

РЕЦЕНЗІЯ

на кваліфікаційну роботу студентки Волокити Дарії Вікторівни
СВО “магістр”, ОПП «Сучасні візуальні практики»
Харківської державної академії дизайну і мистецтв»,
«Аналіз сучасних технологій збереження настінного живопису»

Магістерська робота подана на рецензування піднімає важливу тему збереження настінного живопису. У сучасних умовах, коли значна кількість об'єктів культурної спадщини перебувають під загрозою знищення дослідження технологіє перенесення настінного живопису з метою порятунку від безповоротної втрати є актуальним. Важливість теми підсилюється недостатньою кількістю робіт зі збереження настінного живопису шляхом перенесення на нову основу в українській реставраційній практиці.

Аналізуючи структуру роботи слід зазначити, що автор чітко визначив, мету та завдання дослідження виходячи з актуальності теми. У першому розділі автор детально розкриває історичний контекст розвитку методів перенесення живопису, описує різні техніки та їхні особливості. Матеріал викладено добре, Місцями складається перше враження, що текст подекуди перевантажений технічними деталями але подальше ознайомлення показує як автор намагається розкрити деталі технології перенесення настінного живопису. Такій підхід вказує на значний практичний досвід автора і у підсумку підвищує цінність проведеного дослідження.

У другому розділі автор аналізує світову і вітчизняну практики перенесення настінного живопису в історичному аспекті. Наведені приклади вказують на значну увагу яку приділив автор історії розвитку і становлення технології перенесення настінного живопису але на нашу думку дещо бракує аналізу проблем і викликів, з якими стикалися реставратори під час проведення робіт.

У третьому розділі автор провів цікаве дослідження ролі недержавних інституцій: організацій, благодійних фондів та приватних осіб у збереженні настінного живопису. Особливу увагу приділено досвіду та можливостям фінансування проектів через співпрацю з меценатами й фондами і приватними донорами. Результати дослідження подані у даному розділі є цікавими із точки зору проведеного системного аналізу ситуації зі збереженням творів настінного живопису. Результати дослідження розкривають значний потенціал недержавних інституцій у збереженні не тільки творів настінного живопису а й культурної спадщини в цілому. Як певний недолік у даному розділі на нашу думку бракує конкретних пропозицій щодо залучення недержавних інституцій у збереження творів настінного живопису в Україні.

Магістерська робота є ґрунтовною, актуальною та добре структурованою. Автор демонструє високий рівень обізнаності у темі дослідження, а також уміння аналізувати та систематизувати матеріал. Зазначені недоліки не зменшують загального позитивного враження від роботи яка заслуговує на високу оцінку за ретельність проведеного дослідження та актуальність теми. Рецензована робота є цінним внеском у збереження культурної спадщини України.

Рецензент:

доктор філософії (мистецтвознавство),

доцент кафедри гуманітарних наук, культури та мистецтва

Кременчуцького національного університету

імені Михайла Остроградського



Віктор ОСАДЧИЙ

18.12.2024

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра «Реставрації та експертизи творів мистецтва»

Кваліфікаційна робота

Магістр

на тему:

«Аналіз сучасних технологій збереження настінного живопису»



Виконала магістрант другого рівня вищої освіти за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» галузь знань 02 «Культура і мистецтво» ОПІ «Сучасні візуальні практики»
Дарія ВОЛОКИТА



Науковий керівник: кхн, доцент, доцент кафедри реставрації та експертизи творів мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв
Костянтин ЖЕРНОКЛЮВ



Рецензент: доктор філософії (мистецтвознавство), доцент кафедри гуманітарних наук, культури та мистецтва Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського
Віктор ОСАДЧИЙ

Харків 2024

Терміни і визначення

Апсида – напівкругла або багатогранна частина будівлі, що зазвичай розташована у східній частині храму.

ДСП – дерево-стружкова плита, листовий композиційний матеріал, виготовлений шляхом гарячого пресування частинок деревини, переважно стружки і тирси, змішаних зі сполучною клейовою речовиною із додаванням органічних і мінеральних домішок.

Зондаж – метод дослідження, при якому роблять проби для вивчення внутрішньої структури матеріалу або об'єкта.

Коміцій – місце зборів у Стародавньому Римі для обговорення суспільно-політичних питань.

Концесія – форма передачі об'єкта державної власності у тимчасове користування приватній особі або компанії з метою користування та управління об'єктом на основі договору.

Мікалентний папір – тонкий папір з довговолокнутої целюлози, який використовують у реставрації для захисту поверхні живопису під час роботи.

Пінополістирол – легкий синтетичний матеріал із спіненого полістиролу, який у вигляді листів різної товщини використовують у будівництві або реставрації для створення основи.

Пінополіуретан – легкий синтетичний матеріал із спіненого поліуретану у порівнянні із пінополістиролом має більшу міцність, використовується для ізоляції та в реставраційних роботах для створення основи.

Стратиграфічне дослідження – дослідження розташування нашарувань матеріалів (у цьому випадку – шарів настінного живопису), що дозволяє визначити послідовність створення та зміни об'єкта.

Штифт – тонкий металевий стрижень, що використовується для закріплення конструкцій.

ЮНЕСКО – міжнародна організація, яка займається збереженням світової культурної та природної спадщини.

Strappo — метод перенесення настінного живопису, що передбачає відокремлення фарбового шару без тиньку. Назва походить з італійської мови та означає «відрив» або «здирання».

Stacco — метод перенесення настінного живопису, що включає перенесення шару живопису разом із тиньком. З італійської мови перекладається як «зняття» або «відділення».

Stacco a masello — метод перенесення настінного живопису, який передбачає відокремлення фарбового шару разом із тиньком, ґрунтом та частиною основи стіни. Італійською мовою означає «із масивом» або «з масою».

Зміст.

Вступ.....	2
Розділ 1 Перенесення настінного живопису: теорія, історія, практика.....	4
1.1 Історія перенесення настінного живопису.	4
1.2 Методи перенесення настінного живопису.....	5
Розділ 2. Практика перенесення настінного живопису.	14
2.1 Світова практика перенесення настінного живопису.	15
2.2 Практика перенесення настінного живопису в Україні.....	18
Розділ 3. Недержавні інституції у збереженні творів мистецтв.	24
3.1 Структурна організація системи охорони культурної спадщини.	24
3.2 Недержавні комерційні інституції у збереженні культурної спадщини.	28
3.3 Недержавні некомерційні інституції у збереженні культурної спадщини.....	32
Загальні висновки.....	32
Список використаних джерел інформації.....	40
Додатки.....	43

Вступ

Історія зняття та перенесення стінопису має давнє та глибоке коріння, сам метод протягом часу зазнав значного вдосконалення і модернізацій. Проте сучасна практика здійснення реставрації та консервації настінного живопису допускає його перенесення тільки через крайню необхідність, коли збереження на первинному місці є неможливим. У ХХ столітті метод перенесення настінного живопису використовували як спосіб збереження творів мистецтва, особливо в критичних ситуаціях, коли це було єдиним можливим рішенням для їх порятунку. Цей підхід застосовували для захисту розписів, пошкоджених природними катаклізмами, воєнними діями або впливом техногенних процесів.

Процес перенесення настінного живопису практикується як метод збереження твору з руїн, які розпадаються, зі старовинних будинків, які піддають сучасному ремонту.

Через вплив часу, людське недбальство та природні катаклізми, багато зразків стінопису знаходяться під загрозою знищення. Перенесення творів настінного живопису може забезпечити порятунок унікальних розписів які, на жаль, не можуть залишитись на своєму первинному місцезнаходженні через руйнацію споруд, поганий стан поверхонь або зміну в призначенні будівлі

У такому випадку перенесення настінного живопису є єдиним методом його збереження. За допомогою цього методу, стінопис може бути збереженим для наступних поколінь і продовжити життя у нових об'єктах, приватних чи музейних колекціях.

Об'єкт дослідження: настінний живопис

Предмет дослідження: технологія збереження настінного живопису

Актуальність обраної теми:

На сьогодні велика кількість об'єктів культурної спадщини перебуває у критичному стані через відсутність належного догляду, брак фінансування, результати військових дій. Багато з пам'яток монументального живопису знаходяться під загрозою остаточного знищення.

Навіть якщо у пам'ятці залишився лише невеликий фрагмент живопису, який на перший погляд може здатися незначним, його порятунок є дуже важливим з огляду на історичне значення. Збереження таких залишків дає змогу майбутнім поколінням краще зрозуміти історію, естетичні уподобання та світогляд наших предків.

Мета дослідження і поставлені завдання:

Метою дослідження є аналіз сучасних методів збереження настінного живопису в Україні, зокрема технологій його перенесення. Завдання включають: вивчення історії розвитку методів перенесення живопису, аналіз сучасних світових і українських практик, а також визначення практичних аспектів і проблем, що виникають у процесі реставрації.

Територіальні межі дослідження:

Дослідження охоплює територію України та Європи.

Хронологічні рамки дослідження

Дослідження охоплює період від перших задокументованих випадків перенесення настінного живопису до сучасності.

Наукова новизна полягає у проведеному аналізі сучасних технологій перенесення настінного живопису які використовують у світовій та українській реставраційній практиці. Розкрито потенціал недержавних інституцій у збереженні монументальних творів мистецтва в Україні.

Розділ 1 Перенесення настінного живопису: теорія, історія, практика

1.1 Історія перенесення настінного живопису.

У 59 році до н.е. згадується один із перших прикладів зняття настінного живопису. Римський архітектор Вітрувій описав, як картини зі Спарти «вийняли зі стін, обрамували в дерев'яні рами та привезли до Коміція». Цей випадок свідчить про зацікавленість у збереженні художніх творів навіть у античні часи.

У період ренесансу Джорджо Васарі у своїх працях, описав успішні приклади перенесення настінного живопису в Італії. Цей метод дозволив зберегти шедеври, котрі були під загрозою знищення.

Під час археологічних досліджень, які проводились у Помпеях, приблизно 1808–1815 роках, фрагменти старовинних розписів часто переносились разом із шаром тиньку задля їх подальшого збереження.

У 1866 році видання посібника з реставрації мистецтва «*Manuale del pittore restauratore*», сприяло популяризації методу перенесення настінного живопису серед фахівців та аматорів.[3. с.3].

У другій половині XIX століття реставратори почали усвідомлювати ризики, пов'язані із перенесенням живопису. Нестача кваліфікації або недосконалі методи могли призводити до втрат цінних елементів розпису. Більше того стінописи, які ставали мобільними, могли легше пошкоджуватись або переміщуватись у небажані місця.

Перенесення настінного живопису є складним процесом, який несе великий ризик втрат та пошкоджень, через складність технології проведення робіт, які вимагають залучення людей із високим рівнем кваліфікації. Неправильний демонтаж, закріплення та транспортування фрагментів настінного живопису можуть призвести до їх пошкодження та порушення структури фарбового шару, що може вплинути на автентичність твору. Через мобільність знятого живопису може підвищитись ризик його знищення через неналежне зберігання або транспортування у невідповідні місця. Для виконання

робіт по зняттю та перенесенню настінного живопису потрібно мати високу професійну підготовку і дотримуватись технології проведення робіт.

Українські реставратори намагаються постійно вдосконалювати свої знання і техніки. Важливу роль у цьому процесі відіграє співпраця з фахівцями з Кракова, які допомагають їм освоїти сучасні методи перенесення настінного живопису.

1.2 Методи перенесення настінного живопису.

Перенесення настінного живопису є важливим процесом, остаточною дією, яку можна виконати лише після досліджень, які доведуть, що живопис не можна врятувати жодним іншим способом.

Щоб визначити, який метод перенесення буде найефективнішим і найбезпечнішим, необхідно провести комплексний аналіз стану пам'ятки та навколишнього середовища. Для документування здійснюють фотофіксацію стану пам'ятки (фото, відео) початкового вигляду. Досліджують поточний стан шару живопису, основи та стіни. Визначають ступінь пошкоджень, розшарувань, наявності тріщин, втрат фарбового шару, тощо. Визначають склад фарб, штукатурки, ґрунтів, та роблять їх хімічний аналіз. Перевіряють стійкість фарбового шару до механічних впливів, і також випробовують на взаємодію з можливими клеями та розчинниками. Планують розрізи в живописі так, щоб був мінімальний ризик пошкодження зображення. Відбувається аналіз впливу зовнішнього середовища (температура, вологість).

За результатами обстеження створюють детальний план реставраційних процесів, який включає всі етапи робіт: від підготовки до майбутнього перенесення або реконструкції, вибирають метод перенесення.

На практиці використовують три основні методи перенесення настінного живопису: 1) «strappo», 2) «stacco», 3) «stacco a masello».

Strappo-«відрив» або «здирання». (з італійської мови.), назва закріпилася в Італії завдяки раннім реставраторам епохи Відродження.

Stacco-«зняття» або «відділення» (з італійської мови)

Stacco a masello-італійською означає «з масивом» або «з масою» (тобто з усіма шарами).

Метод «strappo» полягає у відокремленні живописного шару без тиньку (за умови наявності ґрунту, що виключає техніку живопису «al fresco» («справжня фреска»)).

Метод «stacco» полягає у перенесенні шару живопису з тиньком;

Метод «stacco a masello» полягає у відокремленні шару живопису з ґрунтом, тиньком і частиною основи (стіни).

Останній метод вимагає використання спеціального транспорту і технологічного устаткування призначеного для перевезення важкого і крихкого вантажу. Коректне використання будь-якої із зазначених методів дає гарний результат. Зовнішній вигляд робіт не страждає. Усі три техніки дають можливість якісно перенести живопис. кожна має свої складнощі і можуть використовуватись лише досвідченими фахівцями. [8, с.42]

Розглянемо дані три методи детальніше. Метод strappo дозволяє відокремлювати великі ділянки одним шматком (на практиці до 30 м²) і є найбільш придатним у випадках нерівної поверхні, склепіння тощо [6 с. 290]. З іншого боку цей метод вимагає особливої вправності і практичного досвіду реставратора. Техніка живопису «al fresco» («справжня фреска») виключає можливість перенесення настінного розпису методом «strappo», тому що це техніка нанесення фарб по мокрому тиньку (опісля на поверхні тиньку утворюється плівка вуглекислого кальцію, яка виконує захисну функцію). Тобто, можна сказати, що техніка живопису фрески – це створення суцільного шару живопису, оскільки пігменти «спаяні» з тиньком. Методом «strappo» можна зняти розпис, виконаний клейовою технікою [5, с.62].

Підсумовуючи, можна сказати, що «strappo» використовується для перенесення настінного розпису без тиньку, коли є така можливість, що залежить і від техніки живопису, або коли з'являється потреба зняття розпису з мінімальною кількістю надрізів. Те саме стосується випадку, коли поверхня стіни є увігнутою. Для того щоб розпис покладений на нову основу відповідав

автентичній геометрії попередньо робиться модель що відповідає формі стіни. Так можна зберегти оригінальність зовнішнього виду, зокрема опуклі барельєфи, горельєфи опуклі німби, тощо. Слід зазначити, що «strappo» - єдиний метод, який дає можливість відшарувати оригінальний авторський твір мистецтва який знаходиться під більш пізніми нашаруваннями. Перш ніж прийняти остаточне рішення щодо застосування техніки «strappo», потрібно зробити стратиграфічне дослідження поверхні, проби на клей для укріплення фарбового шару (якщо це потрібно), клей для профілактичної заклейки, які будуть використовуватись. Усі попередні дослідження слід робити у менш відповідальних - художньо важливих, мало видимих місцях.

Клеї, які використовуються для профілактичної заклейки розпису, висихаючи, стягуються разом з марлею, що полегшує процес їх видалення. Через те, що умови вологості навколишнього середовища мають великий вплив на швидкість висихання клею, «strappo», зазвичай, виконується в суху пору року, коли відносна вологість повітря є найнижчою (від 40% до 70%). Слід зазначати, що ніколи не потрібно робити перенесення настінного розпису в мороз. Якщо з'являється необхідність, потрібно попередньо висушити стіну, проте слід перевіряти, щоб не пересушити її, і клей не висох надто швидко. Першим кроком техніки «strappo» є очищення поверхні від дефектів, що виступають на поверхні : пилу і різних нерівностей, типу забруднень, наростів, виступаючих камінчиків, які перешкоджають методу «strappo». Далі оглядається стан фарбового шару, чи потребує він укріплення, роблять проби на реакцію живопису на розчинники, які планують використовувати в роботі. Проби роблять з метою визначення, якими саме клеями і розчинниками слід користуватись, щоб не пошкодити авторський фарбовий шар. Такі проби робляться компресами, а також втираються розчинники в малярство. Якщо всі клеї та розчинники підібрані вдало, фарба не повинна розчинятись під час робіт. Далі, за необхідності, виконується закріплення фарбового шару. Яким саме клеєм укріпляти фарбовий шар, визначається методом підбору проб. Але слід пам'ятати, що цей клей не має

розчинятися в розчинниках клеїв, які будуть використовуватись під час лицювання. Тобто, якщо для закріплення фарбового шару було використано клей на водній основі, то для лицювання повинен використовуватись клей на основі органічних розчинників. Після першого закріплення знову робляться проби. Варто пильнувати щоб не утворювалось надлишку клею на поверхні. Окрім закріплення, клей ще виконує захисну функцію стінопису від усіх речовин, що будуть далі наноситись на живопис.

Наступним процесом є захисне профілактичне заклеювання. Після цього процесу живописний шар захищений від зовнішніх впливів. Це процес накладання паперу, змоченого у клею, на місця руйнування малярства з метою тимчасової фіксації відсталих частинок ґрунту та фарбового шару. [4, с. 65]. У контексті перенесення настінного живопису захисне заклеювання, яке складається з мікалентного паперу, марлі та полотна - оберігає живопис при транспортуванні від механічних пошкоджень і одночасно виконує функцію тимчасового захисту.. [6, с. 291]. Вирізаємо мікалентний папір з трьох сторін на 5 см більшу від площі фрагменту який буде переноситись, зверху – на 15 см. Це полегшить роботу на подальших етапах. Поступово, рівномірним шаром наноситься клей на частину фрагменту стіни, прикладається мікалентний папір і зверху теж наноситься клей. Тобто, так утоплюється (просочується повністю папір) мікалентний папір в клеї. Процес наклеювання мікалентного паперу роблять від верхньої частини живопису до нижньої. Потрібно старатись щоб не було пухирців повітря між мікалентним папером і розписом, що може спричинити проблеми в подальших процесах. Мікалентний папір виконує захисну функцію – коли наноситься марля, вона може залишити свою структуру на фарбовому шару, мікалентний папір ж є проміжним шаром між марлею і малярством і перешкоджає цьому. Після того, як перший шар профілактичного заклеювання повністю висох, накладається марля, за тим самим принципом, що і мікалентний папір. Марлю потрібно попередньо випрати, щоб позбутись фабричного апрету і висушити. Нитки марлі повинні бути паралельні

зорієнтовані по горизонталі і вертикалі обраної частини живопису. Марля має бути також «втоплена» в клей, але не допускається її розтягнення. Якщо фрагмент перенесення настінного живопису великий, то перед процесом скручується в рулон марлю і прибивається її над роботою. Далі накладається на частину фрагменту клею, розкручується достатньо марлі, і зверху наноситься ще клею. Марлі повинно бути мінімум три шари. Після підсихання цих шарів наносять полотно.

Далі виконується зняття розпису з стіни. Цей процес можна починати, коли лицева поверхня фарбового шару, ґрунт та основа вже сухі. Час висихання залежить не лише від вологості приміщення, але й від вологості самої стіни. В сухих приміщеннях висихання може тривати близько одного - двох днів, у вологих умовах воно може тривати значно довше. Клеї на синтетичних в'язучих речовинах сохнуть краще. По периметру даного фрагменту робляться надрізи за допомогою полотна для пилки по металу, ножа чи скальпеля. Залишене не проклеєне зверху поле мікалентного паперу та марлі (марлі вгорі потрібно залишити значно більше, щоб мати змогу заздалегідь намотати її на дерев'яну планку, це забезпечить надійну підтримку під час зняття живопису). Планка з намотаною марлею заздалегідь прикріплюється до стіни. Для фіксації використовуються цвяхи. Починати відтягувати живопис від стіни потрібно за допомогою решти залишених непроклеєних полів, знизу, рівномірно, намагаючись утримувати прямий кут відносно неї. Відривати слід від низу, щоб уникнути потрапляння частинок тиньку, камінців чи піску між живописом і стіною. Це можна пояснити тим, що під час роботи шматки штукатурки, тиньку можуть падати вниз. Якщо починати відривати згори, вони можуть створити натяг між живописом і поверхнею і це може збільшити ризик пошкодження чи розриву живопису. Такий підхід може забезпечити контрольований і безпечний процес зняття живопису. По закінченню процесу зняття знятий розпис із стіни тримається на планці. Планку з живописом знімають зі стіни акуратно переносять на підготовлену поверхню, яка мусить бути рівною і міцною, щоб вона могла витримати вагу знятого живопису. Живопис потрібно класти

лицьовою стороною на поверхню, підклавши під нього фільтрувальний папір. За виступаючий край тканини фіксується живопис до поверхні за допомогою цвяхів або степлера. В такому вигляді твір готовий для подальшого транспортування у майстерню та наступних процесів.

Готуючи живопис до закріплення на нову основу, потрібно ретельно вирівняти внутрішню сторону живопису із залишками тиньку. Наступна задача вирівняти шар живопису по товщині, відшаровуючи те, що втратило свою міцність, при потребі, використовуючи різні шліфувальний папір (розмір зерна 60-120). На даному етапі, слід бути особливо уважним, щоб не перетерти, наприклад, сліди від пензля чи авторській ґрунт. Потрібно працювати в рукавицях і підкладати папір під руки, щоб запобігти прямому контакту з поверхнею живопису, бо робота може не приклеїтись до основи. Розпис кладуть лицевую на дерев'яну дошку, всі шари марлі потрібно розправити, розтягуючи і прибити цвяхами до столу, де буде відбуватиметься процес підготовки зворотної основи роботи для подальшого закріплення роботи на новій поверхні. Далі розпис потрібно зміцнити зі зворотного боку.

Після перерахованих процесів живопис зі зворотної тильної сторони монтують на нову основу. Вона повинна бути легкою. І найкраще для цього підходять плити з пінополістиролу (щільність 8–15 кг/м³) і пінополіуретану (30–45 кг/м³). Плити поліуретану не важкі і їх легко відділити від авторського шару живопису. Потрібно вирізати куски пінопласту розмір якого має відповідати розміру знятого живопису. Куски пінопласту краще приклеювати невеликими шматками. На наступному етапі роботи переносимо на підготовлене місце та поставимо під піскові преси(мішечки з піском) , які створюють тиск 10-15 кг/м². Для того щоб вирівняти тильну сторону живопису, щоб вона була рівна. Наступним етапом ставимо все під пісковий прес (мішечки з піском), за допомогою яких створюють тиск на поверхню в межах 20-30 кг/м².

Роботу звільняють з-під пресів після повного висихання нарощеної основи на зворотній стороні. Це можна відмітити за кольором, бо він буде значно

світлішим від того, як наносили. Тиньк має висохнути всюди і там де нанесли тонший і грубший шар.

Розпис перевертають лицем догори і починають процес зняття захисного заклеювання. Цей процес вимагає особливої обережності і терплячості. Слід звертати увагу на те, щоб зняти захисне заклеювання клей має бути розм'якшеним до того стану, щоб марля легко відходила від живопису. Спочатку потрібний розчинник втирають пензлем, опісля ставлять компрес і що 5 хвилин пробують, чи розм'якшився клей. Знімати профілактичне заклеювання слід починати з середини. Клей має бути достатньо м'яким легкістю відходив від фарбового шару і зі не спричинив відділення авторського живопису від основи. Після повного зняття марлі потрібно прибрати всі залишки клею.

Якщо стан розпису не вимагає використання методів «strappo» чи «stacco a massello», залишається перенесення настінного розпису разом із тиньком, тобто метод «stacco». це можливо лише в тому випадку, коли обидва шари сильно між собою зв'язані, наприклад, як у техніці живопису «al fresco» («справжня фреска»). Використовуючи цю техніку, неможливо знімати такі великі частини розпису, як при «strappo», тому «stacco» є повільнішим методом і, відповідно, дорожчим [6, с.293]. Варто розуміти, що і «stacco», і «stacco a massello» мають перевагу, оскільки зберігається автентичність поверхні розпису. Попередні дослідження включають в себе: потрібно зробити ряд досліджень, які описано в методі «strappo» у менш відповідальних, художньо цінних, мало видимих місцях. Процеси та принципи, починаючи від очищення розпису від пилу і до зняття настінного розпису з стіни у методі «stacco», аналогічні вище описаним процесам та принципам у методі «strappo». Як і зазвичай, перш за все потрібно детально перевірити поверхню, переконатися, чи на ній не залишилося решток бруду, які можуть ускладнити подальший процес. Опісля потрібно дослідити міцність живописного шару і тиньку. За потреби слабші місця потрібно укріпити. Далі робляться проби на реакцію живопису на розчинники, які будуть використовуватись в подальшому. Наступним процесом є захисне заклеювання. Першим шаром є мікалентний папір, далі бавовняна марля та полотно, як в

«strappo». Мікалентний папір, як пізніше і бавовняна марля і полотно, вирізається з трьох сторін на 5 см більше від площі даного фрагменту, зверху на 15 см мінімум. Поступово наноситься клей на частину фрагменту стіни, наклеюється мікалентний папір і зверху по ній теж наноситься клей. Робиться це від верху до низу. Опісля, як перший шар профілактичного заклеювання висох, накладається марля за аналогічним принципом. Марлі повинно бути 2-3 шари. Далі виконується відокремлення розпису від стіни. Цей процес можна починати, коли захисна заклейка вже суха. По периметру обраного фрагменту найкраще робити розрізи за допомогою пилки по металу чи канцелярського ножа і надрізи повинні бути значно глибші ніж у «strappo». Залишений непроклеєний зверху борт (мінімум 30см) марлі накручують на дерев'яну планку і прибивають її до стіни за допомогою цвяхів. Знята робота буде переноситись на заздалегідь підготовлену рівну гладку поверхню покриту фетром або іншим водопоглинаючим синтетичним матеріалом.. Бажано з деревини, в яку можна легко забити цвях чи скоби степлера. Поверхня має бути гігроскопічна, щоб гарно пропускати вологу. Краще використовувати фанеру, ДСП тощо. Для полегшення відокремлення тиньку від мурованої основи, потрібно рівномірно постукувати по поверхні твердим гумовим молотком. Плита з деревини (покрита фетром або іншим подібним матеріалом) служить опорою і повинна мати такий же розмір, що і розпис. Коли живопис повністю відокремлюється від основи його переносять на дерев'яну основу.

Далі потрібно зменшити товщину тиньку. Потоншується тиньк за допомогою дротяних щіток, чи шліфувального паперу. Коли живопис більше не буде кріпитись до стіни і залишатись в подальшому на новій основі, то тиньк потоншують до 2-3 мм. Якщо тиньк зберігся в доброму стані, немає потреби робити його таким тонким. Також вирішальним елементом тут є якість тиньку – це завжди слід вирішувати перед початком роботи, бо на тиньку, який втратив свою міцність краще використовувати «strappo» (якщо це не техніка живопису «al fresco»). Опісля роблять нарощування реставраційного тиньку так само як і в методі «strappo».

Склад реставраційного тиньку має відповідати авторському. Тому у реставраційній практиці в Україні яку ми досліджували залишки автентичного тиньку іноді використовують для виготовлення реставраційного ґрунту. Варто зауважити, що у структурі автентичного тиньку вже відбулися процеси кристалізації тому подальше повторне використання залишків автентичного тиньку для виготовлення реставраційного ґрунту погіршує його якість. На нашу думку для виготовлення реставраційного ґрунту краще використовувати у якості в'язива кондиційне гашене вапно, що забезпечить високу якість та довговічність реставраційного ґрунту.

Принципи процесу ґрунтування у методі «stacco» аналогічні принципам у методі «strappo». Першим шаром ґрунту заповнюють втрати. Другий шар є дублюючим і наноситься разом з марлею за допомогою шпателя. Марля топиться в ґрунт, чим утворюється міцніший, товстіший шар. Аналогічно наноситься ще один шар. Після висихання ґрунту, твір монтують на нову основу. Коли зворотна сторона достатньо висохла, можна починати знімати профілактичне заклеювання, щоб відкрити розпис. Тут застосовується той же метод, що і в техніці «strappo».

Техніку «stacco a massello» використовують рідко, зазвичай, коли тиньк дуже твердий на всю глибину і міцно приєднаний до стіни.. Якщо умови навколишнього середовища занадто вологі, або ж коли поверхня розпису дуже неоднорідна і її потрібно зберегти за будь-яку ціну [6, с.294]. коли розпис взагалі не має тиньку, бо був виконаний безпосередньо на стіні, наприклад, в гроті. Першою процедурою, як зазвичай, є очищення. Процеси укріплення фарбового шару та профілактичного заклеювання є аналогічними, як і в методах «strappo» та «stacco». Далі слід визначити товщину шару, який буде зніматись. Для цього використовують штифти з нержавіючої сталі, діаметром близько 1 мм. Їх вставляють в пробурені отвори від 2 до 5 см вглиб, або використовують для цього природні тріщини розпису. Дошка, яка буде використовуватись для підтримки розпису під час його відділення, повинна обрамлюватись і бути міцною, оскільки на неї покладуть велику вагу. Окрім нанесення захисної заклейки розпис можуть

захищати синтетичним шаром, наприклад, поліуретановою піною. Між заклеєним розписом і підтримуючою дошкою зверху заливається гіпс. Заливку гіпсу слід виконувати поступово, за кожним разом заповнювати близько 50 см у висоту, перед тим чекаючи, поки затвердіє попередній шар. Саме так треба заповнити весь простір. Гіпс додатково зміцнюють цвяхи, що стирчать з дошки.

Відокремлення від стіни потрібно робити вручну або механічним способом. Прорізи роблять за допомогою інструментів для прорізування тиньк а потім в стіні, за розписом, на відстані 15-20 см від його поверхні. Пробурюється вузький тунель так, щоб поступово розпис залишався триматись на стіні виключно верхньою частиною. Тоді робиться останній, верхній надріз. Вся вага тепер переноситься на дерев'яні переносні елементи [8, с.40].

Висновки

Перенесення настінного живопису має давню історію від античних часів до сьогодення. Описані сучасні методи перенесення – «strappo», «stacco» і «stacco a masello» – демонструють, що цей процес є складним багатостадійним, вимагає високої кваліфікації учасників робіт.

Вибір методу перенесення залежить від результатів попереднього дослідження твору мистецтва. Основними чинниками які визначають технологію перенесення є техніка виконання твору мистецтва, стан живописного шару, ґрунту і основи.

Аналіз практики перенесення настінного живопису показує, що через завершений процес кристалізації в автентичному тиньку його повторне використання для створення реставраційного ґрунту може негативно впливати а його якість.

Розділ 2. Практика перенесення настінного живопису.

2.1 Світова практика перенесення настінного живопису.

У Світовій практиці приклади зняття і перенесення живопису мають довгу і досить суперечливу історію. Приклади ранніх спроб вилучення стінопису, часто були прикладами вандалізму та бажанням збагатитись, а не для збереження пам'яток. Перші задокументовані приклади таких діянь стосуються розписів гробниць у Стародавньому Єгипті, там сліди грубих надрізів, пилок та ножів можна бачити прямо на поверхні розписів. Такими методами хотіли повирізати розмальовані фрагменти стін для майбутнього продажу.

На початку XIX століття такі діяння ставали все більше повторюваними і показували спроби вандалізму. Турист Джеймс Бертон у своїх записах описував відкриття "невеликих катакомб". Там він згадував, що стіни тих гробниць були знищені та великі частини настінного живопису пошкоджені та вирізані без ідеї збереження. Такі дії та спроби показують, що ті всі спроби перенесення живопису є виключно комерційними.

Джованні Атаназі розкрадав гробниці Небамуна, зрізаючи фрагменти живопису зі стін. І згодом вирізані шматки живопису він продавав колекціонерам. (Додаток А, ілюстрація 1). Отже, зняття та перенесення живопису в той період було формою мародерства, щоб розбагатіти. [3, с.19]. Колекціонери купували такі фрагменти, не звертаючи увагу на методи, якими вони були зняті.

В іспанській провінції Сорія розташована каплиця Сан Бауделіо де Берланга, вона є визначною пам'яткою романської епохи. Збудована у XI столітті, присвячена християнському мученику Бауділіусу. Для її будування використали місцевий грубо оброблений камінь, інтер'єр каплиці вирізняється витонченими деталями, такими як арки, центральний стовп і галерея, що відокремлює хорову частину, доступ до якої забезпечують вузькі кам'яні сходи.

Найбільшою цінністю каплиці є її фрески, створені приблизно через століття після завершення будівництва. Розписи поділені на два цикли: верхній

ілюструє сцени із життя Христа, такі як "Вхід Господній у Єрусалим" і "Весілля в Кані Галілейській", тоді як нижній зображує екзотичні сцени полювання та тварин. Така тематика є незвичайною для XII століття, що робить ці фрески унікальними у світовому мистецтві. Вважається, що розписи були виконані однією творчою групою або навіть одним майстром із помічниками, умовно названим Майстром Сан Бауделіо де Берланга (Додаток А, ілюстрація 2).

Протягом століть стан розписів погіршувався. У XVII столітті через пошкодження даху вода проникала до стін, руйнуючи тиньк із розписами. Пізніше дах каплиці було відремонтовано, а стіни побілено, що певною мірою зупинило руйнування. У XIX столітті каплиця опинилася у приватній власності та навіть використовувалася як приміщення для овець. Лише наприкінці століття її унікальність почали досліджувати. У 1917 році каплиці надали статус пам'ятки культури, але це не завадило її знищенню.

У 1920-х роках фрески були зняті зі стін і продані на аукціонах. Більшість із них потрапила до музею Метрополітен у Нью-Йорку, а решта розпорошена серед музеїв Індіанаполіса, Бостона, Цинциннаті та Прадо в Іспанії. У середині XX століття в каплиці провели реставраційні роботи: пошкоджені ділянки відновили, а на місці оригінальних фресок, що потрапили до музеїв, встановили їхні копії. [2]

Церква Сант-Клімент де Тауль, розташована в іспанському регіоні Каталонія, є видатним прикладом романського мистецтва та архітектури. Її характерні риси – напівкруглі арки, масивні товсті стіни, вузькі вікна, склепіння та високі вежі, які відображають загальні принципи романського стилю. Ця архітектура була спрощеною та функціональною, з орієнтацією на симетрію і монументальність. Стіни церкви слугували ідеальним фоном для розписів, які використовувалися як засіб навчання та виховання вірян. Будівлю освятили в 1123 році, і вона функціонувала як культова споруда місцевої громади.

Фрески, які прикрашали інтер'єр церкви, були створені незабаром після її будівництва і є одним із найцінніших зразків романського живопису.

Найвідоміша з них – розпис "Христос у величі", виконаний у стилі фрески в центральній апсиді. Цей монументальний твір зображує Христа, оточеного біблійними символами, з яскраво вираженим ієрархічним дизайном, який підкреслює його божественну велич. Композиція доповнена зображеннями святих, ягнят і декоративними деталями, що символізують смерть і воскресіння (Додаток А, ілюстрація 3).

У XX столітті для запобігання пошкоджень фрески були перенесені для збереження та експонування. Оригінали були перенесені зі стін церкви для збереження та експонування у Національний музей мистецтва Каталонії в Барселоні. Це було зроблено для запобігання їхньому подальшому пошкодженню. У самій апсиді церкви нині встановлена репліка, що дозволяє відвідувачам отримати уявлення про первісний вигляд святині. Процес перенесення фресок включав використання техніки «strappo».

Церква Сант-Клімент де Тауль є прикладом того, як перенесення настінного живопису може зберегти культурну спадщину для майбутніх поколінь, одночасно наголошуючи на важливості збереження оригінального контексту, у якому ці твори мистецтва були створені [7].

Варто згадати рятування живопису з каплиці в Рапоціні. Містечко Рапоцин, припинило своє існування у 1980-х роках. Там лише залишились руїни костелу і цвинтарної каплиці. Сама каплиця перебувала в аварійному стані: обвалений дах, а стіни на межі руйнування. Проте у таких умовах там були збережені частини живопису. Усі ці залишки стінопису вирішили врятувати студенти та викладачі Академії образотворчих мистецтв у Кракові.

Ініціатором був Матеуш Томишляк, студент останнього курсу кафедри консервації та реставрації творів мистецтва. Він ще з малих років знав про цю каплицю і її стан руйнування. Він залучав до збереження тієї каплиці своїх однокурсників та викладачів з вищезгаданого університету. Разом вони спроектували всі конструкції для роботи на аварійних ділянках.

Перша перенесена фреска була сцена Голгофи, розміром $3,60 \times 1,80$ м. Завдяки отриманим знанням та використанню сучасних методів їм вдалося зняти цей фрагмент зі стіни. Згодом у вересні 2020-го року вони продовжили знімати інший фрагмент. Усі фрески планується відреставрувати та передати до колегіального костелу в Глогуві, де їх буде виставлено для огляду (Додаток А, ілюстрація 4-6).

Усі процеси контролювали викладачі Академії: доктор Анна Форчек-Сайдак, магістр Кароліна Молга, доктор Марцін Блащик і доктор Дорота Бялек-Костецька. Вони спеціалізуються на методах перенесення настінного живопису. Ці розписи були останніми збереженими частинами декорацій каплиці, тому їхнє збереження має вагомe значення для історії тієї місцевості. Студенти рятують фрески із зруйнованої каплиці в Рапоціні. Вони підуть до колегіату в Глогуві [15].

2.2 Практика перенесення настінного живопису в Україні

Метод перенесення настінного живопису є одним з актуальних методів збереження нашої спадщини, він дає змогу врятувати унікальні види живопису, котрі були створені на стінах. Вдалим прикладом застосування цього методу стало перенесення фрески XI століття зі Спасо-Преображенського собору у Чернігові (близько 1030 – 1040). Спасо–Преображенський собор у Чернігові є одним із найдавніших храмів Київської Русі, як і Софія Київська, які дійшли до наших часів. Проте на відміну від Софії Київської, в якій збережено великі площі мозаїк та фресок, живопис чернігівського собору до сьогодення зберігся у дуже малій кількості. Єдина виявлена в ньому збережена постать, знищена у XX столітті. Про те, що у Спаському соборі існують автентичні розписи XI століття, дізнались під час проведення перших наукових досліджень Українською Академією Наук у 1923 році. Фреску в храмі виявили випадково. Коли досліджували первинні мурування вітрильників, які звільняли від нашарувань пізнішого тиньку, було відкрито фрагмент автентичного розпису із зображенням постаті невідомої святої, що збереглася майже до колін. Відкрив цю фреску

професор Микола Макаренко. Коренюк Ю. Фрески XI ст. Спасо-Преображенського собору у Чернігові [16].

Через необхідність закріплення фарбового шару та сильні відставання тиньку в кінці 1926 року почали задумуватись про закріплення твору або перенесення до Чернігівського державного історичного музею. В грудні 1926 року було прийнято рішення про перенесення фрески до вищезгаданого музею. На той час в Україні не було фахівців, які могли б виконати цю роботу, тому по допомогу звернулись до російських спеціалістів. Для проведення перенесення настінного живопису запросили професора Всеросійської Академії мистецтв у Ленінграді Дмитра Кіпліка. До роботи він приступив у липні 1927, а до того часу порадив підкласти під живопис «матрацик» на дерев'яній основі, щоб вона не обвалилася.

Роботи по перенесенню фрески розпочалися 15 липня, а 30 липня фреска вже перебувала у Чернігівському музеї. Там вона експонувалася до початку війни, а у 1941 році бомбардування спричинили пожежу. Дана фреска разом з іншими експонатами згоріла. На нинішній день все, що залишилось від даної фрески, це – опис зроблений М. Макаренко, дві чорно – білі світлини і декілька кольорових копій. Через те, що цю роботу виконували фахівці із Всеросійської Академії мистецтв, робота була проведена згідно їхньої методики.

Також слід згадати фрески Михайлівського Златоверхого монастиря (1108 – 1113 р.). Монастир було ліквідовано після приходу більшовицької влади 1922 року. Роботи з порятунку стінопису проводились у червні 1934 року під керівництвом професора В. Фролова, керівника мозаїчної майстерні Ленінградської академії мистецтв. Спершу познімали фрески зі стін храму, потім барокові бані та іконостас. У зв'язку з проектом побудови на місці Михайлівського монастиря урядового центру у 1935-1936 роках було знесено собор разом із дзвіницями та іншими спорудами (Додаток А, ілюстрація 7).

Завдяки дослідженням архітектурно – будівельної особливості будівлі професора І. В. Моргілевського, які він провів перед руйнуванням собору було можливим відновлення зруйнованої споруди. Врятовані мозаїки, фрески було

перевезено до музеїв Новгорода, Ленінграду, Москви. фреску «Євхаристія» було перенесено до Софії Київської [10].

Частина смальтових розписів були перенесені до Києво – Печерської лаври. Під час Другої світової війни частина фресок були вивезені до Німеччини, звідки потрапили до Ленінграду в Ермітаж. В Софіївському храмі вдалося зберегти фрески «Євхаристія», «Стефан і Фаддей» (фрагменти), сцени з «Благовіщення», та ін.. У лютому 2001 року з Ермітажу до України були передані фрагменти фресок. Немає відомостей, яким саме методом користувалися тодішні реставратори, виконуючи дані перенесення настінного живопису.

Київські реставратори зняли та перенесли фрески XII століття на нову основу та відкрили фрески XI століття Антонія і Феодосія у Софії Київській [26, с.241]. Під час реставраційних робіт 1961 року реставраторами було знайдено автентичне вікно XI століття, замуроване в XII столітті. Провівши зондажі, було виявлено, що це віконний проріз, який закладений з двох сторін: зі сторони вівтаря Михайлівського приділу та з протилежного боку – вівтаря приділу Антонія та Феодосія. Під час реставраційного процесу розкриття фрески 1961 року від олійного запису у вівтарі приділу Антонія і Феодосія стало очевидним, що в цьому місці збереглися фрески різних часів. Автентична, первісна фреска мала погане з'єднання із стіною під вікном, тому прийняли рішення частково видалити її. Загальний стан знайденої фрески був незадовільним, фарбовий шар практично втрачений. В ході реставраційного процесу, який проводили у 60 – х роках XX століття, постало питання щодо проведення розшарування фресок різного часу та перенесення пізнішої фрески на нову основу. Удруге дане питання підняли під час чергової реставрації у вівтарі приділу Антонія і Феодосія на початку 80 - х років. Реставраторами було розроблено реставраційну програму, методику зняття та перенесення фрески. Були виконані проби і підготовчі роботи.

Питання про зняття та перенесення на нову основу фрески у 2006 році було внесено до Комплексної програми реставраційних робіт у соборі Софії Київської. Цю роботу було виконано у 2010-2011 роках. Оскільки техніка

виконання живопису - фреска, перенесення настінного живопису виконувалось методом «strappo». Цей метод є найбільш підходящим для фрески, бо він дозволяє зняти верхній шар фарби разом із шаром тиньку. Фрагменти фрески були зняті зі стін та перенесені до майстерні, де реставратори почали процес потоншення та вирівнювання їх з тильної сторони, щоб підготувати їх для монтування на нову основу. Фрагменти фрески, монтовані на нову основу, перенесли у вітвар приділу Антонія і Феодосія. Поставили їх на полицку, яка було виготовлена спеціально для цих фрагментів фрески.

Живописні твори, створеними польським художником Бруно Шульцом у 1942 році під час німецької окупації є ще одним прикладом перенесення настінного живопису. За наказом Бруно розмальовував стіни у дитячій кімнаті у будинку Ландау в Дрогобичі. Натхненний казками братів Грімм він зобразив головні мотиви цих творів (Додаток А, ілюстрація 8-10).

Через неодноразові замальовання під час ремонтних робіт живопис Бруно був довго прихований. Тільки у 2001 році їх випадково знайшли під шарами фарб. Згодом підтвердили їхню автентичність і що автором є точно Шульц. Три фрагменти цього живопису вивезли до ізраїльського музею "Яд Вашем", це спричинило скандал на міжнародному рівні.

Україна передала всі ці фрески в депозит на 15 років, але за домовленістю, що це буде власністю України. У 2002 році після реставраційної роботи фрагменти що залишились, передали музею «Дрогобиччина» [12].

Навіть у складних умовах війни, реставраторам вдалося здійснити успішний проект зі зняття настінного живопису у 2023 році, зокрема у Львові, на вулиці Вірменській, 17, у кам'яниці Еміновичів. Під час досліджень реставратори виявили декілька шарів живопису різних епох, і всі вони мали велику мистецьку цінність. Шляхом перенесення на нову основу реставратори зберегли пізніші шари живопису. Нижні шари залишили для майбутнього аналізу і збереження. Для проведення таких робіт використовували осучаснену технологію перенесення живопису, вона передбачає створення нового стабільного шару для закріплення живопису. Така методика дозволяє уникати пошкоджень розписів і

забезпечити їх довге збереження. Потім було виготовлено спеціальні металеві-дерев'яні каркаси для перенесення фрагментів живопису (Додаток А, ілюстрація 11-13). Саме такі конструкції змогли забезпечити надійну фіксацію та можливість подальшого експонування цього живопису. Реставраційні роботи такого виду робила група реставраторів під керівництвом Василя Карпіва які використовували польські технології, адаптовані до українських реалій [24].

У січні 2008 року в Севастополі, на березі Карантинної бухти, під час земляних робіт знайшли групу склепів. В одному з них було виявлено фрагменти стінопису, (III століття нашої ери). Через велику унікальність цієї знахідки на Унікальність науково-реставраційній раді Національного заповідника "Херсонес Таврійський" ухвалити рішення: перенесення цих розписів в музейну експозицію. Щоб виконувати це завдання запросили реставраторів зі Львова -Олега Рішняка та Оксану Садову, вони представили інститут "Укрзахідпроектреставрація" (Додаток А, ілюстрація 14-15).

Спочатку провели детальні дослідження які включали рентгенівські аналізи і мікрохімічні дослідження. Це допомогло визначити послідовність шарів фресок, вид пігментів і склад тиньку. Значне відшарування тиньку було спричинене проникненням коріння, вплив біошкідників, велику вологість та грабіжницькі дії. Реставратори склали план робіт, який був затверджений науково-реставраційною радою.

Щоб відновити композицію фрагменти живопису фіксували у первісному порядку. У підсумку було збережено три основні композиції [18, с.124].

Висновки

Світовий і український досвід перенесення настінного живопису показує важливість цього методу для збереження культурної спадщини.

Дослідження історії перенесення настінного живопису показує, що ранні випадки у своїй основі мали комерційне підґрунтя.

Перенесення настінного живопису у сучасній практиці використовується лише у крайніх випадках і вимагає ретельного дослідження, планування послідовності проведення робіт, високої кваліфікації фахівців.

Попри складні умови, в Україні розвивається і практично втілюється технологія перенесення настінного живопису. Сприяє розвитку вітчизняної реставрації співпраця із закордонними фахівцями зокрема із Республіки Польща.

Розділ 3. Недержавні інституції у збереженні творів мистецтв.

3.1 Структурна організація системи охорони культурної спадщини.

Збереження і захист об'єктів культурної спадщини це складний та багатогранний процес до якого залучені різні державні і недержавні організації та установи.

Міністерство культури та стратегічних комунікацій є головним органом виконавчої влади який відповідає за реалізацію політики у сфері мистецтва, культури, охорони культурної спадщини. У своїй роботі міністерство культури та стратегічних комунікацій підпорядковується Кабінету Міністрів України.

Міністерство виконує провідну роль у збереженні і розвитку культурної спадщини країни. Воно створює і впроваджує нові стратегії, готує нормативно-правові акти, сприяє міжнародній співпраці і контролює дотримання законодавства у сфері культури.

Основними повноваженнями Міністерства культури і стратегічних комунікацій є розробка планів збереження і використання культурної спадщини, підтримка розвитку мистецтва і культури, створення різних законопроектів і наказів, які є важливими для охорони культурної спадщини. Під контролем міністерства відбувається перевірка стану і функціонування об'єктів культурної спадщини, нагляд за реставраційними роботами і дотриманням охоронних договорів, представлення інтересів України в міжнародних організаціях, таких як ЮНЕСКО і укладення договорів з іншими країнами, розподілення коштів на проекти в сфері культури і нагляд за використанням цих фінансів.

Робота міністерства базується на законі України «Про охорону культурної спадщини». Цей закон включає в себе основні правила, організаційні і фінансові правила охорони культурної спадщини.

Міністерству культури та стратегії комунікацій підпорядковуються установи, які виконують важливі функції у сфері збереження культурної спадщини. Ці установи охоплюють реставраційну науково-дослідницьку і освітню діяльність. Та забезпечують комплексний підхід до охорони об'єктів

культурної спадщини . Робота таких організацій регулюється Законом України «Про охорону культурної спадщини» [28].

За питання збереження культурної спадщини в Україні відповідає Український державний інститут культурної спадщини. Його основним завданням є розробка проектів з реставрації і консервації пам'яток та проведення експертиз стану об'єктів культурної спадщини. Інститут також створює нормативно-правові документи, які регулюють питання охорони культурної спадщини. Вся його діяльність проводиться згідно до Закону України «Про охорону культурної спадщини» [29].

Завданням Українського центру культурних досліджень є популяризація та вивчення культурної спадщини України . Його основною роботою є організація різних наукових конференцій і семінарів, підготовка методичних матеріалів і впровадження нових підходів до збереження спадщини. Центр також є навчальною платформою і робить підготовку фахівців у цій сфері. Робота центру культурних досліджень опирається на законодавчі акти і також постанову Міністерства культури і стратегічних комунікацій [19].

Основна діяльність Національного науково-дослідного реставраційного центру України спрямована на реставрацію та консервацію культурних об'єктів та проведення науково-дослідних робіт на тему реставрації, створення нових методів збереження пам'яток, реставрація музейних експонатів і архітектурних пам'яток, археологічних знахідок. Також навчає фахівців у цій сфері. Центр працює згідно до Закону України «Про охорону культурної спадщини» [11].

Усі вищезгадані організації діють на основі законодавчої бази, яка включає Закон України «Про охорону культурної спадщини» (головний закон, який визначає правові, організаційні і фінансові правила охорони пам'яток), постанови Кабінету Міністрів України №1768-2001(встановлює порядок охорони та збереження, реставрації та використання пам'яток), Бюджетний кодекс України(регулює фінансування проектів в сфері охорони культурної спадщини) і Конвенція ЮНЕСКО про охорону культурної спадщини (встановлює міжнародні стандарти у сфері збереження пам'яток).

У різних країнах захист пам'яток має свої особливості. Наприклад у Польщі запровадили модель де функції між державою та власниками розподілили чітко. Держава створює всю законодавчу базу, формує політику в сфері охорони культурної спадщини і виділяє фінансування А власники пам'яток у свою чергу мають відповідати за їхню охорону, дослідницькі роботи і реставрацію [20].

Працівник товариства охорони пам'яток культури та історії - Микола Пархоменко, в інтерв'ю Бі-Бі-Сі сказав, що утримувати культурні пам'ятки у належному стані є дуже важким викликом для держави через відсутність фінансування, брак реставраційних робіт і недостатній контроль і це погіршило ситуацію за останні двадцять років. Прикладом є історико-архітектурний заповідник "Кам'янець", де практично половина пам'яток є в критичному стані. Також він припускає, що передача таких об'єктів у приватну власність чи залучення приватних донорів може бути ефективним рішенням для їх збереження, бо через економічну ситуацію в Україні, державі важко впоратися з такою проблемою самотійно.

Закон України «Про охорону культурної спадщини» передбачає можливість передачі культурних об'єктів у приватну власність, за винятком тих, які включені до списків ЮНЕСКО або мають статус національних пам'яток. Це рішення спрямоване на збереження історичних і культурних об'єктів, що перебувають у критичному стані, а також на залучення додаткових фінансів для їх відновлення та утримання [23].

У багатьох країнах, наприклад у Великій Британії та США, вже діє практика, коли приватні власники зобов'язані утримувати пам'ятки у належному стані, а також забезпечувати доступ до них для відвідувачів. В Україні ця ініціатива може створити стимули для приватних донорів, зокрема через запровадження податкових пільг. Такий підхід є важливим, адже державне фінансування часто не покриває всіх потреб, пов'язаних із доглядом за культурною спадщиною [22].

Регулювання відносин між державою та новими власниками пам'яток культурної спадщини здійснюється через охоронний договір. Цей документ обов'язковий для укладення незалежно від форми власності об'єкта, окрім археологічних пам'яток. Законодавство України передбачає те, що пам'ятки культурної спадщини (крім археологічних) можуть бути у державній, комунальній чи приватній власності. Власники таких об'єктів мають укладати охоронний договір з відповідним органом охорони культурної спадщини. У такому договорі детально прописані правила користування пам'яткою, визначаються терміни і види охоронних і відновлювальних робіт. До нього також має додаватись акт технічного стану пам'ятки та перелік усіх культурних цінностей, пов'язаних з цією пам'яткою. У випадку ухилення чи порушення вимог власник може бути притягнутим до відповідальності відповідно до законодавства [22].

Закон України «Про охорону культурної спадщини» зобов'язує власників чи користувачів пам'яток забезпечити їх збереження, вчасну реставрацію та належне утримування. Такі вимоги спрямовані щоб запобігти руйнуванню, пошкодженню або знищенню об'єктів культурної спадщини.

Охоронний договір передбачає те, що власник утримує пам'ятку в належному стані; виконує ремонтно-реставраційні роботи відповідно до затвердженої документації та узгоджує з органами охорони культурної спадщини всі дії, які можуть впливати на стан пам'ятки, включаючи продаж, оренду чи зміну її цільового використання.

Механізм не лише регулює дії власника, а й встановлює контроль за виконанням норм, необхідних для збереження об'єктів культурної спадщини. Охоронний договір - важливий інструмент у збереженні історичної та культурної цінності об'єктів, дозволяючи власнику здійснювати дії тільки в межах зазначених обмежень і тільки під контролем відповідних органів [27].

З точки зору сучасної науки, суспільство складається з трьох основних секторів і кожен з них має свою специфіку. Перший — державний, до нього належать органи влади, бюджетні установи та організації, створені відповідно до

закону. Другий — недержавний комерційний сектор, який включає приватні підприємства та компанії, що працюють для отримання прибутку [31, с.3]. Третій сектор — недержавний некомерційний. Це об'єднання громадян, які створюються для того, щоб допомагати собі й іншим людям і щоб вирішувати суспільні питання, без мети отримання прибутку [30, с. 5].

Недержавні інституції виконують важливі функції у різних сферах життя: економіці, політиці, культурі, екології, гуманітарній галузі та безпеці. Вони допомагають вирішувати повсякденні проблеми, підтримують розвиток самоврядування та сприяють реалізації суспільних ініціатив. Їхня діяльність задовольняє духовні, матеріальні та суспільні потреби, підтримуючи розвиток держави і суспільства [14].

3.2 Роль недержавних комерційних інституцій у збереженні культурної спадщини.

Сьогодні інвестори і приватні донори є важливими партнерами у збереженні культурної спадщини. Держава заохочує інвесторів до участі в цій сфері, бо це дозволяє не тільки зберігати пам'ятки, а ще й забезпечувати їхнє функціонування в теперішніх умовах. Приватні донори, колекціонери і підприємці, котрі мають фінансові можливості щоб створити чи підтримати музеї, відновити об'єкти культурної спадщини чи фінансувати реставрацію, відіграють велику роль у збереженні культурної спадщини [22].

Коли об'єкт культурної спадщини, архітектурна пам'ятка, переходить у власність приватних осіб чи недержавних комерційних, власники повинні дотримуватися правил, які вказані законодавством України, а саме Законом «Про охорону культурної спадщини».

До основних обов'язків власника пам'ятки входить: утримання в належному стані: користувач чи власник повинен забезпечити санітарний, технічний і пожежний стан пам'ятки на належному рівні, щоб в подальшому запобігти її руйнуванню і пошкодженню. Всі реставраційні, консерваційні і

ремонтні роботи мають бути заздалегідь узгодженні з відповідними органами охорони культурної спадщини.

Для збереження автентичності пам'ятка має використовуватися так, щоб були мінімальні зміни її оздобленні, структури, композиції і обладнання. В першу чергу це стосується пам'яток, які пристосовані під комерційні чи житлові потреби.

Спосіб використання пам'ятки визначають науково-дослідною документацією, затвердженою відповідними державними органами. Наприклад для пам'яток національного значення рішення приймає центральний орган виконавчої влади у сфері охорони культурної спадщини. А для пам'яток місцевого значення рішення приймають обласні або міські адміністрації.

Новий користувач пам'ятки чи власник повинен укласти охоронний договір з органом охорони культурної спадщини протягом одного місяця після отримання права власності чи користування. У договорі прописують перелік дозволених робіт, режим використання пам'ятки, обов'язки до реставрації чи ремонту [23].

Власнику чи користувачу не можна робити дії, які можуть створювати загрозу об'єкту культурної спадщини. А саме змінювати цільове використання пам'ятки без попереднього узгодження з органами охорони. Робити будь-які втручання, які можуть змінити історичний вигляд, тільки якщо це не передбачено реставраційною документацією. Без дозволу органів охорони культурної спадщини не можна розміщувати рекламу чи вивіски. Також, якщо пам'ятка вважається придатною, щоб її відвідувати та робити екскурсії, то власник має забезпечити доступ для туристів у заздалегідь визначені договором години.

Якщо в пам'ятці розташовані житлові приміщення (наприклад, квартира в будинку-пам'ятці), її власник повинен: не здійснювати перепланування, яке може порушувати архітектурну цінність об'єкта; заздалегідь узгоджувати встановлення на фасаді антен кондиціонерів чи якісь інших пристроїв, які

можуть змінити зовнішній вид, зруйнувати автентичні елементи інтер'єру (стелі, оздоблення, підлоги), якщо вони в собі несуть історичну цінність [21].

Приватні інституції, є активними учасниками господарської та громадської діяльності і можуть посилювати потенціал культурної сфери, компенсуючи недостатні можливості державного фінансування. Це можливо через впровадження нових підходів до стимулювання приватної ініціативи інвестувати у збереження культурної спадщини.

Також важливим етапом співпраці між громадами та приватними донорами є організація благодійних аукціонів для збору коштів на реставрацію об'єктів культурної спадщини є перспективною ініціативою. Такі заходи можуть бути реалізовані спільно з громадами приватними інституціями і державою. Державні установи не завжди проявляють активність в цій діяльності, проте такі заходи мають великий потенціал. Благодійні аукціони дозволяють не тільки отримати фінансові ресурси, а також привернути увагу суспільства до важливості збереження культурної спадщини, формуючи відчуття спільної відповідальності.

Приватні донори, крім грошової підтримки, теж можуть пропонувати сучасні підходи до збереження культурної спадщини. Вони часто допомагають адаптувати старі будівлі для сучасних потреб, зберігаючи їхню історичну цінність та автентичність. Грошові внески дозволяють не тільки відновлювати пам'ятки а також зробити їх функціональними та більш привабливими для сучасних людей. Усі відновлені історичні будівлі в подальшому можуть бути туристичними об'єктами і приносити дохід. Завдяки реставрації історичні об'єкти і можуть бути пристосовані до сучасних потреб. Наприклад - музеї, офіси, громадські простори чи готелі. Це може дати їм друге життя не змінюючи автентичного призначення.

Одним із основних елементів залучення приватних інституцій є створення вигідних умов для інвестування у культурну спадщину. Держава може запровадити податкові пільги, такі як: зменшення оподаткування для компаній, що беруть участь у реставраційних проектах; звільнення від податку на нерухомість для об'єктів, які відновлюються за приватний кошт.

Ефективне залучення приватного фінансування не може бути без розробки чіткого механізму партнерства між приватним сектором та державою. Розвиток державно-приватного партнерства є одним із найважливіших завдань. Це може включати в себе: розроблення договорів концесії (Концесія- оренда з інвестиційними зобов'язаннями – передача об'єкта з умовою вкладення коштів у його збереження чи розвиток), створення спільних інвестиційних фондів і впровадження механізмів компенсації витрат інвесторів.

Досягти розвитку меценатства можна за допомогою створення публічного реєстру благодійників (приватних донорів), впровадження державних нагород для найактивніших меценатів, також інформаційні кампанії, які будуть популяризувати внески меценатів у збереження культурної спадщини [14].

Створення спільних інвестиційних фондів, які зосереджують кошти від держави, місцевих бюджетів і приватних донорів для реалізації масштабних реставраційних проектів.

Створення системи компенсації витрат, яка буде гарантувати часткове повернення витрат приватним донорам, і дозволить зменшити ризики, які пов'язані з проектами по збереженню культурної спадщини.

Запровадження публічного реєстру та створення інформаційних кампаній приватних донорів, це дозволить показати і висвітлити внески кожного з них у збереження культурної спадщини.

Впровадження нагород для найактивніших меценатів може бути важливим етапом у популяризації фінансування приватних донорів у збереження культурної спадщини. Нагороди будуть мотивувати інших підприємців і громадян долучатися до фінансування в збереження різного роду об'єктів культурної спадщини.

Аналізуючи сучасні організаційні форми залучення приватних інвесторів серед перспективних можна відзначити створення онлайн - платформ які будуть показувати каталог об'єктів, які потребують фінансування. Це дозволить приватним донорам оцінити і обрати проекти, які їх зацікавлять і будуть відповідати їх інтересам. Організація інвестиційних форумів для спілкування

приватних донорів, представників бізнесу, держави та громадськості, де вони зможуть обговорювати і просувати спільні проекти.

Прозорі системи моніторингу організаційних форм залучення приватних інвесторів забезпечать прозорість та контроль над реалізацією проектів. Впровадження системи публічної звітності та створення наглядових рад і комісій із залученням громадськості створить інвестиційний клімат на основі здорової конкуренції. Приватні інституції, інвестуючи в культуру, отримують не тільки додаткову рекламу свого бізнесу, а також репутаційну й економічну вигоду. Участь у проектах по збереженню історичних пам'яток, допомагає створити позитивний імідж компанії як партнера, що підтримує культурний розвиток і дбає про спадщину для майбутніх поколінь.

Майбутнє відновлення об'єктів культурної спадщини в яких знаходяться твори монументального мистецтва можуть створити нові можливості для розвитку туризму. Доходи отримані від туристів, можна використовувати для подальшого фінансування робіт по відновленню і збереженню пам'яток. Такий хід дій дасть старій будівлі друге життя, дозволить їм функціонувати і адаптувати до сучасних потреб суспільства .

Складними моментами функціонування таких об'єктів може бути створення інфраструктури, яка має відповідати сучасним стандартам, щоб забезпечити безпеку і комфорт для відвідувачів і працівників. Це питання потребує додаткового вивчення і детального аналізу. У вирішенні цього питання слід залучати сучасні будівельні технології зокрема із використанням екологічних біо-розкладних матеріалів.

3.3 Недержавні некомерційні інституції у збереженні культурної спадщини.

Держава має дбати про одну ключову мету - забезпечення збереження об'єктів культурної спадщини для майбутніх поколінь. Проте через обмеженість фінансових ресурсів держава не завжди може виконувати таке завдання. У такому випадку важливо знайти альтернативні шляхи для підтримки цих об'єктів

у належному стані. І один з таких шляхів- це передача в приватну власність із своїми чіткими умовами та вимогами до нових власників.

В Україні до основних видів недержавних інституцій належать різні установи: підприємства, фонди і організації, котрі можуть функціонувати незалежно від держави за допомогою керівників чи власників. З них можна виділити: громадські об'єднання, політичні партії, творчі і професійні спілки, благодійні, релігійні і волонтерські організації. Важливими також є органи місцевого самоврядування та самоорганізації населення, організації роботодавців і фізичні особи-підприємці. Також діють міжнародні та іноземні неурядові організації, які доповнюють перелік недержавних інституцій [32, с.104].

Недержавні некомерційні інституції включають в себе різні громадські об'єднання, органи самоорганізації населення, професійні і творчі спілки, тощо. І відіграють велику роль у вирішенні суспільно важливих питань. Їх діяльність спрямовується на те, щоб покращувати життя людей за допомогою своєї спільної роботи і залученню до важливих ініціатив [21, с. 104].

Культурна спадщина не повинна бути виключно тільки в руках держави. Історичні об'єкти, які на сьогоднішній день є частиною культурної спадщини, колись були збудовані для конкретних сімей або осіб. Від початку свого існування вони мали приватних власників, котрі забезпечували їх будівництво, розвиток та утримання. З часом через історичні зміни, багато об'єктів перейшли у власність держави. Тому на нашу думку передача таких об'єктів до приватної власності може стати правильним рішенням, якщо це сприятиме їх підтримці у належному стані.

Наприклад, якщо держава не має технічних чи фінансових ресурсів для реставрації об'єкту культурної спадщини, який знаходиться в аварійному стані, то обов'язок держави — знайти способи залучати приватне фінансування. Це можна зробити шляхом продажу об'єкта, здачі його в концесію або передачі у приватне володіння за умови, якщо власник буде виконувати конкретні дії для збереження та реставрації об'єкту.

Приватне фінансування забезпечує фінансову підтримку та дозволяє історичним пам'яткам отримувати нове значення у теперішньому контексті. Приватні інвестори, які керуються соціальними та комерційними інтересами, допомагають проведенню реставрації зберігаючи культурну спадщину [17].

Приватні джерела – це фінанси фізичних осіб чи організацій, які були залучені через благодійні фонди, аукціони чи колективне фінансування. В Україні практика залучення приватних інституцій тільки набирає популярності, проте вже є вдалі приклади. Великі компанії мали змогу підтримувати відновлення важливих об'єктів, таких як: Софійський собор у Києві, Батурин у Чернігівській області та Хортиця у Запоріжжі [13, с.18].

Якщо приватизація не відповідає інтересам суспільства або власник не виконує умов договору, держава має право повернути об'єкт у свою власність або шукати нового інвестора. Водночас держава повинна залишатися гарантом збереження культурної спадщини, встановлюючи жорсткі вимоги до охорони пам'яток незалежно від форми власності.

Якщо приватний власник не виконує умов договору, наприклад, не здійснює реставрацію або порушує норми використання пам'ятки, держава має право повернути об'єкт у свою власність.

Одна з великих переваг передачі об'єкту культурної спадщини у приватну власність це можливість фінансувати проекти, які довгий час є на стадії ідеї через брак ресурсів. Реставрація монументального живопису потребує спеціального обладнання, кваліфікованих фахівців і великого часу для реалізації. Ідея відновлення стінопису може стикатись з браком фінансування для дослідження, підготовки документації та власне саму реставрацію. Надавши всі необхідні ресурси для старту, фінансування приватних донорів може ініціювати процес збереження спадщини у масштабах держави або як мінімум, зупинити процес руйнування твору мистецтва чи історичної пам'ятки.

Приватне фінансування може бути основним поштовхом до порятунку живопису, який може знаходитись у незадовільному стані через руйнацію

будівлі. У такому випадку стан споруди буде створювати загрозу втрати твору мистецтва, і єдиним способом рятування є негайне його зняття і перенесення.

На сьогодні, завдяки сучасним технологіям і платформам для комунікації, а саме завдяки соціальним мережам недержавні інституції і люди мають можливість привертати увагу суспільства до важливих проблем, обговорення і залучати нові ресурси, щоб вирішити питання.

Соціальні мережі стали важливим засобом комунікації, який дозволяє недержавним інституціям ефективно розповідати про свої ідеї на велику аудиторію. Наприклад одна особа може озвучити проблему, яка в подальшому може швидко привернути увагу людей через поширення в соціальних мережах. Такий спосіб дає можливість не тільки піднімати важливі питання, а також створити активний рух навколо цього питання, залучити громаду, недержавні організації чи навіть державні установи.

Таким чином, сучасна система комунікації впливає на важливість ролі як і одної окремої особи, так і недержавних інституцій у формуванні спільної думки і в подальшому впливати на важливі рішення . Завдяки соціальним мережам і думка однієї людини може привернути увагу до актуальних проблем, які раніше можливо були непомічені. У висновку державні та недержавні комерційні організації часто дослухаються до думки громади . Це є доказом того, що соціальні мережі сприяють комунікації між владою і громадськими об'єднаннями та суспільством.

На сьогодні соціальні мережі є інструментом, який може забезпечувати обмін інформації, яка в подальшому буде активно впливати на суспільство. Це є платформи, де люди мають можливість вільно висловлюватись і обговорювати важливі теми, також організовувати спільні дії та висвітлювати проблеми, які можуть потребувати уваги.

Великою перевагою соціальних мереж є швидке поширення інформації, що дозволяє об'єднувати людей навколо спільних цінностей або вирішення спільних проблем . Наприклад, в Україні соціальні мережі часто використовують під час кризових ситуацій [9].

Завдяки доступності і швидкості комунікації, соціальні мережі дають можливість користувачам бути частиною великої спільноти, яка може бути ініціатором суспільних змін. До прикладу, один допис чи повідомлення у соціальних мережах може викликати ланцюгову реакцію і привернути увагу великої кількості людей, медіа чи державних установ. Таким чином, соціальні мережі провокують зміни і дають нові можливості для кожної людини, яка прагне вплинути на суспільство [13].

Соціальні мережі допомагають зі збереженням об'єктів місцевої культурної спадщини. Наприклад, у Львові мешканці будинку на вулиці Меретина вирішили замінити старі автентичні входні двері до під'їзду на нові металеві, й оригінальні двері просто викинули на смітник. Згодом небайдужий громадянин помітив викинуті двері та зробив фотографію і опублікував це фото в соціальні мережі. Завдяки поширенню інформації, допис швидко привернув увагу фахівців із «Бюро спадщини», які вирішили врятувати ці двері. Хоча мешканці будинку відмовилися брати участь у реставрації, двері було відновлено власним коштом організації [25].

Цей випадок демонструє, як соціальні мережі можуть допомагати зберігати культурну спадщину.

Висновки

Проведене дослідження показало, що недержавні інституції мають великий потенціал у збереженні об'єктів культурної спадщини. Наявна законодавча база дає можливість використовувати потенціал комерційних організації у збереженні монументального живопису шляхом укладання охоронних договорів. Охоронний договір, який враховує інтереси держави, місцевої громади і бізнесу сприятиме збереженню культурної спадщини, розвитку туристичній галузі і, відповідно, місцевої інфраструктури.

Розвиток сучасних технологій комунікації призвів до трансформації недержавних некомерційних інституцій, збільшуючи їх вплив як на державні, так і на недержавні комерційні інституції. Об'єднання громадян стають

динамічнішими, масовішими, здатними до швидкої організації і таким чином більш спроможними до вирішення соціально значущих питань до яких належать питання збереження культурної спадщини.

Для підвищення ефективності збереження спадщини необхідно розвивати державно-приватне партнерство, взаємодія між цими секторами дозволяє компенсувати недостатнє фінансування від держави і створювати умови для ширшого залучення суспільства у справу збереження і розвитку культурної спадщини.

Загальні висновки

Перенесення настінного живопису має давню історію від античних часів до сьогодення. Описані сучасні методи перенесення – «strappo», «stacco» і «stacco a masello» – демонструють, що цей процес є складним багатостадійним, вимагає високої кваліфікації учасників робіт.

Вибір методу перенесення залежить від результатів попереднього дослідження твору мистецтва. Основними чинниками які визначають технологію перенесення є техніка виконання твору мистецтва, стан живописного шару, ґрунту і основи.

Аналіз практики перенесення настінного живопису показує, що через завершений процес кристалізації в автентичному тиньку його повторне використання для створення реставраційного ґрунту може негативно впливати а його якість.

Світовий і український досвід перенесення настінного живопису показує важливість цього методу для збереження культурної спадщини.

Дослідження історії перенесення настінного живопису показує, що ранні випадки у своїй основі мали комерційне підґрунтя.

Перенесення настінного живопису у сучасній практиці використовується лише у крайніх випадках і вимагає ретельного дослідження, планування послідовності проведення робіт, високої кваліфікації фахівців.

Попри складні умови, в Україні розвивається і практично втілюється технологія перенесення настінного живопису. Сприяє розвитку вітчизняної реставрації співпраця із закордонними фахівцями зокрема із Республіки Польща.

Недержавні інституції мають великий потенціал у збереженні об'єктів культурної спадщини. Наявна законодавча база дає можливість використовувати потенціал комерційних організації у збереженні монументального живопису шляхом укладання охоронних договорів. Охоронний договір, який враховує

інтереси держави, місцевої громади і бізнесу сприятиме збереженню культурної спадщини, розвитку туристичній галузі і, відповідно, місцевої інфраструктури.

Розвиток сучасних технологій комунікації призвів до трансформації недержавних некомерційних інституцій, збільшуючи їх вплив як на державні, так і на недержавні комерційні інституції. Об'єднання громадян стають більш динамічними, масовими, здатними до швидкої організації і таким чином більш спроможними до вирішення соціально значущих питань до яких належать питання збереження культурної спадщини.

Для підвищення ефективності збереження спадщини необхідно розвивати державно-приватне партнерство, взаємодія між цими секторами дозволяє компенсувати недостатнє фінансування від держави і створювати умови для ширшого залучення суспільства у справу збереження і розвитку культурної спадщини.

Список використаних джерел інформації

1. Gustlin Deborah, Gustlin Zoe Romanesque Sant Climent de Taull (1123 CE). [Електронний ресурс]: — Режим доступу: [https://human.libretexts.org/Bookshelves/Art/A_World_Perspective_of_Art_Appreciation_\(Gustlin_and_Gustlin\)/07%3A_The_Sacred_Buildings_of_Civilizations_\(200_CE__1400_CE\)/7.06%3A_Romanesque_Sant_Climent_de_Taull_\(1123_CE\)](https://human.libretexts.org/Bookshelves/Art/A_World_Perspective_of_Art_Appreciation_(Gustlin_and_Gustlin)/07%3A_The_Sacred_Buildings_of_Civilizations_(200_CE__1400_CE)/7.06%3A_Romanesque_Sant_Climent_de_Taull_(1123_CE)).
2. Hermitage of San Baudelio de Berlanga [Електронний ресурс]: — Режим доступу: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hermitage_of_San_Baudelio_de_Berlanga.
3. Madden Bianca. Wall Paintings Transfer: A Short History, and the Experience as Applied to Ancient Egyptian Paintings [Електронний ресурс]: — Режим доступу: https://www.britishmuseum.org/research/publications/online_journals/bmsaes/issue_NO/author.aspx.
4. Medwecka Z. Zastosowanie łatworozpuszczanej błony z tworzywa sztucznego przy zdejmowaniu i przeniesieniu malowidła ściennego na pobiałe na nowe podłoże. // Ochrona zabytków. - № 2, XIX. – Warszawa, 1966. 62 – 78 с.
5. Medwecka Zofia Zastosowanie łatwo rozpuszczalnej błony z tworzywa sztucznego przy zdejmowaniu i przenoszeniu malowidła ściennego na pobiałe na nowe podłoże. Ochrona Zabytków. 1966. № 2. p. 62-78.
6. Philippot P., Mora Paolo Ochrona Zabytków. Konserwacja malowideł ściennych. Krakow: MHP, 1969. 285 – 295 с.
7. Studenci ratują freski z zawalonej kaplicy w Rapocinie. Trafiają do głogowskiej kolegiaty. ZDJĘCIA [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <https://glogow.naszemiasto.pl/studenci-ratuja-freski-z-zawalonej-kaplicy-w-rapocinie/ar/c1-7910619>.
8. Studia i materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Wybrane problemy i nietypowe rozwiązania w transferze malowidła ściennego. 1992. №1. С. 29 – 43.
9. Вальковський Б. Як соціальні мережі впливають на суспільство та бізнес. [Електронний ресурс] — Режим доступу: <https://inproject.org/vplyv-soczialnuh-merezh-na-suspilstvo-i-biznes/>.
10. Дослідження, консервація та реставрація музейних пам'яток: досягнення, тенденції розвитку. До 75 – річчя Національного науково – дослідного реставраційного центру України: наукові доповіді XI Міжнародної науково-практичної конференції. (м. Київ, 27 – 31 травня 2013 р.) Київ, 2013. 464 с.

11. Історичні пам'ятки, що можуть стати історією. [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <https://opora.rv.ua/istorychni-pamiatky-shcho-mozhut-staty-istoriiei-reforma/>.
12. Карпів В., Терехов М. Досвід збереження різночасового монументального малярства. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 58, том 1, 2022.
13. Карпій М. Роль соціальних мереж у формуванні громадської думки [Електронний ресурс] — Режим доступу: <https://porogy.zp.ua/2024/12/rol-sotsialnyh-merezh-u-formuvanni-gromadskoyi-dumky/>.
14. Клименко Н. Г. Недержавні інституції: їх види та класифікація. Інвестиції: практика та досвід № 11, 2017. с. 104.
15. Коренюк Ю. Фрески XI ст. Спасо-Преображенського собору у Чернігові. [Електронний ресурс]: — Режим доступу: https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Heritage/SpasChernigiv.html#google_vignette (дата звернення: 08.11.2019).
16. Кот С., Коренюк Ю. Михайлівський Золотоверхий монастир. Демонтаж мозаїк і фресок [Електронний ресурс]: — Режим доступу: https://pslava.info/Kyiv_TrysvjatytskaVul_MyxajlivskyjZolotoverxyjMon_DemontazhMozajikIFresok,191202.
17. Кривецька Л. Управління місцевою культурною спадщиною в Україні: огляд державної політики, джерел та моделей фінансування : Біла книга / упоряд. Л. Кривецька. Львів : Лабораторія міського простору, 2019. 55 с.
18. Міністерство культури та стратегічних комунікацій України. [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <https://mcsc.gov.ua>.
19. Національний науково-дослідний реставраційний центр України. [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <http://restorer.kiev.ua/>.
20. Пархоменко Микола. Пам'ятки у приватну власність передавати треба. [Електронний ресурс]: — Режим доступу: https://www.bbc.com/ukrainian/ukraine/2010/04/100423_parkhomenko_kamya_nets_ie_is.
21. Приватні інвестиції у відновлення об'єктів культурної спадщини. Збереження історії через сучасні можливості. [Електронний ресурс] — Режим доступу: <https://shtab.net/news/view/privatni-investiciji-u-vidnovlennya-obektiv-kultur>.
22. Про затвердження Порядку укладення охоронних договорів на пам'ятки культурної спадщини, щойно виявлені об'єкти культурної спадщини чи їх частини. Постанова Кабінету міністрів України від 28 грудня 2001 р. № 1768 [Електронний ресурс] — Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1768-2001-%D0%BF#Text>.
23. Про охорону культурної спадщини. Закон України. Редакція від 14.12.2024. [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text>.

- 24.Рішняк О., Садова О., Туровський Є., Філіппенко А. Некрополь Херсонеса Таврійського. Нові сторінки в історії досліджень. 2012.
- 25.Стасюк Ірина У Львові місто відновлює історичні двері: навіщо це роблять і скільки коштує? [Електронний ресурс] — Режим доступу: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/11/02/u-lvovi-vidnovlyuyut-istorychni-dveri-navishho-tse-roblyat-i-skilky-koshtuye-foto/>.
- 26.Терещук Г. Фрески Бруно Шульца повинні повернутись в Україну. [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/928227.html> .
- 27.Ткачук А.Ф. Законодавство для третього сектору: необхідність та перспектива змін / А.Ф. Ткачук. — К.: Інститут громадянського суспільства, 2002. — 32 с.
- 28.Український державний інститут культурної спадщини. [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <https://www.spadshina.org.ua> .
- 29.Український центр культурних досліджень. [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <https://uccs.org.ua/>.
- 30.Характеристика громадських формувань як інститутів громадянського суспільства [Електронний ресурс]: роз'яснення Мініюсту від 24 січня 2011 р. — Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/n0016323%2F11>.
- 31.Шевченко М.Ф. Третій сектор в Україні: проблеми становлення / М.Ф. Шевченко [та ін.]; ред. М.М. Ілляш; Український ін-т соціальних досліджень. — К.: Український ін-т соціальних досліджень, 2001. — 170 с.
- 32.Шпара Ігор, Чи доцільно сьогодні дозволяти приватизацію пам'яток культури? [Електронний ресурс] — Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/article/panorama-dnya/chy-dotsilno-sohodni-dozvolyaty-pryvatyzatsiyu-pamyatok-kultury>.

Додаток А

Ілюстрації до тексту роботи

1. Залишений слід від зрізу на одному з фрагментів живопису в поховальній гробниці Небамуна. Ілюстрація з сайту <https://archaeologyatrandom.wordpress.com/nebamon> Дата звернення 20 листопада 2024р.



2. . Сан-Бауделіо де Берланга (Іспанія), «Вхід Христа в Єрусалим». Ілюстрація з сайту <https://collections.discovernewfields.org> Дата звернення 23 листопада 2024р.



3. Копія фрески «Христос у величності» в каплиці Сан Бауделіо де Берланга. Ілюстрація з сайту <https://tom-historiadelarte.blogspot.com> Дата звернення 23 листопада 2024р.



4.Студенти рятують фрески в каплиці Рапоцина. Фото Mateusz Tomyslak. Дата звернення 28 листопада 2024р.



5.Залишки фресок в каплиці Рапоцина. Фото Mateusz Tomyslak. . Дата звернення 28 листопада 2024р.



6. Процес зняття фрески в каплиці Рапоцина. Фото Mateusz Tomyslak. . Дата звернення 28 листопада 2024р.



7. Мозаїка «Дмитрій Солунський». Михайлівський Златоверхий монастир в Києві, XII ст. Ілюстрація з сайту <https://www.wikiart.org/> . Дата звернення 30 листопада 2024р.



8/Фрагменти стінопису, виконаного Б.Шульцом у 1942 р. на віллі Ландау у Дрогобичі . Ілюстрація з сайту <https://culture.pl/ua> Дата звернення 1 грудня 2024р.



9. Фрагменти стінопису, виконаного Б.Шульцом у 1942 р. на віллі Ландау у Дрогобичі . Ілюстрація з сайту <https://culture.pl/ua> Дата звернення 1 грудня 2024р.



10. Фрагменти стінопису, виконаного Б.Шульцом у 1942 р. на віллі Ландау у Дрогобичі . Ілюстрація з сайту <https://culture.pl/ua> Дата звернення 1 грудня 2024р.



11.Фрагмент знятого настінного живопису з кам'яниці Еміновичів. Ілюстрація з сайту <https://susilne.media/lviv/> Дата звернення 14 грудня 2024р.



12. Експозиція знятого настінного живопису з кам'яниці Еміновичів у Муніципальному мистецькому центрі, Львів. Ілюстрація з сайту <https://tvoemisto.tv> Дата звернення 14 грудня 2024р.



13. Експозиція знятого настінного живопису з кам'яниці Еміновичів у Муніципальному мистецькому центрі, Львів. Ілюстрація з сайту <https://suspilne.media/lviv/> Дата звернення 14 грудня 2024р.



14. Загальний вигляд стіни з фрескою, що зображає сюжет із двома вершниками. Херсонес . Фото А. А. Филиппенко. Ілюстрація з сайту <https://www.academia.edu/>

Дата звернення 20 грудня 2024р.



15. Загальний вигляд склепу Аристон. Херсонес . Фото А. А. Филиппенко.

Ілюстрація з сайту <https://www.academia.edu/> Дата звернення 20 грудня 2024р.

