. Ausstellung österreichischer Kunst- und Exportgläser, 1915 Säulenhalle, k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie. Режим доступу: https://www.ots.at/a/OBS_20150428_OBS0042

Рисунок 1.43. Руйнування атріуму Палацу правосуддя. Режим доступу: https://search.onb.ac.at/primo-explore/search?query=any,contains,Justizpalast&tab=default_tab&search_scope=ONB_gesamtbestand&vid=ONB&facet=rtype,include,Fotografie&lang=de_DE&mode=basic&offset=0

Рисунок 1.44. Руйнування атріуму палацу правосуддя. Режим доступу: https://search.onb.ac.at/primo-explore/search?query=any,contains,Justizpalast&tab=default_tab&search_scope=ONB_gesamtbestand&vid=ONB&facet=rtype,include,Fotografie&lang=de_DE&mode=basic&offset=0Рисунок

Розділ 3

Рисунки 3.1.1. - 3.1.26. Фото з приватного архіву.

Рисунок 3.1.27. Гравюра зали засідань сейму. Drzeworyty 1882 Lwów NOWY GMACH SEJMOWY WE LWOWIE. Режим доступу: <https://archiwum.allegro.pl/oferta/drzeworyty-1882-lwow-nowy-gmach-sejmowy-we-lwowie-i7020481412.html>

Рисунок 3.1.28. Гравюра зали засідань сейму. Drzeworyty 1882 Lwów NOWY GMACH SEJMOWY WE LWOWIE. Режим доступу: <https://archiwum.allegro.pl/oferta/drzeworyty-1882-lwow-nowy-gmach-sejmowy-we-lwowie-i7020481412.html>

Рисунок 3.1.29. Фото зали засідань сенату.

Рисунок 3.1.30. Фото президії зали засідань сейму. Grono profesorskie i studenci w auli uniwersyteckiej podczas inauguracji roku akademickiego. 1929-10. Режим доступу: <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/110991/>

Рисунок 3.1.31. Фото сходової клітки 1903 року. Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/holovnyj-korpus-lvivskoho-universytetu-stolitnya-retrospektyva/>

Рисунок 3.1.32. Скульптури при вході в залу. Скульптури Казимира III та Ярослава Мудрого. Режим доступу: <http://www.kray.org.ua/8848/mandrivky/seymoviy-palats-vid-galitskogo-seymu-donatsionalnogo-universitetu/>

Рисунки 3.1.32 - 3.1.90. Фото з приватного архіву.

Рисунок 3.2.1.-3.2.4. Фото з приватного архіву.

Рисунок 3.2.5.-3.2.17. Фото з приватного архіву.

Розділ 4

Рисунок 4.1.1.- 4.1.8. Фото з приватного архіву.

Розділ 5

Рисунок 5.3.1. – 5.3.4. Фото з приватного архіву.

Рисунок 5.3.5.- 5.3.7. Авторська графіка.

Рисунок 5.3.8.- 5.3.9. Авторська графічна реконструкція.

Рисунок 5.3.10.- 5.3.12. Фото з приватного архіву.

Рисунок 5.3.13.- 5.3.17. Фото з приватного архіву.

Рисунок 5.3.18.- 5.3.19. Авторські креслення.

Рисунок 5.3.20.- 5.3.43. Фото з приватного архіву.

Додатки

Рисунок 1. Мапа Львова 1900 року з виділеними громадськими будівлями. Колекція Олег Сергеева Режим доступу: <https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34485>

Рисунок 2. План Львова 1902 року. План королівського міста Львова 1902 року. Ф. Баранським.. Приватний архів Ігоря Котлобулатова Режим доступу: <https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34445>

Рисунок 3. Креслення поперечного перерізу будівлі Львівської політехніки авторства Ю. Захарієвича. Проект головного корпусу політехнічної школи. 1972 рік. Шишка О.В., Жук Л.В. (2014). Львівська політехніка на фотографіях. Частина I (1844-1990). Львів: Львівська політехніка.

Рисунок 4. Фото актової зали 1909 року. Шишка О.В., Жук Л.В. (2014). Львівська політехніка на фотографіях. Частина I (1844-1990). Львів: Львівська політехніка.

Рисунок 9. Фото встановленого погруддя Ю. Захарієвича в вестибюлі авторства Юліана Белтковського. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/68472>

Рисунок 10. Фото сенату Львівської політехніки в актовій залі головного корпусу, 1931-1932 рр. Режим доступу: <https://www.lwow.home.pl/przekroj/dorabialska.html>

Рисунок 11. Креслення головного корпусу Львівської політехніки зі збірок віденської бібліотки. Режим доступу: <https://terytoria.com.pl/1695-architektura-zespolu-politechniki-gdanskiej-19042018.html>

Рисунок 18. План будівлі Галицького сейму. Режим доступу: <https://www.alamy.com/search.html?CreativeOn=1&adv=1&ag=0&all=1&creative=&et=0x000000000000000000000000&vp=0&loc=0&res=0x0&frrate=0&ach=0&matte=0&loop=0&edrf=&qt=J8BC7C&qn=&lic=6&lic=1&imgt=0&archive=1&dtfr=&dtto=&hc=&selectdate=&size=0xFF&aqt=&epqt=&oqt=&nqt=>ype=0>

Рисунок 21. Фото будинку галицького намісництва кінця XIX ст. Режим доступу: <http://ignacykrieger.pl/>

Рисунок 22. Фото сходової клітки кінця XIX ст. Режим доступу: <http://ignacykrieger.pl>

Рисунок 23. Палац правосуддя в середині 90-х років XIX ст. Режим доступу. <https://photo-lviv.in.ua/do-i-pislya-abo-zh-slavetni-kamyanytsi-na-mistsividomyh-nam-sohodni-budivel-lvova/#jp-carousel-39246>

Рисунок 24. Фото зали засідань суду у 1928 році. Режим доступу: <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/>

Рисунок 25. Фото фрагментів мистецького вистрою зали у міжвоєнний період. Режим доступу: <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/>

Рисунок 26. Фото зали суду у 1929 році. Режим доступу:
<https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/>

Рисунок 27. Фото зали в міжвоєнний період. Режим доступу :
<https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/>

Рисунок 28. Фото фрагментів мистецького вистрою зали у міжвоєнний період. Режим доступу: <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/>

Рисунок 29. Фото будівлі музею художніх промислів на початку ХХ ст. Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/ohliad-ukrains-kykh-kul-turnykh-podiy-lvova-shcho-vidbuvalysia-u-liutomu-1930-roku/>

Рисунок 31. Архівні креслення плану будівлі галицької ощадної каси. Столиця великої провінції (XIX - початок ХХ ст.) Громадські споруди. Трегубова Тетяна, Мих Роман. Львів. Архітектурно-історичний нариси. Режим доступу: http://www.alyoshin.ru/Files/publika/tregubova/tregubova_11.html

Рисунок 32. Фото фасаду будівлі в кінці ХІХ ст. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/68472>

Рисунок 34. Архівні креслення будівлі Міського театру. Режим доступу: <https://opera.lviv.ua/pl/season-120/onlajn-vystavka-120-richchya-lvivskoyi-natsionalnoyi-opery-dokumenty-derzhavnogo-arhivu-lvivskoyi-oblasti/>

Рисунок 35. Креслення плану будівлі театру. Столиця великої провінції (XIX - початок ХХ ст.) Громадські споруди. Трегубова Тетяна, Мих Роман. Львів. Архітектурно-історичний нариси. Режим доступу: http://www.alyoshin.ru/Files/publika/tregubova/tregubova_11.html

Рисунок 36. Архівне фото фасаду будівлі Міського театру на початку ХХ ст. <https://inlviv.in.ua/lviv/yak-u-lvovi-mistse-pid-opernyj-teatr-vybyraly>

Рисунок 43. Сучасний вигляд зали глядачів. Режим доступу: https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:TheVienna_State_Opera_

Рисунок 51. Фото руйнувань зали засідань суду у 1927 році. Режим доступу: <https://www.vice.com/de/article/nnmzy7/fotos-vom-brand-des-justizpalastes-in-wien>

Рисунок 53. Фото руйнувань зали засідань суду у 1927 році. Режим доступу: <https://www.vice.com/de/article/nnmzy7/fotos-vom-brand-des-justizpalastes-in-wien>

Рисунок 55. План будівлі музею. *Museum für Kunst und Industrie Erdgeschoss*. Режим доступу: <https://www.albertmilde.com/deu/mki01.html>

Рисунок 59. Фото руйнувань сходової клітки під час Другої Світової війни. *Die durch Bombenschäden zerstörte "Juristenstiege" im Hauptgebäude der Universität Wien*. Режим доступу: <https://geschichte.univie.ac.at/de/bilder/die-durch-bombenschaeden-zerstoerte-juristenstiege-im-hauptgebaeude-der-universitaet-wien>

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.

Додаток А.1. Список опублікованих праць за темою дисертаційного дослідження.

Додаток А.2. Задokumentовані свідчення впровадження результатів дисертаційного дослідження.

ДОДАТОК Б. ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ.

Додаток Б.1. Архівний ілюстративний матеріал.

Додаток Б.2. Схеми аналізу мистецького вистрою.

ДОДАТОК В. ІНВЕНТАРНІ КАТРКИ ОПИСУ ЕЛЕМЕНТІВ МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ ОБ'ЄКТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ.

ДОДАТОК А. АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.

Додаток А.1. Список опублікованих праць за темою дисертаційного дослідження.

Статті у наукових фахових виданнях України

1. **Гетьманчук С.**, 2019. Камінь у мистецькому оздобленні репрезентативних приміщень громадських будівель Львова другої половини ХІХ ст.. Вісник Львівської національної академії мистецтв . Вип. № 41. С. 38-45.

Статті в інших періодичних виданнях інших держав

2. **M. Bevz, S. Hetmanchuk.**, 2017. Conservation and reconstruction of art paintings of the late nineteenth century in the lobby of the academic building of Lviv Polytechnic National University. *TEKA, Nr 1 Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych Oddział Polskiej Akademii Nauk w Lublinie*, 1, 24-25. Lublin. [in Polish]

3. **Serhii Hetmanchuk**, 2020. Artistic design of a representative group of premises in public building of Lviv in the second half of the 19th century. *Current Issues in Research, Conservation and Restoration of Historic Fortifications/ Collection of scholarly articles*, 13. Chelm-Lviv. Pp 76-86.

Тези доповідей

4. **Сергій Гетьманчук**, 2018. Актова зала Львівської політехніки: Вистрій та проблеми реставрації. *Тези доповідей молодіжної секції комісії архітектури та містобудування підготовані до участі в ХХІХ науковій сесії Наукового товариства ім. Шевченка*. Львів, 28-29 березня 2018 р., с. 46-48.

5. **Сергій Гетьманчук**, 2019. Основні чинники, що впливали на формування мистецького вистрою репрезентативних приміщень у ключових громадських будівлях Львова другої половини ХІХ ст. *Тези доповідей молодіжної секції комісії архітектури та містобудування підготовані до участі в ХХХ науковій сесії Наукового товариства ім. Шевченка*. Львів, 28 березня 2019 р., с. 46-48.

Додаток А.2. Задokumentовані свідчення впровадження результатів дисертаційного дослідження.



ЗАТВЕРДЖУЮ

Проректор з наукової роботи
Національного університету
«Львівська політехніка»

Демидов І.В.
2021р.

АКТ

про впровадження в практичній діяльності положень дисертаційного дослідження за темою «Мистецький вистрій репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст.» асистента кафедри Архітектури та реставрації Гетьманчука Сергія Володимировича представленого на здобувача наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 - образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, при виконанні науково-дослідних перед-реставраційних та реставраційних заходів в реставрації мистецького вистрою головного корпусу Національного університету «Львівська політехніка».

Ми, що нижче підписалися, завідувач кафедри Архітектури та реставрації Бевз М. В. та заступник завідувача кафедри Архітектури та реставрації Ясінський М.Р. цим актом підтверджуємо, що результати наукового дослідження «Мистецький вистрій репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст.» асистента кафедри архітектури та реставрації Гетьманчука Сергія Володимировича впроваджені в практичній діяльності при реставрації мистецького вистрою Акткової зали головного корпусу Національного університету «Львівська політехніка». Здобувач безпосередньо брав участь у перед-реставраційних роботах, а також у період з 2015 по 2020 рр. був виконавцем реставрації альфрейних розписів мистецького вистою зали, де впроваджував авторські методи та практичні положення дисертаційного дослідження. Зокрема результати впровадження викладені в 5-му розділі «Методичні засади дослідження, консервації та реставрації мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини ХІХ ст.» дисертаційного дослідження авторства Гетьманчука С.В.

Зав. каф. Архітектури та реставрації
д. арх., професор

Бевз М. В.

Заст. зав. каф. Архітектури та реставрації
к. арх., ст. викл.

Ясінський М.Р.



ЗАТВЕРДЖУЮ

Проректор з наукової роботи
Національного університету
"Львівська політехніка"
Демидов І.В.
2021р.

Акт

про впровадження в практичній діяльності положень дисертаційного дослідження за темою «Мистецький вистрій репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини XIX ст.» асистента кафедри Архітектури та реставрації Гетьманчука Сергія Володимировича представлено на здобувача наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 - образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, при виконанні науково-дослідних заходів в реставрації художніх розписів вестигіюлю головного входу 19-го навчального корпусу Національного університету «Львівська політехніка».

Ми, що нижче підписалися, завідувач кафедри архітектури та реставрації Бевз М. В. та заступник завідувача кафедри Ясінський М. Р. цим актом підтверджуємо, що результати наукового дослідження «Мистецький вистрій репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини XIX ст.» асистента кафедри архітектури та реставрації Гетьманчука Сергія Володимировича впроваджені в практичній діяльності реконструкції художніх розписів склепіння у вестигіюлі 19-го навчального корпусу Львівської політехніки. Здобувач безпосередньо брав участь перед-реставраційних роботах, а також був виконавцем реставрації та реконструкції розписів кінця XIX століття, де впровадив авторські методи та практичні положення дисертаційного дослідження у період з 2014 по 2015 рр. Зокрема результати впровадження в практичній діяльності положень дисертаційного дослідження були викладені в 5-му розділі дисертаційного дослідження «Методичні засади дослідження, консервації та реставрації мистецького вистрою репрезентативних приміщень громадських будівель м. Львова другої половини XIX ст.»

Зав. каф. Архітектури та реставрації
д. арх., професор

Бевз М. В.

Заст. Зав. каф. Архітектури та реставрації
к. арх. ст. викл.

Ясінський М.Р.



ДИПЛОМ

**Обласна премія в галузі культури,
літератури, мистецтва,
журналістики та архітектури
у номінації**

**Збереження культурної спадщини –
імені Бориса Возницького
за 2018 рік присуджується:**

**Бевзу Миколі,
Гетьманчуку Сергію**

**за реставраційне відтворення художніх
розписів у вестибюлі 19-го навчального
корпусу Національного університету
«Львівська Політехніка»**



Голова Львівської обласної
державної адміністрації
Синютка Олег



Голова Львівської
обласної ради
Ганущин Олександр

**Львів
2018**



ДОДАТОК Б. ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ.

Додаток Б.1. Архівний ілюстративний матеріал.

Мапи

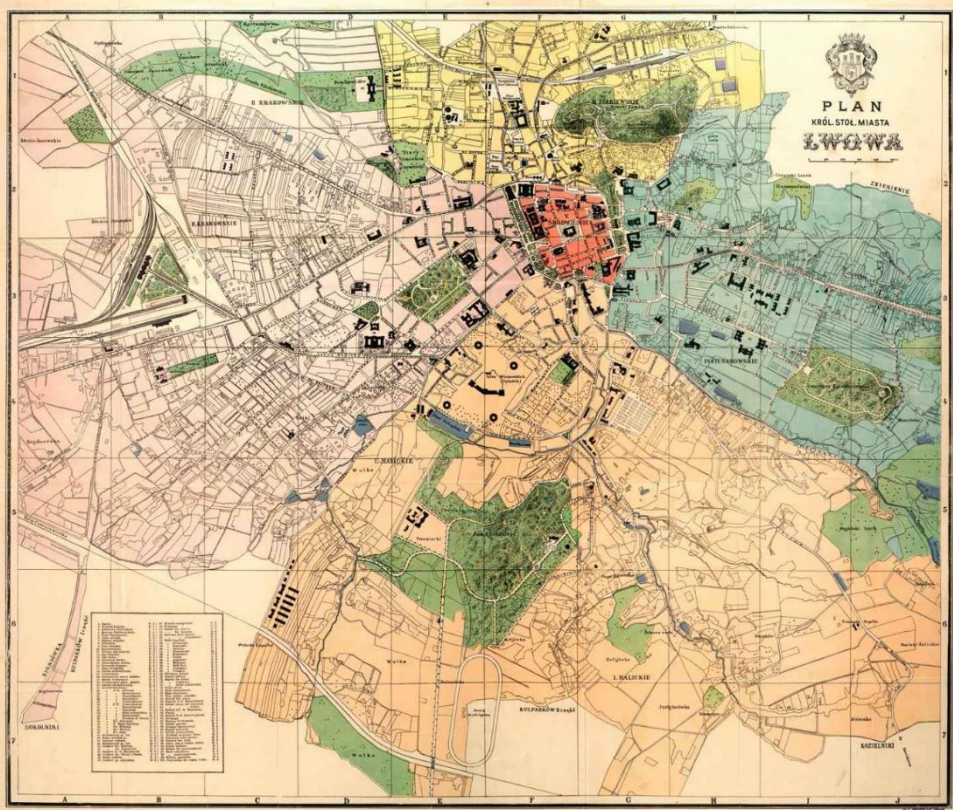


Рисунок 1. Мапа Львова 1900 року з виділеними громадськими будівлями.

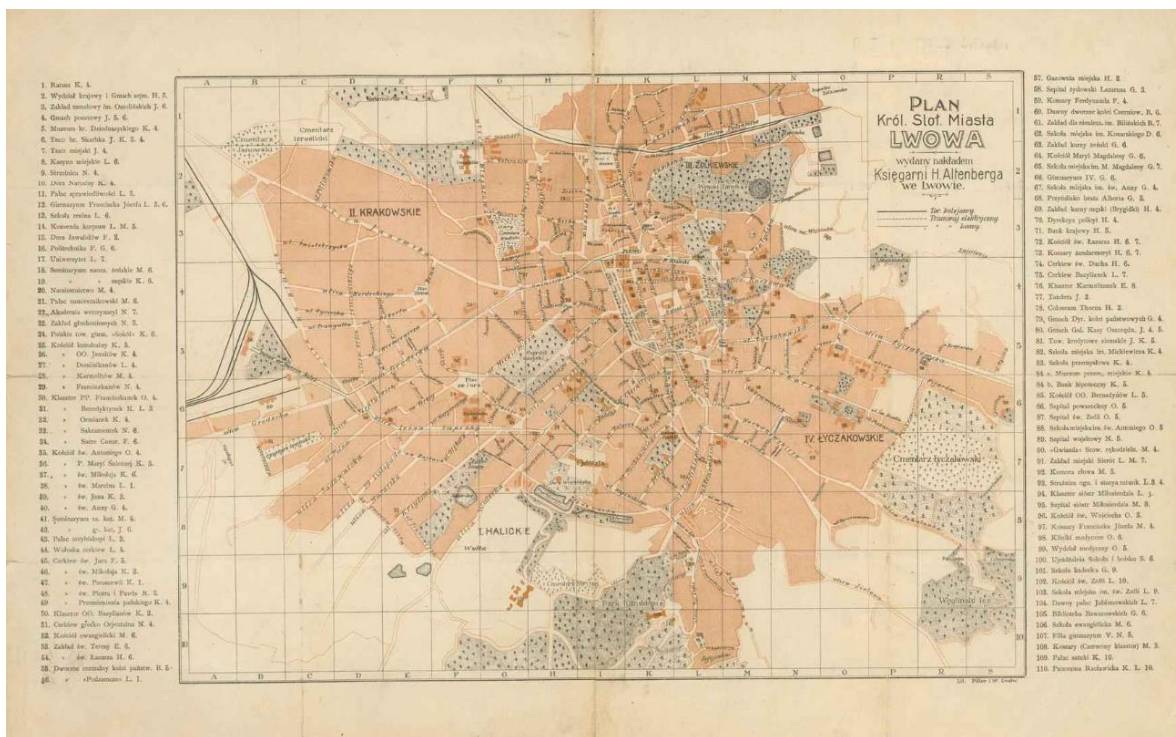


Рисунок 2. Мапа Львова 1902 із позначеними громадськими будівлями та їх назвами, котрі були актуальні на кінець XIX ст.

Об'єкти дослідження

Львівська політехніка

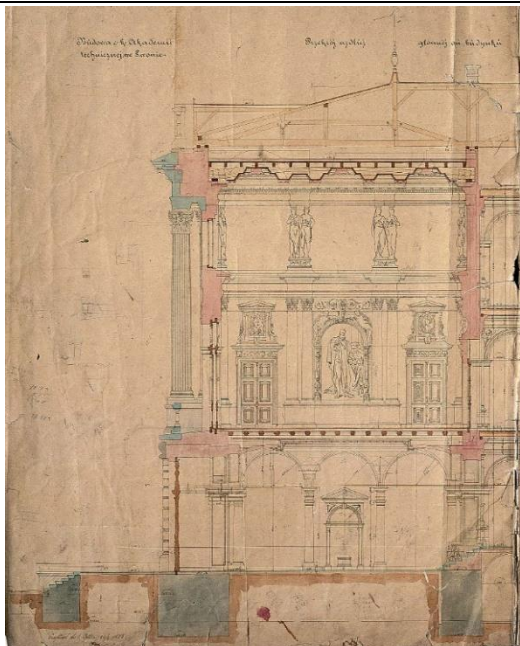


Рисунок 3. Креслення поперечного перерізу будівлі Львівської політехніки авторства Ю. Захарієвича.



Рисунок 4. Фото актової зали 1909 року.

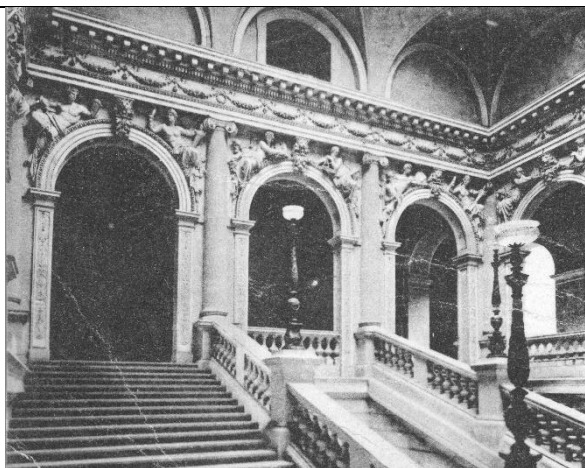


Рисунок 5. Вигляд сходової клітки в кінці XIX ст.



Рисунок 6. Зображення сходової клітки на початку XX ст.

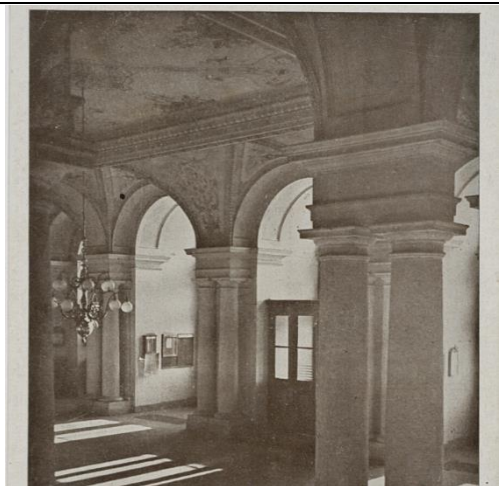


Рисунок 7. Фото вестибюлю на початку XX ст.

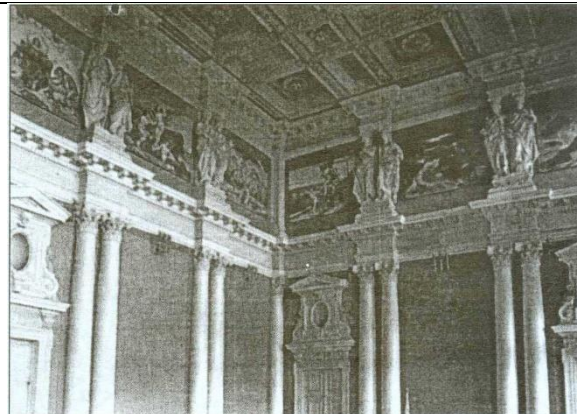
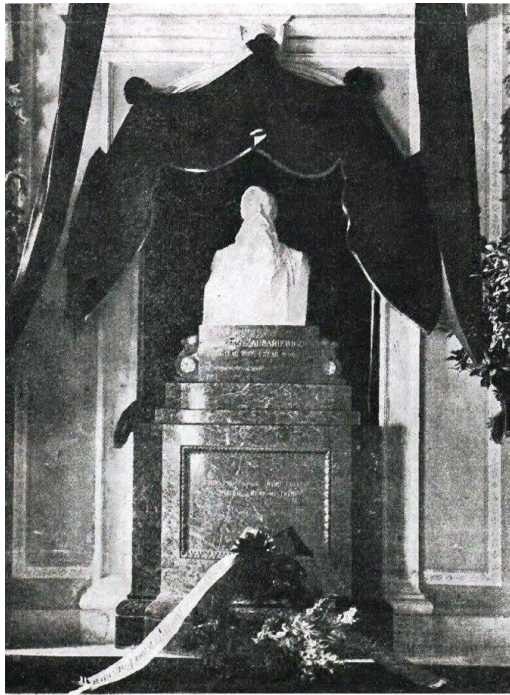


Рисунок 8. Фото актової зали в 30-х років XX ст.



Pamięć znakomitego architekta: Pomnik śp. prof. Juliana Zacharywicza w westybuli politechniki lwowskiej. Fot. M. Münz, Lwów.

Рисунок 9. Фото встановленого погруддя Ю. Захарієвича в вестибюлі авторства Юліана Белтковського.

Senat Politechniki Lwowskiej, rok akademicki 1931/32.
W środku — z łańcuchem — prof. A. Kuryło, rektor.

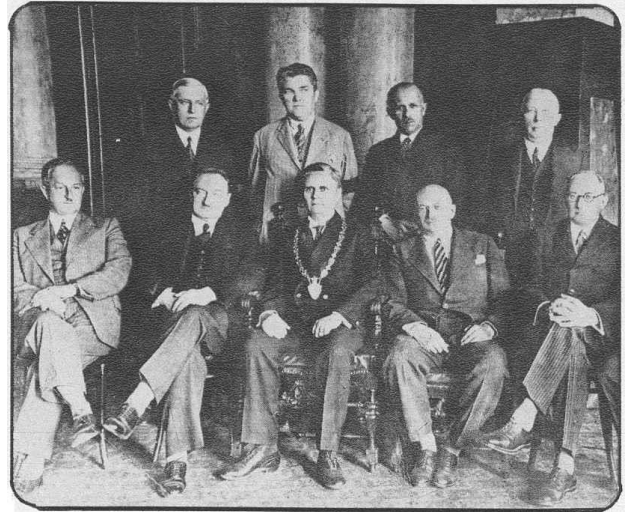


Рисунок 10. Фото сенату Львівської політехніки в актовій залі головного корпусу, 1931-1932 рр.

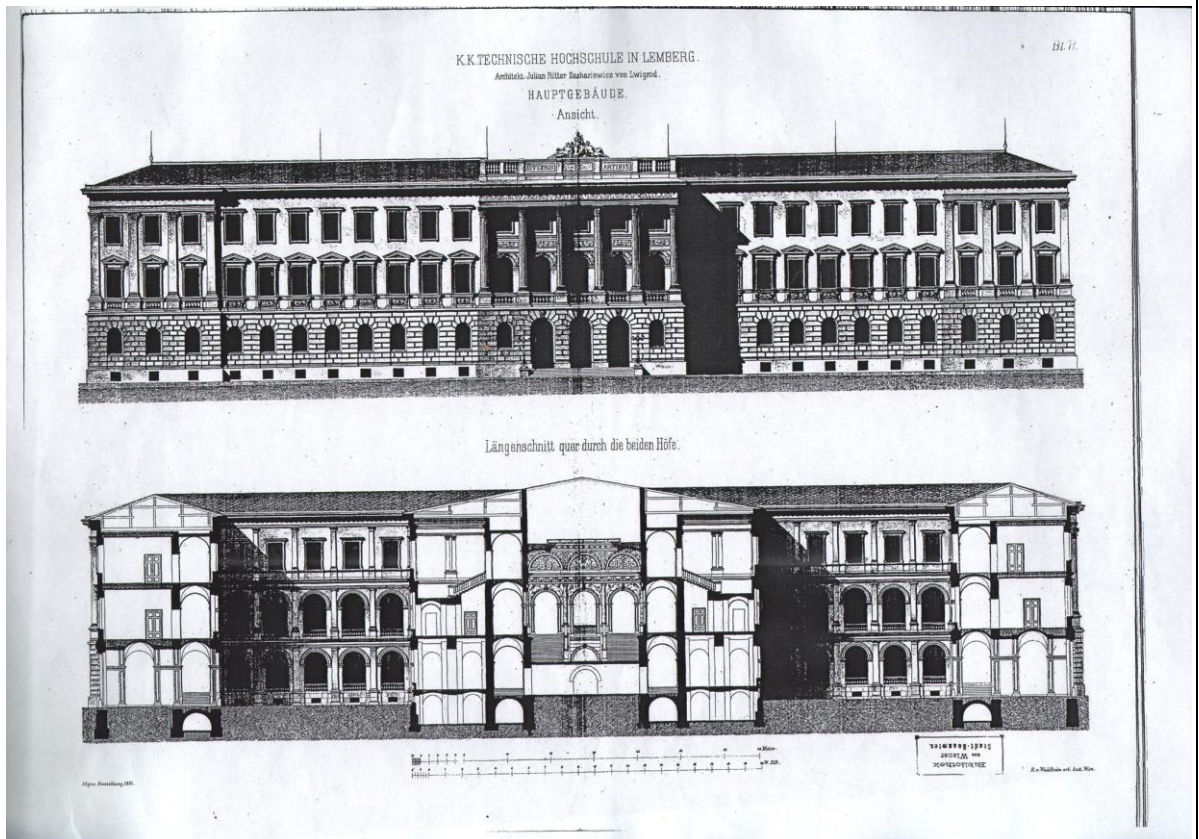


Рисунок 11. Креслення головного корпусу Львівської політехніки зі збірок віденської бібліотки.

Галицький сейм



Рисунок 12. Фото сходової клітки 1906 року.



Рисунок 14. Фото зали засідань початку ХХ ст.



Рисунок 16. Фото зали засідань в 20-ті роки ХХ ст.



Рисунок 17. Фото зали засідань малого сенату.



Рисунок 13. Фото скульптурної групи при вході в залу засідань авторства Зигмунта Трембецького



Рисунок 15. Фото президії зали засідань.

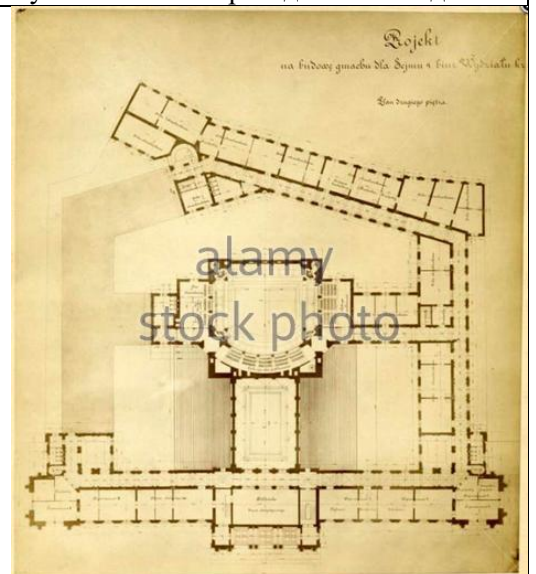


Рисунок 18. План будівлі Галицького сейму.

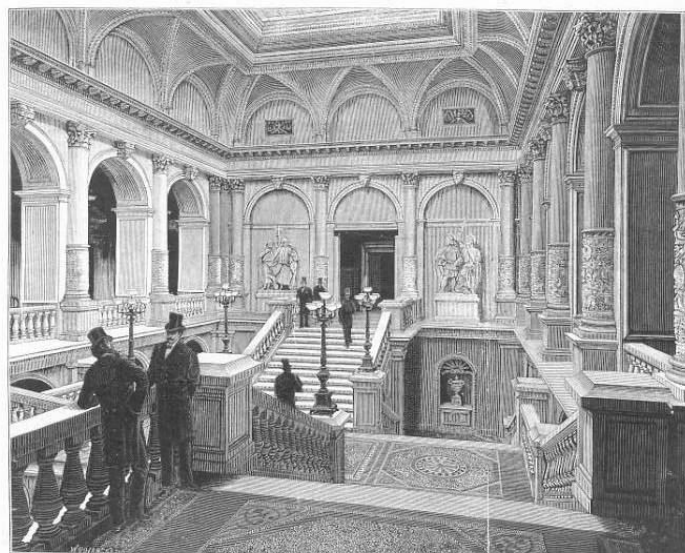
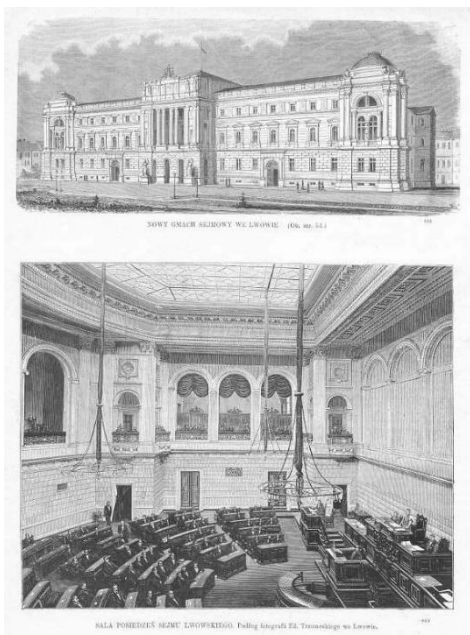


Рисунок 19,20. Графічні зображення екстер'єру та інтер'єрів зали засідань та сходової клітки в період 90-х років XIX ст.

Будинок галицького намісництва



Рисунок 21. Фото будинку Галицького намісництва кінця XIX ст. Режим доступу: <http://ignacykrieger.pl/>



Рисунок 22. Фото сходової клітки кінця XIX ст. Режим доступу: http://ignacykrieger.pl

Палац правосуддя

Рисунок 23. Палац правосуддя в середині 90-х років XIX ст.



Рисунок 24. Фото зали засідань суду у 1928 році.



Рисунок 25. Фото фрагментів мистецького вистрою зали у міжвоєнний період.



Рисунок 26. Фото зали суду у 1929 році.



Рисунок 28. Фото фрагментів мистецького вистрою зали у міжвоєнний період. Режим доступу: <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/>



Рисунок 27. Фото зали в міжвоєнний період. Режим доступу : <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/>

Промисловий музей



Рисунок 29. Фото будівлі Промислового музею на початку XX ст.



Рисунок 30. Фото атриуму музею на початок XX ст.

Галицька ощадна каса

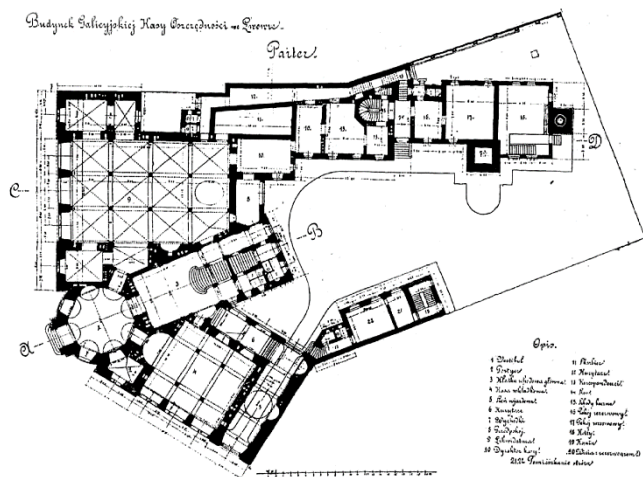


Рисунок 31. Архівні креслення плану будівлі галицької ощадної каси.



Рисунок 32. Фото фасаду будівлі в кінці XIX ст.

Рисунок 33. Фото зали касових операцій на початку XX ст.



Міський театр



Рисунок 34. Архівні креслення будівлі Міського театру.

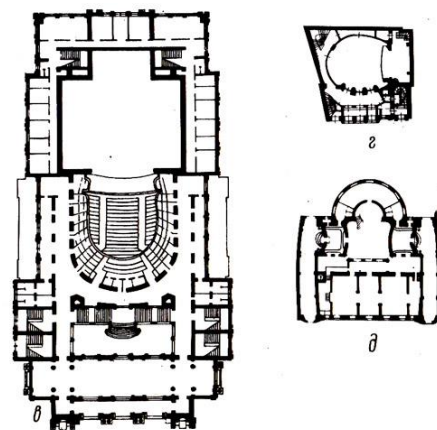


Рисунок 35. Креслення плану будівлі театру.



Рисунок 36. Фото фасаду будівлі Міського театру на початку XX ст.

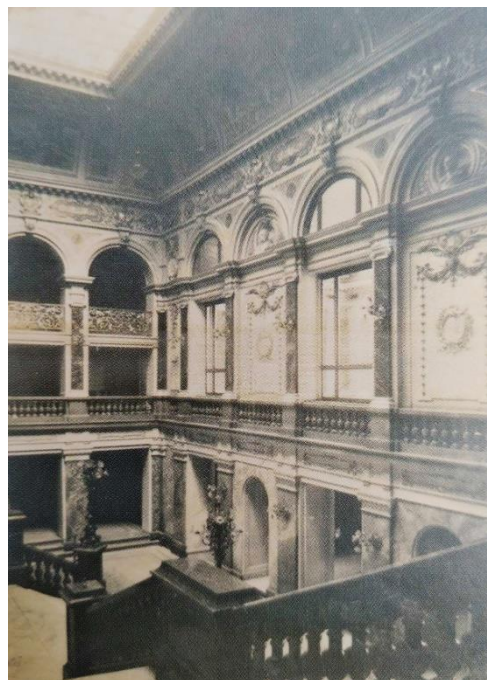


Рисунок 37. Фото оригінального мистецького вистрою сходової клітки на початку XX ст.

Закордонні аналоги

Оперий театр у Відні

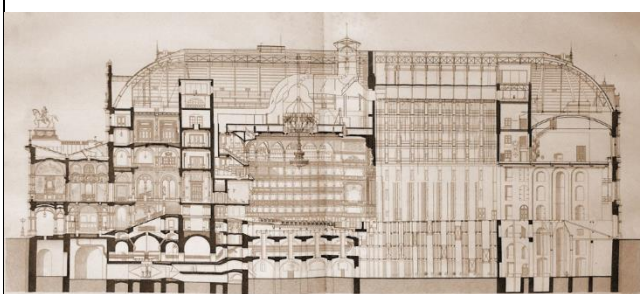


Рисунок 38. Креслення будівлі віденської опери.



Рисунок 39. Гравюра зображення глядацької зали Опери середини 70-х років XIX ст.



Рисунок 40,41. Фото руйнувань зали глядачів та сцени внаслідок бомбардування Відня під час Другої Світової війни у 1945 році.

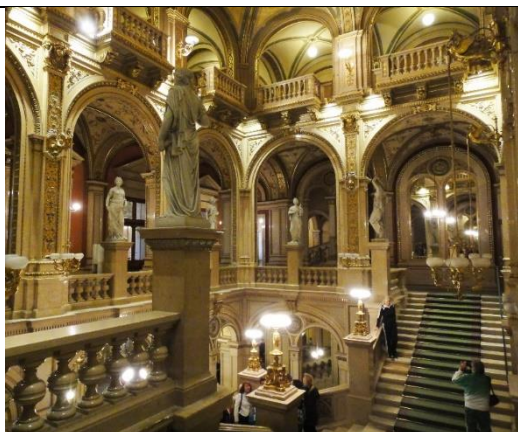


Рисунок 42. Сучасний вигляд мистецького вистрою сходової клітки та галерей-коридорів.



Рисунок 43. Сучасний вигляд зали глядачів.

Австрійський парламнт у Відні



Рисунок 44. Креслення поперечного перерізу Будівлі австрійського парламенту з детальним зображенням мистецького вистрою. Автор: архітектор Теофіл фон Гансен.



Рисунок 45. Фото зали засідань сенату 1902.



Рисунок 46. Фото руйнувань зали засідань сенату у 1945 році.



Рисунок 47. Фото руйнувань зали засідань сенату у 1945 році.



Рисунок 48. Фото сучасного вигляду зали засідань сенату .



Рисунок 49. Фото зали засідань представників котра була відреставрована після Другої Світової війни.



Рисунок 50. Фото атриуму Палацу правосуддя після руйнувань під час повстання 1927 року.



Рисунок 51. Фото руйнувань зали засідань у 1927 році.

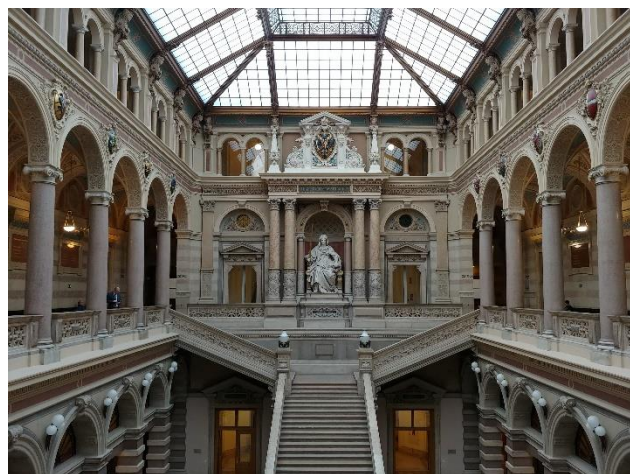


Рисунок 52. Фото стану атриуму в 1927 році



Рисунок 53. Фото руйнувань зали засідань у 1927 році.

Рисунок 54. Фото сучасного вигляду атриуму.



Музей декоративно-ужиткового мистецтва у Відні

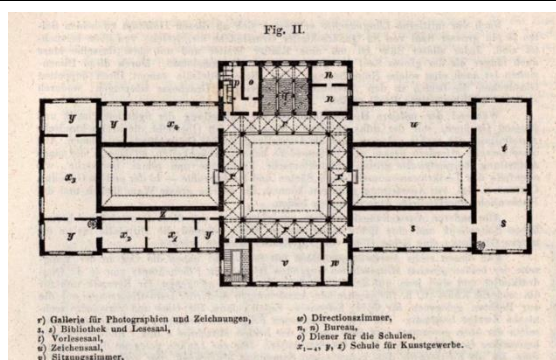


Рисунок 55. План будівлі музею



Рисунок 56. Фото атриуму з музейною експозицією в кінці XIX ст.



Рисунок 57. Грав'юра із зображенням інтер'єру музею у 70-х роках XIX ст.



Рисунок 58. Фото сучасного вигляду атриуму музею.

Будівля Віденського університету



Рисунок 59. Фото руйнувань сходової клітки під час Другої Світової війни. Режим доступу: Архів Університету Відня.

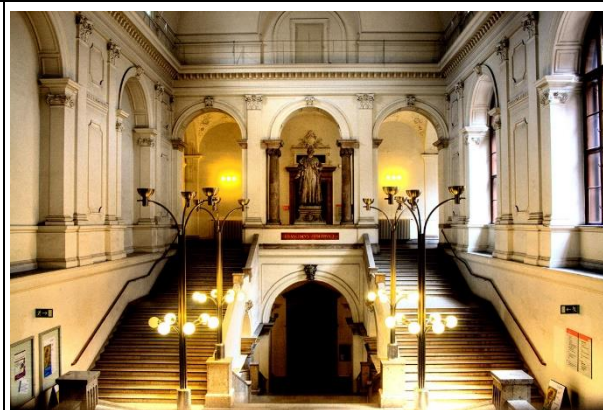
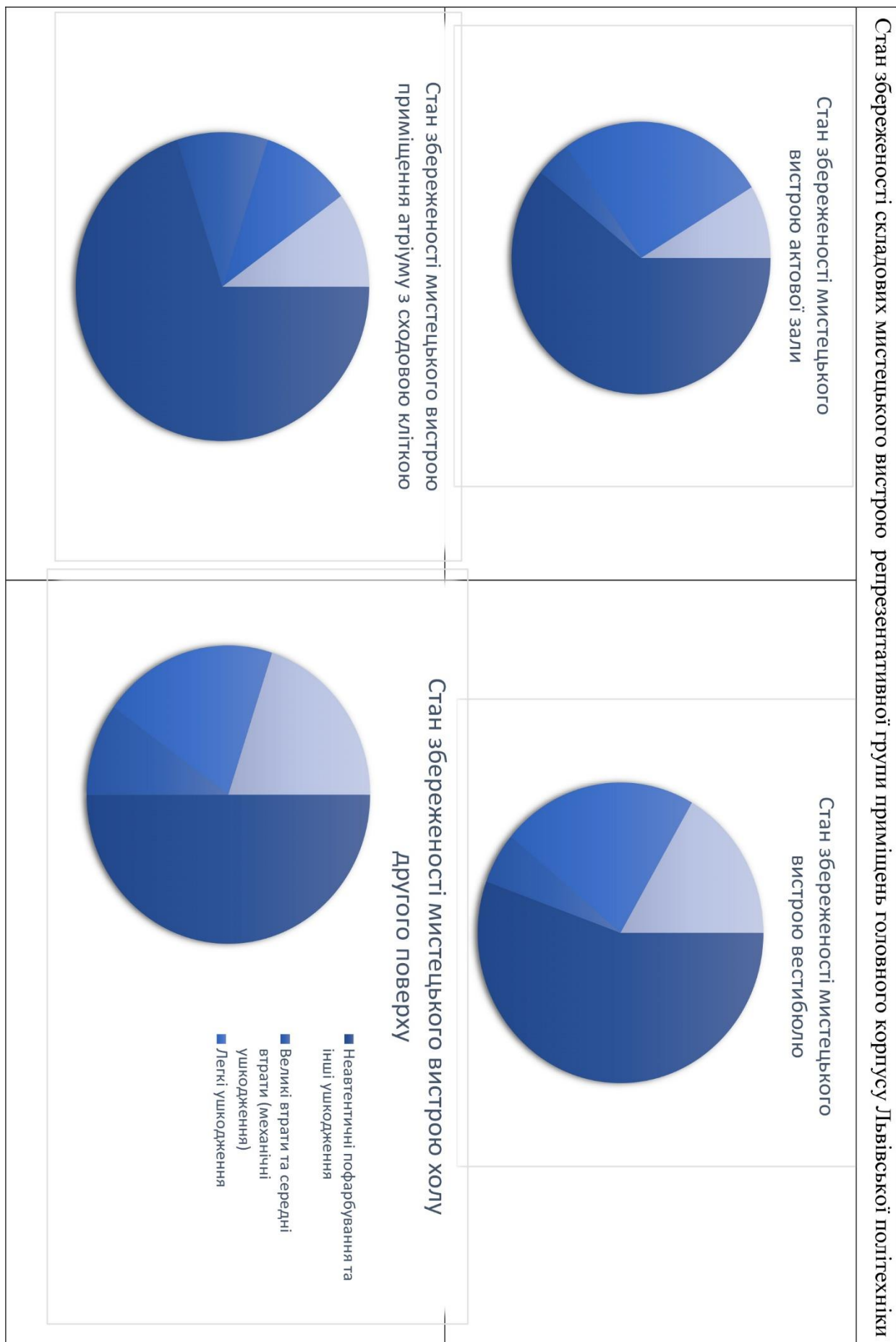


Рисунок 60. Фото сучасного стану сходової клітки Університету..

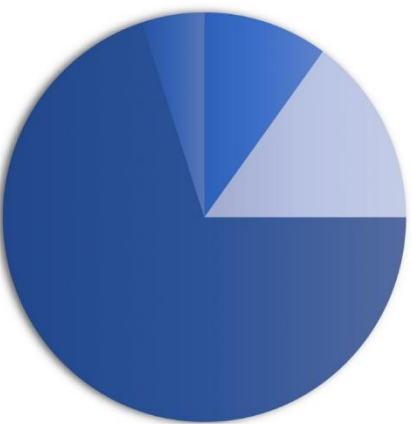
Додаток Б.2. Схеми аналізу мистецького вистрою.

А. Стан збереженості мистецького вистрою

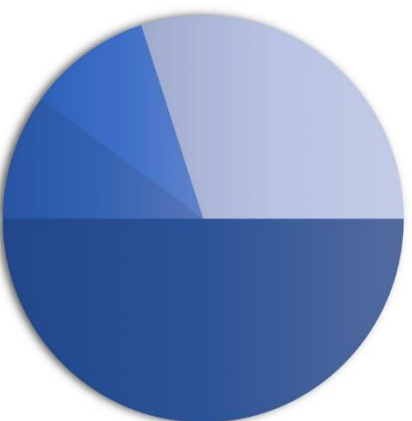


Стан збереженості складових мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень Галицького сейму.

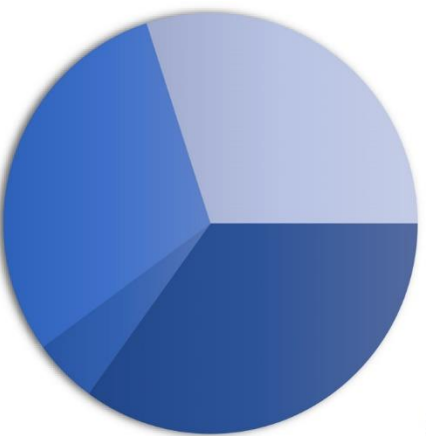
Стан збереженості мистецького вистрою зали засідань



Стан збереженості мистецького вистрою атріуму з сходовою кліткою



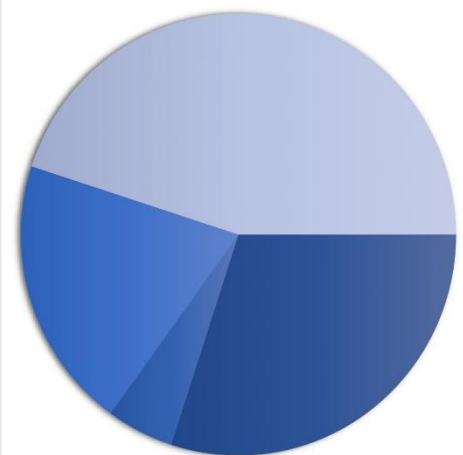
Стан збереженості мистецького вистрою вестибюлю



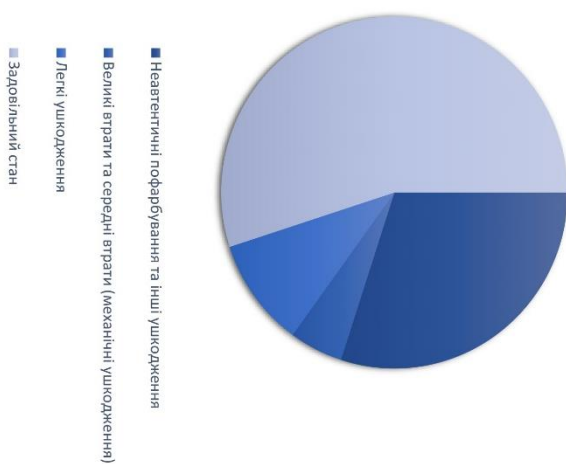
- Неавтентичні пофарбування та інші uszkodження
- Великі втрати та середні втрати (механічні uszkodження)
- Легкі uszkodження
- Задовільний стан

Стан збереженості складових мистецького вистрою будинку намісництва.

Стан збереженості мистецького вистрою вестибюлю

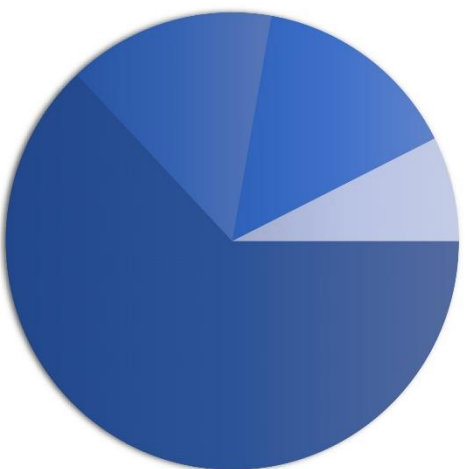


Стан збереженості мистецького вистрою приміщення із сходовою кліткою

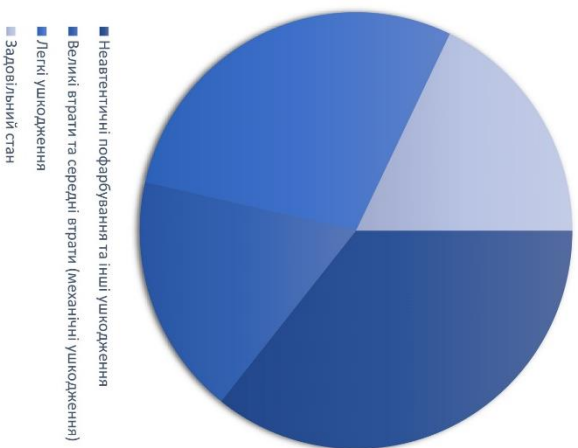


Стан збереженості складових мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень Будинку управління когії

Стан збереженості мистецького вистрою вестибюлю

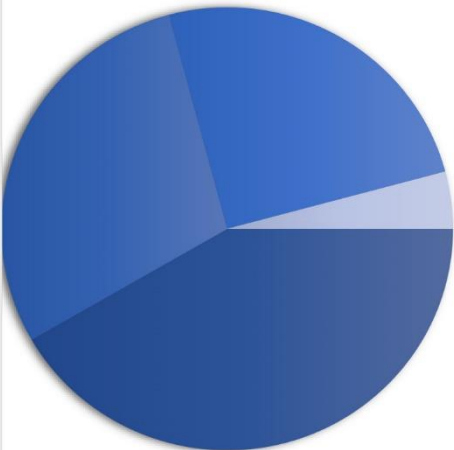


Стан збереженості мистецького вистрою приміщення із сходовою кліткою

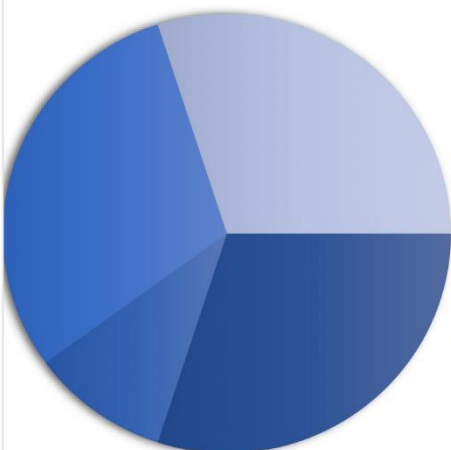


Стан збереженості складових мистецького вистрою репрезентативних приміщень Палацу правосуддя

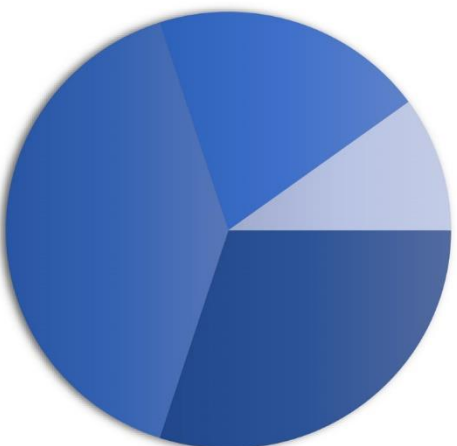
Складові мистецького вистрою зали судових засідань



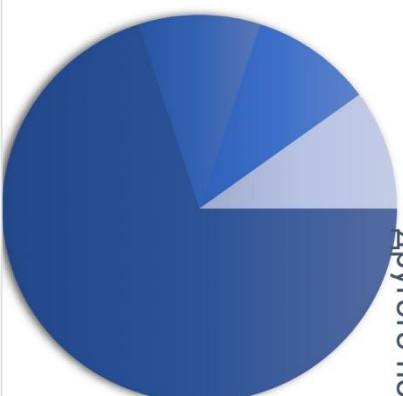
Складові мистецького вистрою великого вестибюлю



Складові мистецького вистрою малого вестибюлю



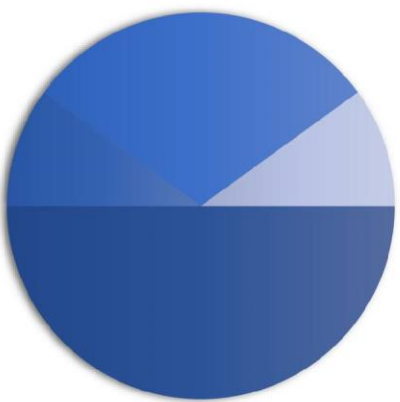
Стан збереженості мистецького вистрою холу другого поверху та галерей



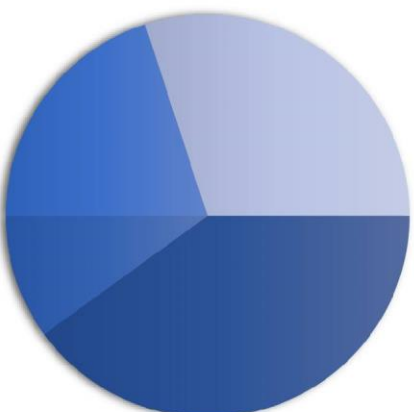
- Неавтентичні пофарбування та інші ушкодження
- Великі втрати та середні втрати (механічні ушкодження)
- Легкі ушкодження
- Задовільний стан

Стан збереженості складових мистецького вистрою репрезентативних приміщень будівлі Ошадної каси

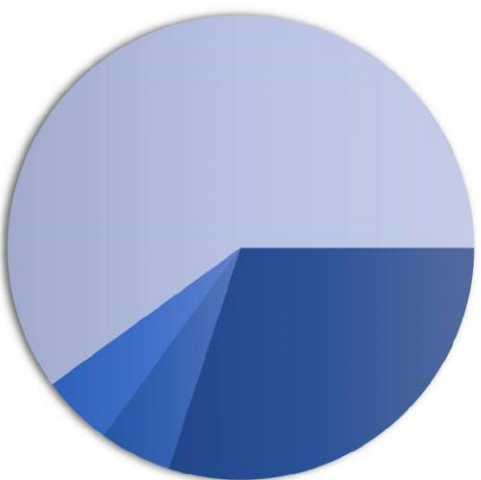
Стан збереженості зали касових операцій



Стан збереженості мистецького вистрою вестибюлю



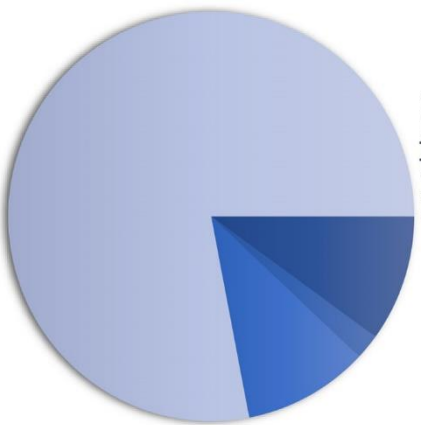
Стан збереженості мистецького вистрою сходової клітки



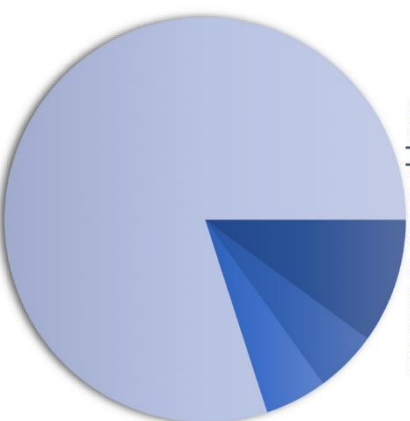
- Неавтентичні пофарбування та інші ушкодження
- Великі втрати та середні втрати (механічні ушкодження)
- Легкі ушкодження
- Задовільний стан

Стан збереженості складових мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень Міського театру

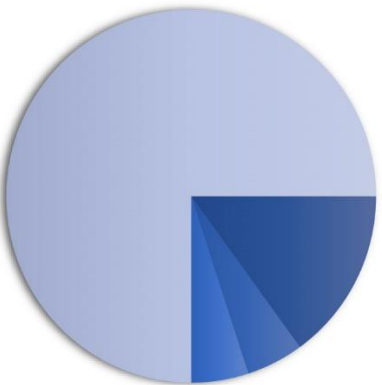
Стан збереженості мистецького вистрою зали глядачів



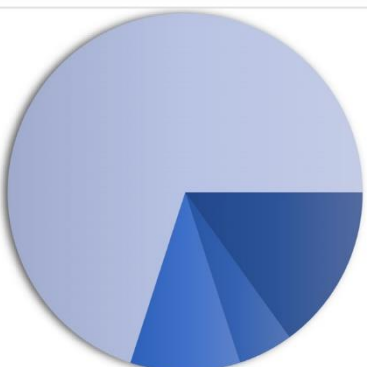
Стан збереженості мистецького вистрою атріуму з сходовою кліткою



Стан збереженості мистецького вистрою дзеркальної зали



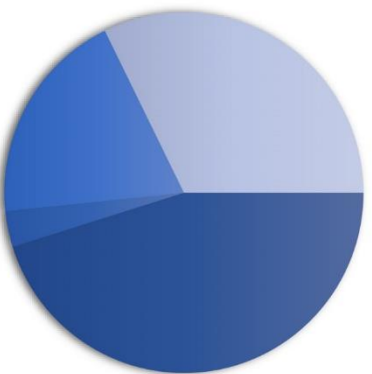
Стан збереженості мистецького вистрою вестибюлю



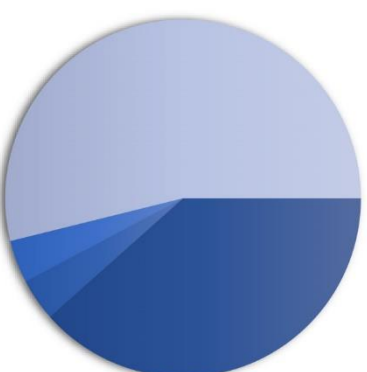
- Неавтентичні пофарбування та інші uszkodження
- Великі втрати та середні втрати (механічні uszkodження)
- Ленкі uszkodження
- Задовільний стан

Стан збереженості складових мистецького вистрою репрезентативної групи приміщень Музею художніх промислів

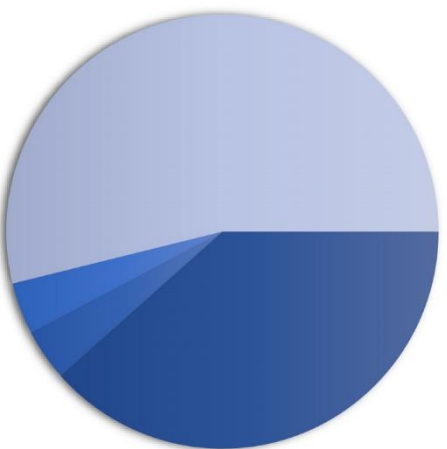
Стан збереженості мистецького вистрою вестибюлю



Стан збереженості мистецького вистрою атріуму з галереями



Стан збереженості мистецького вистрою сходової клітки

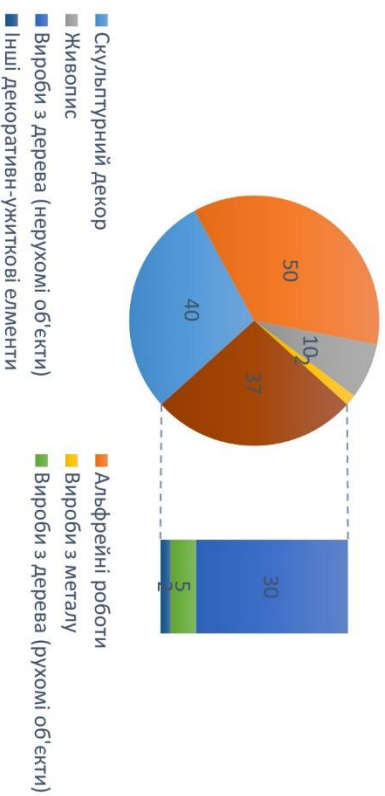


- Неавтентичні пофарбування та інші uszkodження
- Великі втрати та середні втрати (механічні uszkodження)
- Легкі uszkodження
- Задовільний стан

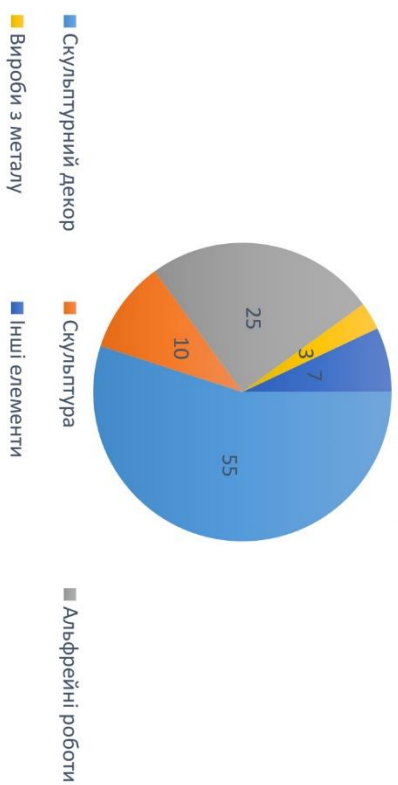
Б. Складові мистецького вистрою.

Складові мистецького вистрою у відсотковому співвідношенні в репрезентативній групі приміщень головного корпусу Львівської політехніки

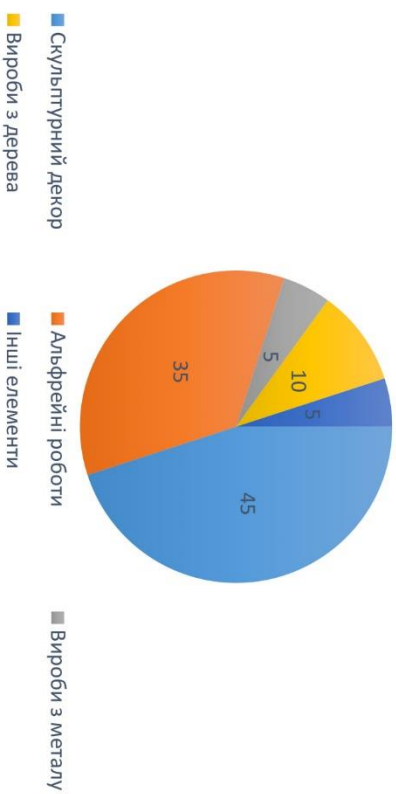
Складові мистецького вистрою приміщення актової зали



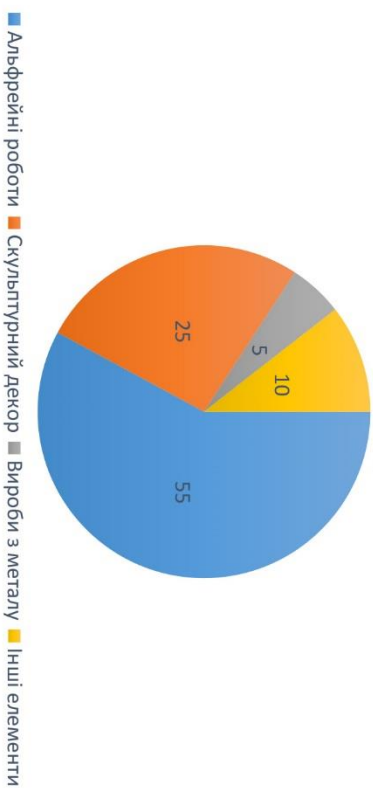
Складові мистецького вистрою приміщення атріуму з сходовою кліткою



Складові мистецького вистрою вестибюлю

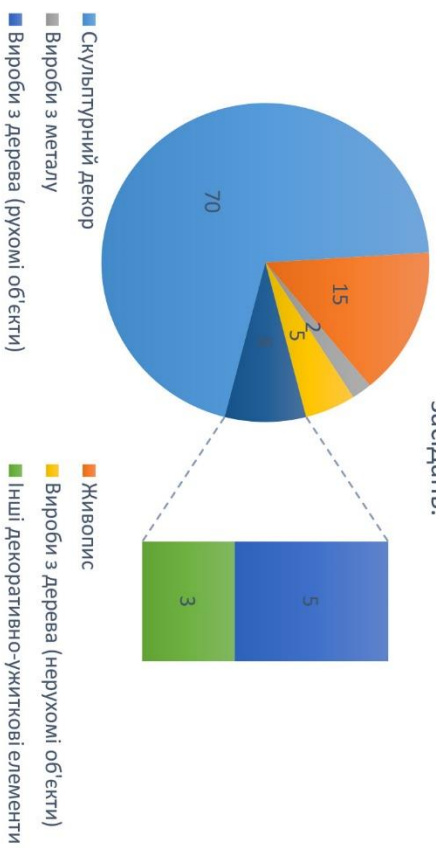


Складові мистецького вистрою холу другого поверху

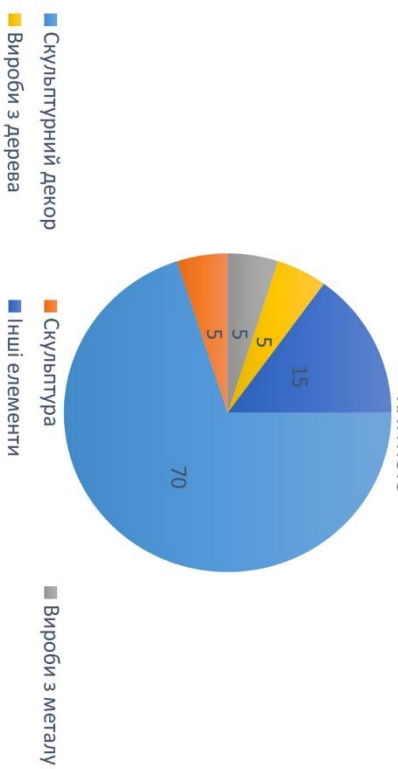


Складові мистецького вистрою у відсотковому співвідношенні в репрезентативній групі приміщень Галицького сейму

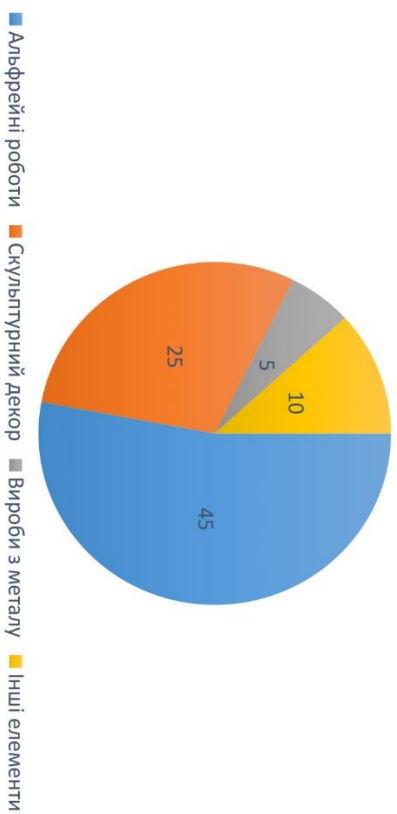
Складові мистецького вистрою приміщення зали засідань.



Складові мистецького вистрою атріуму з сходвою кліткою

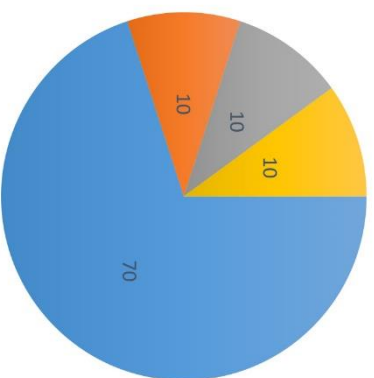


Складові мистецького вистрою вестибюлю

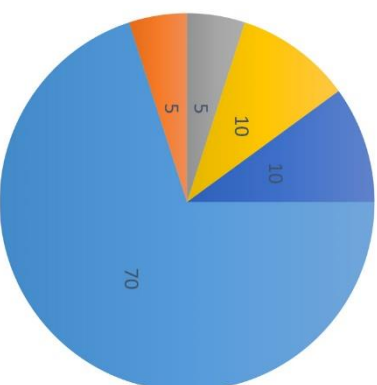


Складові мистецького вистрою у відсотковому співвідношенні в репрезентативній групі приміщень Будинку намісництва

Складові мистецького вистрою вестибюлю

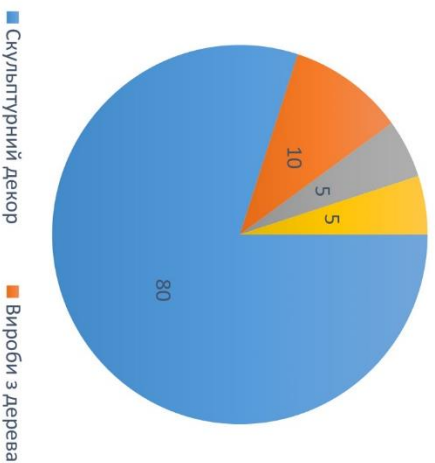


Складові мистецького вистрою приміщення із сходовою кліткою

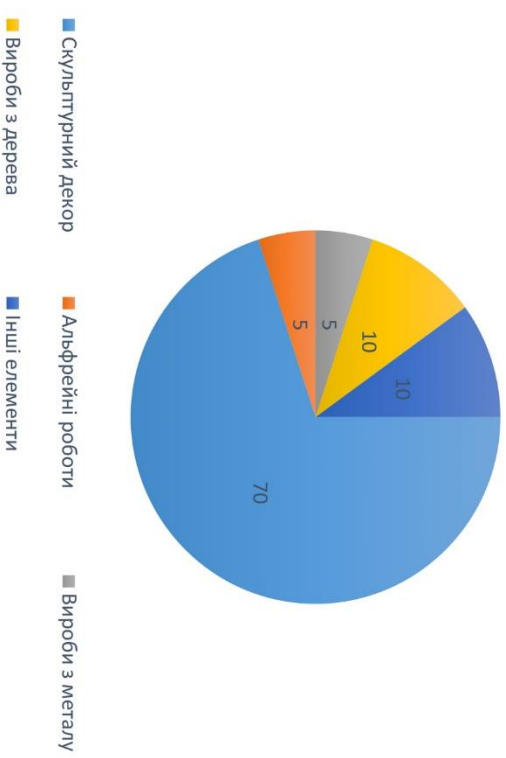


Складові мистецького вистрою у відсотковому співвідношенні в репрезентативній групі приміщень Будинку управління колії

Складові мистецького вистрою вестибюлю

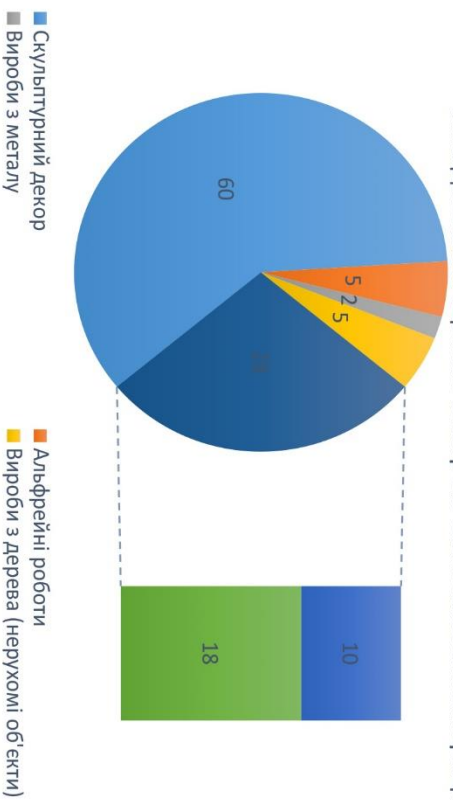


Складові мистецького вистрою приміщення із сходової клітки

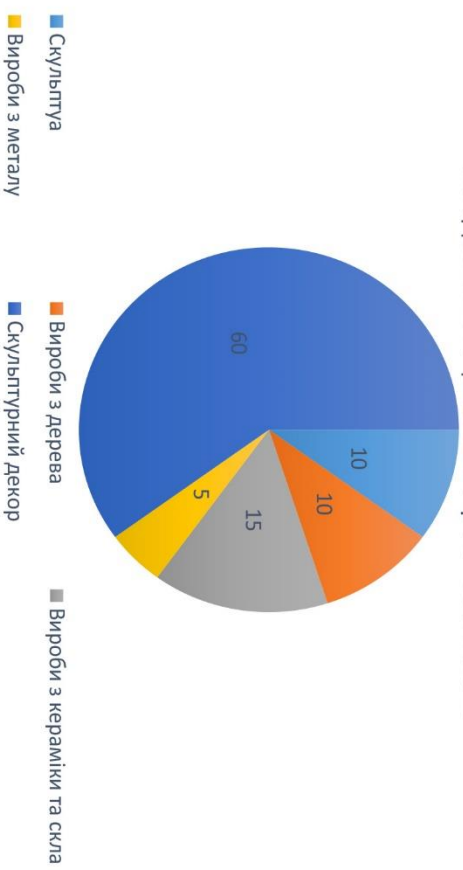


Складові мистецького вистрою у відсотковому співвідношенні в репрезентативній групі приміщень Опшадної каси

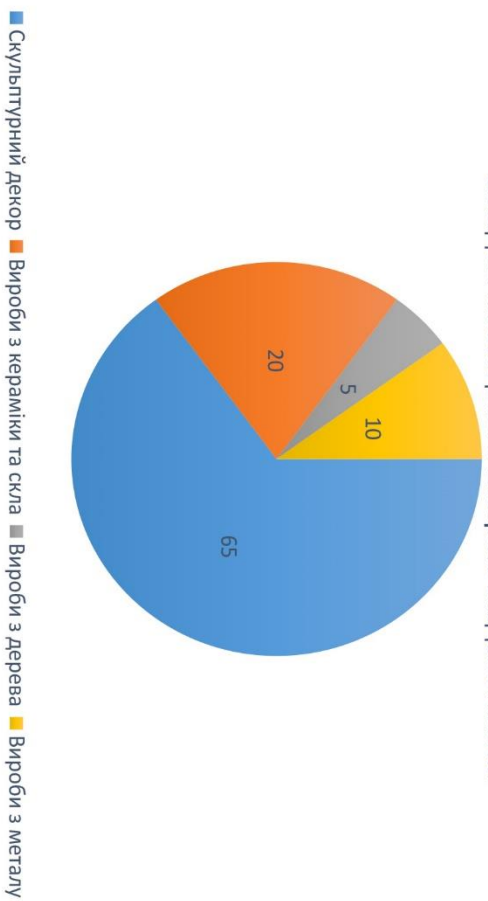
Складові мистецького вистрою зали касових операцій



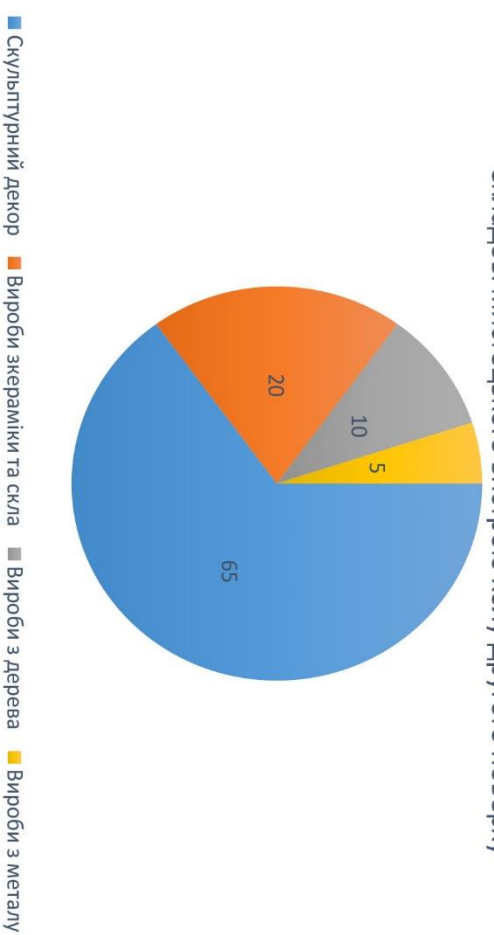
Складові мистецького вистрою вестибюлю



Складові мистецького вистрою сходової клітки

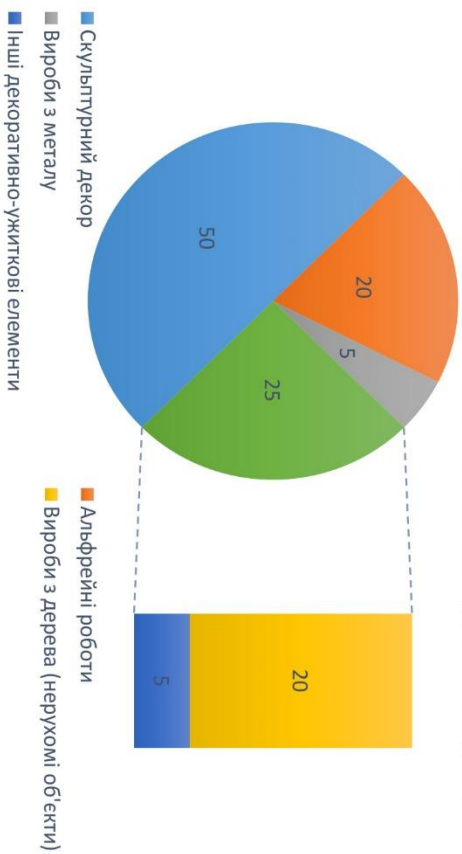


Складові мистецького вистрою холу другого поверху

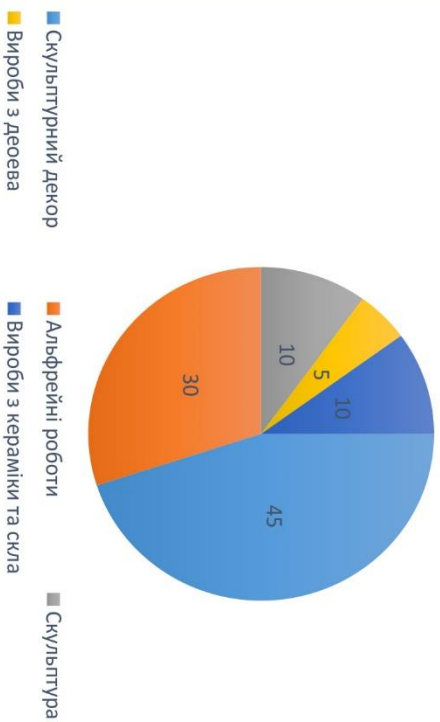


Складові мистецького вистрою у відсотковому співвідношенні в репрезентативній групі приміщень Палацу правосуддя

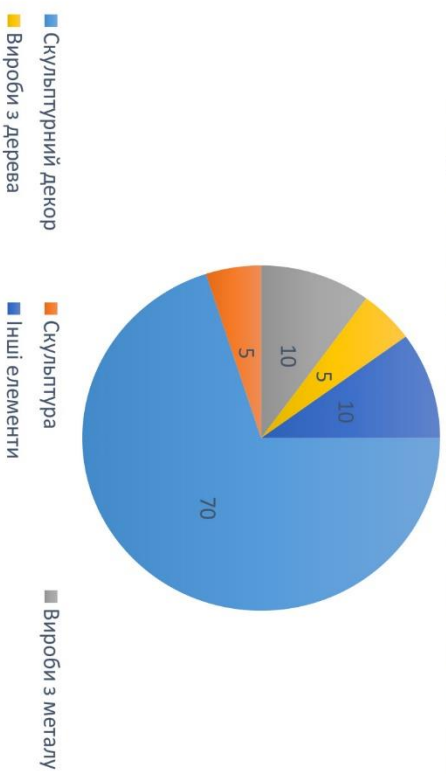
Складові мистецького вистрою зали судових засідань



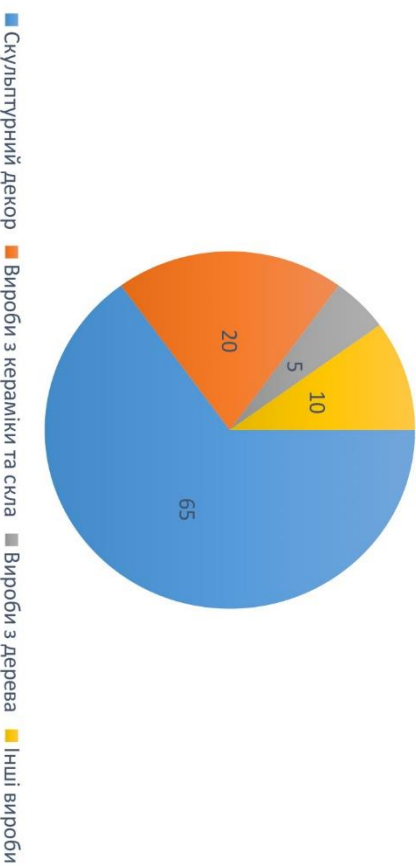
Складові мистецького вистрою малого вестибюлю



Складові мистецького вистрою великого вестибюлю

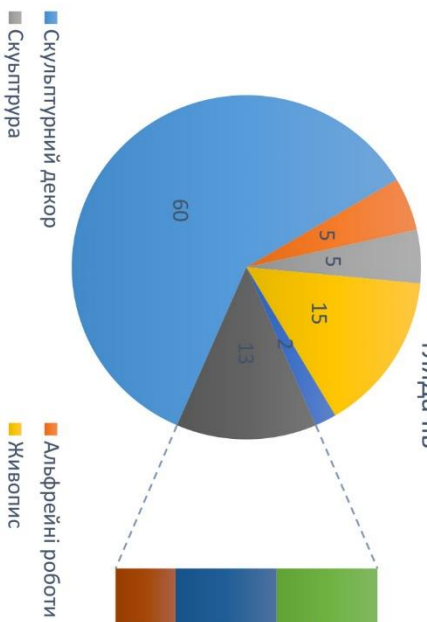


Складові мистецького вистрою холу другого поверху та галерей

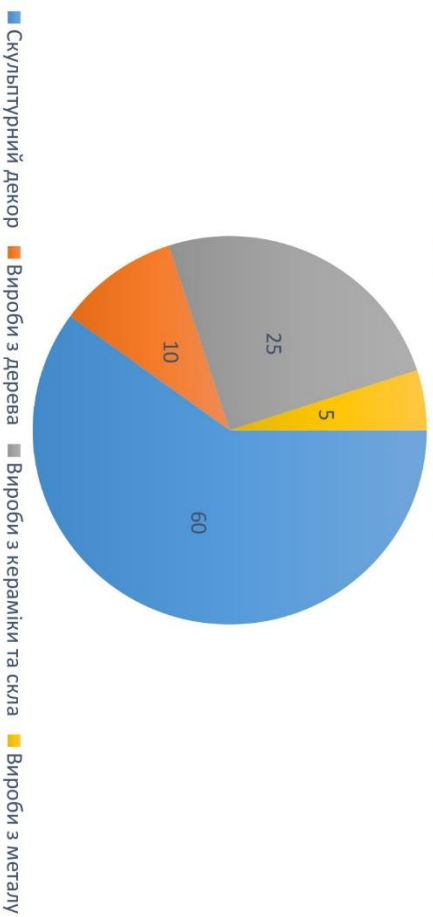


Складові мистецького вистрою у відсотковому співвідношенні в репрезентативній групі приміщень Міського театру

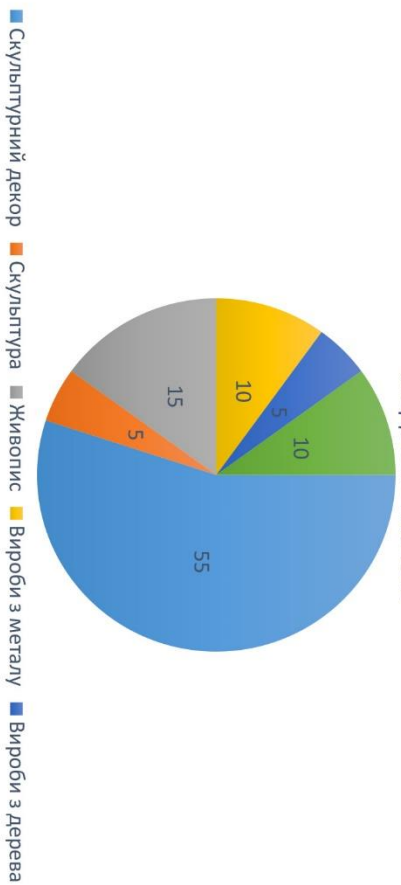
Складові мистецького вистрою приміщення зали глядачів



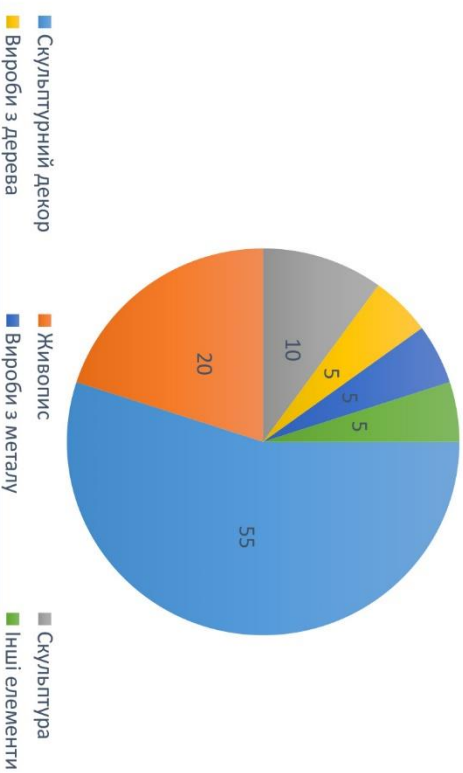
Складові мистецького вистрою вестибюлю



Складові мистецького вистрою приміщення атріуму з сходовою кліткою

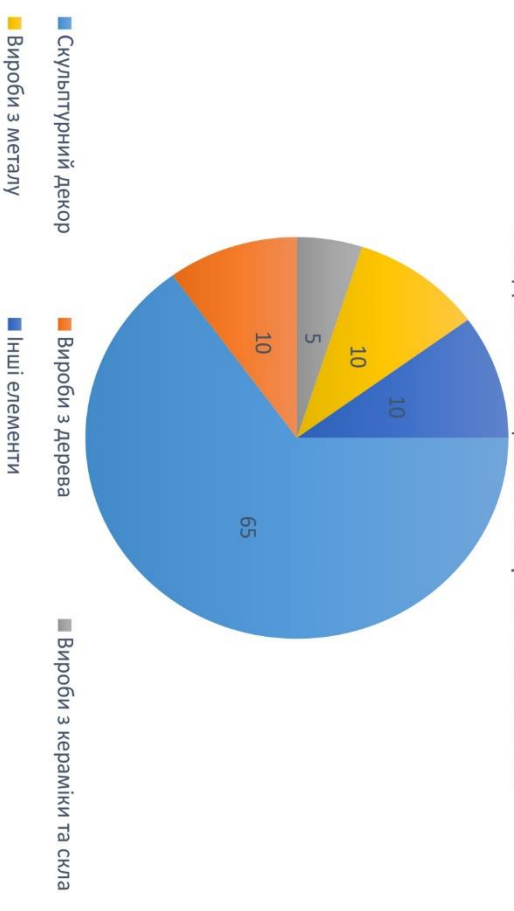


Складові мистецького вистрою дзеркальної зали

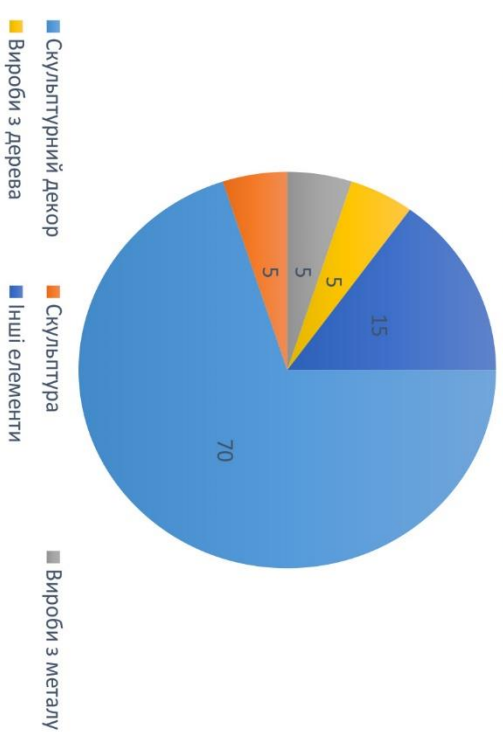


Складові мистецького вистрою у відсотковому співвідношенні в репрезентативній групі приміщень Музею художніх промислів

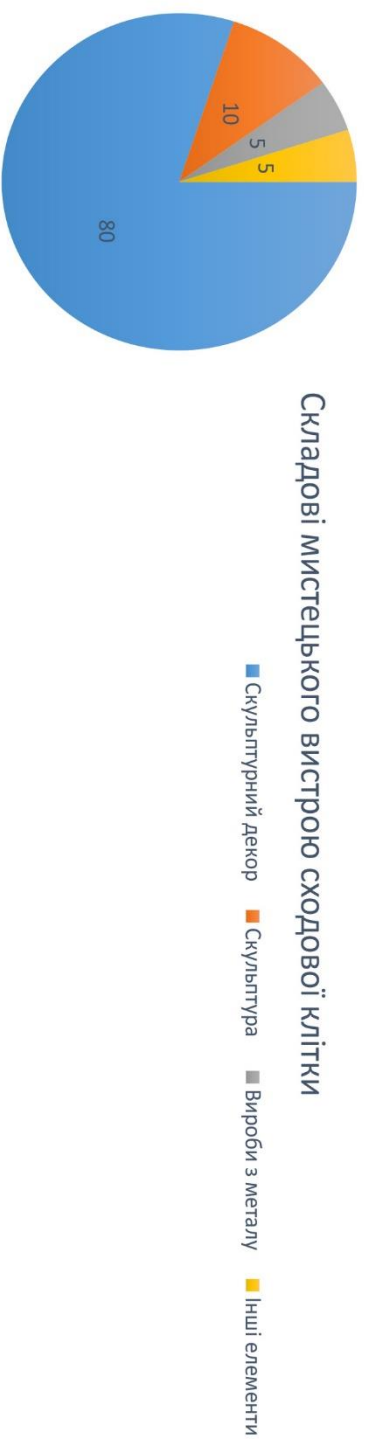
Складові мистецького вистрою вестибюлю.



Складові мистецького вистрою атриуму та галерей.



Складові мистецького вистрою сходової клітки



ДОДАТОК В. ІНВЕНТАРНІ КАТРКИ ОПИСУ ЕЛЕМЕНТІВ

МИСТЕЦЬКОГО ВИСТРОЮ ОБ'ЄКТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ.

ІНВЕНТАРНА КАРТКА №1

| | | | | | | | | |
|------------------------------------|--|--|---|----------------------------|---|---|--|-------------------------------|
| Об'єкт: | | Головний корпус Національного університету «Львівська політехніка» вул. С. Бандери 12 | | | | | | |
| Основна інформація про будівлю | | Дата спорудження: 1877 Архітектор: Ю. Захарієвич Первинне призначення будівлі: навчальний заклад | | | | | | |
| Передік репрезентативних приміщень | Основні характеристики мистецького вистрою: стилістика, час формування | Опис мистецького вистрою. Фото поточного | Елементи мистецького вистрою. | | | | Декоративне малярство | Декоративно-ужиткові елементи |
| | | | Скульптура (високе мистецтво) | Живопис (високе мистецтво) | Декоративна скульптурна пластика | живописні розписи склепіння: Автори: Брати Флак; Матеріали та техніка: темперна техніка альфреско. | | |
| Вестибюль (1 поверх) | Час формування: 1877-1914. Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ю.Захарієвич | Стан задовільний, наявні нащарування пізніх періодів та вставки неавтентичних елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших | Погруда Я.Захарієвича авторства: Ю.Белковського Матеріал та техніка: різьблена в мармур. | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепіння та стін: Автор: Л. Шределъ, Матеріали та техніка: ліп з гіпсу 2. Різьблені колон: Автор: Л. Шределъ Матеріали та техніка: різьблені з вапняку, бучардосована поверхня. | 1. Альфрейні розписи склепіння: Автори: Брати Флак; Матеріали та техніка: темперна техніка альфреско. | 1. Різьблені дубові двері. 2. Латунна пустилка люстра | |
| Фойє (1 поверх) | Час формування: 1877-1914. Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ю.Захарієвич | Стан задовільний, наявні нащарування пізніх періодів та вставки неавтентичних елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших | - | - | Скульптурна декоративна оздоба стін. | 1. Альфрейні розписи склепіння: Автори: Брати Флак; Матеріали та техніка: темперна техніка альфреско. | Латунна пустилка люстра | |

| | | | | | | | | |
|---------------------------|---|--|---|---|--|--|--|--|
| | | натюрних досвіджень. | | | | | | |
| Атріум та сходова кілітка | Час формування: 1877-1908. Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ю.Захарівич | Стан: середній ступінь ушкодження; наявні нашарування пізніх періодів, вставки неавтентичних елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних. | Аваторичні скульптурні групи арок: Автор: Л. Марконі Матеріал та техніка: литі з гіпсу. | - | | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Автор: Л. Шредель, Л. Марконі. Матеріали та техніка: литі з гіпсу 2. Різьблені колоні: Автор: Л. Шредель Матеріали та техніка: різьблені з вапняку, бучардована поверхня. | 1. Альфрейні живописні розписи склепінь: Автори: Брати Флек; Матеріали та техніка: темперна техніка альфреско. | Литі з чорного металу декоративні ліхтарі у формі пілонів (2 шт.). |
| Фойє (2 поверх) | Час формування: 1877-1908. Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ю.Захарівич | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів та вставки неавтентичних елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних. | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Автор: Л. Шредель, Л. Марконі. Матеріали та техніка: литі з гіпсу 2. Різьблені колоні: Автор: Л. Шредель Матеріали та техніка: різьблені з вапняку, бучардована поверхня. | 1. Альфрейні живописні розписи склепінь: Автори: Брати Флек; Матеріали та техніка: темперна техніка альфреско. | Латунна пустотка люстра | |

| | | | | | | | | |
|---------------------------|--|---|--|---|--|--|--|---|
| Галереї (2 поверх) | Час формування: 1877-1908. Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ю.Захарієвич | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів та вставки неавтентичних елементів мистецького вистрою. Потребує gruntovníших нагурних. | Скульптурні групи каріатид: Автор: А. Марконі Матеріал та техніка: липі з гіпсу. | Серія з 11 живописних повотен «Тіумф прогресу» Автор: Я. Матейко Виконавці: Ю. Унержичкич, Т. Лісевиччюм та інші; Техніка та матеріали: олійний живопис на полотні з підрамником. | Скульптурна декоративна оздоба стін. | 1. Скульптурна декоративна оздоба кесонованої стелі Автор: А. Шредель, А. Марконі; Матеріали та техніка: липі з гіпсу 2. Скульптурна декоративна оздоба | 1. Альфрейдна імітація мармурової інкрустації (мармурізаці я) Автор: Ю.Захарієвич, А.Долінський Виконавець: А. Долінський Техніка та матеріали: олійна так казейново- олійне техніка альсекко; | 1.Різблені дубові двері (10 шт.). 2.Латунна люстра. 3. Настінні світильники (18 шт.) |
| Актова зала (2 поверх) | Час формування: 1877-1901. Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ю.Захарієвич | Стан задовільний, наявні фарбові нашарування пізніх періодів. Потребує додаткових робіт з очищення. | | | | | | |

ІНВЕНТАРНА КАРТКА №2

| | | | | | | | |
|------------------------------------|--|--|-------------------------------|---|---|--|--|
| Об'єкт: | | Галицький Сейм вул. Університетська 1 | | | | | |
| Основна інформація про будівлю | | Дата спорудження: 1881 Архітектор: Ю. Гохбергер Автор упорядкування інтер'єру: Л. Марконі Первинне призначення будівлі: будівля засідання сейму | | | | | |
| Перелік репрезентативних приміщень | Основні характеристики мистецького вистрою: стилюстика, час формування | Опис мистецького вистрою. Фото поточного | Елементи мистецького вистрою. | | | | |
| | | | Скульптура (високе мистецтво) | Живопис (високе мистецтво) | Декоративна скульптурна пластика | Декоративне малярство | Декоративно-ужиткові та інші мистецькі елементи |
| Вестибюль (1 поверх) | Час формування: 1878-1955. Стилістика: Неоренесанс. | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів та елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | - | Чотири живописних панно в склепінні (можливо створені в післявоєнний час) | Скульптурна декоративна оздоба склепінь та входних порталів: Автор: Л. Марсеолі | 1. Дьєрфрейні живописні розписи склепінь: Автори: невідомий | 1. Різьблені дубові двері. 2. Освітлювальні елементи з латуні. |
| Атріум та сходовая кітка | Час формування: 1878-1881. Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ю. Гохбергер, Л. Марконі | Стан: середній ступінь Ушкодження: наявні нашарування пізніх періодів, та механічні ушкодження елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Автор: Л. Марконі. Матеріали та техніка: ліпні з гіпсу 2. Різьблені поручні та балюади сходової клітки Матеріали та техніка: різьблені з вапняку | - | 1. Ліпні з чорного металу декоративні ліхтарі у формі пілонів (4 шт.). 2. Світловий ліхтар склепіння. 3. Мозаїчна оздоба підлоги |

| | | | | | | | |
|--|--|---|---|---|--|---|--|
| Галереї (2 поверх) | Час формування: 1878-1881 Стилістика: Неоренесанс, Автор проекту: Ю.Гохбергер, Л.Марконі | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів Потребує грунтовніших нагурник. | | | Скульптурна декоративна оздоба стін. Та склепінь | - | Мозаїчна оздоба підалоги |
| Заказ засідань сейму (2 поверх) | Час формування: 1878- Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ю.Гохбергер, Л.Марконі | Стан задовільний, наявні фрескові нашарування пізніх періодів, втрапи автентичних елементів високого мистецтва. Потребує додаткових робіт з очищення. | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба стін та ствелі Автор:, Л. Марконі. Матеріали та техніка: лигі з гіпсу 2. Горизонтальне рустування першого ярусу. Матеріал: вапняно-піщаний розчин. | - | 1.Центральна лапунна люстра з декоративним оздобленням зі скла. 2. Світловий ліктар в склепінні з вітражним оздобленням. |

ІНВЕНТАРНА КАРТКА №3

| | | | | | | | |
|------------------------------------|---|--|-------------------------------|----------------------------|---|---|---|
| Об'єкт: | | Будинок Галицького намісництва вул. Винниченка 18 | | | | | |
| Основна інформація про будівлю | | Дата спорудження: 1878 Архітектори: Ф. Кеєнжарський, С. Гавришкевич Автор упорядження інтер'єру: Л. Марконі Первинне призначення будівлі: адміністративна будівля | | | | | |
| Перелік репрезентативних приміщень | Основні характеристики мистецького вистрою: стилістика, час формування | Опис стан збереження мистецького вистрою. Фото поточного | Елементи мистецького вистрою. | | | | |
| | | | Скульптура (високе мистецтво) | Живопис (високе мистецтво) | Декоративна скульптурна пластика | Декоративне малюрство | Декоративно-ужиткові та інші мистецькі елементи |
| Вестибюль та фойє (1 поверх) | Час формування: 1878 - ?, Стилістика: неокласицизм та неоренесанс. Автор проекту: Л.Марконі | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів та елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших досліджень. | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та входних порталів: Автор: Л. Марконі 2. Різьблені в мармурі дві колони. 3. Декоративні мармурові вази з п'єдесталами. 4. Мармурова оздоба сходів та підлоги. | Декоративно-живописний орнамент фрагментів склепіння. | 1.Різьблені дубові двері віхдних порталів, з вставками декоративного трав'яного скла. 2.Центральна латунна люстра 3.Декоративні латунні сітки опалювальної системи. |
| Сходовая кілітка | Час формування: 1878-?, Стилістика: неоренесанс, Автор проекту: Л.Марконі | Стан: задовільний; наявні нашарування пізніх періодів на скульптурному декорі, та механічні ушкодження елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Автор: Л. Марконі. Матеріали та техніка: литі з гіпсу 2. Різьблені з алебастру та білого мармуру поручні та | Декоративно-живописний орнамент фрагментів склепіння. | Центральна латунна люстра |

| | | | | | | | | |
|-----------------------|---|--|--|--|---|---|--|--|
| | | НАТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ. | | | | БІЛАВИНИ СХОДОВОЇ КЛІКИ Матеріали та техніка: різьблені з вогняку | | |
| Галереї (2 поверх) | Час формування: 1878-? Стилістика: Неоренесанс, Автор проекту: Л.Марконі | Стан задовільний, нові нашарування пізніх періодів Потребує грунтовніших натурних. | | | Скульптурна декоративна оздоба стін. Та склепінь | - | Різьблені дубові двері віхдних порталів, з вставками декоративног о троявленого скла. | |

ІНВЕНТАРНА КАРТКА №4

| | | | | | | | |
|------------------------------------|--|--|-------------------------------|----------------------------|---|-----------------------|--|
| Об'єкт: | Будинок Управління коалії (вул. Сінових Стрільців 3) | | | | | | |
| Основна інформація про будівлю | Дата спорудження: 1887 Архітектор: В. Равського-молодшого Автор упорядження інтер'єру: Л. Марконі Первинне призначення будівлі: адміністративна будівля | | | | | | |
| Перелік репрезентативних приміщень | Основні характеристики мистецького вистрою: стилістика, час формування | Опис стан збереження мистецького вистрою. Фото поточного | Елементи мистецького вистрою. | | | | Декоративно-ужиткові та інші мистецькі елементи |
| | | | Скульптура (високе мистецтво) | Живопис (високе мистецтво) | Декоративна скульптурна пластика | Декоративне малярство | |
| Авантвєстиб юль (1 поверх) | Час формування: 1887-? Стилістика: Неоренесанс. Автор проекту: В. Равський, Мл., Л. Марконі | Стан: середній ступінь ушкодження: наявні на шарування пізніх періодів, вставки неавтентичних елементів та механічні ушкодження елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | - | - | Скульптурна декоративна оздоба склепінь, стін та вхідних порталів: Автор: Л. Марконі | - | 1. Стірна оздоба вікон та дверей. |
| Сходова кілітка | Час формування: 1887-? Стилістика: Неоренесанс. Автор проекту: В. Равський, Мл., Л. Марконі | Стан: оздодовільний; наявні на шарування пізніх періодів, вставки неавтентичних елементів та механічні ушкодження елементів | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Матеріали та техніка: ліпті з гіпсу | - | 1. Мозаїчна оздоба підлоги 2. Різьблені віконні рами 3. Скляні вставки з декоративним трав'яним орнаментом |

| | | | | | | |
|--------------------------|--|---|---|---|--|---|
| | | Мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних доосаїдженнь. | | | | |
| Фойє (2 поверх) | Час формування: 1887-7 Стиїстика: Неоренесанс, Автор проекту: В. Равський, М.А., А.Марконі | Стан: задовільний; наявні нашарування пізніх періодів, вставки неавтентичних елементів та механічні ушкодження елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних доосаїдженнь. | | | Скульптурна декоративна оздоба стін. Та склепінь | Мозаїчна оздоба підлоги |
| Сходова кїтка (2 поверх) | Час формування: 1887-? Стиїстика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: В. Равський, М.А., А.Марконі | Стан задовільний, наявні фарбові нашарування пізніх періодів, Потребує доадаткових робіт з очищення. | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба стін та стелі Автор.: А. Марконі. Матеріали та техніка: ліпї з гіпсу 2. Горизонтальне рустування першого ярусу. Матеріал: вапняно-пїщаний розчин. | 1.Ковані поручні сходової кїтки у вигляді ренесансної рослинної орнаментики.. |

| | | | | | | | |
|--|---|--|--|----------------------------|--|-----------------------|---|
| Об'єкт: | | Ошадана каса (прп. Свободи 15) | | | | | |
| Основна інформація про будівлю | | Дата спорудження: 1891 Архітектор: Ю. Захарієвич Автор Упорядження інтер'єру: Ю. Захарієвич, П. Герасимович, А. Марконі, Г. Попель, Ю. Марковський Первинне призначення будівлі: фінансова установа | | | | | |
| Перелік репрезентативних приміщень | Основні характеристики мистецького вистрою: стилістика, час формування | Опис стан збереження мистецького вистрою. Фото поточного | Елементи мистецького вистрою. | | | | Декоративно-ужиткові елементи |
| | | | Скульптура (високе мистецтво) | Живопис (високе мистецтво) | Декоративна скульптурна пластика | Декоративне малярство | |
| Вестибюль (1 поверх) | Час формування: 1890-? Стилістика: Неоренесанс, Автор проекту: Ю. Захарієвич | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів та незначні механічні ушкодження елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | Алегорична жіноча статуя "Фортуна" авторства Юліана Марковського Техніка: різьблена з пісковика | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Матеріали та техніка: Литі з гіпсу 2. Пілястри та елементи скульптурного декору з штучного каменю: техніка: скальовид,, | - | 1. Різьблені столярні елементи вікон, дверей та вбудованих меблів 2. Керамічна рельєфна плитка з орнаментальними м.малянкком |
| Хол №1, (зада касових операцій) (1 поверх) | Час формування: 1890-? Стилістика: Неоренесанс, Автор проекту: Ю. Захарієвич | Стан середній ступінь втрат, наявні нашарування пізніх періодів, незначні механічні ушкодження елементів мистецького вистрою та втрати автентичних елементів. Потребує | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Матеріали та техніка: Литі з гіпсу 2. Колони пілястри та елементи скульптурного декору з | - | 1. Вітражна композиція світлового вікна в склепінні. 2. Різьблена в дереві оздоба вікон та дверей. |

| | | | | | | | |
|---------------------|--|--|---|---|---|---|---|
| | | грунтовніших натурних досліджень. | | | штучного каменю: техніка: скальовид., | | |
| Хол № 2, (1 поверх) | Час формування: 1890-? Стилістика: Неоренесанс, Автор проекту: Ю.Захарівич | Стан середній ступінь втрат, наявні нашарування пізніх періодів, незначні механічні ушкодження елементів мистецького вистрою та втрапи автентичних елементів. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | - | - | 1. Скульптурна оздоба склепінь та стін: Автор: Л. Шредель, Л. Марконі. Матеріали та техніка: литі з гіпсу 2. Різьблені колони: Автор: Л. Шредель Матеріали та техніка: різьблені з вагняку, бучардована поверхня. | - | Різьблена в дереві оздоба вікон та дверей |
| Фойє (1 поверх) | Час формування: 1890-? Стилістика: Неоренесанс, Автор проекту: Ю.Захарівич | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів та незначні механічні ушкодження елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Матеріали та техніка: литі з гіпсу 2. П'ястри та елементи скульптурного декору зштучного каменю: техніка: скальовид., поверхня. | - | 1. Керамічна рельєфна плитка з орнаментальни м малюнком 2. Вітражна композиція світлового вікна в стіні.і. |

| | | | | | | | |
|-----------------------------|--|---|--|--|---|---|--|
| Сходова кіттка (1-2 поверх) | Час формування: 1890-? Стилістика: Неоренесанс, неobaroko, Автор проекту: Ю.Захарієвич | Стан задовільний, наявні незначні механічні ушкодження елементів мистецького вистрою. та втрапи автентичних елементів. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | | | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та: Матеріали та техніка: Літі з гіпсу 2. П'ястри, елементи скульптурного декорування та площини стін з штучного каменю: Техніка: скальод,, 2. поручні та баясини різьблені з алебастру. | - | 1. Різьблені стоварні елементи вікон, дверей та вбудованих меблів 2. Керамічна рельєфна плитка з орнаментальни м маюнком 3.Вітражні композиції вікон. 4. Ліхтарі з орнаментально скульптурною пластикоу виконанні в бронзі. 5. Центральна люстра в керамічному та скляному оздоблені. 1, Керамічна рельєфна плитка з орнаментальни м маюнком |
| Фойє (2 поверх) | Час формування: 1890-? Стилістика: Неоренесанс, неobaroko, Автор проекту: Ю.Захарієвич | Стан задовільний, наявні фарбові нашарування пізніх періодів. Потребує додаткових робіт з очищення. | | | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Матеріали та техніка: Літі з гіпсу 2. П'ястри та елементи скульптурного декору | | 1. Різьблені стоварні елементи вікон, дверей та вбудованих меблів 2. Керамічна плитка з орнаментальни м маюнком 3. Центральна люстра в |

| | | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|---|--|---|
| | | | | | | ЗШТУЧНОГО КАМЕНЮ: техніка: СКАЛЬОРА, ОЗДОБА | | КЕРАМІЧНОМУ ТА СКЛЯНОМУ ОЗДОБЛЕНУ У ВИГЛЯДІ РОСЛИННОЇ ОРНАМЕНТИКИ. |
|--|--|--|--|--|--|---|--|---|

| | | | | | | | |
|------------------------------------|---|--|--|----------------------------|--|---|--|
| Об'єкт: | | Палац справедливості (вулиця Князя Романа 1-3) | | | | | |
| Основна інформація про будівлю | | Дата спорудження: 1895 Архітектор: Ф. Скворон Автор упорядження інтер'єру: Ф. Скворон, А. Попель, Т. Попель Первинне призначення будівлі: судова установа | | | | | |
| Перелік репрезентативних приміщень | Основні характеристики мистецького вистрою: стилістика, час формування | Опис стан збереження мистецького вистрою. Фото поточного | Елементи мистецького вистрою. | | | | |
| | | | Скульптура (високе мистецтво) | Живопис (високе мистецтво) | Декоративна скульптурна пластика | Декоративне малярство | Декоративно-ужиткові елементи |
| Вестибюль (1 поверх) | Час формування: 1894-1897 Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ф. Скворон | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів та вставки неавтентичних елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | Різьблені фігури сидячи левів (2шт.) Автор: А. Попель Техніка та матеріали: різьблені з вапняку. | - | Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Техніка та матеріали: литі з гіпсу елементи | Альфрейні живописні розписи склепінь: Матеріали та техніка: темперна крейдяно-клейова та казеїново-олейна техніка альсекко. | 1.Столярна оздоба вікон та дверей. 2. Керамічна рельєфна плитка з орнаментальним малюнком |
| Фойє (1 поверх) | Час формування: 1894-1897 Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ф. Скворон | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів та вставки неавтентичних елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | - | - | Скульптурна декоративна оздоба стін та склепінь. Техніка та матеріали: литі з гіпсу елементи | - | 1.Столярна оздоба вікон та дверей. 2. Керамічна рельєфна плитка з орнаментальним малюнком |
| Вестибюль (1 поверх) | Час формування: 1894-1897 Стилістика: | Стан не задовільний, наявні нашарування | Різьблена алегорична фігура | | 1. Скульптурна декоративна | Альфрейні живописні | 1.Столярна оздоба вікон та дверей. |

| | | | | | | | | |
|--------------------|---|---|--|---|--|---|---|--|
| | Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ф. Скворон | пізніх періодів, механічні ушкодження, замокання та вставки неавтентичних елементів. Потребує грунтовніших натурних досліджень. | в повний ріст «Остиці» Автор: А. Попель Техніка та матеріали: різблені з білого мармуру. | | | оздоба склепінь та стін: Матеріали та техніка: ліпті з гіпсу 2. Пілястри та елементи скульптурного декору з штучного камню: техніка: скальовд,, | розписи склепінь: Матеріали та техніка: темперна крейдавно- клейова та казеїново- оаййна техніка дальсеко. | 2. Керамічна резьверна палтка з орнаменталь ним малюнком |
| Сходова каітка | Час формування: 1894-1897 Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ф. Скворон | Стан: середній ступінь ушкодження; новяні нашарування пізніх періодів, вставки неавтентичних елементів та механічні ушкодження елементів мистелького вистрою. Потребує грунтовніших натурних досліджень. | - | - | | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Матеріали та техніка: ліпті з гіпсу | - | 1. Столярна оздоба вікон та дверей; 2. Керамічна резьверна палтка з орнаменталь ним малюнком; 3. Ковані решітки з декоративним и елементами у вигляді рослинного орнаменту |
| Фойє (2 поверх) | Час формування: 1894-1900 Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ф. Скворон | Стан задовільний, новяні нашарування пізніх періодів та вставки неавтентичних елементів мистелького вистрою. Потребує | - | - | | Скульптурна декоративна оздоба стін та склепінь. Техніка та матеріали: ліпті з гіпсу елементи | - | 1. Столярна оздоба вікон та дверей. 2. Керамічна резьверна палтка з орнаменталь ним малюнком |

| | | | | | | | |
|----------------------------------|---|---|---|---|--|--|---|
| | | грунтовніших натурних. | | | | | |
| Галереї (2 поверх) | Час формування: 1894-1897 Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ф. Скворон | Стан зодовільний, новітні нашарування пізніх періодів та вставки неавтентичних елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних. | | | Скульптурна декоративна оздоба стін та склепінь. Техніка та матеріали: ліпті з гіпсу елементи | | 1. Стелярна оздоба вікон та дверей. 2. Керамічна рельєфна плитка з орнаментальним малюнком |
| Зала судових засідань (2 поверх) | Час формування: 1894-1897 Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: Ф. Скворон | Стан не зодовільний, новітні нашарування пізніх періодів, механічні ушкодження, замокання та вставки неавтентичних елементів. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | - | - | Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Матеріали та техніка: ліпті з гіпсу | Альфрейні живописні розписи склепінь: Матеріали та техніка: темперна крейдяно-клейова та казеїново-олійна техніка дьвесеко. | 1. Стелярна оздоба вікон та дверей. |

| | | | | | | | |
|------------------------------------|---|--|---|--|---|-----------------------|---|
| Об'єкт: | | Міський театр | | | | | |
| Основна інформація про будівлю | | Дата спорудження: 1900 Архітектор: Зигмунт Горголевський Автор упорядження інтер'єру: Т. Попель, П. Вітлович Первинне призначення будівлі: будівля театру | | | | | |
| Перелік репрезентативних приміщень | Основні характеристики мистецького вистрою: стилістика, час формування | Опис стан збереження мистецького вистрою. Фото поточного | Елементи мистецького вистрою. | | | | Декоративно-ужиткові елементи |
| | | | Скульптура (високе мистецтво) | Живопис (високе мистецтво) | Декоративна скульптурна пластика | Декоративне малярство | |
| Вестибюль (1 поверх) | Час формування: 1899-1900 Стилiстика: Неоренесанс Автор проекту: 3. Горголевський | Стан задовільний, наявні локальні фарбові нашарування пізніх періоді. в мистецького вистрою. | - | - | Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Матеріали та техніка: літї з гіпсу | - | 1.Дубове різьблення тамбуру та дверей з вставками скла х декоративним трав'яним малюнком. 2. Керамічна рельєфна плитка з орнаментальним малюнком 3. Світільники латунні в межах прясел по периметру приміщення |
| Атріум та сходова кiтка (1 поверх) | Час формування: 1899-1900 Стилiстика: Неоренесанс Автори проекту: 3. Горголевський, Т. Попель | Стан задовільний, наявні локальні фарбові нашарування пізніх періоді. в мистецького вистрою. | 1.Скульптурна група з алегоричних фігур комедії та драми; Автори: П. Вітлович та Ю. Белтовський 2. Барельєфні профілі визначних осіб, які | Алегоричні живописні плафони в склепінні. Авторства: Т.Попеля, М.Герасимовича , Т.Рибковського, 3.Розваддовського | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Матеріали та техніка: літї з гіпсу 2. Пiкaстри, поручні та | - | 1.Столярна оздоба вікон та дверей; 2. Керамічна рельєфна плитка з орнаментальним малюнком; |

| | | | | | | | | |
|--------------------------------------|---|---|---|--|---|--|---|---|
| | | | мають відношення до театру . Автори: Ю. Бєлтовський | | | Бамбасини сходів, дзеркала та елементи скульптурного декору з штучного мармуру; техніка: скальолод | | 3. Стовпці ліхтарі з латунні з декоративною рослинною пластикою. 4. Навісні латунні ліхтарі; |
| Фойє (Дзеркальна зала) (2 поверх) | Час формування: 1899-1900 Стилістика: Неоренесанс Автор проекту: 3. Горголевський | Стан задовільний, наявні локвальні фразбові нашарування пізніх періоді. в мистецького вистрою. | 1. Чотири скульптурні алегоричних фігур ; Автори: П. Войтович 2. Скульптурні погруддя визначних діячів театру . Автори: Ю. Бєлтовський | 1. Живописні панно скалепін із зображення театральних сюжетів; Автори: Ю. Жубера, Т. Полея, О. Августиновича, С. Батовського. 2. Алегоричні живописні плафони в стилі; Авторства С. Дембилького | 1. Скульптурна декоративна оздоба скалепін та стін; Матеріали та техніка: літ з гіпсу 2. Пілястри та елементи скульптурного декору з штучного каменю; техніка: скальолод,, | | 1. Столярна оздоба вікон та дверей. 2. Керамічна релієфна плитка з орнаментальним малюнком | |
| Галереї (2 поверх) | Час формування: 1899-1900 Стилістика: Неоренесанс Автор проекту: 3. Горголевський | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів та вставки неавтентичних елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних. | - | - | Скульптурна декоративна оздоба стін та скалепін. Техніка та матеріали: літ з гіпсу елементи | - | 1. Столярна оздоба вікон та дверей. 2. Керамічна релієфна плитка з орнаментальним малюнком | |

| | | | | | | | |
|---------------|--|--|--|---|---|--|--|
| Зона глядачів | Час формування: 1899-1901 Стилістика: Неоренесанс, необароко Автор проекту: 3. Горголевський, П. Герасимович. | Стан задовільний, наявні локальні фарбові нашарування пізніх періоді. в мистецького вистрою. | 1. Алегоричний скульптурний сюжет Генія та Богині мистецтв; Авторства П. Війтовича. 2. | 1. Живописний алегоричний сюжет «Апофеоз свави»; Авторства С. Рейхана. 2. Дев'ять живописних алегоричних фігур; Авторства: Т. Попель, Е. Печч, А. Стефанович, О. Августинович, 3. Завіса сцени «Парнас» Автор: Г. Семірадський | Скульптурна декоративна оздоба склепінь стіл, баконів, та сцени: Матеріали та техніка: літ з гіпсу. Автори: П. Герасимовича 3. Горголевського | Альфрейні живописні розписи вітрил склепінь: Матеріали та техніка: темперна крейдяно- клейова та казеїново- ойїна техніка оальсеко. | 1. Столярна оздоба дверей. 2. Мебелеве облаштування глядальських місць 3. Центральна люстра склепіння, з декоративною пластикою виконаною в латунні з сотнею скляних пазфонів. 4. Бічні латунні освітлювальні ліхтарі з скляними пазфонами. |
|---------------|--|--|--|---|---|--|--|

| | | | | | | | |
|------------------------------------|--|--|-------------------------------|----------------------------|---|-----------------------|---|
| Об'єкт: | | Музей художніх промислів (національний музей ім. А. Шептицького, прп. Свободи 20) | | | | | |
| Основна інформація про будівлю | | Дата спорудження: 1904 Архітектори: Ю. Яновський, Є. Весоловський Автор упорядження інтер'єру: А. Марконі Первинне призначення будівлі: музейна споруда | | | | | |
| Перелік репрезентативних приміщень | Основні характеристики мистецького вистрою: стилюстика, час формування | Опис стан збереження мистецького вистрою. Фото поточного | Елементи мистецького вистрою. | | | | Декоративно-ужиткові та інші мистецькі елементи |
| | | | Скульптура (високе мистецтво) | Живопис (високе мистецтво) | Декоративна скульптурна пластика | Декоративне малярство | |
| Вестибюль та фойє (1 поверх) | Час формування: 1898 - 1904. Стилістика: неоренесанс. Автор: А. Марконі | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів та елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших натурних досліджень. | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та вхідних порталів: Автор: А. Марконі 2. Різьблені з пісковика вапняку сходи та їх декоративна оздоба. Автор: А. Марконі 3. Декоративні мармурові вазн. 4. Мармурова оздоба підлоги. | | 1. Різьблені дубові двері вхідні авері. 2. Центральна люстра 3. Металеві ліхтарі у вигляді стовпців з скляними освітлювальними плафонами. |
| Атріум (1-2 поверх) | Час формування: 1898-1904. Стилістика: Неоренесанс, неокласицизм Автор проекту: А. Марконі | Стан: середній ступінь ушкодження; наявні нашарування пізніх періодів, та механічні ушкодження елементів мистецького вистрою. Потребує ґрунтовніших | - | | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Автор: А. Марконі. Матеріали та техніка: Литі з гіпсу 2. Різьблені поручні та бадянини сходової клітки | | Світловий ліхтар в зеніті склепіння. |

| | | | | | | | |
|-----------------------|---|--|---|---|--|--|--|
| | | НАТУРНИХ досліджень.- | | | 3. 4. Мармурова оздоба підлоги. | | |
| Сходова кітка | Час формування: 1898-1904. Стилістика: неоренесанс, Автор проекту: Л.Марконі | Стан: задовільний; наявні нашарування пізніх періодів на скульптурному декорі, та механічні ушкодження елементів мистецького вистрою. Потребує грунтовніших натурних досліджень. | - | - | 1. Скульптурна декоративна оздоба склепінь та стін: Автор: Л. Марконі 2. Різьблені з пісковика вапняку сходи та їх декоративна оздоба. Автор: Л. Марконі 3. Декоративні мармурові ваз. | Декоративно- живописний орнамент фрагментів склепіння. | Світловий ліхтар в зеніті склепіння. |
| Галереї (2 поверх) | Час формування: 1898-1904. Стилістика: неоренесанс, Автор проекту: Л.Марконі | Стан задовільний, наявні нашарування пізніх періодів Потребує грунтовніших натурних. | | | Скульптурна декоративна оздоба стін та склепінь | - | Латунні висячі ліхтарі з декоративною пластикою |