HICART II

Валоризація культурної спадщини через Карпатський культурний шлях

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Івано-Франківськ, 2026

The Interreg VI-A NEXT Hungary-Slovakia-Romania-Ukraine Programme 2021-2027
https://next.huskroua-cbc.eu/

УДК 379.822+502.211(1-751.3)(292.451/.454)(075.8)
В-15

В-15 **Валоризація культурної спадщини через Карпатський культурний шлях**
:навч. посібник / Лаура Захарія, Оксана Моспанюк, Андрій Савчук, Делія Суйоган, Роман Шевчик – Івано-Франківськ: ІФНТУНГ, 2026. – 219 с.

У навчальному посібнику висвітлено теоретичні та практичні засади валоризації культурної спадщини в контексті сталого розвитку. Представлено чотири навчальні модулі: древ'яні церкви Карпатського регіону, музейні методики експонування, реставрація дерев'яних пам'яток, нематеріальна культурна спадщина – охорона та використання в сучасному суспільстві. Особливу увагу приділено розвитку Карпатського культурного шляху як транскордонного туристичного продукту України та Румунії. Видання призначене для студентів, науковців і фахівців у сфері культурної спадщини, туризму та публічного управління. Цей навчальний посібник був підготовлений під час виконання проєкту HUSKROUA/23/RS/2.2/006 «Покращення візуалізації спільної культурної спадщини через Карпатський культурний шлях» (HICART II)

© Андрій Савчук, Оксана Моспанюк,
Роман Шевчик, Лаура Захарія, Делія Суйоган, 2026
© ІФНТУНГ, 2026

ЗМІСТ

НАВЧАЛЬНИЙ МОДУЛЬ «ДЕРЕВ'ЯНІ ЦЕРКВИ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ» 8
ВСТУП 8
РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ ДЕРЕВ'ЯНИХ ХРАМІВ У КАРПАТСЬКОМУ РЕГІОНІ 9
1.1. Архітектурно-етнографічне районування Карпатського регіону 9
1.2. Історія розвитку дерев'яних церков 11
1.3. Локальні школи храмового будівництва. Їх спільні та відмінні риси 11
1.4. Основні поняття і терміни 13
1.5. Конструкції, технології та матеріали в церковному будівництві Карпат 15
1.6. Інтер'єр храму 17
РОЗДІЛ 2. ХРАМОВА АРХІТЕКТУРА КАРПАТ В КОНТЕКСТІ НАВКОЛИШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА 20
2.1. Особливості розташування храмів та форми ділянок 20
2.2. Дзвіниці, огорожі, малі форми 23
РОЗДІЛ 3. ОБ'ЄМНО-ПЛАНУВАЛЬНІ ВИРІШЕННЯ ДЕРЕВ'ЯНИХ ЦЕРКОВ 25
3.1. Принципи формування об'ємно-просторової структури храмів 26
3.2. Генеза планування та об'ємів Карпатських храмів. Пропорційні особливості 27
РОЗДІЛ 4. ОПИС І РОЗТАШУВАННЯ ЦЕРКОВ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ 29
4.1. Особливості архітектурних вирішень локальних шкіл храмового будівництва (Бойківщина, Гуцульщина, Лемківщина, Закрпаття, Буковина, Мармарощина) 29
4.2. Храми Карпат під охороною ЮНЕСКО 40
РОЗДІЛ 5. ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ САКРАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ 43
5.1. Законодавча складова 43
5.2. Проблеми збереження дерев'яних церков 45
5.3. Відновлення пам'яті. Втрачені храми 47
ВИСНОВКИ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ 48
ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ 49
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ 50

НАВЧАЛЬНИЙ МОДУЛЬ «МУЗЕЙНІ МЕТОДИКИ ЕКСПОНУВАННЯ» 53
РОЗДІЛ 1. МУЗЕЇ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ІНСТИТУТ 53
1.1. Визначення музеїв. Історичний та сучасний досвід музейної справи 53
1.2. Особливості музеїв як соціокультурних інституцій 55
1.3. Музеєзнавство як наукова дисципліна та його специфіка 55
1.4. Музей у цифрову епоху 56
РОЗДІЛ 2. КЛАСИФІКАЦІЯ МУЗЕЇВ 58
2.1. Типи і профілі музеїв 58
2.2. Основні профілі музеїв 61

2.3. Сучасні інноваційні типи музеїв 66
2.4. Класифікація музеїв в Україні 68
РОЗДІЛ 3. КОМПЛЕКТУВАННЯ, ОБЛІК І ЗБЕРІГАННЯ МУЗЕЙНИХ ФОНДІВ 68
3.1. Наукове комплектування музеїв 68
3.2. Облік музейних колекцій 69
3.3. Зберігання музейних предметів 71
3.4. Проблеми і перспективи фондової роботи 73
РОЗДІЛ 4. ЕКСПОЗИЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ 74
4.1. Поняття музейної експозиції та принципи її побудови 74
4.2. Типи експозицій і технології їх створення 76
4.3. Експозиція як центральний музейний продукт 78
4.4. Мультимедійні технології в експозиції 80
4.5. Дизайн, освітлення та музейний текст 82
4.6. Комунікація та промоція експозицій 84
4.7. Сучасні тенденції експонування 87
4.8. Партнерства та колаборації 89
Питання для самоконтролю: 92
Література та джерела. 94

НАВЧАЛЬНИЙ МОДУЛЬ «РЕСТАВРАЦІЯ ДЕРЕВ'ЯНИХ ПАМ'ЯТОК» 96
Передмова 97
РОЗДІЛ 1. РІЗНОМАНІТНІСТЬ ДЕРЕВ'ЯНОЇ АРХІТЕКТУРНОЇ СПАДЩИНИ 97
1.1. АЗІЯ – Японія 97
1.2. ЄВРОПА – Норвегія та країни Північної Європи (Швеція, Фінляндія) 99
1.3. ЄВРОПА – Польща, Чехія та Словаччина 99
1.4. ЄВРОПА – Німеччина та Франція (Ельзас) 99
1.5. АМЕРИКА – Північна Америка (США та Канада) 102
1.6. АФРИКА – Мадагаскар 103
1.7. АВСТРАЛІЯ 103
1.8. АНТАРКТИКА 104
РОЗДІЛ 2. ДЕРЕВ'ЯНЕ АРХІТЕКТУРНЕ НАДБАННЯ РУМУНІЇ 105
2.1. Дерев'яні церкви Румунії, внесені до Світової спадщини ЮНЕСКО 105
2.2. Дерев'яні церкви, занесені до національної та місцевої спадщини Румунії 107
2.3. Народна дерев'яна архітектура 108
РОЗДІЛ 3. ЗБЕРЕЖЕННЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ В РУМУНІЇ 110
3.1. Збереження дерев'яних церков у Румунії 110
3.1.1 «Швидка допомога для пам'яток» 111
3.1.2 Асоціація «Замерзлі церкви» 112
3.1.3 Фонд «Pro Patrimonio» 113
3.1.4 Період 1970–2015 рр.: архітектор Нільс Аунер 114
3.1.5 Період 1960–1970 років: архітектор Віргіл Антонеску 115

3.1.6 Асоціація R.O.S.T. та церкви Марамуреша 116
3.2 Збереження народної дерев'яної архітектурної спадщини Румунії..... 116
3.2.1 Архітектурні посібники для врахування місцевої специфіки у сільській місцевості. 2018 116
3.2.2 Маршрут сіл із традиційними будинками: село Бреб, Марамуреш. 2023–2025 116
3.2.3 Ініціативи в повіті Альба 117
3.2.4 Ініціативи PRO PATRIMONIO 117
3.2.5 Секійська область 118
3.2.6 Дельта Дунаю 118
РОЗДІЛ 4. ЕТАПИ РЕСТАВРАЦІЇ ПАМ'ЯТОК..... 119
4.1 Ініціювання..... 119
4.2 Проектування 120
4.2.1 Структура проектної групи 121
4.2.2 Етапи проекту 126
4.2.3 Зміст проектів реставрації історичних пам'яток..... 127
4.2.4 Види робіт з реставрації історичної пам'ятки 128
4.3 Тема проектування..... 129
4.4 Фінансування реставраційних робіт 130
4.4.1 Небезпека реставраційних робіт, що фінансуються з державних коштів 131
4.4.2 Реставраційні роботи за рахунок приватних коштів. 131
4.5 Виконання реставраційних робіт 132
4.6 Технічне обслуговування..... 133
4.6.1 Приклад із практики:..... 134
4.7. Зобов'язання щодо використання..... 135
РОЗДІЛ 5. ПРОБЛЕМИ, ХАРАКТЕРНІ ДЛЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ. БІОДЕГРАДАЦІЯ 136
5.1. Гриби (fungi)..... 137
5.2. Ксилофаги..... 138
5.3. Колонії водоростей, моху, лишайників..... 139
5.4. Птахи..... 140
5.5. Тварини..... 140
5.6. Терапія біодеградацій..... 140
5.6.1. Усунення причин..... 141
5.6.1.a Опади 141
5.6.2.b Висхідна вологість..... 142
5.6.3.c Конденсат 143
5.6.4.d Вплив птахів та дрібних тварин на виникнення біологічних атак 145
5.6.2 Усунення шкоди..... 145
5.6.2.a Алопатичні методи лікування. Рецепти 145
5.6.2.b Прямі втручання. Хірургічний підхід..... 146

РОЗДІЛ 6. СПЕЦИФІЧНІ ПРОБЛЕМИ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ, МІЦНІСТЬ ТА СТІЙКІСТЬ 147
6.1. Структурна діагностика 147
6.2. Структурна терапія 148
6.3. Принципи збереження історичних дерев'яних споруд, прийняті Міжнародним комітетом з питань деревини ІКОМОС у Датуні, Китай, у червні 1998 року 150
РОЗДІЛ 7. ПРОБЛЕМИ, ХАРАКТЕРНІ ДЛЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ. ЗАХИСТ ВІД ВОГНЮ 151
7.1. Підхід до проблеми пожеж у випадку дерев'яної спадщини 154
7.2. Прості та ефективні заходи протипожежного захисту 156
7.3. Проблема вогнезахисту дерев'яних споруд 157
РОЗДІЛ 8. ПРОБЛЕМИ, ХАРАКТЕРНІ ДЛЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ. ФОТОДЕГРАДАЦІЯ 159
РОЗДІЛ 9. ПРОБЛЕМИ, ХАРАКТЕРНІ ДЛЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ. СТАЛИЙ РОЗВИТОК 163
9.1. Майстри, ремесла та традиційні інструменти 164
9.2. Деревина та ліси 165
9.3. Використання токсичних речовин 168
9.4. Профілактична консервація 169
Список використаної літератури 170
Веб-сторінки 172

НАВЧАЛЬНИЙ МОДУЛЬ «НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА – ОХОРОНА ТА ВИКОРИСТАННЯ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ» 175
Вступ 175
РОЗДІЛ 1. ВСТУП ДО КУЛЬТУРНИХ СТУДІЙ ТА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ 178
1.1. Визначення понять: культура, цивілізація 178
1.2. Поняття спадщини: еволюція та переосмислення 180
1.3. Нематеріальна культурна спадщина: концептуальні межі 181
1.4. Культура, спадщина та ідентичність 184
1.5. Необхідність захисту нематеріальної культурної спадщини 187
1.6. Способи охорони нематеріальної культурної спадщини 189
1.7. Культурна та освітня реалізація нематеріальної культурної спадщини 190
1.8. Альтернативні способи використання та охорони нематеріальної спадщини 192
1.9. Роль ЮНЕСКО у захисті та використанні нематеріальної культурної спадщини 194
1.10. Механізми ЮНЕСКО щодо захисту нематеріальної культурної спадщини 194

1.11. Роль ЮНЕСКО у захисті та популяризації нематеріальної культурної спадщини Румунії 196
1.12. Національна на комісія з охорони нематеріальної культурної спадщини (CNSPCI) 198
РОЗДІЛ 2. ДИНАМІКА ОХОРОНИ ТА ВИКОРИСТАННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В МАРАМУРЕШІ: ПЕРСПЕКТИВА КУЛЬТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У БАЯ-МАРЕ 201
Висновки 210
Додаток – День пам’яті 212
Загальна бібліографія 218

НАВЧАЛЬНИЙ МОДУЛЬ
«ДЕРЕВ'ЯНІ ЦЕРКВИ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ»

Андрій Савчук – доцент кафедри архітектури та будівництва Університету Короля Данила,

Оксана Моспанюк - експерт з культури і туризму,

Роман Шевчик - експерт з місцевого розвитку та бізнесу.

ВСТУП

Богослови кажуть, що церква – це корабель нашого спасіння, який пливе по неспокійному морю життя, долаючи хвилі пристрастей та гріхів, конфліктів та війн. Будівля храму Божого має особливу місію, адже тут людина залишає всі життєві негаразди, долає кордон між «земним» та «небесним» і духовно відкривається щирому спілкуванню зі своїм Творцем.

З усіх галузей українського мистецтва, будівництво, особливо церковне, здавна притягує до себе увагу дослідників і цей інтерес з кожним роком набирає все більшої сили. Архітектурні та мистецькі риси наших деревяних церков дозволяють відносини їх до кола памяток мисцецтва всесвітнього значення.

Дерев'яні храми Карпатського регіону – унікальний феномен духовної та архітектурної спадщини, що поєднує в собі вікові традиції народного будівництва, мистецтво сакральної символіки та глибоку прив'язаність до природного середовища. У Карпатах дерево стало не лише матеріалом, а й носієм світоглядних уявлень, відобразивши у сакральних спорудах шляхетність ремесла, локальні особливості громад та неповторний етнокультурний колорит гірських земель.

На території Івано-Франківщини, Закарпаття та Марамурешу сформувалися різні архітектурні школи і традиції, що вирізняються характерними формами, конструкціями, типами планування, декоративним оздобленням та інтеграцією храму в ландшафт. Від стрункіх бойківських храмів до розлогих гуцульських церков і високих готичних силуетів Марамурешу – ці споруди є живими свідками історії, духовності та художнього таланту народних майстрів.

Історія сакральної архітектури наслідує всі злети та падіння суспільства, адже за часів атеїзму в нас безжалісно знищували кам'яні та дерев'яні храми, шедеври іконопису кидали просто у вогонь. Втрачено назавжди тисячі святих книг, розкрадено церковні речі для богослужіння. А коли виникло розумне й шанобливе ставлення до сакрального мистецтва як до скарбу нації – вже стало неможливо відродити все втрачене. Тому особливо актуальним є питання збереження нашої духовної та культурної спадщини.

Продовження дослідження храмобудівництва є вкрай потрібним для глибинного пізнання національних традицій, будівельної і мистецької культури народу, пошуку її історичних джерел. Це дає можливість вирішити низку питань, пов’язаних з формуванням українського етносередовища та регіональних особливостей.

Дерев'яні храми – прекрасні і автентичні пам'ятки, в яких, напевно, найбільше виражені національні риси архітектури. Сакральну дерев'яну архітектуру взагалі неможливо розглядати у відриві від пейзажу, що виступає як елемент композиції і творить архітектурний образ нарівні з чисто конструктивними деталями.

Карпати сьогодні є потужним культурним, природним, та рекреаційним магнітом загальнодержавного значення, і навіть, міжнародного. Наявність багатих природних та лікувально-оздоровчих ресурсів зробли його привабливим для розвиту відпочинкової галузі ще на початку XIX ст. Саме культурне різноманіття, збереження традицій та унікальна архітектура до сьогодні привертають увагу. Багатство та різноманіття архітектурних форм дозволяє говорити про певну унікальність цього регіону.

Метою цього навчального модуля є ознайомлення із багатством і різноманітністю дерев’яної сакральної архітектури Карпат, розуміння її конструктивних та художніх особливостей, вивчення її охорони й сучасного значення. Опанування матеріалу сприятиме формуванню навичок фахового аналізу пам’яток та усвідомленню ролі цих храмів у культурній спадщині всього Карпатського регіону.

РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ ДЕРЕВ’ЯНИХ ХРАМІВ У КАРПАТСЬКОМУ РЕГІОНІ

У даному у розділі розкрито питання архітектурно-етнографічного районування, а також історію сакральної архітектури розвитку, локальні школи храмового будівництва та особливості конструкцій та інтер’єру храмів.

1.1. Архітектурно-етнографічне районування Карпатського регіону

Архітектурно-етнографічне районування є однією з найскладніших проблем у сучасній українській науці. Чітко визначити межі етнографічних районів, взявши до уваги архітектуру, народне мистецтво, мовні діалекти, природні та кліматичні умови, особливості ведення господарства є надскладним завданням. Спроба накреслити карту районування за всіма характеристиками та особливостями певних груп населення призводить до великої розбіжності в поглядах на цю проблему серед науковців. З даної ситуації випливає, що найбільш об’єктивним є складання карти

етнографічного районування на основі кожного окремо взятого критерію. Тобто, встановлення чітких меж шкіл храмового, індивідуального житлового та громадського будівництва.

Архітектурно-етнографічне районування – це поділ території на етнічні регіони за спільнрими та сталими архітектурно-планувальними і конрструктивними особливостями вирішення житлових, господарських та сакральних споруд.

Рис. 1. Етнографічне районування України, за Я. Тарасом

Карпатський регіон, згідно етногафічних досліджень, ділиться на такі основні школи храмового будівництва: Бойківська, Гуцульська, Лемківська, Закарпатська, Буковинська. Ці регіони мають виражені риси архітектрних вирішень дерев'яних храмів. Проте, не варто проводити чітких меж між ними. На територіях, де перетинаються межі етнографічних регіонів, часто утворюються комбіноватні та цікаві типи храмів, які мають архітектурні риси, притаманні різним школам храмового будівництва. Можна стверджувати, що причиною відсутності чітких меж між етногафічними зонами є спільне культурне начало, притаманне українському етносу загалом.

Питання етнографічного районування, вивчення трансформацій традицій, а також систематизація архітектурних форм є актуальним і сьогодні. Історико-архітектурна спадщина має впливати на формування образу сучасних храмів через інтерпретацію і трансформацю традицій.

1.2. Історія розвитку дерев'яних церков

Історія дерев'яного церковного будівництва в Україні охоплює період від заснування християнства до сучасності, характеризуючись поступовим розвитком форм і конструкцій, адаптованих до доступних матеріалів та місцевих умов, що призвело до створення унікальних архітектурних шедеврів, зокрема у Карпатському регіоні. В епоху запровадження християнства храми будували з деревини, а з часом розвинулися різні типи церков, такі як триконхові та багатоярусні, що стали основою для подальших трансформацій, наприклад, до храмів з квадратними в плані зрубами.

Етапи розвитку:

1. Архаїчний період (XV-XVII ст.). Найдавніші храми (наприклад, церква Св. Духа в Потеличі, 1502 р.) будувалися як зрубні споруди, часто мали оборонний характер через татарські набіги.
2. Розквіт стилів (XVII-XVIII ст.)/ Формування регіональних шкіл, що базуються на тридільному плані (бабинець, нава, вівтар).
    - Бойківська школа: Характеризується трьома верхами, де центральний – найвищий (с. Матків, 1838 р.).
    - Лемківська школа: Визначається високою західною вежею над бабинцем (шатрово-баштовий тип), часто вкрита ґонтом (с. Кострина, 1761 р.).
    - Гуцульська школа: П'ятизрубні храми у формі хреста з центральним наметовим верхом.
3. XX століття та сучасність.
    - Зменшення будівництва: За радянської влади у зв'язку з антирелігійною політикою будівництво нових дерев'яних храмів практично припинилося.
    - Відродження інтересу: до наших днів дійшли унікальні зразки дерев'яних храмів, а деякі, є пам'ятками світового значення, внесеними до Списку ЮНЕСКО.

1.3. Локальні школи храмового будівництва. Їх спільні та відмінні риси

Дослідники української сакральної дерев’яної архітектури визнали існування в Україні шкіл народного храмового будівництва (архітектури). Школи творяться шляхом набуття специфічних рис у будівництві, в процесі якого формується народна традиція в спорудженні храму, хати, господарських будівель. У народному будівництві делімітація (виокремлення) шкіл відбувається на підставі ознак, які сформувалися в архітектурно-конструктивних рішеннях під впливом історичних, духовних чинників, релігійних поглядів і стали показниками в ідентифікації архітектури етнонаціональної спільноти, етнографічної чи етнічної групи.

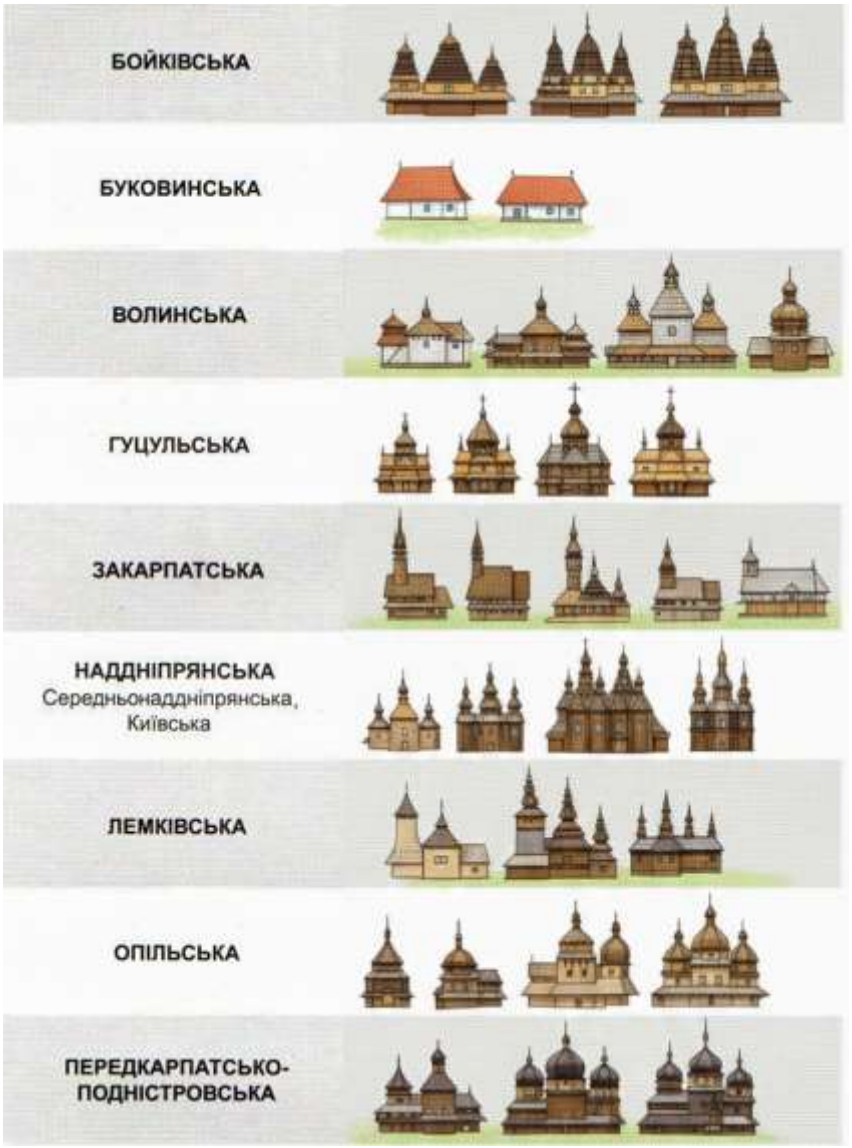

Рис. 2. Школи храмового будівництва

Етнічна ідентифікація на школи народного храмового будівництва відбувається на внутрішньому рівні формування етнічної групи і тісно пов'язана з матеріальною та духовною культурою. Вона має показники, які виробилися в результаті багатовікової будівельної традиції при спорудженні храму, хати, господарських споруд. Перш ніж приступити до характеристики шкіл народного храмового будівництва українців Карпат, доцільно дати визначення самого терміна. Школа народного храмового будівництва – сукупність історично усталених архітектурних напрямків будівництва церков, які характерні для певних районів і є ідентифікаційними показниками, що

характеризують етнографічну та етнічну групу, вказують на використання традиційних прийомів або ж відмінних засобів архітектурного формування простору в дереві, є архітектурним виявом релігійних ідеалів та світогляду народу. Локальні школи храмового будівництва у Карпатах, фактично, збігаються із етнографічними зонами. До них відносять: Бойківську, Гуцульську, Лемківську, Закарпатську, Буковинську.

Сталість засад архітектурної естетики шкіл пояснюється способом передачі архітектурно-будівельної інформації від учителя до учня та тим, що архітектура церков творилася громадою, яка «вказувала на взірець, якому мусів слідувати тесля». Все це дає нам підстави стверджувати, що оригінальні типи церков, які сформувались у межах історико-етнографічних районів завдяки праці місцевих майстрів, є творінням певної етнографічної або етнічної групи. Цілком виправданою в українському церковному будівництві є прив'язка найбільш яскравих в архітектурно-конструктивному рішенні церков до етнографічних або етнічних груп та надання храмам від них назв.

1.4. Основні поняття і терміни

З метою розуміння контексту та специфіки сакрального дерев'яного будівництва першочергово варто ознайомитись із термінологією. У цій сфері існує різноманітність назв, форм та специфічних елементів, що потребують додаткового пояснення.

Об'єктами сакральної архітектури є:

- храми, дзвіниці, цвинтарі, монастирі, каплиці;
- хрести та фігури;
- меморіальні місця та місця об'явлень;
- об'єкти, які доповнюють ансамбль або забезпечують його функціонування.

Храм часто розглядається як самостійний об'єкт, який потребує збереження чи реставрації. Проте, контекст є не менш важливим. Негармонійне чи недоречне розташування допомідних чи інших об'єктів може впливати на цілісне сприйняття.

Для розуміння особливостей побудови та інженерно-архітектурної структури дерев'яних храмів варто ознайомитись із їх складовими частинами.

Клітьь – це замкнутий квадратний, прямокутний, шести- або восьмикутний зруб, збудований з плениць чи балок, що є вихідною одиницею.

Зруб – основний конструктивно-планувальний спосіб зведення стін будівель та споруд з колод чи брусів, які укладають горизонтальними рядами, а в кутах і місцях перетинів з'єднують врубками (замками).

Рис. 3. Зруб та кліть

Залом – конструктивно-декоративний елемент, який дає змогу звужувати верхи при наставлянні на зрізану піраміду невисокого зрубу з прямовисними стінками, що знову перекривається зрізаною пірамідою.

Рис. 4. Заломи, верх та його складові частини

Верх **–** найвища частина споруди, будівлі, завершена шатром, банею або іншої форми покриттям. Верх не відокремлювався перекриттям від внутрішнього простору. Верх в українському будівництві стає визначальним

елементом у розробці об'ємно-планувального та конструктивного рішення церков. Від кількості верхів визначається типологія об'ємного рішення сакральних споруд. Значення кількості верхів:

- Один верх – знаменує єдність Бога, досконалість творіння.
- Два верхи – відповідають двом сутностям Ісуса Христа – людській та божественній.
- Три верхи – символізують Святу Трійцю; Бог-Отець, Бог-Син, Бог-Дух Святий.
- П'ять верхів – означають Ісуса Христа і чотирьох євангелистів.

Баня – елемент завершення будівлі у вигляді опуклого даху, що має форму півкулі або багатогранника.

Маківка – завершення, яке увінчує гостре закінчення бані, даху церкви, каплиці, дзвіниці, становить базу для хреста.

Ліхтар – невеликий четверик або восьмерик, призначений для природного освітлення або декоративного завершення верху.

1.5. Конструкції, технології та матеріали в церковному будівництві Карпат

У Карпатському регіоні домінує зрубна конструктивна схема у сакральному дерев'яному будівництві. Це зумовлено фактором наявності лісу як будівельного матеріалу. Проте, для будівництва дзвіниць застосовувалась каркасна конструктивна схема. Загалом будівельна конструктивна система – це сукупність несучих та огороджувальних конструкцій, яка забезпечує виділення архітектурної форми, її незмінне функціонування в процесі експлуатації. У Карпатському регіоні набули поширення дві конструктивні схеми організації стін і верхів дерев'яних церков: зрубна та стовпно-ригільна (каркасна). В основі зрубної конструкції лежить спосіб будівництва стін із горизонтальних вінців – колод, півколод (плениць), брусів, з'єднаних поміж себе кутовими врубками (замками). В основі каркасної схеми – стійково-балкова конструкція з розкосами, що утворює рами.

Характерним для храмів Карпатського регіону є такий конструкнивно-декоративний елемент як піддашшя або опасання. Це дашок невеликого виносу, що оточує по периметру стіни зрубу церкви, головною метою якого є захистити підвалини та нижні вінці зрубу від впливу вологи. Виліт конструкції даху забезпечується випуском верхніх вінців зрубу, на які лягає мауерлат або платва. Ци виступи часто декоративно профілювали, що надавало їм естетичного вигляду. Поркриттям для дахів слугувала гонта. Це покрівельний матеріал, у вигляді вузьких і тонких клинчатих колених дощечок з поздовжнім пазом у товстій кромці. Завершення готну може бути різним: прямокутним, трикутним, трапецієвидним, декоративно профільованим. Ще одним елементом фасаду дерев'яного храму є ґзимс (карниз) – скісно встановлена

під окапом даху гладка, профільована або з різьбленими зубчиками вгорі і внизу дошка, яка віддаляє окап від стін церкви і одночасно закриває отвори між кроквами і дахом.

Рис. 5. Зрубна та каркасна конструктивна схема у сакральному дерев'яному будівництві

Рис. 6. Піддашшя, яке опирається на випуски вінців зрубу, ґзимс та ґонт на стінах храму

1.6. Інтер'єр храму

Невід'ємною частиною інтер'єру християнського храму є *іконостас* – стіна-перегородка з розміщеними на ній іконами; відокремлює вівтар від головного приміщення для вірян у православному храмі. Традиціно для українських церков є п'ятиярусна структура іконостасу, проте це не правилом чи каноном. У храмах княжого періоду, які збудовані під впливом романської архітекутри часто застосовували вівтарну перегородку. Що має аналоги в балканських країнах. Іконостаси робили з дерева, використовуючи багате різьблення та позолоту. Ікони писались на дошці або полотні олійними або темперними фарбами. Майстри ікнописці галицької школи часто самостійно вивчали Святе Письмо, пропрацьовували сюжет та інтерпритували його. Таким чином, іконопис є складним та різноманітним. На схемі зображено принципову схему п'яти ярусного іконостасу з основними його елементами та іконами.

Традиційна схема українського іконостасу утворювалась поступово, на кожному етапі виробляючи свої оригінальні риси, не характерні в інших країнах. Проте остаточно вона утвердилась у XVII ст. Досить часто, зустрічаємо певні зміни і доповнення, проте в основі своїй в українських іконостасах явно проглядається тяглість чіткої іконописної традиції. Розглядаючи давні пам'ятки, слід зауважити, що дуже часто окремі частини іконостасу малювались різними майстрами і в різні періоди, ікони могли спалюватись, замінятись на нові, а також перемальовуватись. Тому не рідко зустрічаємо певні невідповідності. Тут представлено найбільш відповідні традиційній схемі іконостаси XVII-XX ст.

І. Намісний ряд. По сторонах від центру (царських врат) бачимо ікони Богородиці з Дитям та Христа. На крайній ліворуч найчастіше зображається Миколай Чудотворець. Іноді зустрічаються інші сюжети. Крайня праворуч – образ святого, якому присвячений храм.

Царські та дияконські двері.

На дияконських дверях (Рис. 5. - 2) зазвичай зображаються архистратиги Михаїл (ліворуч) і Гавриїл (праворуч), первосвященники Мельхисадек та Аарон або Отці Церкви. Ще один варіант - Лаврентій та Стефан - архидиякони. Також вищезгадані святі можуть малюватись на одвірках дияконських дверей, при чому, Отці Церкви розміщуються переважно на одвірках царських врат. Крім того, на них можуть зображатись Косма і Дем'ян або Дмитрій і Юрій. На верхах одвірків зустрічаються херувими, Еммануїл, Христос Пантократор, Богородиця Знамення та ін.

Царські врата (Рис. 5 -1) – еволюційне продовження старозаповітньої завіси. На відміну від дияконських, куди може зайти будь-який охрещений чоловік, крізь царські може проходити лише священнослужитель. Найчастіше вони прикрашені різьбою у вигляді виноградних пагонів, на яких бачимо шість медальйонів - на чотирьох із них євангелисти (Рис. 5. – В), а на верхніх –

Благовіщення та Матір Божа (Рис. 5. – А-Б). Інколи в самому низу бачимо лежачу фігуру - це Єссей, з чийого лона виростає родове древо Ісуса. Тому ж на вершині врат бачимо хрест.

Посередині розміщено образ Спаса Нерукотворного (Рис. 5. – 10). У XV ст. він ставився по центрі Празникового Ряду над Царськими воротами (як пригадування легенди про Манділіон, згідно до якої Спаса Нерукотворного було розміщено над головними воротами міста Едеси). У XVI ст. Спаса розміщували нижче, а на його місці ставилась Тайна Вечеря. Іноді Спас Нерукотворний малюється над дияконськими вратами.

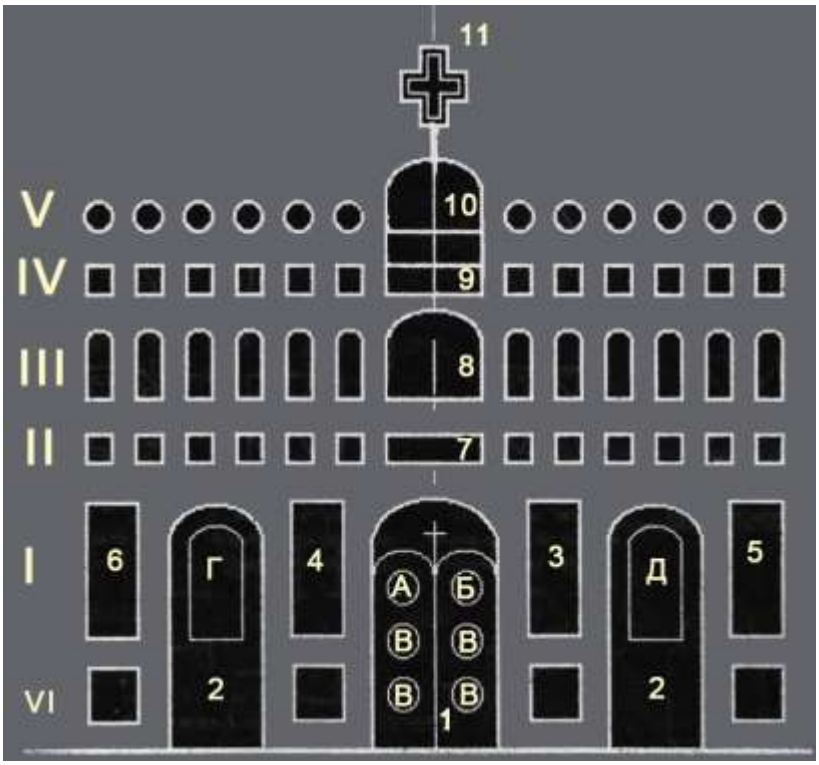

Рис. 7. Схема традиційного українського іконостаса

II. Празниковий ряд. Дванадцять найбільших християнських свят. Зокрема: «Різдво Богородиці», «Введення в Храм», «Благовіщення», «Різдво», «Стрітення», «Хрещення», «Преображення», «В'їзд в Єрусалим», «Воскресіння» або «Зішестя в Ад», «Вознесіння», «Зішестя Святого Духа», «Успіння Богородиці». Іноді додаються інші сюжети. Зазвичай вони розміщені або в хронологічному порядку (поч. від Різдва Богородиці і до Успіння), або за церковним календарем.

Чин моління (гр. Деісіс). Посередині Христос Вседержитель або Христс Пантократор на троні (Рис. 5. – 8). Завершується Розп'яттям, біля кого стоять Богородиця та Іван Хреститель (Рис. 5. – 11).

III. Апостольський ряд. На ньому зображають дванадцять апостолів: Петро, Павло, Матвій, Марко, Лука, Іван, Андрій, Яків, Симон, Варфоломій, Хома, Пилип. Цікаво, що апостоли, які традиційно входять до Моління не повністю відповідають списку дванадцяти учнів Ісуса у Євангелії. Зокрема, не зображаються Юда Тадей, Яків Алафей, а також Юда Іскаріот (який зрадив Ісуса і якого замінив Маттій (не плутати з Матвієм).

Рис. 8. Богородчанський іконостас – унікальна пам'ятка українського іконопису доби пізнього Ренесансу, або маньєризму та раннього бароко

V. Пророчий ряд. Дванадцять старозавітних пророків у круглих медальйонах тримають картуші із пророцтвами. Усі вони звернені до центрального – Богородиці Знамення. Це образ, що відповідає старозавітній Неопалимій Купині, яка мала в собі Божий вогонь та не згорала. Пророки вихваляють Пречисту, звіщаючи про скорий прихід Месії.

VI. Старозавіти або Праотці. Це верхній ряд ікон, що зображує старозавітних праведників, предків Ісуса Христа (Адам, Ной, Авраам, Мелхіседек та інші), які очікували на прихід Спасителя, символізуючи безперервність Божого плану спасіння людства до Різдва Христового, і їх зображення розміщують над місцевим рядом ікон.Іконостас створений у 1698-1705 роках іконописцем-ієромонахом Білостоцького монастиря на

Волині Йовом_Кондзелевичем та майстрами його кола для новозбудованої церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Великий Скит у Маняві.

Високим розвитком крім різьбярства відзначалося і церковне малярство. Крім іконостасів інколи були розписані і стіни церкви. Малювали не тільки образи, а і жанрові сцени, портрети. Раніше по монастирських школах було багато шкіл малярства, основний вплив на які мав Афон. На відміну від мініатюр російської церковної традиції, образи в українських церквах були великі. Найкраще збереглися такі зразки на Буковині, Галичині, Прикарпаттю, Закарпаттю. Старі образи завжди були візантійського стилю. Інколи іконостаси прикрашались не тільки образами, а й різьбленими статуями. Були вони також і на Лівобережній Україні і на Слободянщині.

РОЗДІЛ 2. ХРАМОВА АРХІТЕКТУРА КАРПАТ В КОНТЕКСТІ НАВКОЛИШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА

Розділ присвячено тематиці розташування храмів із врахуванням ландшафтних особливостей, а також двінниць та інших споруд.

2.1. Особливості розташування храмів та форми ділянок

Розташування сакральних об'єктів на пагорбі, горі поза селом відоме ще з дохристиянських традицій. Цього принципу дотримувалися від часів запровадження християнства на території пізніших Перемишльської, Галицької, Мукачівської єпархій, про що свідчать археологія Галича, літописного Василіва, де церкви стояли на пагорбі й домінували над містом. Таке розташування перейняте від язичництва в умовах двовір'я, коли церкви споруджували на місці зруйнованих давніх святилищ. Вибір місця був підпорядкований також праслов'янській традиції спорудження храмів серед старих «поважних дерев» у лісах, гаях, біля джерел, рік, у святих місцях, де можливі зустрічі з Богом. Дослідники українського церковного будівництва зауважували, що «старші церкви є рідко положенні серед хат в селі, але звичайно поодалік села не раз на осібному горбику чи навіть на вищій горі». Будівничі Карпат при виборі місця для церкви керувалися тими самими принципами, що і їхні предки – «розміщали святині в такому місці, яке би викликало у вірних та паломників бажання повороту у ті чарівні закутки, яке розчулювало б при поворотах, а після відходу щоб спонукало до спогадів, розповідей прославлювання». У багатьох карпатських селах існують легенди про святість місця та події, що спричинилася до побудови церкви на ньому. Принципу розташування церков на пагорбах суворо дотримувалися, він діяв протягом багатьох століть, на Лемківщині, Бойківщині, Гуцульщині та й інших регіонах України, не залежав від форми поселення. У кожному карпатському селі респонденти вказують, що раніше церква стояла на іншому місці, далеко від села.

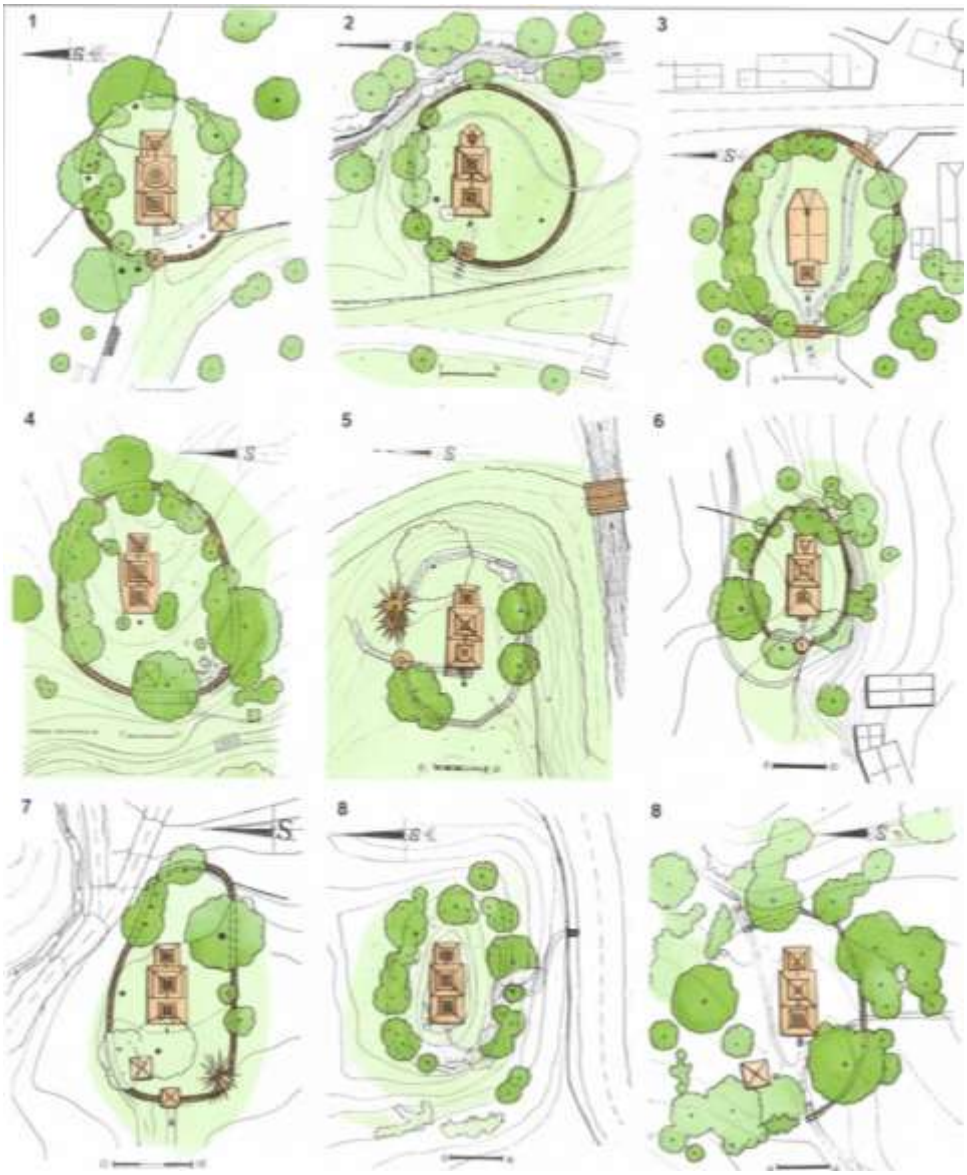

Рис. 9. Плани ділянок лемківських храмів

Усе це засвідчує, що при розміщенні церковних об'єктів у Карпатах будівничі не враховували фактора кращої доступності до садибної забудови, а керувалися іншими чинниками. Вибір місця первинно був підпорядкований оборонним і дозірно-сигнальним функціям, що їх виконували сакральні об'єкти. Карпатські церкви у XV–XVIII ст. будували на високих місцях, щоби можна було без перешкод візуальним ланцюгом передавати сигнали на великі відстані – це підтверджують польові та картографічні матеріали.

Дослідження карти фон Міга (кінець XVIII ст.) підтвердили, що до XVIII ст. включно важливим чинником при виборі місця для церкви була ділянка, що домінувала в ландшафті й мала добрий візуальний зв'язок із селянськими садибами та сусідніми селами. У Карпатах існувала дозірно-сигнальна система, основою якої були сакральні об'єкти.

Згідно з кадастровими планами майже до середини XIX ст. церковне будівництво в Карпатах не враховувало раціонального зв'язку із сільською забудовою. Вибір місця для церкви ґрунтувався на давніх засадах: святиня повинна стояти в місцях особливої краси, неподалік води (з міркувань протипожежної безпеки), на пагорбі, горі (як символ християнських гір – Сіону, Елеону), виконувати оборонні та дозірно-сигнальні функції, бути домінантою в ландшафті; ділянка, на якій розташовується церква повинна бути віддалена від житлових і господарських споруд для запобігання її загорянню від пожеж у садибній забудові; вибір визначався необхідністю швидкого відводу поверхневих вод з ділянки та цвинтаря, мати низький рівень ґрунтових вод, щоб забезпечити довге й надійне збереження фундаментів (штендарів, паль, ковбанів), підвалин і стін.

Не існує прямої залежності між типом ландшафту, висотою роташування церкви над рівнем моря та композиційним вирішенням об'єкта по вертикалі. Така залежність не підтверджується прикладами. В однакових ландшафтних умовах побутують різні об'ємні вирішення, які мають або розвинуті по вертикалі верхи, або лише дахи. Багатозаломність бойківських церков, симетрія та центричність гуцульських, асиметрія та динаміка спадання верхів від бабинця до вівтаря в лемківських не є прямим наслідком візуального повторення форм симетричних чи асиметричних кряжів, пасма гір, силуету ялин, що стверджують окремі вчені.

Важливе значення для розуміння ґенези української церковної дерев'яної архітектури має вивчення конфіґурацій ділянок, на яких були розташовані церкви в час їхнього будівництва. Найповніші і найдостовірніші відомості з конфіґурації церковних ділянок ми маємо на кадастральних планах першої половини XIX ст. Церковні подвір'я у формі кола, овала здебільшого характерні для сакрального будівництва XVI–XVII ст. Кадастри Галичини першої половини XIX ст. підтверджують досить широке побутування в цей період церковних ділянок у вигляді кола та овала. Прямокутні церковні ділянки є пізнього походження, не характерні для традиційного церковного будівництва, організуються при вуличній формі поселення, пов'язані з перенесенням церков у сільську забудову. Проведені в 1960-х рр. обміри лемківських церков Словаччини музеєм української культури у Свиднику зафіксували, що ділянки, на яких розташовані існуючі лемківські церкви, мають конфіґурацію близьку до кола або до овала. Найдовше архаїчні традиції щодо організації церковного подвір'я збереглися на західних українських етнічних територіях – Лемківщині, Покутті, Бойківщині,

Гуцульщині. У XIX ст. стародавні традиції щодо організації території довкола церкви почали поступово втрачатися. Це було пов'язано з втратою народної релігійності, дохристиянської сакральної символіки та перенесенням церковних об'єктів у структуру поселення, де конфіґурація при церковної ділянки визначається не сакральними чи оборонними вимогами, а ландшафтними.

2.2. Дзвіниці, огорожі, малі форми

Українська дзвіниця загалом виконувала три функції:

1) скликала людей на служби Божої;
2) була місцем зберігання різних речей;
3) була сторожовою вежею.

Первісною формою українських дзвіниць були два стовпи на котрі покладена бантина, котру прикривав невеличкий дашок. Ці найпростіші дзвіниці були пристосовані до маленьких дзвонів, клепал та бил. Підніша форма – це чорири стовпи не зашальовані накриті чотирьохскатним дахом.

Сільська церква мала інколи речі, коли не годилося зберігати в ній безпосередньо, наприклад збіжжя, що зібрали парафіяни для громадських обідів, мед із церковної пасіки, образи зі старих іконостасів. Для їх зберігання використовували дзвіниці, діливши їх на дві частини, нижній поверх робили міцно навзруб із підлогою, стелею та міцними дверима, котрі завжди були замкнені – це комора. Вона не мала жоднго звязку із верхньою чатсиною де висять дзвони, тобто піднятися з комори до дзвонів було неможливо. Щоби дзвонити, то потрібно було піднятися до дзвонів по окремій зовнішній драбині. Є дзвініці, де таку драбину не можливо відразу помітити – це дзвініці з опасанням, де опасання пізніше зашальовано. Високі трьохярусні з окремим ходом наверх, на тому місці, де драбина підходить до другого ярусу,мають іноді інтересний ґаночок, котрий висить над дверима нижнього ярусу. Ці драбини з ґаночками дуже нагадують подібні драбини, котрі зазвичай були в старих українських замках, фортецях, а також на вежах. На українських дзвіницях вібились не тільки деталі, але й кнструкції фортечних веж. Давніше, коли завжди можна було сподіватися ворожого нападу, дзвіниця мусіла бути високою та служити сторожовою вежею, а наші будівничі користувалися готовими архітектурними формами і конструкція веж, переважно західних, котрі найбільш репрезентовані в такому типі українських дзвіниць, котрий був сконструйований на стовпах.

У Середньовіччі для захисту від ворожих нападів використовувались не тільки замки та фортеці, але й сакральні споруди – монастирі та окремі церкви або костели. Вежі були обов'язковим атрибутоморганізації середньовічних міст. На захисні функції дзвіниць вказує наявність напівкруглих отворів – бійниць, також наявність похилих стін, розширення

верхньої частини будівлі, що нагадує підсябиття. Ці факти дуже важливі, бо вказують на те, що дзвони встановлювали на спеціальних сторожових і сигнальних спорудах зрубної або стовпної конструкції. Звідси почалося пізніше використання ціих принципів для дзвіниць.

Рис. 10. Типова конструкція дзвіниці

Використання веж для розташування дзвонів в Україні могло розпочатися у XV-XVI ст., у період інтенсивного замкового будівництва. Важливим для

історії українського сакрального будівництва є з'ясування питання, чи дзвініниця завжди стояла окремо від церкви, як вказує більшість учених, чи вона була з'єднана в певні періоди історії з храмом. На Гуцульщині дзвіниці були тільки окремими спорудами, що пов'язано з типом церкви та часом, коли було заведено для дзвонів окремі споруди. На Бойківщинв, Лемківщині й Закарпатті характерне приєднання дзвініці до церкви.

Прагненням підкреслити важливість ролі церкви в забудові, економічні вимоги в добу бароко були причиною того, що дзвіниці будуються нижчими за церкви. У той час з утратою оборонних функцій веж при монастирях і церквах припиняється будівництво високих веж-дзвініць.

Важливими елементами, які доповнюють ансамбль дерев'яного храму є огорожі, вхідні брами, місійні хрести каплиці. Їх стилістика та матеріали будівництва доповнювали архітектукуру храмів. Вони служили контектсуальними елементами. При спорудженні огорож міг застосовуватись камінь. Часто це були невисокі огорожі з плениць, які завершувались невеличнким двосхилим гонтовим дашком. Брами також буди з дерева та мали дахи, які були складнішими, з причілками та фронтонами. Окрему увагу варто приділити хрестам, які часто встановлювались на честь різноманітних подій: місій конгрегацій. Часто поруч із храмами розташовувались цвинтарі, є випадки де на церковному подвір'ї є могили.

Пам'ятники та хрести також можуть мати мистецьку та історичну цінність. Разом із храмом ці всі елементи творять архітектурний ансамбль. Важливо у сфері містобудівної діяльності встановлювати охоронні зони пам'ятки щоб сусідня забудова не була дисгармонійною та не суперечила уже сформованому силуету та історичному ландшафту. Власне збереження характеру рельєфу під час проведення робіт по благоустрою є не менш важливим фактором ніж реставрація самих храмів та дзвініць. Важливим, під час робіт по благоустрою території пам'ятки сакральної архітектури, є застосування автентичних матеріалів для огорож, брам, доріжок.

Дзвініці українських церков ставилися завжди окремо від церкви, так як вони ймовірно під час татарських наїздів виконували роль сторожових веж. Дзвініця була у вигляді вежі з двох або трьох квадратних зрубів покладених один на одного. В міру віддалення від землі зруби зменшувались. Закінчувались дзвініці чотирьохгранним шатровим дахом, а пізніше чотирьохсхильним шатровим дахом з грушеподібною главкою.

РОЗДІЛ 3. ОБ'ЄМНО-ПЛАНУВАЛЬНІ ВИРІШЕННЯ ДЕРЕВ'ЯНИХ ЦЕРКОВ

В даному розділі розкриєвається особливість об'ємно-просторової структури храмів, їх конструктивні особливості в залежності від регіону.

3.1. Принципи формування об'ємно-просторової структури храмів

Аналіз внутрішньої просторової структури дерев'яних церков, які відрізняються принципами планування (тридільні та хещаті), конструктивними рішеннями (повністю зрубні та з часковим застосуванням каркасних елементів), характеристиками розвитку об'ємів та просторів, дозволив виявити їх відмінні та спільні риси.

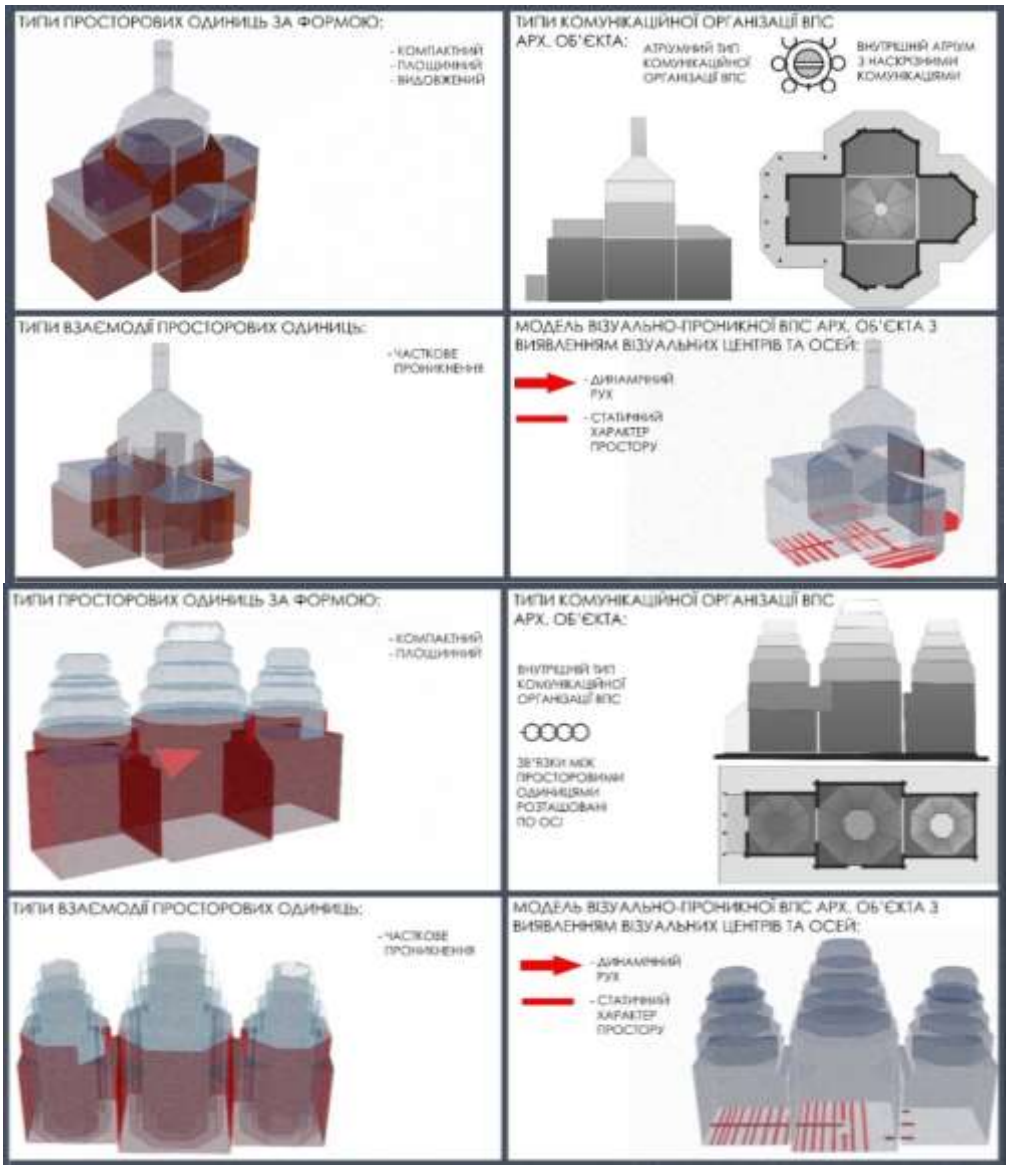

Рис. 11. Особливості об'ємних вирішень дерев'яних храмів

Різняться вони тим, що у церквах з тридільним плануванням внутрішній простір розділений вздовж осі та ровивається горизонтально, якщо розглядати споруду в цілому, та вертикально якщо кожну кліть окремо. Натомість, у церквах з хрещатим планом переважає центричність композиції, тому найбільший акцент ставиться на центральну нави, яка служить атріумним простором, який підпорядковує собі бічні об'єми.

Спільними для цих типів церков є принципи внутрішнього та зовнішньо ускладнення форми, оскільки побачивши споруду ззовні, в більшості випадків, тяжко визначити її внутрішнє наповнення, яке завжди піддається наповнюється різними елементами декору інтер'єру. Звідси можна зробити висновок, що на принципи планування та характерні ознаки взаємодії внутрішніх просторових одиниць впливали різні фактори. церкви з хещатим планом в основному були низькими і розміщувались в гірських густонаселених районах. в основі композиції тридільних храмів закладений релігійний канон триєдиності Бога.

З цього можна зробити висновок, що у тридільних церквах простір розвивається вздовж горизонтальної осі, оскільки поб'єми блокуються анфіладним принципом. Натомість, у храмах з хрещатим типом плану простір розвивається навколо вертикальної осі, яку утворює простір головної нави.

3.2. Генеза планування та об'ємів Карпатських храмів. Пропорційні особливості

Ґенезу церковної дерев'яної архітектури українців Карпат можна дослідити лише тоді, коли будуть розкриті теоретичні, архітектурно-конструктивні прийоми та особливості формування дерев'яних церков у плані та в об'ємно-просторових вирішеннях. Щоби з'ясувати низку питань, пов'язаних з ґенезою дерев'яної церкви українців Карпат, необхідно розглядати їх не відірвано від усього етнографічного простору розселення українців, а як органічну цілісність, що має спільні архітектурно-конструктивні корені.

Основною планувальною одиницею української дерев'яної будівлі Карпат є квадратний, прямокутний або восьмикутний у плані зруб, утворений брусами, пленицями, що зв'язані замками на кутах. Такі зруби, розташовані в певному порядку й кількості, становили планову основу церковної архітектури українців Карпат. Плани дерев'яних українських церков формуються на основі двох схем: з двох або трьох зрубів, розташованих в одну лінію зі сходу на захід, або п'яти просторових одиниць на основі зрубів, розташованих у плані хреста по осях східзахід, північ-південь. Ці дві схеми побудови плану, де центральна частина – нава, східна – вівтар, а західна – бабинець, під дією низки чинників у процесі свого розвитку змінювали пропорції, конфіґурацію, об'ємно-планувальні вирішення пройшли складний шлях і по горизонталі, і по вертикалі, спричинилися до створення багатьох типів церков.

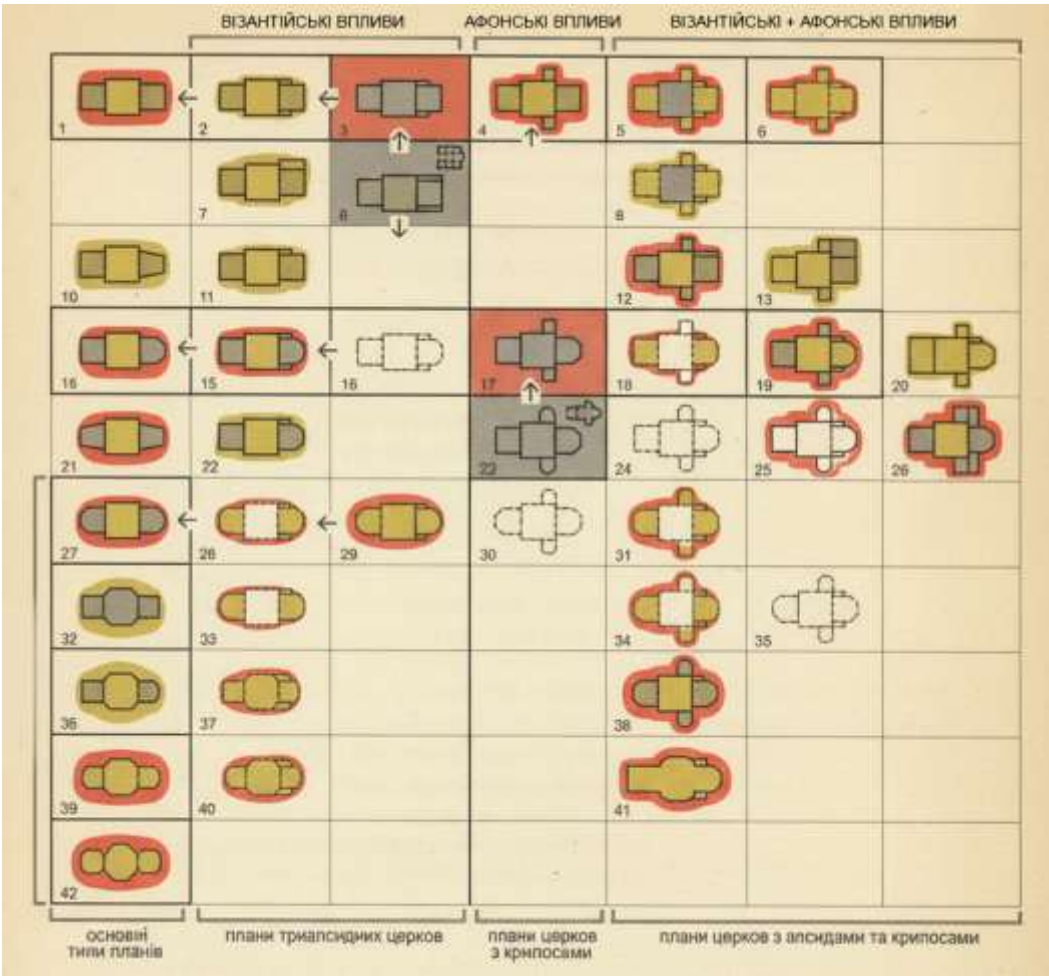

Рис. 12. Генеза тризрубних тридільних планів

Будівництво від давніх часів на українських етнічних територіях також пов'язане з вирішенням верхньої частини будівлі, на це вказують терміни курінь, колиба, колимага, комора, клуня, кліть. Найпростішою житловою спорудою був курінь, що мав перекриття у вигляді намету. Про давність використання перекриття цього типу для житла вказує слово *«колиба»*. За різними джерелами, воно має спільне балканське, карпатобалканське, палеобалканське походження, є запозиченням з балканського індоєвропейського мовного джерела, має паралелі в болгарській (колиба), румунській (coliba), албанській (kaliba) мовах, використовується в значенні *«намет», «кущ», «шатро»* .

Все це переконує нас, що майстри будівничі дерев'яних церков не мислили на папері, вишукуючи в ортонональних проекція «*пропорцію та красу*», а творили в натурі, пристосовуючи матеріал до того чи іншого просторового

об’єму. Під час будівництва завжди керувалися оптично-перспективними законами, які мали нагоду практично спостерігати на своїх завершених будовах, або відчувати їх інтуїтивно.

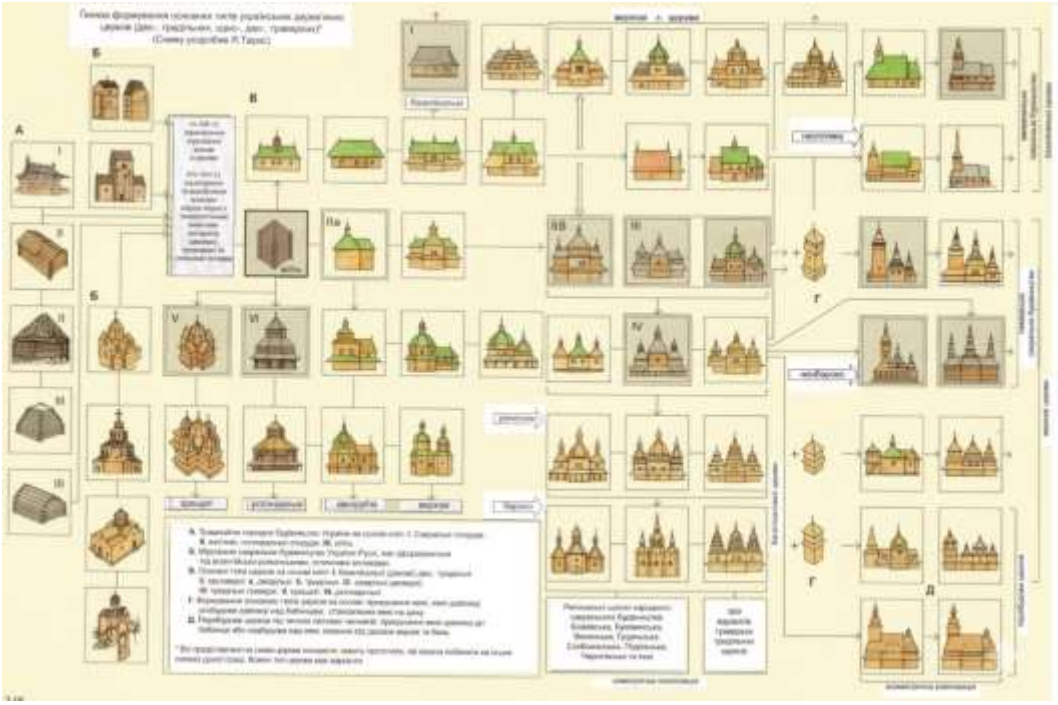

Рис. 13. Генеза формування основних типів українських дерев’яних церков

РОЗДІЛ 4. ОПИС І РОЗТАШУВАННЯ ЦЕРКОВ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ

У розділі подається опис та особливості архітектур церкво Бойківщини, Гуцульщини, Лемківщини, Закрпаття, Буковини, Мармарощини. Перелік храмів, що внесений до світової спадщини ЮНЕСКО.

4.1. Особливості архітектурних вирішень локальних шкіл храмового будівництва (Бойківщина, Гуцульщина, Лемківщина, Закрпаття, Буковина, Мармарощина)

Дерев'яні церкви Карпатського регіону Європи – це унікальна спадщина, яка представлена сотнями храмів у Польщі, Словаччині, Румунії та Україні (особливо Львівської, Івано-Франківської, Закарпатської областей), які виражають різноманітністю стилів (бойківський, лемківський, гуцульський), будівельною майстерністю та багатством розписів, і 8 з них включено до списку світової спадщини ЮНЕСКО. Вони служать прикладами народної

архітектури, що поєднують технічні інновації та духовні традиції православних і греко-католицьких громад.

В Івано-Франківській області знаходяться 50 дерев'яних церков, які охороняються державою. Найдавніші з них – Благовіщенська церква (1587 рік) у місті Коломия, Успенська церква (1623 рік) в селі Пістинь Косівського району, Різдва Богородиці (1678 рік) у селищі Ворохта на Яремчанщині. А в селі Росільна Богородчанського району знаходиться дерев'яна церковця, зведена без жодного цвяха.

У гірських селах області зустрічаються дерев'яні будівлі трьох типів: лемківські, бойківські та гуцульські. Для гуцульської школи характерні багатоярусний дах з кількома шпилями та квадратна основа будівлі. Бойківські церкви - видовжені, складаються з трьох залів, накриті спільним шатровим дахом. Лемки будували церкви з однією банею-шпилем, до головної споруди прилаштовували бокові – виходила хрестова основа.

Найяскравішим зразком дерев'яного будівництва є церква Святого Духа з укріпленнями в місті Рогатин (1666 рік). Іконостас Святодухівської церкви, створений у 1650 році, вважається перлиною українського малярства.

Перлиною пам'яток архітектури є дерев'яні церкви Закарпаття. На території області збережено 118 дерев'яних церков, збудованих упродовж останніх п'яти сторічь.

Лемківські й бойківські церкви донесли до нас найдавніший спосіб українського храмобудування. Церкви бойківського стилю збереглися у верхній течії Ужа. Єдина класична лемківська церква прикрашає Ужгородський музей просто неба. Закарпатська Гуцульщина представлена двома п'ятизрубними гуцульськими церквами в Ясінях та Плитоватому та п'ятьма церквами середньогуцульського стилю. Церкви з височенними гострими шпилями в Данилові, Крайникові, Олександрівні, Сокирниці, Нересниці, Діброві та інших селах репрезентують знамениту готику Потисся.

Найдавнішими є дві Миколаївські церкви в Середньому Водяному (1428 р.) та Колодному (1470 р.). Найдовше традиційний спосіб будування дерев'яних церков зберігався на Міжгірщині – Завійка (1930 р.), Сойми (1934 р.), Кужбиї (1937 р.). Найвища дерев'яна каркасна готична дзвіниця – біля реформатської церкви в Четові Берегівського району. Найменші готичні церкви зберігаються в Івашковиці на Іршавщині та Новоселиці на Виноградівщині.

Чимало церков «подорожувало», і найбільше – лемківські. Михайлівську церкву перевезли у 1928 р. з Шелестова в Мукачево, а звідти у 1974 р. – в Ужгород. Церкву Успіння привезли в Обаву в 1788 р. і перевезли в Чехію у 1931 р. З Великих Лучок церкву св. Михайла перевезли в кінці XVIII ст. в Медведівці, а у 1929 р. – в Прагу. Кожний з дерев'яних храмів є справжнім шедевром народної творчості, де зосереджені живопис, різьбярство, вишивка, художні вироби, унікальні пам'ятки писемності і друкарства.

Передували багатозаломним *бойківським* церквам храми архаїчного типу, утворені трьома квадратними зрубами, середній з яких трохи більший, завершується пірамідальними верхами з одним, двома заломами.

До характерних рис бойківської школи народного храмового будівництва відносяться:

- архітектурно-конструктивне рішення виконане на основі підпорядкованості загальних мас центральній композиції, симетрії, гармонізації та геометризації форм, роздрібнення одно-, дво-, та триверхих церков багатозаломністю, повною відповідністю між інтер'єром та екстер'єром;
- план завжди утворений трьома прямокутними, близькими до квадратів, зрубами: середній (нава) трохи більший, два бічні (бабинець, вівтар) менші;
- наявність емпори, емпори-дзвіниці та галереї на другому ярусі навкруг західного зрубу;
- конструктивні засоби завжди органічно пов'язані з художньою виразністю будови: нахил усіх площин стін зрубу до середини будови (середнього зрубу менший від нахилу стін вівтаря та бабинця) здійснювався для надання будові більшої статичності, вираження більшої висоти за рахунок оптичної ілюзії та для полегшення мас верхніх архітектурних форм;
- зруби перекриті трьома високими ступінчасто-пірамідальними верхами, середній вищий від бічних, домінує над цілою будовою, два бічні верхи не зовсім симетричні, не мають точної повторності, але завжди згармонізовані так, щоб зосереджувати увагу на середньому; кількість заломів на верхах навіть однієї церкви різна та в різній комбінації восьмериків та четвериків, тільки четверикових чи тільки восьмерикових заломів;
- на Закарпатті верхи бабинця і нави можуть бути однакової висоти, верх бабинця ніколи не вищий від нави, може служити дзвіницею;
- верхи у бойківських церквах нижчі від загальноукраїнських, «виростають» переважно із трьох прямокутних зрубів, об'єднаних піддашшям, опасанням на кронштейнах або стовпах, мають більше заломів;
- збудовані одночасно з церквою функціональні приміщення ризниці та «діаконники» не виходять за габарити центрального зрубу, закінчуються під піддашшям; квадратні, гранчасті крилоси у вівтарі, крилоси-апсиди у наві знаходяться у межах піддашшя, а якщо виходять вище піддашшя, то покриті окремими дахами або барочними банями;
- дерев'яні стіни добре захищені від дощів і вологи шляхом розчленування покриття на горизонтальні яруси з великими виносами, організації піддашшя, яке оперізує церкву, та широкого опасання на

західному фасаді на оздоблених різьбою стовпах з розкосами у вигляді арок;

- обшивка стін до піддашшя здійснюється гонтом різного малюнка, який збагачує площини будівлі;
- наявність великої кількості у верхах на різних рівнях горизонтальних балок (перехресні балки, скріпи, сволоки).

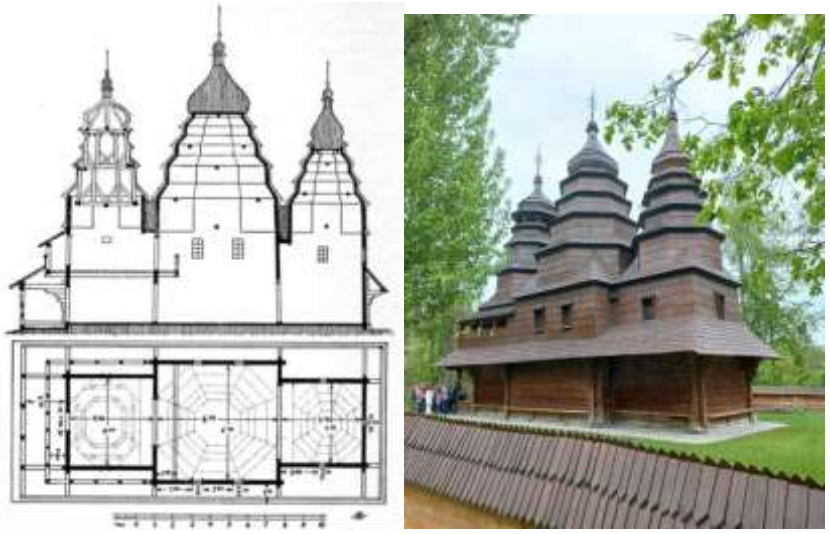

Рис. 14. Церква святого Миколая була збудована у 1763 (1761) році як парафіяльна церква для громади с. Кривка Турківського повіту

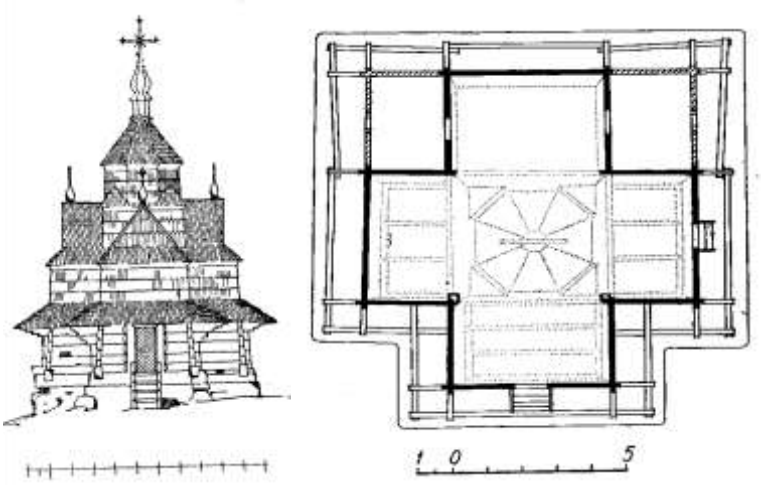

Рис. 15. Стара церковця розміщена на пагорбі в центрі Ворохти. За однією з версій, вона була побудована у 1615 р. у с. Яблуниця. А у Ворохту перенесена 1780 р. на місце над новим цвинтарем. У 1860 р. церква була перевезена на нове місце, де стоїть до сьогодні

Об'ємне вирішення *гуцульських* храмів залежить від пропорцій бокових рамен, які від принципів побудови до центрального зрубного квадрата можуть бути п'яти типів: 1) план у вигляді рівнораменного хреста; 2) план близький до рівнораменного хреста з незначним скороченням бокових прямокутних рамен; 3) план хрестовий з короткими боковими раменами; 4) план хрестовий з незначним скороченням бокових прямокутних рамен та видовженим прямокутним бабинцем; 5) план хрестовий з короткими боковими прямокутними раменами і з видовженим бабинцем або вівтарем.

До характерних рис гуцульської школи храмового будівництва належать:

- композиційне різноманіття церков досягається за рахунок прямокутних гранчастих рамен різних пропорцій, неоднаково орієнтованих до осей, та завершення основних об'ємів однією, трьома, п'ятьма банями;
- переважаючою є поздовжня вісь схід-захід;
- прямокутна основа нави у більшості одноверхих церков видима із зовні, піднесена на рівень із коником дахів, служить основою для восьмигранної шиї, яка набагато вужча від середнього зрубу, перехід між квадратною основою і восьмигранною шиєю здійснюється через видимі на зовні пендативи;
- бані п'ятиверхих церков завжди розміщені по осях, центральна вища від чотирьох інших, рівних по висоті, у триверхих церквах розміщені на поздовжній осі (схід-захід), баня нави вища від бань вівтаря, бабинця, останні – рівні між собою;
- зруби на кожному рамені хреста перекриті коробовим склепінням, рідше плескатим перекриттям, нава – банею; дахи бокових прямокутних рамен двосхилі з причілками, багатогранних – п'ятисхилі;
- восьмигранна шия покрита наметовим або наметовим з невеликим перехватом внизу верхом, який завершується маківкою з хрестом, посадженою на невеликий ліхтар;
- на кожному рамені над причілком поставлені маленькі маківки з хрестами або тільки хрести на конусній основі;
- архітектурна виразність досягається шляхом співставлення рівновеликих мас, а також нахилом стін з метою ілюзійного збільшення висоти в інтер'єрі та монументальності в екстер'єрі.

Церковна дерев'яна архітектура *Закарпаття* формувалася в складних геополітичних умовах: територіальна відірваність протягом багатьох століть від Галичини, віддаленість тутешніх українців від основного масиву етноґенетичних та етноконсолідаційних процесів української нації. Все це спричинилося до появи великої кількості різних об'ємно-планувальних вирішень на цій порівняно малій території. Тут можна побачити своєрідну багатошаровість, яка відбувалася під впливом певних силових чинників. Планова основа закарпатських церков залишається традиційною, лише змінюється екстер'єрне вирішення вежі, дахів. Необхідно відзначити, що з

часом відбувається спрощення архітектурно-конструктивних вирішень порівняно з тими, які мали місце у XVII–XVIII ст. Приміром, під час ремонтів численні карнизи і заломи верхів в умовах зубожілих громад завдавали багато клопотів, тому пірамідальні склепіння над навою і вівтарем накривали двосхилими дахами.

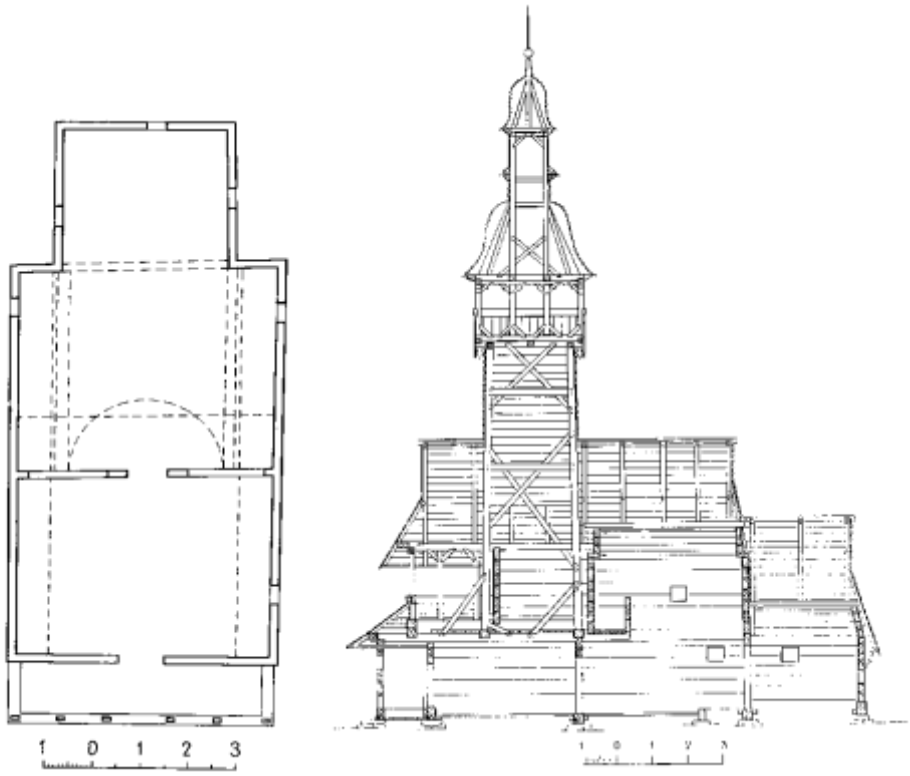

Рис. 16. Закаркатська школа храмового будівництва

Для закарпатської школи храмового будівництва характерні риси:

- тридільний (до квадратної нави примикають трохи вужчий вівтар і бабинець), дводільний (бабинець і нава однієї ширини, вівтар вужчий, в деяких випадках зі зрізаними кутами) план;
- вежа-дзвіниця каркасна, з підсябиттям над бабинцем, увінчана чотири-, восьмибічним наметовим дахом, на який посаджено ґотичний високий шпиль, крім якого ще по чотирьох сторонах даху можуть бути поставлені чотири декоративні вежочки з невисокими шпильками, в бароковому рішенні – шляхом встановлення на вежу чотирибічного грушоподібного намету глухого ліхтаря, накритого дашком з маківкою, яблуком та хрестом;

- наявність галерейки-обходу, який охоплює західний та центральний зруб. На заході ґанок, що підтримує опасання на різьблених стовпчиках з розкосами;
- дахи ступінчасті (вищий над середнім зрубом і вежею над бабинцем, нижчий над вівтарем); опасання обігає всю споруду або західну її частину;
- перекриття основних об'ємів коробове (нава, вівтар), плескате (бабинця).

Загальна характеристика *Лемківської* школи народного храмового будівництва. Їй притаманна одно-, дво-, тризрубна з тридільною організацією плану церква, з квадратними дво- чи триступінчастими наметами, обов'язково увінчаними розвинутими барочними маківками над центральним та східним зрубами, а над західним зрубом бабинця височить вежа-дзвіниця, яка також увінчана барочними маківками.

Рис. 17. Лемківська школа храмового будівництва

Локальною відмінністю лемківського типу від загальноукраїнського є те, що в його основі закладена асиметрична композиція з виразним спадом висот із заходу на схід, а не симетрична рівновага пропорцій поміж верхами бабинця і вівтаря. Лемківські типи церков в основному формуються на основі додавання до нави, бабинця присінків, до вівтаря – захристія, шляхом

добудови до церкви каркасної вежі переважно ширини бабинця, яка посаджена на землю (прилягає до нави або знаходиться на відстані від неї). Появу лемківської церкви пояснюють масовою модифікацією дводільних церков, що відбулася у XVI–XVII ст. шляхом прибудови каркасної вежі-дзвіниці XVIII ст.

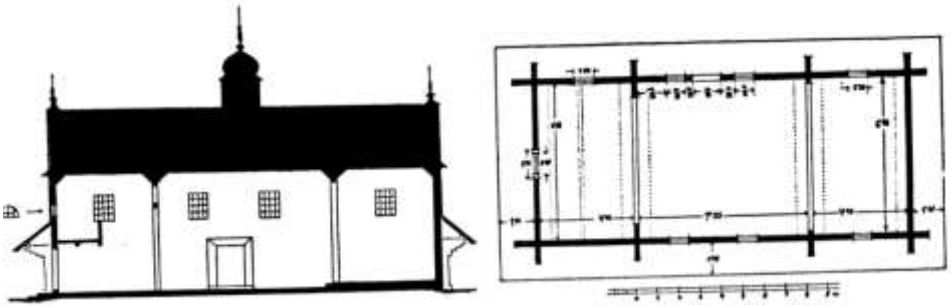

Рис. 18. Буковинський тип храму

Коротко зупинимося на характеристиці *Буковинських* храмів. Для них притаманні такі риси:

- загальний силует церкви подібний до селянської хати
- план церкви тридільний, дво-, тризрубний (три зруби квадратні; бабинець і вівтар гранчасті, нава квадратна)
- кожен об'єм у піддаховому просторі має верх або стелю;
- інтер'єр не відповідає екстер'єру;
- всі об'єми накриті високою чотирисхилою ґонтовою покрівлею, яка в старих церквах майже вдвічі перевищує зруби основних об'ємів, спочиває на потужних ступінчастих кронштейнах – випусках верхніх вінців зрубу, рідше дах опирається на сохи
- гребінь даху увінчаний одним (над центральним зрубом), двома (на кінцях гребеня), трьома (над кожним зрубом) хрестами, які можуть бути на підхресних яблуках, сліпих ліхтарях
- ілюзія високого храму досягається шляхом збільшення висоти стін і перекриття основних об'ємів у піддаховому просторі верхами із заломами;
- основні об'єми в інтер'єрі об'єднуються за рахунок фігурних ароквирізів;
- вхід переважно з півдня;
- верхи у піддаховому просторі зрубні і можуть бути без заломів або з одним, двома і (дуже рідко) трьома; верхи також бувають трьох типів
- бабинець завершується чотирибічним рубленим наметом, нава – восьмибічним верхом з одним заломом, а вівтар – восьмибічним верхом без залому
- прості типи церков мають плоскі стелі, вищу – на середньому зрубі, а на бабинці та вівтарі – нижчу

- монументальність досягається за рахунок збільшення великого квадратного зрубу нави, надання вівтарю, бабинцю гранчастості.

Марамуреш – легендарний край, розташований на півночі Румунії, оточений пагорбами і горами. Візитною карткою цього прекрасного краю є чудова майстерність ремісників і багате культурне життя місцевого населення. Вважається що з усіх румунських провінцій в Марамуреші і в Буковині найкраще можна відчути духовне життя, тут дуже добре збереглися цікаві старовинні обряди та звичаї. Вікові традиції предків є тут частиною повсякденного життя. Місцеві жителі досі вдягаються у національний одяг, носять незвичайні місцеві традиційні головні убори.

У Марамуреші існує безперервна традиція дерев'яної архітектури.Дивовижне марамурешанське різьблення по дереву вже давно знайшло заслужену славу і вражає гостей цього регіона.Майже кожен двір, кожен житловий будинок місцевих селян це як частина живописного і старовинного музею села. Все прикрашено орнаментами: хвіртка, ворота, паркан, дім, прибудови, трійця на перехрестях доріг.

У повіті Марамуреш налічується майже 90 дерев'яних церков (88) зі статусом пам'ятки історії: 23 церкви в землі Хіоар, 27 в землі Лепуш, 32 в землі Марамуреш і 6 в районі Кодрулуй. Крім того, в Марамуреській землі є дві старі дерев'яні церкви, які не мають статусу пам'ятки.

У період з 2018 по 2021 рік CJCPCT Лівіу Борлан у партнерстві з різними установами та організаціями здійснив серію з чотирьох проектів, присвячених церквам-пам'ятникам у чотирьох етнографічних районах повіту, усі ці проекти співфінансувалися адміністрацією Національного фонду культури.

Дерев'яні церкви Марамурешу відомі у всьому світі і є скарбами місцевих жителів. 8 дерев'яних церков Марамурешу включені до Списку Всесвітньої Спадщини (Юнеско): Bârsana, Budeşti, Deseşti, Ieud Deal, Plopiş, Poienile Izei, Rogoz, Şurdeşti. Дерев'яні церкви Марамурешу під егідою ЮНЕСКО представляють собою унікальний і високої значимості архітектурний ансамбль. Ці 8 пам'ятників приєднуються до решти 85 дерев'яних церков повіту Марамуреш, більшість з них побудовані в 17-18 століттях. Оригінальна архітектура церков пов'язана з змішуванням елементів візантійської і західно європейської архітектури, візантійський план з готичним виразом в якому будівельний матеріал – дерево – зображує майстерність і вміння місцевих народних майстрів. Дуже цінною є і внутрішній настінний розпис. Дерев'яні церкви Марамуреша відкриті як музей але вони діючі, у них досі тримаються служби.

Дерев'яна церква старого монастиря Бирсана присвячена «входженню Пресвятої Богородиці в церкву» і була побудована в 1711 році в містечку під назвою «волосся ченця» (Părul Călugărului) місцевим священиком, разом з його синами та жителями села, щоб подякувати Богові за захист під час чуми .

Приблизно в 1739 році церква була перенесена в долину річки Іза на кладовище, що з'явилося в 1717 році після битви з татарами. Вдруге церква була перенесена в 1795 році в центр кладовища загиблих під час чуми в 1742 році. Потім інтер'єр церкви був розписаний під впливом стилів бароко і рококо художником Ходорів Тоадером (Hodor Toader). Тут можна побачити сцени з Біблії, Страшного Суду, Старого Завіту і «Страстей Ісуса Христа». На жаль, частина картин була сильно пошкоджена і не збереглася до наших днів.

Більшість фахівців датують дерев'яну церкву «Святої Благочестивої Параскеви» з Десешть 1770 роком, яка була включена до списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО у 1999 році. Поствізантійський живопис XVIII століття, характерний для Марамуреша, досі покриває стіни трьох кімнат, пов'язаний з іменами двох великих художників повіту Раду Мунтяну та Александру Понехальші.

Дерев'яна церква з Десешть зазнала в 1996-1998 роках масштабних реставраційних робіт, спрямованих на загальну архітектуру та настінний розпис, і в 1999 вона була включена до списку спадщини ЮНЕСКО. Церква датується серединою XVIII століття (1770, за Тіт Бадом і Джобі Паттерсоном; 1780, за Алекс Бабошем). Спочатку він належав до греко-католицького культу, тож згодом місце поклоніння перейняли православні. У церкві Десешть, включеній до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, є чотирнадцять ікон, написаних темперою на дерев'яних підставках. Ікона, що зображає Ісуса Пантократора, зроблена в сімнадцятому столітті, решта датується тим самим століттям, XVIII. Богоматір з Немовлям і Деїсусом написані в 1752 році, згідно з написом на першій іконі, і імовірно входили до складу іконостасу старої церкви. Дерев'яна церква з Десешть відноситься до категорії великих дерев'яних церков, як за роздільністю, так і за системою склепінь внутрішніх приміщень. Дерево церкви було вирубано у місцевості під назвою Валеа Каселор, неподалік від церкви (Al. Baboș, Tracing..., стор. 149). У деяких документах, які зберігаються в архіві DJC Maramureş, зазначено, що він виготовлений з деревини в'яза. (Траян Урсу, Коротка історія, 70-80-ті), в інших згадується лише «тверде дерево» (Картотека пам'ятника 1962 р., Al. Cumpănaşu).

Дерев'яна церква «Святих Архангелів Михаїла та Гавриїла», Рогоз, повіт Марамуреш, є однією з найцікавіших і найцінніших у Трансільванії. Село Рогоз знаходиться за 6 км від Тиргу-Лепуш. Церква знаходиться в списку історичних пам'яток від 2004 року, код MM-II-m-A-04618. Ця історична пам'ятка також внесена до Списку всесвітньої спадщини під кодом 904. Церква збудована з масивних в'язових балок, закритих під прямим кутом і місцями укріплених товстими дерев'яними пробками. Церква має менш поширений тип плану: багатокутний нартекс, з виходом на південь, прямокутна нава та апсида відступного вівтаря, багатокутна, із сімома сторонами (замість звичайних п'яти). Особливої цінності цій пам'ятці, по суті, надає і живопис.

Розпис інтер’єру датується 1785 роком, кафедру добудували в 19 столітті, а в 1834 році було завершено існуючий розпис. Оригінал розпису добре зберігся у вівтарі, нартексі та з деякими недоліками в наві. Зовнішнє оздоблення храму надає пам’ятнику особливої краси завдяки його багатству та складності, а внутрішнє оздоблення храму є складним.

Дерев’яна церква «Святих Архангелів Михаїла та Гавриїла» в селі Шурдешть. Побудована в 1721 році греко-католицькою громадою села і збудована під керівництвом майстра Іони Макаріє з деревини гірського дуба, церква вражаюча відповідно до стандратів дерев’яних будівель того часу, з загальною висотою 72 метра. Головна вежа оточена чотирма меншими вежами, завдяки чому ця дерев’яна церква з її 54 метрами є найвищою у світі того періоду. Поєднуючи в собі всі елементи архітектури, опору, оздоблення, в найрозвиненішій формі того часу, ця церква є головним орієнтиром для дерев’яних церков, досягаючи у своїй реалізації конструктивної та естетичної досконалості. З 1999 року церква внесена до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, а також до нового списку історичних пам’яток.

Дерев’яна церква, присвячена «Святому Миколаю» у Будешть Йосані, побудована у 1643 році, була включена до списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО у 1999 році. Маючи довжину 18 метрів, ширину 8 метрів та висоту 26 метрів, будівля є найбільшою дерев’яною церквою в історичному Марамуреші. Всередині церкви є ряд картин та ікон, що приписуються Олександру Понехальському, а також деякі згадки про розбійника Пінтея Хороброго.

Церква Різдва Богородиці була побудована в селі Єуд місцевими майстрами на початку XVIII століття. Це одна з найкрасивіших дерев'яних церков Румунії. Не дивлячись на свій досить строгий архітектурний стиль, церква дуже витончена. Фрески роботи художника Alexandru Ponehalschi 1782 року покривають майже всю внутрішню поверхню церкви, в тому числі і двері. У 1925 році на горищі церкви був виявлений старовинний рукопис, датований 1391-1392 рр, як вважають, це найстаріший рукопис румунською мовою кириличними буквами. Зараз цей рукопис зберігається в бібліотеці Румунської Академії в Бухаресті.

Церква святого Миколая в Будешті побудована місцевими жителями в 1643 році. Вона збереглася практично в своєму первісному вигляді. Ця церква є найбільш яскравим прикладом типової церкви Марамуреш і вражає своєю монументальністю. Це найбільша церква в історії Марамуреш. Над створенням цієї краси трудилися не тільки художники, а й найкращі різьбяри по дереву. І звичайно розпис на стінах і стелі. Інтер'єр церкви вражає. Тут зібрана велика колекція дерев'яних ікон XVII-XVIII століть і навіть старше, і найцінніша колекція ікон на склі.

Найстаріша дерев'яна церква в Марамуреші Церква Св. Параскеви в Поієнілі Ізеї була побудована в 1604 році. Внутрішньо простір церкви було

розширено в XVIII столітті, а повністю розписана вона була в 1794 році. На західних і північних стінах домінує тема кінця світу. Церква завжди була місцем, де люди збиралися для молитви, а також місцем, де сільські мудреці зустрічалися, щоб прийняти рішення у важкі часи. З церковної вежі можна було спостерігати за ворогами, а церковний дзвін попереджав людей про пожежі, повені та інші нещастя, що насувалися на село. Мертвих ховали навколо храму у відповідності з ієрархією.

4.2. Храми Карпат під охороною ЮНЕСКО

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

Культурні критерії:

1 – об'єкт є шедевром людського творчого генія;

2 – об'єкт свідчить про значний взаємовплив людських цінностей в даний період часу або в певному культурному просторі, в архітектурі або в технологіях, в монументальному мистецтві, в плануванні міст або створенні ландшафтів;

3 – об'єкт є унікальним або принаймні винятковим для культурної традиції або цивілізації, яка існує до цих пір або вже зникла;

4 – об'єкт є видатним прикладом конструкції, архітектурного або технологічного ансамблю або ландшафту, які ілюструють значущий період людської історії;

5 – об'єкт є видатним прикладом людської традиційної споруди, з традиційним використанням землі або моря, будучи зразком культури (або культур) або людської взаємодії з навколишнім середовищем, особливо якщо вона стає уразливою із-за сильного впливу необоротних змін;

6 – об'єкт безпосередньо або матеріально пов'язаний з подіями або існуючими традиціями, з ідеями, віруваннями, з художніми або літературними творами і має виняткову світову важливість.

Природні критерії:

7 – об'єкт є природним феноменом або простором виняткової природної краси і естетичної важливості;

8 – об'єкт є видатним зразком головних етапів історії Землі, зокрема пам'ятником минулого, символом геологічних процесів, що відбуваються, розвитку рельєфу або символом геоморфологічних або фізіографічних особливостей;

9 – об'єкт є видатним зразком екологічних або біологічних процесів, що відбуваються, в еволюції і розвитку земних, прісноводих, берегових і морських екосистем і рослинних і тваринних співтовариств;

10 – об'єкт включає найбільш важливе або значне природне місце існування для збереження в ній біологічного різноманіття, зокрема зникаючих видів виняткової світової цінності з погляду науки і охорони.

Рис. 19. Церква Зішестя Святого Духа в місті Рогатині

Рис. 20. Церква Різдва Пресвятої Богородиці в селі Нижній Вербіж Коломийського району

Рис. 21. Церква Вознесіння Господнього (Струпківська) в селищі Ясіня

До списку світової спадщини ЮНЕСКО внесено 8 дерев'яних храмів, Що розташовуються на території Українських Карпат. Вони представляють основні школи храмового будівництва Карпат. Ці церкви мають різний стан та статус функціонування, деякі діючі, інші перетворені на музеї. З них три церкви входять до Карпатського культурного шляху.

Варто відзначити, що також, вісім храмів у румунській частині Мармарощини є під охороною ЮНЕСКО. (Див. розділ 4.1.)

У архітектурі цих дерев'яних церков є спільні риси із Закарпатською школою храмового будівництва. Всі вони фахово відреставровані, використовуючи традиційні та автентичні будівельні матеріали та техніки. Загалом, вони мають простішу планувальну структуру у формі прямокутника, який поділений на три частини: бабинець, наву, вівтар. Вівтарні частини, зазвичай, вужчі за наву та бабинець та мають гранчасту форму. Дахи стрімкі, з елементами готичного стилю, що робить ці храми просторовими домінантами.

Рис. 22. Мармароські храми, що знаходяться під охороною ЮНЕСКО

РОЗДІЛ 5. ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ САКРАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ

У розділи про проблеми та шляхи реалізації відновлення, реставрації, збереження дерев'яної сакральної архітектури.

5.1. Законодавча складова

Нормативним документом, що встановлює правила поводження з пам'ятками архітектури є Закон України «Про охорону культурної спадщини». Де зазначено, що об'єктом культурної спадщини – є 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. А сама охорона цих об’єктів трактується як система правових, організаційних, фінансових, матеріально-технічних, містобудівних, інформаційних та інших заходів з обліку (виявлення, наукового вивчення, класифікації та реєстрації), запобігання руйнуванню або заподіянню шкоди, забезпечення захисту, збереження, утримання, пристосування та музеєфікація.

Виконавчий орган, відповідальний за збереження культурної спадщини, сільської, селищної, міської ради населеного пункту, занесеного до списку історичних населених місць України, утворюється місцевою радою за погодженням із центральним органом виконавчої влади, що реалізує державну політику у сфері охорони культурної спадщини.

Органи охорони культурної спадщини можуть залучати до роботи за їхньою згодою досвідчених фахівців у сфері охорони культурної спадщини, а також громадян на правах громадських інспекторів для спостереження за станом зберігання та використання пам'яток, їхніх територій і зон охорони, охоронюваних археологічних територій, історичних ареалів населених місць.

Органи охорони культурної спадщини забезпечують по можливості вільний доступ до пам'яток з метою їх екскурсійного відвідування, якщо вони вважаються придатними для цього. Власник пам'ятки або уповноважений ним орган, особа, яка набула права володіння, користування чи управління, зобов'язані за погодженням з органами охорони культурної спадщини організувати такий доступ. Порядок цього доступу встановлюється охоронними договорами.

Власник або уповноважений ним орган, користувач зобов'язані утримувати пам'ятку в належному стані, своєчасно провадити ремонт, захищати від пошкодження, руйнування або знищення відповідно до цього Закону та охоронного договору.

Консервація, реставрація, реабілітація, музеєфікація, ремонт, пристосування пам'яток національного значення здійснюються лише за наявності письмового дозволу центрального органу виконавчої влади, що реалізує державну політику у сфері охорони культурної спадщини на підставі погодженої з ним науково-проектної документації.

Наступним документом, що регламентує особливості поводження із пам’яткою є ДБН А.2.2-14:2016 Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам’яток архітектури та містобудування. Ним визначено процедуру дослідження пам’ятки, розроблення науково проєктної документації та, власне, реставрації. Саме наукові долсідження є першим

етапом роботи з пам’яткою. Вони передбачають формування історичної довідки, пошук та опрацювання архівних матеріалів, фотографій, рисунків описів. Наступним етапом є натурні обстеження сабої будівлі: обміри архітектурні, архітектурно-археологічні, фотограметричні, інженерні дослідження, конструкторські обстеження. Додатково можуть виконуватись зондажі та шурфування. Всі ці матеріали оформляються у формі звітів та креслень. У подальшому, на основі цих матеріалів, розробляється проєкт реставрації чи пристосування.

5.2. Проблеми збереження дерев'яних церков

Основні проблеми збереження дерев'яних церков в Україні включають їхню природну крихкість та вразливість до вологи, грибків та пожеж, а також непрофесійні та руйнівні "оновлення" та ремонти, що знищують автентичність споруд. Недостатнє фінансування, недоліки в управлінні та відсутність належних знань про реставрацію також є ключовими викликами, що призводять до аварійного стану та втрати унікальної архітектурної спадщини.

Природні фактори та шкідники:

- Волога та грибки:

Дерево вразливе до вологи, що призводить до гниття, появи щілин, а також до поширення шкідливих грибків.

- Пожежі:

Непоправної шкоди завдають пожежі, що знищують цілі церкви, часто як наслідок підпалів.

Нефахове відновлення та "оновлення":

- Непрофесійні ремонти:

Місцеві мешканці або некваліфіковані майстри часто намагаються "відновити" церкви, замінюючи автентичні дерев'яні елементи на сучасні матеріали, що руйнує цілісність пам'ятки.

- Відсутність належних знань:

Необізнаність у питаннях реставрації призводить до помилкових дій, які ще більше шкодять старовинним будівлям.

Нестача ресурсів та недостатній контроль:

- Фінансування:

Недостатнє державне фінансування та відсутність чітких механізмів координації ускладнюють роботу реставраторів.

- Відсутність комплексного підходу:

Часто не вистачає комплексного наукового підходу до збереження, документування та реставрації, що робить кожен окремий випадок унікальним, але й складним для вирішення.

Суспільний аспект:

- Небайдужість, але й хаотичність: Незважаючи на активну участь місцевих громад у спробах зберегти церкви, ці спроби часто є стихійними і не мають фахового супроводу.

Дерев'яні храми швидше руйнуються через специфіку матеріалу. Будували їх переважно по селах, де більшість населення взагалі не сприймає столітні церкви як важливі пам'ятки культури, що їх треба охороняти. Натомість часто трапляються спроби «відновити» зовнішні стіни або інтер'єрні розписи «своїми силами», тобто без допомоги професійних художників та реставраторів.

Дослідники опублікували цифри – на території нашої країни існує 2 550 дерев'яних церков, що датовані XVI–IX століттями. Більшість із них – в Івано-Франківській, Львівській, Рівненській, Чернівецькій, Закарпатській, Волинській, Винницькій областях, а також є сотні пам'ятників української дерев'яної сакральної архітектури на етнічних територіях у сусідніх країнах.

Підвищена вологість, величезні щілини під вікнами та дверями, жахливі пошкодження даху – цей традиційний перелік проблем до болю знайомий кожному реставратору або ж просто небайдужому майстру, який опікується реанімацією старої церкви. Сучасний підхід до відновлення дерев'яної архітектури враховує вплив природних чинників: учені-фахівці обробляють деревину спеціальним антисептиком, який має надійно захистити храм від шкідливої дії вологи та грибків. Утім якщо сніг, дощ чи висока вологість є руйнуючим фактором, який спочатку діє зовсім непомітно, то вогонь стає дійсно просто катастрофічною силою, яку важко зупинити.

Дивує парадоксальний факт – через безглузде ставлення до охорони пам'яток архітектури та небажання відповідальних осіб докладати власні зусилля до охорони храмів за роки нашої Незалежності згоріло більше церков, ніж знищено за роки атеїстичної радянської влади. А якщо зникає старий храм, церковне керівництво будує для вірян новий, проте ця споруда не може компенсувати втрату пам'ятки культури, бо вік деяких старих церков сягає 300-500 років.

Реставратори, які спеціалізуються на старих дерев'яних церквах, часто мандрують українськими селами та досліджують критичний стан церков, документують їхній аварійний стан, щоб за допомогою державних коштів та своїх наукових знань відтворити церкви. Поки все узгоджують, місцеві мешканці самотужки пробують «відреставрувати» храм.

Керуються добрими намірами: щоб не розвалилася свята церква. І вона трохи довше може простояти, але її художню цінність уже втрачено. Стару церкву, яка через погодні умови та вік утратила первісну форму та значно деформувалася, як правило, зовні покривають бляхою. Після цього храм стає схожим на консервну банку. Про культурну пам'ятку вже мало що нагадує, хіба що спогади старих мешканців села.

Попри сумні факти, варто подивитися на проблему з іншого боку. Є по селах майстри, які вважають справою своєї гідності відновлення будівлі старого храму. У тому випадку, якщо столітня церква вже загинула, але науковці мають точну інформацію, як вона виглядала (зовнішньо та в інтер'єрі), талановиті майстри можуть старими прадідівськими засобами знову відродити церкву.

Дослідники вже давно пропонують на державному рівні зробити конкретні кроки для збереження сакральних архітектурних шедеврів, а саме: вивчити кожну пам'ятку, створити індивідуальний режимний паспорт, суворо заборонити некваліфікованим особам втручатися в процес відновлення храму.

Необхідно також зробити інвентарізацію храмів, та утворити позавідомчу комісію, яка результативно опрацює зібрану інформацію та об'єднає фахівців над комплексною реставрацією самої будівлі, а також і розписів в інтер'єрі та іконостасів. Нарешті після цього можна розпочати всі комплексні роботи з відтворення нашого національного культурного надбання.

Проте всі ці плани просуваються вперед лише завдяки власному ентузіазму зацікавленних науковців та майстрів. Відбуваються цей рух не так швидко, як потрібно для дієвого захисту дерев'яних церков. Крім того, сам стан країни, яка має війну на сході, значно зменшує реальні шанси на плідну роботу зі збереження будь-яких культурних цінностей.

5.3. Відновлення пам'яті. Втрачені храми

Застосування сучасних цифрових технологій дасть змогу зберегти знання про локальні школи храмобудування, створити науково-дослідну базу і сприятиме популяризації української сакральної архітектури. Об'єктами даного дослідження стали втрачені церкви Карпатського регіону, що зафіксовані у працях З. Царика та М. Царика, М. Драґана, В. Щербаківського та Д. Щербаківський, В. Слободяна.

Критеріями відбору є:

- належність до різних архітектурно-етнографічних регіонів, що дозволяє продемонструвати різноманіття храмового будівництва в Карпатах;
- характерні риси, притаманні школам храмового будівництва – гуцульщина, бойківщина, буковина;
- наявність достатньої кількості текстових і графічних матеріалів, що сприяє коректному відтворенню.

Застосування спеціалізованих програм 3D-моделювання та візуалізації забезпечують відтворення текстур, ландшафту, природного освітлення й сприяють сприйняттю храму як реального об'єкта. Отримані моделі можуть використовуватися не лише як навчальний, науковий чи популяризаційний матеріал, а й бути інтегрованими у спільну цифрову базу тривимірних

реконструкцій. Така база міститиме не тільки текстові та графічні дані, а й повноцінні 3D-моделі, які користувач зможе переглядати, масштабувати, обертати, досліджувати окремі деталі чи конструктивні вузли.

Доступ до моделей може здійснюватися за допомогою QR-кодів, розміщених у наукових публікаціях, на сайтах чи в музейних просторах, що дозволить як дослідникам, так і широкому загалу ознайомитися з відтвореними об’єктами. Такий підхід сприятиме поширенню знань про українську сакральну архітектуру, популяризації регіональної спадщини та збереженню історичної пам’яті про втрачені храми Карпатського регіону.

Рис. 23. 3D-модель церкви розміщена на онлайн ресурсі Sketchfab

ВИСНОВКИ ТА УЗАГАЛЬНЕННЯ

Дерев’яні храми Карпатського регіону є унікальною та цілісною архітектурною спадщиною світового значення, генеза якої тісно пов'язана з місцевими природними, соціальними та релігійними передумовами.

Представлено принципи архітектурно-етнографічного районування Карпат. Чітко визначено та проаналізовано локальні школи храмового будівництва (Бойківська, Гуцульська, Лемківська та інші), що дозволяє розрізняти їхні спільні та відмінні риси у планувальних, об’ємно-просторових і конструктивних рішеннях.

Опарацьовано конструктивні, технологічні та матеріальні основи дерев’яного церковного будівництва. Зроблено висновок про високу майстерність карпатських зодчих, які використовували традиційні, екологічні матеріали (дерево) для створення довговічних і витончених споруд.

Архітектура храму є невід’ємною частиною навколишнього середовища. Була проаналізована важливість особливостей розташування храмів, форми

ділянок та роль допоміжних елементів (дзвіниці, огорожі, малі архітектурні форми) у формуванні цілісного храмового ансамблю.

Дерев'яні сакральні споруди Карпатського регіону є унікальним феноменом духовної й мистецької спадщини України та суміжних земель. Вони сформовані в середовищі із глибокими народними традиціями, специфікою природних умов та багатовіковими впливами різних конфесій і культур. Архітектурні школи Івано-Франківщини, Закарпаття та румунського Марамурешу продемонстрували різні підходи до композиції, конструкції й оздоблення храмів, але об'єднуються спільними рисами: використанням дерева як живого матеріалу, домінуванням тридільності, органічним зв'язком зі ландшафтом та символічністю кожного архітектурного елементу.

Вивчення цього модуля дозволило:

- усвідомити культурно-історичну цінність дерев'яних церков як носіїв християнських традицій, локальної самобутності та пам'яті громади;
- розрізняти регіональні архітектурні типи: бойківський, гуцульський, лемківський та мараморoський, визначати їх за конструктивними та стилістичними ознаками;
- зрозуміти вплив природного середовища і майстерності місцевих теслярів, що сформували систему пропорцій, техніку з'єднань та декоративні мотиви;
- оцінити значення іконопису, скульптури та орнаменту як невід'ємних елементів сакрального простору;
- усвідомити необхідність охорони і реставрації цих пам'яток перед сучасними загрозами (зміни клімату, руйнації, втрати автентичності через невдалі ремонти).

Отже, дерев'яні церкви Карпат – це не лише архітектура, а цілісний код регіональної культури. Вони поєднують народну майстерність, християнську духовність та естетику природного ландшафту. Збереження цих святинь – важлива місія сучасного суспільства, адже вони є ключем до розуміння нашої історії, ідентичності та культурної спадкоємності.

Вивчення модуля підтверджує критичну важливість охорони, збереження та популяризації дерев'яних церков як невід'ємної частини спільної культурної спадщини країн Карпатського регіону, особливо в контексті сучасних міжнародних проєктів, спрямованих на візуалізацію та доступність Карпатського культурного шляху.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які основні чинники вплинули на формування традицій дерев'яної сакральної архітектури Карпат?
2. Які типи храмів характерні для карпатської дерев'яної архітектури (композиція, кількість зрубів, плани)?

3. Назвіть характерні конструкційні особливості дерев’яних церков (матеріал, зруб, дахи, вежі).
4. У чому полягає унікальність карпатських церков у контексті європейської дерев’яної архітектури?
5. Як впливає ландшафт на композицію та розташування храмів?
6. Які найвідоміші дерев’яні церкви Івано-Франківської, Закарпатської областей та повіту Марамуреш у Румунії та які їхні охоронні статуси?
7. Які декоративні традиції (розпис, іконостаси, різьба) характерні для місцевих храмів?
8. Які історичні умови формували місцеву дерев’яну сакральну архітектуру?
9. У чому полягає характерна композиція «мараморoських веж з високим шпилем»?
10. Які спільні й відмінні риси між українськими та румунськими храмами Мараморoського регіону?
11. Які елементи є спільними для всього Карпатського регіону?
12. Як впливає традиція громадського будівництва («толоки») на архітектурний вигляд і символіку церков?
13. Чому частина дерев’яних храмів потрапила до спадщини ЮНЕСКО, і які критерії цьому сприяли?
14. Назвіть приклади храмів Марамурешу та України, занесених до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Українські дерев’яні церкви – спадщина ЮНЕСКО. https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/398/#:~:text=21%20червня%202013%20року%20на,Польщі%20та%208%20в%20Україні.
2. Дерев'яні храми України. https://uk.wikipedia.org/wiki/Дерев%27яні_храми_України
3. Ярослав ТАРАС САКРАЛЬНА ДЕРЕВ’ЯНА АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ (X–XXI ст.) https://nz.lviv.ua/archiv/2015-1/6.pdf
4. Дерев'яні церкви Закарпаття у світовій спадщині ЮНЕСКО. https://istoria.ko.net.ua/?p=2980#:~:text=Струківська%20церква%20у%20Ясінях%20є,зразком%20сакрального%20дерев'яного%20будівництва.&text=Церква%20св.,була%20зведена%20у%201745%20р.
5. Старовинні церкви, костели, синагоги, монастирі України. https://templesua2.jimdofree.com/
6. Українське мистецтво = L'art de l'Ukraine : [в 2 ч.] / [авт.: В. Щербаківський, Д. Щербаківський]. - Київ ; Прага : Укр. гром. вид. фонд, 1913 - 1926. Ч. 2 : Буковинські і галицькі деревляні церкви, надгробні і

придорожні хрести, фіґури і каплиці / Данило Щербаківський. – 1926. – XXXIV, 62 с. : іл.
7. Деревяні храми України. https://www.derev.org.ua/
8. Всеволод Кармазин-Каковський. МИСТЕЦЬКА ЦІННІСТЬ ЛЕМКІВСЬКОЇ ЦЕРКВИ. http://www.heritage.com.ua, "Пам'ятки України", №2, 1997
9. Людмила Гавриш. Дерев’яні храми Гуцульщини в дослідженнях архітекторів та етноґрафів. ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Вип. 33 https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/33/65-75_Havrysh.pdf
10. Дерев’яні дзвінниці і церкви Галицької України XVI – XIX ст / В. Січинський; Національний музей у Львові. – Львів: Печ. ОО Василіян у Жовкві, 1925. – 117 с. : іл. – (Збірки національного музею у Львові). http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00004653
11. Церкви - Управління туризму та курортів. Закарпатська ОВА. https://zaktour.gov.ua/tours/churches/#:~:text=с.,-Ужок%2С%20Великоберезнянського%20району&text=Ужоцька%20дерев'яна%20церква%20є,справляють%20враження%20суворої%2С%20героїчної%20споруди.
12. Олена Шапіро. Дерев’яні кораблі віри: церкви XVI-IX століть потребують захисту. https://www.umoloda.kiev.ua/number/3046/196/103387/
13. Дерев'яні церкви Марамуреш. https://dom.ukr.bio/ua/articles/7400/
14. Бойківські церкви. http://carpathian-heritage.org.ua/ua/tserkvy/18-boyko-church
15. Дерев’яна архітектура українських Карпат. Іван Ґвозда. Нью-Йорк, 1978. Фундація Дослідження Лемківщини. https://diasporiana.org.ua/mistetstvo/10978-derev-yana-arhitektura-ukrayinskih-karpat/
16. Січинський, В. Бойківський тип дерев'яних церков на Карпатах / В. Січинський // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – 1926. – Т. 144–145. – С. 157–170. https://www.academia.edu/28850286/Volodymyr_Sičyns_kyj_Бойківський_тип_деревяних_церков_на_Карпатах_Boykivsky_typ_dřevěných_kostelů_v_Karpatech_Der_Typus_der_bojkischen_Holzkirchen_in_Karpaten
17. Драґан М. Українські деревляні церкви: генеза і розвій форм. Частина перша – текст / д-р Михайло Драґан. – Львів : з друкарні Вид. с-ки “Діло”, 1937. – XVI, 159 с. – (Збірки Національного музею у Львові = Collectiones Musei Nationalis Ucrainorum Leopoliensis). – Резюме нім. та пол. мовами.

https://chtyvo.org.ua/authors/Drahan_Mykhailo/Ukrainski_derevliani_tserkvy_Chastyna_1/
18. Драґан М. Українські деревляні церкви: генеза і розвій форм. Частина друга – ілюстрації / д-р Михайло Драґан. – Львів : з друкарні Вид. с-ки “Діло”, 1937. – (Збірки Національного музею у Львові = Collectiones Musei Nationalis Ucrainorum Leopoliensis). – “Показчик місцевостий” нім. та пол. мовами. https://chtyvo.org.ua/authors/Drahan_Mykhailo/Ukrainski_derevliani_tserkvy_Chastyna_2/
19. ICON.ORG.UA Перша онлайн-галерея українського іконопису XI-XXI ст. ·Михайло Скоп. https://www.facebook.com/groups/icon.org.ua/posts/917520578352706/?locale=uk_UA
20. Вуянко М. Давні українські храми Івано-Франківська. XVII-XVIII ст. [Текст] / М. Вуянко. - Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2017. - 243, [1] с. : іл. - (Моє місто ; № 41).
21. Павлуцький Г. Г. Дерев’яні та муровані храми України [Текст] / Г. Г. Павлуцький. - Харків : Савчук О. О., 2017. - 213 с. : іл.
22. Прибєга Л. В. Дерев’яні храми Українських Карпат [Текст] / Л. В. Прибєга. - Київ : Техніка, 2007. - 164 с. : іл. - (Національні святині України).
23. Шевцова Г. Дерев’яні церкви України [Текст] / Г. Шевцова. - Київ : Грані-Т, 2007. - 375 с.
24. Царик З., Царик М. 100 втрачених дерев’яних церков Західної України. – Львів, 2004.
25. Драґан М. Українські деревляні церкви. Т. 1–2. – Львів, 1937.
26. Щербаківський В., Щербаківський Д. Українське мистецтво. І. Деревляне будівництво і різьба на дереві. – Львів, 1913.
27. Слободян В. 100 втрачених дерев'яних церков в рисунках Антона Вариводи. – Львів: 2020.
28. PSlava.info. Електронна енциклопедія пам’яток України. – URL: https://www.pslava.info/ (дата звернення: 20.10.2025).

НАВЧАЛЬНИЙ МОДУЛЬ
«МУЗЕЙНІ МЕТОДИКИ ЕКСПОНУВАННЯ»

Оксана Моспанюк - експерт з культури і туризму,
Роман Шевчик - експерт з місцевого розвитку та бізнесу.

РОЗДІЛ 1. МУЗЕЇ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ІНСТИТУТ

У цьому розділі розкрито сутність музеїв як соціокультурного феномену, їхню роль у формуванні колективної пам'яті, а також етапи розвитку музейної справи в Україні та світі.

1.1. Визначення музеїв. Історичний та сучасний досвід музейної справи

Музей – це не лише сховище культурних цінностей, але насамперед інститут суспільної пам'яті, простір осмислення минулого, сучасного і майбутнього.

Згідно з визначенням Міжнародної ради музеїв (ICOM, 2022), музей – це постійна, некомерційна, відкрита для публіки установа, що служить суспільству, досліджує, збирає, зберігає, інтерпретує та експонує матеріальну й нематеріальну спадщину. Музеї є інклюзивними, доступними, сприяють різноманіттю й сталому розвитку, діють етично та професійно за участі громад.

Проте їхнє значення значно ширше за формальне визначення.

Передусім музеї виконують функцію збереження історичної пам'яті. Вони акумулюють предмети, документи, твори мистецтва, археологічні знахідки, пам'ятки науки і техніки, забезпечуючи їх науковий облік, реставрацію та належні умови зберігання. Завдяки цьому суспільство зберігає зв'язок із минулим, а культурна спадщина передається наступним поколінням.

Важливою є й наукова роль музеїв. Фондові колекції стають базою для досліджень у галузях історії, мистецтвознавства, етнології, природничих наук. Музейні працівники здійснюють наукові експедиції, готують публікації, каталоги, беруть участь у міжнародних проєктах. Таким чином, музей виступає не лише місцем зберігання артефактів, а й центром наукового пізнання.

Не менш значущою є освітня функція. Музеї формують історичну свідомість, розвивають естетичний смак, сприяють вихованню поваги до культурної спадщини. Сучасні експозиції дедалі частіше стають інтерактивними, залучають мультимедійні технології, створюють умови для діалогу з відвідувачем. Музей перетворюється на відкритий простір навчання протягом усього життя.

Соціальна роль музеїв також зростає. Вони стають платформами для суспільного діалогу, осмислення складних сторінок історії, формування національної та регіональної ідентичності. У багатьох країнах музеї активно працюють із громадами, підтримують інклюзивні практики, сприяють культурній інтеграції різних соціальних груп.

Крім культурного й освітнього значення, музеї мають економічний вимір. Вони розвивають культурний туризм, формують імідж міст і регіонів, стимулюють креативні індустрії. Відомі музеї світу, як-от Louvre Museum чи British Museum, є не лише культурними символами, а й потужними туристичними центрами.

У сучасному світі, особливо в умовах суспільних трансформацій і воєнних викликів, музеї відіграють надзвичайно важливу роль як інституції пам'яті та збереження культурної спадщини. Вони допомагають суспільству осмислювати минуле, розуміти сучасність і відповідально формувати майбутнє. Саме тому значення музеїв виходить далеко за межі їхніх експозиційних залів – вони є фундаментальними складниками культурного розвитку та духовного життя суспільства.

Історичні витоки музеїв сягають античних часів. Уже в III ст. до н. е. в Александрії існувала знаменита Мусейон – храм Муз, який поєднував бібліотеку, дослідницький центр і сховище артефактів.

У середньовіччі роль музейних колекцій виконували *скарбниці* при монастирях та соборах, де зберігалися реліквії, рукописи, предмети культу. В епоху Відродження з'являються приватні колекції – *кабінети куріозів* (Wunderkammern) у Італії, Німеччині, Фландрії, які поклали початок сучасній музейній справі.

XVIII століття стало добою інституціоналізації музеїв. Відкриття Британського музею (1753), Лувру (1793) знаменувало нову епоху – перехід від приватного володіння до публічного простору культури. У XIX–XX століттях музейна справа стала важливим компонентом національної ідентичності: створюються національні, етнографічні, археологічні та художні музеї в Європі та Америці.

В Україні розвиток музейної справи має давні традиції. Перші музейні зібрання формувалися у Києві, Львові, Харкові ще у XIX столітті. У XX столітті українські музеї зазнавали політичних трансформацій – від радянської ідеологізації до сучасного переосмислення музейного простору як платформи діалогу й національної пам'яті.

На початку XXI століття відбувається переорієнтація музеїв на комунікаційну функцію. Сучасний музей – це не лише сховище, а й інтерактивний простір, який використовує нові технології (VR/AR, мультимедіа, віртуальні тури), формуючи *«нову музейну аудиторію»* (Ambrose & Paine, 2018).

1.2. Особливості музеїв як соціокультурних інституцій

Музей є складовою системи культурної інфраструктури суспільства. Його специфіка полягає у поєднанні наукової, освітньої та комунікативної функцій.

Основні функції музеїв:

1. Зберігаюча (консерваційна) – забезпечення фізичного і наукового збереження музейних предметів.
2. Науково-дослідна – вивчення, класифікація та атрибуція предметів.
3. Освітня – популяризація знань через екскурсії, лекції, інтерактивні програми.
4. Виховна – формування ціннісних орієнтирів, національної свідомості.
5. Культурно-комунікативна – створення діалогу між минулим і сучасністю.
6. Туристична – включення музею в культурно-економічний простір регіону.

Сучасні музеї дедалі частіше розглядаються як *культурні хаби*, відкриті для громадських ініціатив, молоді, митців. Концепція «нового музею» (New Museology, Desvallées & Mairesse, 2010) акцентує увагу на участі громади, інклюзивності та соціальній відповідальності.

Музей – це місце зустрічі пам'яті та інновації, де історія стає досвідом сучасності.

1.3. Музеєзнавство як наукова дисципліна та його специфіка

Музеєзнавство – це комплексна наука, що вивчає історію, теорію, методику й організацію музейної діяльності. Її предметом є закономірності розвитку музейної справи, структура музейної комунікації, принципи експонування та збереження культурної спадщини.

Основні напрями музеєзнавства:

- Історичне музеєзнавство – дослідження еволюції музейної справи.
- Теоретичне музеєзнавство – розроблення понять, термінології, принципів.
- Прикладне музеєзнавство – методика комплектування, експонування, зберігання.
- Соціальне музеєзнавство – аналіз ролі музеїв у суспільстві.
- Інформаційне музеєзнавство – цифровізація, віртуальні бази даних.

Українська музеєзнавча школа сформувалася на перетині історичних, мистецтвознавчих і культурологічних дисциплін.

Міжнародні стандарти та етика музейної діяльності.

Важливе місце посідає Кодекс професійної етики ICOM (2022), що визначає основні принципи діяльності музеїв:

- законність походження колекцій;
- повага до культурного контексту об'єктів;
- доступність і прозорість;

- науковість експозиції;
- недопустимість комерціалізації культурних цінностей.

Американська асоціація музеїв (AAM) у документі *Excellence and Equity* (1998) наголошує, що музей має бути «освітнім інститутом, відкритим для всіх». Європейські музеї розвивають підхід *inclusive museum* – музей для всіх груп суспільства, включно з людьми з інвалідністю, дітьми, мігрантами.

1.4. Музей у цифрову епоху

У XXI столітті музеї стають не лише фізичними, а й цифровими просторами. Створюються віртуальні музеї (наприклад, Europeana, Google Arts & Culture, Smithsonian Open Access), які забезпечують відкритий доступ до колекцій і розширюють можливості науковців та відвідувачів.

Така трансформація сприяє реалізації концепції e-museum, коли музей виступає комунікатором між культурною спадщиною і цифровими медіа:

- Концепція e-museum трансформує традиційний музей у гібридну платформу для збереження, навчання і комунікації.
- Цифрові технології розширюють аудиторію, роблячи музей доступним у глобальному масштабі.
- Використання VR, AR, 3D та інтерактивних платформ відкриває нові горизонти для освіти, науки та популяризації культури.
- Успішний e-museum поєднує традиційну фізичну експозицію з цифровою доступністю, створюючи синергію між матеріальним і віртуальним.

Сучасні музеї перебувають на перехресті традиційних методів експонування та цифрових технологій, які відкривають нові можливості для комунікації, освіти і збереження культурної спадщини. Цифровізація музеїв – це не просто додатковий інструмент, а новий модельний формат існування закладу.

Основи концепції e-museum

E-museum – це інтегрований цифровий простір, що поєднує:

- цифрові колекції (3D-моделі, відео, аудіо, фото високої роздільної здатності);
- віртуальні виставки (VR, AR, інтерактивні платформи);
- освітні та наукові сервіси онлайн (лекції, вебінари, курси, дослідницькі бази даних);
- онлайн-комунікацію з відвідувачами (чат-боти, форуми, соціальні мережі).

E-museum передбачає розширення меж фізичного простору музею, коли користувач може ознайомитися з експозиціями незалежно від географічного розташування.

Основні функції цифрового музею

1. Збереження та доступність

- Цифрові копії забезпечують довготривале збереження об’єктів без ризику пошкодження оригіналів.
- Колекції стають доступними для науковців і публіки онлайн, включаючи користувачів з різних країн.

2. Освітня та культурна місія
   - Віртуальні виставки підтримують дистанційне навчання та просвітництво.
   - Інтерактивні елементи дозволяють «зануритися» у контекст експонатів.
3. Інтерактивність та персоналізація
   - Відвідувач може самостійно будувати «маршрут» онлайн-експозиції.
   - Рекомендаційні системи пропонують тематичні блоки за інтересами користувача.
4. Комунікаційна функція
   - Музей стає платформою для обміну знаннями, дискусій, колаборацій з іншими установами.
   - Соціальні мережі та онлайн-форуми створюють спільноту за інтересами.

Технології та інструменти e-museum

- VR (Virtual Reality) – повне занурення у віртуальні простори, відтворення історичних об’єктів і будівель.
- AR (Augmented Reality) – накладення цифрового контенту на реальні експонати (мобільні додатки, інтерактивні екрани).
- 3D-сканування та моделювання – створення точних копій скульптур, артефактів, архітектурних об’єктів.
- Інтерактивні мультимедійні екрани – для навчання, ігор та візуалізації історичного контексту.
- Онлайн-платформи та портали – наприклад, Europeana, Google Arts & Culture, що дозволяють інтегрувати колекції багатьох музеїв.

Переваги та виклики цифрових музеїв.

Переваги:

- глобальна доступність та зростання аудиторії;
- збереження унікальних експонатів у цифровому вигляді;
- інтеграція мультимедійних ресурсів у наукові та освітні програми;
- підвищення інтересу до культури серед молоді та технологічно активних користувачів.

Виклики:

- високі витрати на технології та їхнє оновлення;
- необхідність кваліфікованого персоналу (цифрові куратори, програмісти, 3D-дизайнери);
- ризики цифрового піратства та захисту авторських прав;

- баланс між фізичною та віртуальною присутністю музею (щоб цифрове не замінило живий контакт із культурою).

Музей – це жива інституція, яка постійно змінюється разом із суспільством. Його місія полягає не лише у збереженні минулого, але й у творенні сучасної культурної ідентичності. Музейна діяльність поєднує науковий аналіз, педагогіку, дизайн, комунікацію, і водночас – глибоку відповідальність перед культурною спадщиною людства. Таким чином, музеї є соціокультурними лабораторіями, де формуються нові смисли, а методики експонування – головний інструмент їхнього втілення у просторі та часі.

РОЗДІЛ 2. КЛАСИФІКАЦІЯ МУЗЕЇВ

Розділ присвячений типології музеїв за профілем, змістом колекцій і функціями, із прикладами провідних українських та зарубіжних інституцій.

2.1. Типи і профілі музеїв

Класифікація музеїв є важливою частиною музейної науки, адже вона дозволяє зрозуміти структурну різноманітність музейного світу, специфіку їхніх завдань, форм експонування та взаємодії з аудиторією.

Визначення типів музеїв ґрунтується на предметі збирання, характері колекцій, цільовому призначенні, територіальному масштабі, формі власності та організаційно-правовому статусі.

Критерії класифікації музеїв

1. За змістом і профілем зібрань: історичні, художні, природничі, технічні, етнографічні, літературні тощо;
2. За формою власності: державні, комунальні, приватні, корпоративні, громадські;
3. За територіальним охопленням: національні, обласні, місцеві, регіональні, музейні філії;
4. За типом діяльності: класичні (з колекціями), віртуальні, інтерактивні, музей-заповідник;
5. За формою представлення експозиції: стаціонарні, пересувні, під відкритим небом (open-air museums).

Так, Міжнародна рада музеїв (ICOM) поділяє музеї за профілем діяльності, наголошуючи, що кожен музей має власну наукову і культурну місію, але всі вони об’єднані спільним завданням – служити суспільству та культурній спадщині людства.

Державні та громадські музеї.

Державні музеї фінансуються з державного чи місцевого бюджету, мають статус офіційних науково-культурних установ (наприклад, *Національний художній музей України*, *Національний музей історії України*).

Громадські музеї створюються ініціативними об'єднаннями, фондами чи громадськими організаціями (приклад – *Музей Голодомору*, *Музей «Територія Терору» у Львові*).

Приватні музеї фінансуються засновниками – це важливий напрям сучасної музейної індустрії. Вони часто мають гнучку структуру управління, сучасний підхід до експонування (наприклад, *PinchukArtCentre* у Києві, *Museum Barberini* у Потсдамі, *Fondation Louis Vuitton* у Парижі).

Рис. 1. Національний заповідник «Давній Галич». Шевченкове, Крилос, Галич. Україна

Музеї під відкритим небом.

Особливий тип – етнографічні музеї просто неба (*open-air museums*). Вони демонструють цілі архітектурно-побутові комплекси. Першим у світі вважають музей Скансен (Стокгольм, 1891, засновник Артур Хазеліус). В Україні – *Музей народної архітектури та побуту у Львові* (1971), *Національний музей народної архітектури та побуту України у Пирогові*, *Закарпатський музей народної архітектури в Ужгороді*. Такі музеї поєднують виставкову і науково-освітню функції, сприяючи збереженню нематеріальної культурної спадщини.

Віртуальні та цифрові музеї.

У XXI столітті з розвитком інформаційних технологій формується окремий тип – віртуальні музеї. Вони існують у цифровому форматі, часто без фізичної будівлі. Приклади – *Google Arts & Culture*, *Europeana Collections*, *Smithsonian Virtual Museum*, *British Museum Online*. В Україні активно розвивається *«Віртуальний музей окупації Криму»*, створений у співпраці Українського інституту національної пам'яті та ІТ-фахівців. Цифрові музеї мають перевагу у доступності, мультимедійності, проте залишають відкритим питання автентичності музейного досвіду – особистого контакту з оригінальним предметом.

Рис. 2. Ансамбль сільської культури та архітектури Бреба, Румунія

Рис. 3. Інтерактивний цифровий музей "Місто і зброя". Палац Потоцьких «Простір Інноваційних Креацій «Палац». Івано-Франківськ, Україна

2.2. Основні профілі музеїв

Кожен музей має свій профіль – наукову спеціалізацію, що визначає характер колекцій, напрями досліджень і методику експонування.

Історичні музеї.

Це найпоширеніший тип музеїв, присвячений збереженню й інтерпретації історичної пам'яті. Історичні музеї зосереджені на вивченні, збереженні та репрезентації історичного розвитку людського суспільства. Їхні колекції формуються з матеріальних і нематеріальних пам'яток, що відображають політичні, соціальні, економічні та культурні процеси.

Їх основні функції: документування історичних подій і процесів, збереження речових та писемних джерел, формування історичної пам'яті суспільства, освітня та виховна діяльність.

До них належать:

- Національний музей історії України (Київ),
- Історичний музей у Львові,
- British Museum (Лондон),
- Deutsches Historisches Museum (Берлін).

Загалом історичні музеї, як такі, пожна поділити на наступні підпрофілі:

- археологічні музеї – презентують матеріальну культуру давніх цивілізацій;
- військово-історичні – висвітлюють війни, армії, військову техніку;
- соціально-історичні – зосереджуються на повсякденні та суспільних змінах;
- музеї історії міст і установ.

Рис. 4. Музей історії та археології повіту Марамуреш, Румунія

Історичні музеї застосовують хронологічний або тематичний принцип експозиції, часто використовують макети, реконструкції, мультимедіа. Вони виконують і просвітницьку місію – сприяють формуванню історичної свідомості суспільства.

Краєзнавчі музеї.

Краєзнавчі музеї мають комплексний характер і репрезентують історію, природу, етнографію та культуру окремого регіону. Вони формують локальну ідентичність, зберігають унікальні регіональні традиції, виступають осередками місцевої культурної пам'яті. В структуру їх колекцій входить археологія регіону, етнографія та народне мистецтво, історичні документи, природничі зразки. Краєзнавчі музеї ще називають комплексними музеємо, оскільки вони поєднують кілька профілів: історичний, природничий, етнографічний. Вони характерні для обласних і краєзнавчих музеїв України, наприклад *Івано-Франківський краєзнавчий музей*. Комплексний музей створює цілісну картину життя регіону, поєднуючи різні аспекти – природу, культуру, побут, історію.

Рис. 5. Івано-Франківський краєзнавчий музей, Україна

Художні музеї.

Художні музеї зберігають твори живопису, графіки, скульптури, декоративного мистецтва. Вони поділяються на музеї образотворчого мистецтва, галереї, музеї народного і сакрального мистецтва. Основні

завжання художнього музею – це збереження мистецької спадщини, дослідження художніх стилів і напрямів, формування естетичного смаку. Відомі приклади – *Лувр (Париж)*, *Прадо (Мадрид)*, *Національна галерея мистецтв (Вашингтон)*, *Національний художній музей України*. У методиках експонування художніх музеїв важливим є візуальний ритм, освітлення, композиційна логіка експозиції, яка підкреслює стильову єдність творів.

Рис. 6. Повітовий художній музей "Мистецький центр Бая-Маре", Румунія

Природничі музеї.

Присвячені біологічному, геологічному, палеонтологічному різноманіттю Землі. Класичний приклад – *Natural History Museum* у Лондоні, *Smithsonian National Museum of Natural History* у США. В Україні – *Національний науково-природничий музей НАН України* (Київ). В діорами, таксидермічних об'єктах, інтерактивних моделях експонуються флора і фауна, мінерали, гірські породи, викопні рештки. У цих музеях важливе поєднання наукової достовірності та наочності подачі – експозиції будуються за еволюційним або тематичним принципом.

Етнографічні музеї.

Відображають матеріальну й духовну культуру народів. Приклади – *Музей Івана Гончара (Київ)*, *Національний музей народної архітектури та побуту (Пирогів)*, *Etnografiska Museet (Стокгольм)*. Методика експонування ґрунтується на побудові цілісного культурного середовища: житло, ремесла, одяг, обряди. Часто використовують звукові ефекти, відтворення народних свят і майстер-класи.

Рис. 7. Геологічний музей Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу. Івано-Франківськ, Україна

Рис. 8. Музей етнографії та народного мистецтва повіту Бая-Маре, Румунія

Літературні та меморіальні музеї.

Створюються на основі життя і творчості видатних діячів літератури, науки, мистецтва. В Україні – *Музей Тараса Шевченка*, *Меморіальний музей Івана*

Франка у Львові, *Музей Лесі Українки*. За кордоном – *Shakespeare's Birthplace Museum* (Стретфорд), *Goethe Haus* (Франкфурт).

Будинки-музеї, музеї-садиби, меморіальні комплекси емоційно вливають на відвідувача через автентичність простору, символічну цінність предметів. Основна особливість цих музеїв – емоційно-наративна експозиція, що передає атмосферу доби й особистий світ митця.

Технічні та промислові музеї.

Висвітлюють історію техніки, інженерії, промисловості. Найвідоміші – *Deutsches Museum* (Мюнхен), *Science Museum* (Лондон), *Музей історії техніки України* (Київ). У таких музеях домінує інтерактивність: моделі, симулятори, експериментальні зали, що залучають відвідувачів до пізнавального процесу.

Рис. 9. Меморіальний будинок Елі Візеля. Сігету Мармацієй, Румунія

2.3. Сучасні інноваційні типи музеїв

На початку XXI століття музей перестав бути лише місцем зберігання артефактів і став платформою комунікації, дослідження та інтерактивної взаємодії з відвідувачем. Музейна діяльність розвивається у напрямку гуманізації, діджиталізації та демократизації доступу до культурної спадщини. Сучасні музеї орієнтовані не лише на об'єкти, а й на людину – її досвід, емоції, освіту, участь у культурному процесі. У цьому контексті формуються нові інноваційні типи музеїв, які поєднують науку, технології, мистецтво, соціальну взаємодію та екологічну свідомість.

Сучасні інноваційні типи музеїв є результатом глибоких соціокультурних трансформацій, розвитку цифрових технологій та зміни ролі культури в житті суспільства. Вони формуються у відповідь на нові очікування аудиторії, яка прагне не лише споглядання експонатів, а активної участі, емоційного залучення та особистого досвіду. У цьому контексті музей поступово трансформується з інституції збереження у простір взаємодії, діалогу й співтворчості.

Інтерактивні музеї орієнтовані на активне залучення відвідувачів через експеримент, гру, тактильний і мультимодальний досвід. Експонат у такому музеї часто перестає бути недоторканним об'єктом і перетворюється на інструмент пізнання. Інтерактивність особливо ефективна в науково-технічних, дитячих, освітніх і природничих музеях, де вона сприяє глибшому розумінню складних явищ і процесів.

Цифрові та віртуальні музеї репрезентують нову форму існування музейної інституції у цифровому середовищі. Вони можуть функціонувати як доповнення до фізичного музею або як самостійні платформи, що не мають постійного матеріального простору. Завдяки оцифрованим колекціям, 3D-моделям, віртуальним турам та онлайн-виставкам цифрові музеї забезпечують глобальну доступність культурної спадщини, знімаючи просторові, часові та фізичні обмеження. Віртуальні музеї (або е-музеї) – це онлайн-платформи, де експозиції представлені у цифровому форматі: 3D-моделі предметів, панорамні тури, аудіо- та відеоматеріали. Їхня мета – забезпечити глобальний доступ до колекцій та створити новий формат сприйняття культурної спадщини.

Основні особливості:

- використання технологій VR (віртуальної реальності) та AR (доповненої реальності) для занурення у простір експозиції;
- інтерактивні елементи: анімації, гейміфікація, мультимедійні пояснення;
- можливість дистанційної освіти та проведення віртуальних виставок;
- створення електронних каталогів та відкритих архівів.

Корпоративні музеї створюються при підприємствах, компаніях або організаціях і виконують функцію збереження історії бренду, виробничої

культури та корпоративної ідентичності. Вони поєднують елементи музею, архіву та комунікаційного центру, слугуючи інструментом внутрішньої корпоративної культури та зовнішнього іміджу. Такі музеї активно використовують сучасні дизайнерські й мультимедійні рішення для формування привабливого наративу.

Community-музеї (музеї спільнот) зосереджуються на локальних історіях, пам'яті та досвіді конкретних соціальних груп або територіальних громад. Їхня особливість полягає у партисипативному підході: члени спільноти беруть безпосередню участь у формуванні колекцій, експозицій і програм. Такий тип музею сприяє соціальній інтеграції, збереженню нематеріальної спадщини та посиленню локальної ідентичності.

Pop-up-музеї є тимчасовими, мобільними музейними проєктами, що виникають у нестандартних просторах – торговельних центрах, публічних площах, закинутих будівлях або онлайн. Вони швидко реагують на актуальні теми й події, експериментують з форматами та активно працюють із сучасною аудиторією. Pop-up-музеї демонструють гнучкість музейної форми та здатність виходити за межі традиційної інституційності.

Музей науки і технологій нового покоління (Exploratorium, Сан-Франциско) – відкриті лабораторії та експерименти для дітей і дорослих.

Такі музеї демонструють зміну парадигми – від «споглядання експонату» до «досвіду участі», що вимагає нових методик експонування, мультимедійного дизайну та сценарного підходу.

Новітня музейна парадигма враховує *принципи інклюзивності, рівності та культурного різноманіття*. Такі музеї створюють умови для участі людей з обмеженими можливостями, представників різних культур, вікових груп і мовних спільнот.

Інклюзивний музей має:

- адаптоване середовище (тактильні експонати, шрифт Брайля, аудіогіди);
- багатомовну навігацію;
- програми для різних соціальних груп.

Загалом сучасні інноваційні типи музеїв засвідчують зміну музейної парадигми – від орієнтації виключно на збереження та демонстрацію об'єктів до акценту на досвіді відвідувача, комунікації та соціальній взаємодії. Вони розширюють межі музейної діяльності, підвищують її актуальність і відкривають нові можливості для осмислення культурної спадщини у світі, що стрімко змінюється. Сучасний музей стає партнером освіти та науки. Створюються лабораторії, дослідницькі платформи, творчі студії, що поєднують академічну науку, мистецтво та публічну історію.

2.4. Класифікація музеїв в Україні

Музеї та музейна справа в Україні регламентуються низкою нормативних актів; базовий нормативний рівень – Закон України «Про музеї та музейну справу», який визначає основні терміни, правовий статус музеїв, вимоги до обліку, зберігання та використання музейних фондів. Ця законодавча база задає рамки для класифікації за статусом, підпорядкуванням і функціями.

Відповідно до *Закону* України «Про музеї та музейну справу» *(2000, зі змінами 2021)*, музеї класифікуються за:

- профілем (історичний, художній, природничий тощо);
- територією діяльності (національний, державний, комунальний, громадський, приватний);
- формою власності та джерелами фінансування.

Станом на 2025 рік в Україні налічується понад 5000 музейних установ різних форм власності. Серед них – 57 національних музеїв, понад 400 краєзнавчих, близько 250 художніх, а також нові локальні музеї громад у межах децентралізації (за даними МКІП України).

Музейна система світу надзвичайно різноманітна. Вона відображає не лише наукову класифікацію, а й культурні цінності суспільства. Розуміння типів і профілів музеїв дозволяє музейникам ефективніше визначати свої цілі, методи експонування, напрямки розвитку.

Узагальнюючи, класифікація музеїв дозволяє глибше усвідомити багатство й динаміку музейного простору, простежити еволюцію музейних форм і визначити перспективи їх розвитку. Вона є необхідною основою для професійної діяльності музейників, стратегічного планування та адаптації музеїв до сучасних соціокультурних викликів.

РОЗДІЛ 3. КОМПЛЕКТУВАННЯ, ОБЛІК І ЗБЕРІГАННЯ МУЗЕЙНИХ ФОНДІВ

Розглянуто принципи наукового комплектування музейних колекцій, обліку та організації сховищ, етапи прийняття предметів до фонду, вимоги до документації.

3.1. Наукове комплектування музеїв

Зберігання музейних предметів – це комплекс науково обґрунтованих і технологічно регламентованих заходів, спрямованих на забезпечення фізичної, хімічної та інформаційної цілісності пам’яток, що становлять музейний фонд.

Зберігання є базовою функцією музею, без якої неможливі ані експонування, ані наукова, ані освітня діяльність. Від ефективності системи зберігання залежить довговічність предметів і достовірність історичної пам’яті.

Комплектування – це систематичний процес поповнення музейного фонду предметами, які мають історичну, художню, наукову чи культурну цінність. Основна мета комплектування – забезпечити науково обґрунтоване формування колекцій, що відображають профіль і концепцію музею.

Принципи комплектування.

Відповідно до «Основ музейної справи» (ICOM, 2017) та українського Закону «Про музеї та музейну справу», комплектування здійснюється на засадах:

- науковості – відбір предметів відповідно до дослідницьких цілей і тематики музею;
- репрезентативності – забезпечення повноти відображення певного явища або епохи;
- достовірності походження – підтвердження автентичності та легальності джерела;
- етичності – дотримання прав власників, заборона незаконного обігу культурних цінностей.

Джерела комплектування.

1. Археологічні розкопки (наприклад, знахідки, передані до музеїв Національної академії наук України).
2. Етнографічні експедиції (збір предметів побуту, народного мистецтва).
3. Пожертви та дарування від приватних осіб чи організацій.
4. Закупівля через офіційні канали (антикварні салони, аукціони).
5. Обмін та співпраця між музеями.
6. Передача від державних установ (наприклад, архівів, бібліотек, навчальних закладів).

У сучасній практиці дедалі більшого значення набуває електронне комплектування – прийом цифрових об’єктів (3D-моделей, відеоархівів, цифрових копій артефактів). Це розширює поняття музейного предмета, адаптуючи музеї до викликів цифрової доби.

Етичні аспекти.

ICOM (2022) наголошує, що музеї повинні уникати придбання предметів сумнівного походження, зокрема тих, що могли бути незаконно вивезені під час воєн чи колоніальних процесів. В Україні ці принципи відображені в Наказі МКІП №319/2019 щодо порядку комплектування музейних фондів.

3.2. Облік музейних колекцій

Облік – це науково-документальна діяльність із фіксації музейних предметів, що забезпечує їх збереження, наукове вивчення й ідентифікацію.

Фондова робота має ієрархічну структуру:

- Головний хранитель – загальне керівництво, контроль за режимом;

- Завідувачі секторів – облік, інвентаризація, ведення документації;
- Технічний персонал – догляд за приміщеннями, системами безпеки.

Ведеться облік руху предметів, електронні каталоги, цифрові архіви зображень, що забезпечують прозорість і збереження інформації.

Фонди музею складаються з двох основних груп:

1. *Основний фонд* - предмети, що мають наукову, історико-культурну, мистецьку цінність і є частиною державного музейного фонду (оригінальні археологічні знахідки, твори мистецтва, архівні документи);
2. *Науково-допоміжний фонд* - матеріали, що використовуються для вивчення, оформлення, експозиційної чи освітньої роботи (Копії, муляжі, моделі, репродукції, фотофонд).

Кожен предмет має інвентарний номер, паспорт, етикетку, описову картку та фотографію.

Етапи обліку:

1. Попередня реєстрація: занесення відомостей про предмет до Книги тимчасового надходження.
2. Інвентаризація: присвоєння предмету *інвентарного номера*, внесення до Основного фонду.
3. Науковий опис: характеристика предмета, його матеріал, техніка, стан збереження, автор, походження.
4. Фотографування або 3D-сканування.
5. Каталогізація: включення до електронного каталогу чи бази даних.

Документаційні системи

В Україні поширені такі форми:

- Інвентарна книга основного фонду;
- Книга обліку науково-допоміжного фонду;
- Паспорти музейних предметів;
- Акти прийому-передачі.

У міжнародній практиці для обліку використовують програми MuseumPlus, TMS (The Museum System), CollectiveAccess, Omeka, які підтримують міжнародні стандарти (CIDOC CRM, Dublin Core).

Цифровізація обліку.

Сучасні музеї впроваджують електронні реєстри, що дозволяє:

- створювати онлайн-каталоги колекцій;
- здійснювати облік пересування предметів між фондами;
- інтегрувати дані з системами безпеки та клімат-контролю.

Приклад: Національний художній музей України впровадив проєкт «NAMU Digital», а Британський музей – відкриту базу даних з понад 4 млн цифрових записів.

3.3. Зберігання музейних предметів

Сучасне фондосховище є спеціально обладнаним інженерним простором, що забезпечує належні умови для збереження музейних предметів. Воно оснащене системами клімат-контролю, охоронною сигналізацією та засобами пожежної безпеки. Обов'язковими складовими є спеціальні приміщення з контрольованим мікрокліматом, металеві шафи та стелажі з антикорозійним покриттям, система сигналізації й пожежогасіння, а також карантинна камера для нових надходжень.

Основними елементами обладнання фондосховища є:

- *Стелажі та шафи,* призначені для розміщення предметів за типологічним і розмірним принципом. Вони виготовляються з металу з порошковим покриттям і мають регульовані полиці.
- *Картотеки та сейфи,* що використовуються для зберігання документів, дрібних предметів і коштовностей. Вони повинні забезпечувати контроль вологості.
- *Контейнери, коробки та футляри* для індивідуального пакування предметів. Матеріали пакування мають бути без кислот і пластифікаторів.
- *Вітрини відкритого типу,* які поєднують функції демонстрації та зберігання. Вони виготовляються із загартованого скла та мають герметичну конструкцію.
- *Системи контролю*, що включають датчики температури, вологості, руху й диму з автоматичним сповіщенням персоналу.

Умови зберігання музейних предметів.

Згідно з ДСТУ 4402:2005 «Музеї. Загальні вимоги до зберігання», для належного утримання музейних предметів необхідно дотримуватися таких параметрів:

- температура: +18...+22°C;
- відносна вологість: 45–60%;
- відсутність прямих сонячних променів;
- мінімізація пилу, шкідливих газів, вібрацій.

Цикл заходів із зберігання музейних предметів включає:

- Забезпечення стабільного мікроклімату - Підтримання оптимальних температурних і вологісних умов;
- Попередження ушкоджень - Захист від механічних, біологічних, хімічних та світлових факторів;
- Організація наукового обліку - Документування стану предметів, їх походження, переміщень;
- Контроль за станом збереженості - Планові огляди, фотодокументація, акти технічного стану;

- Забезпечення доступу - Раціональне розміщення фондів, можливість наукової роботи з предметами;
- Створення умов для реставрації - Співпраця зі спеціалістами, підготовка до консерваційних робіт.

Мікроклімат.

Параметри температури та вологості визначаються матеріалом музейних предметів. Папір, книги та графіка зберігаються при температурі 18–22 °C і вологості 45–55 %, без різких коливань, у коробках без кислот. Тканини й костюми потребують температури 18–20 °C та вологості 50–60 %, бажано горизонтального розміщення без тиску. Дерев'яні предмети зберігають при 18–22 °C і 45–55 % вологості, уникаючи пересушування та розташування поблизу джерел тепла. Метали потребують нижчої вологості – 35–45 % при температурі 16–20 °C, із контролем конденсату та без контакту з деревиною. Картини на полотні зберігаються вертикально при температурі 18–22 °C і вологості 45–55 %, за стабільного світлового режиму. Археологічні предмети утримують при 14–18 °C і 40–50 % вологості у спеціальних сейфах або герметичних боксах. Фотоплівки й негативи потребують температури 14–16 °C та вологості 30–40 %, зберігаються в темряві з мінімальним доступом світла.

Світловий режим.

Світло – один із найагресивніших факторів руйнування експонатів.

Допустимі норми освітленості:

Світло є одним із найбільш агресивних факторів руйнування музейних предметів. Для світлочутливих матеріалів (папір, текстиль, акварель) допустима освітленість становить до 50 лк. Для олійного живопису та деревини – до 150 лк. Для менш чутливих матеріалів, таких як метал, кераміка й камінь, – до 300 лк.

Використовують світлофільтри, ультрафіолетові захисні плівки, затемнення вікон, LED-освітлення без УФ-випромінювання.

Захист від шкідників і біологічних факторів.

Постійний контроль за чистотою, відсутністю пилу, цвілі, комах і гризунів. Використовують інтегровану систему моніторингу (IPM – *Integrated Pest Management*), що передбачає:

- щомісячні огляди фондів;
- пастки для комах;
- ізоляцію заражених предметів;
- використання безпечних біоцидів;
- ведення журналу спостережень.

Контроль за станом збереженості.

Плановий проводиться 1–2 рази на рік і має на меті загальний огляд колекцій.

Цільовий - перевірка змін стану після виставок або реставрації.

Оперативний - оцінка пошкоджень у разі аварійних ситуацій (протікання, пожежа).

Моніторинговий здійснюється постійно за допомогою, датчиків, камер, журналів із метою виявлення відхилень у режимі зберігання/експонування.

Документування:

- Паспорти предметів – опис, фото, технічні параметри, діагностика.
- Журнали стану – записи про огляди, профілактичні роботи.
- Акти реставрації – із зазначенням методів і матеріалів.

Пакування, транспортування та тимчасове зберігання.

Під час переміщення експонатів головне – амортизація, стабільність температури та вологи, мінімізація вібрацій.

- Використовують м'які пінополіуретанові прокладки, безкислотний папір, картон.
- Для чутливих предметів – індивідуальні кейси з кліматичним контролем.
- При перевезенні – контроль за температурою контейнера та плавним переміщенням.

Кожне переміщення предмета супроводжується актами видачі/повернення і фотофіксацією стану.

Консервація і реставрація.

Консервація – зупинка процесів руйнування; реставрація – відновлення зовнішнього вигляду при збереженні автентичності.

Основні принципи:

- мінімальне втручання;
- зворотність матеріалів;
- наукове обґрунтування;
- документування кожного етапу.

Реставраційні роботи здійснюють спеціалісти-реставратори у лабораторіях, оснащених фільтраційними системами, мікроскопами, УФ-лампами тощо. Україна має низку реставраційних центрів, зокрема Національний науково-дослідний реставраційний центр України (Київ), Львівська національна галерея мистецтв, Одеський художній музей.

Безпека музейних фондів:

- фізична охорона, відеоспостереження, RFID-теги;
- страхування колекцій (зокрема для виїзних виставок);
- план евакуації та «фонди-дублери» для цифрового збереження даних.

3.4. Проблеми і перспективи фондової роботи

Фондова робота має ієрархічну структуру:

- Головний хранитель – загальне керівництво, контроль за режимом;

- Завідувачі секторів – облік, інвентаризація, ведення документації;
- Технічний персонал – догляд за приміщеннями, системами безпеки.

Ведеться облік руху предметів, електронні каталоги, цифрові архіви зображень, що забезпечують прозорість і збереження інформації.

Сучасні музеї стикаються з низкою викликів:

- обмежені площі сховищ;
- старіння матеріальної бази;
- нестача кваліфікованих зберігачів;
- недостатнє фінансування реставраційних робіт.

Сучасні тенденції у сфері зберігання:

- Цифровізація фондів: 3D-сканування, електронні бази даних, віртуальні копії.
- Інтегровані системи моніторингу мікроклімату з дистанційним керуванням.
- Використання «розумних» матеріалів для пакування (з індикаторами вологості).
- Еко-підхід: енергозбереження, мінімізація хімічних засобів.
- Фондосховища відкритого типу – поєднання функцій зберігання й демонстрації.

Водночас зростає роль міжнародних програм, таких як UNESCO Memory of the World, Europeana, які сприяють цифровій доступності культурної спадщини.

Інноваційним напрямом є віртуальне фондосховище – створення 3D-копій експонатів, доступних для науковців і публіки без ризику пошкодження оригіналів.

РОЗДІЛ 4. ЕКСПОЗИЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ

Викладено теоретичні засади і сучасні методики експонування музейних предметів, зокрема застосування мультимедійних технологій, інтерактивних форм і принципів дизайну.

4.1. Поняття музейної експозиції та принципи її побудови

Музейна експозиція – це головна форма комунікації музею з відвідувачем, через яку реалізується освітня, наукова та культурна місія закладу. Вона поєднує матеріальні об’єкти, інформаційний контекст і емоційне враження.

Сучасне визначення експозиції спирається на підхід ICOM:

Експозиція – це систематизоване розміщення музейних предметів у просторі з метою створення цілісного смислового, естетичного та комунікативного образу, який розкриває певну тему або ідею.

Основні принципи побудови експозиції:

1. Науковість – відповідність експозиційного змісту сучасному рівню знань.
2. Автентичність – пріоритет справжніх, оригінальних предметів перед копіями.
3. Системність і логічність – побудова експозиції як структури, що має вступ, розвиток і завершення.
4. Візуальна виразність – естетичне вирішення простору, композиційна цілісність.
5. Доступність – забезпечення зрозумілості та зручності сприйняття для різних груп відвідувачів (у тому числі інклюзивних).
6. Інтерактивність і комунікативність – перехід від пасивного споглядання до активного діалогу з глядачем.

Рис. 10. Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського. Коломия, Україна

В українській музейній практиці поняття експозиції розвивалося у зв'язку з діяльністю історичних музеїв Києва, Львова, Харкова, а також меморіальних музеїв І. Франка, Т. Шевченка, Лесі Українки. Серед зарубіжних прикладів – експозиційні рішення Лувру (Франція), Британського музею, Музею Гуггенгайма (США), музеїв скандинавського типу, де простір перетворюється на інтерактивну платформу.

4.2. Типи експозицій і технології їх створення

Експозиційна діяльність – це цілеспрямований процес відбору, групування, оформлення та інтерпретації музейних предметів у просторі для розкриття певної теми, ідеї або концепції. Вона є однією з головних форм реалізації місії музею – комунікації між спадщиною та суспільством.

Музейна експозиція виступає основним засобом наукової, художньої й емоційної інтерпретації минулого, поєднуючи наукову достовірність і мистецьку виразність.

Ефективна експозиція створюється з урахуванням потреб реальних і потенційних відвідувачів:

- шкільні групи, які потребують інтерактивних та адаптованих освітніх матеріалів;
- студенти та науковці, орієнтовані на глибокий зміст і доступ до оригінальних джерел;
- родини, які очікують безпечний, цікавий і доступний формат дозвілля;
- туристи, відкриті до стислої, візуально насиченої та мультимедійної інформації;
- локальна спільнота, для якої музей – майданчик культурної ідентичності.

Розуміння структури аудиторій дозволяє оптимізувати методики експонування: визначити рівень складності текстів, типи пояснювальних матеріалів (медіагіди, інтерактиви, сенсорні точки), темпоральність експозиції, навігацію тощо.

Основні етапи експозиційної діяльності.

Експозиційна діяльність проходить кілька послідовних етапів:

1. Концептуальне проектування передбачає визначення теми, цілей і гіпотези експозиції, формування наукової концепції та сценарного плану. У цьому беруть участь науковці, куратор, художник і методист.
2. Відбір експонатів включає науковий добір предметів фондів, їх систематизацію за темами, типологією та станом збереженості. Залучаються фондові працівники та реставратори.
3. Проектно-художнє рішення полягає у розробці просторової композиції, світлового, кольорового та графічного оформлення. Працюють дизайнери, архітектори, художники.
4. Монтаж і технічна реалізація охоплює встановлення вітрин, монтаж експонатів і мультимедійних засобів, перевірку технічної безпеки. Відповідають монтажні та технічні фахівці.
5. Науково-просвітницьке забезпечення включає підготовку текстів, аудіогідів, візуальних пояснень і інтерактивних матеріалів. Участь беруть куратори, педагоги, маркетологи.

6. Оцінювання ефективності передбачає збір відгуків, анкетування відвідувачів і аналіз комунікаційної успішності за участю соціологів та музейних аналітиків.

Принципи побудови музейної експозиції:

1. Науковість – кожен експонат має достовірне походження, опис, джерельне підтвердження.
2. Художня цілісність – узгодження кольору, світла, композиції, масштабу та простору.
3. Комунікативність – здатність експозиції передавати зміст у доступній формі різним аудиторіям.
4. Аутентичність – перевага оригінальних пам'яток над копіями чи реконструкціями.
5. Інтерактивність і мультимедійність – використання сучасних технологій для активної взаємодії відвідувача з матеріалом.
6. Етичність та інклюзивність – повага до історичних контекстів, культурних відмінностей, доступність для всіх груп відвідувачів.

Типологія експозицій.

Експозиції поділяються на кілька типів:

- Постійна експозиція тривалий час відображає основну тему музею (наприклад, історична експозиція краєзнавчого музею).
- Тимчасова виставка присвячена окремій темі, події або особі й має обмежений термін дії (наприклад, ювілейна виставка митця).
- Пересувна експозиція монтується з урахуванням мобільності та демонструється в різних місцях.
- Відкрита (outdoor) розміщується поза межами музейних будівель (парк-музей, скульптурний сад).
- Віртуальна експозиція реалізується у цифровому просторі з використанням інтерактивних засобів (онлайн-тур).

Художнє проєктування експозиції.

Художнє вирішення визначає візуальний образ експозиції. Воно спирається на:

- архітектурну композицію (розташування залів, проходів, акцентів);
- світловий сценарій (напрям, інтенсивність і колір світла);
- графічне та кольорове оформлення (вивіски, тексти, шрифти, кольорова гама);
- емоційно-драматургічну структуру (розвиток сюжету від експоната до експоната).

Ілюстративні приклади:

- схема світлових акцентів у вітрині;
- порівняльна таблиця композиційних принципів (симетрія, ритм, контраст).

4.3. Експозиція як центральний музейний продукт

Продуктова політика музею – це стратегічна система управління музейними продуктами, яка включає планування, розробку, розвиток, оновлення та позиціонування тих елементів музейної діяльності, що формують культурну цінність для аудиторій. В основі продуктової політики лежить уявлення про музей як інституцію, що створює й пропонує суспільству комплекс матеріальних, інформаційних та емоційно-культурних продуктів. Центральним із них є *експозиція*, яка виконує місію репрезентації культурної спадщини, знань і сенсів та задає рамки всім іншим продуктам музею.

Експозиція являє собою не просто набір представлених предметів. Це цілісна система комунікації, яка:

- формує унікальний образ музею;
- визначає його змістовну спеціалізацію й суспільну місію;
- забезпечує основний інтерес аудиторій;
- виступає ядром, від якого відгалужуються освітні, інформаційні, цифрові та комунікаційні продукти.

У продуктовій політиці експозиція є центральним продуктом, тому що саме вона:

1. зумовлює мотивацію відвідування;
2. виступає основним носієм культурної цінності й інтелектуального змісту;
3. породжує потребу в додаткових музейних послугах – екскурсіях, лекціях, сувенірах, VR-модулях;
4. структурує взаємодію музею з різними аудиторіями;
5. визначає бренд та індивідуальність інституції.

Таким чином, експозиція – це стратегічний продукт, через який музей реалізовує свої цілі, відтворює культурну пам’ять і формує впізнаваність у культурному просторі.

З погляду продуктової політики музейний продукт має багаторівневу структуру:

Ядро продукту (core product)

Це культурна ідентифікація експонатів, їхня історична, художня, наукова чи символічна цінність. Продукт у цьому значенні – *не предмет сам по собі*, а те знання, ідеї, смисли й наративи, які він представляє.

Реальний продукт (actual product)

Це безпосередньо *експозиція*: предмети, їх розміщення, дизайн залів, освітлення, текстові панелі, мультимедіа, логіка маршруту.

Розширений продукт (augmented product)

Сюди входять додаткові елементи, що супроводжують експозицію: аудіогіди, каталоги, освітні програми, майстер-класи, сувенірна продукція, веб-експозиції, VR/AR-контент, консультації, екскурсійні послуги.

Успішна продуктова політика передбачає збалансоване управління всіма трьома рівнями, що дозволяє створювати повноцінний комплекс музейних вражень.

Слід відзначити наступні *принципи продуктової політики* музею:

- *Науковість.* Формування продуктів музею має спиратися на вивірені наукові дані, методики атрибуції, архівні та польові дослідження. Наукова основа гарантує достовірність експозиції та легітимність продуктів, що супроводжують її.
- *Місійність.* Експозиція й похідні продукти повинні відповідати місії музею, стратегічним цілям, цінностям інституції та її ролі у культурному середовищі.
- *Аудиторна орієнтація.* Продуктова політика враховує потреби різних сегментів аудиторій, забезпечує доступність і варіативність форм подачі.
- *Інноваційність.* Експозиційні продукти повинні оновлюватися відповідно до сучасних технологічних можливостей та тенденцій інтерпретації культурної спадщини.
- *Сталість.* Розвиток експозиції має бути узгоджений із можливостями музею, ресурсами фондів, бюджетом і довгостроковою стратегією.

Як і будь-який продукт, *експозиція* проходить певні етапи, так би мовити *«життєві цикли»*:

1. *Розробка концепції:* формування теми, образної структури, ключових ідей.
2. *Проєктування:* створення сценарію, картографування простору, підготовка інтерпретаційних матеріалів.
3. *Реалізація:* монтаж експозиції, оформлення, впровадження мультимедійних і навігаційних елементів.
4. *Експлуатація та підтримка:* моніторинг стану експонатів, оновлення текстів, корекція маршрутів, технічне обслуговування.
5. *Оцінювання ефективності:* аналіз відвідуваності, зворотного зв'язку, поведінкових даних.
6. *Модернізація або ротація:* часткове або повне оновлення експозиції, заміна об'єктів, інтеграція нових технологій.
7. *Деекспозиція:* завершення існування експозиції та перехід до нової концепції.

Управління життєвим циклом дозволяє підтримувати експозицію як актуальний, «живий» продукт.

Продуктова політика визначає, як саме музей позиціонує свою експозицію у публічному просторі. Завдяки цьому *експозиція стає*:

- *елементом бренду:* формує впізнаваність, характер, унікальність;
- *ціннісною пропозицією:* відповідає на запит аудиторії «чому варто відвідати саме цей музей»;

- *інструментом культурної комунікації:* транслює ідентичність регіону, громади, історичного середовища;
- *платформою для діалогу:* стимулює суспільне обговорення культурних, наукових і соціальних тем.

Ефективна продуктова політика перетворює експозицію на елемент культурного іміджу й фактор соціального впливу.

Експозиція, будучи центральним продуктом, формує основу для інших музейних продуктів: екскурсійних програм, освітніх курсів, науково-популярних видань, цифрових платформ, сувенірної лінійки, виставкових проєктів поза стінами музею, партнерських проєктів із громадами, університетами, культурними інституціями.

Таким чином, кожен супровідний продукт існує не самостійно, а як *«розширення»* експозиції й спосіб поглиблення її впливу.

Хоча музеї не є комерційними організаціями, їхня продуктова політика має враховувати економічну складову:

- рентабельність супутніх продуктів (аудіогідів, каталогів, сувенірів);
- ресурсоємність експозиційних рішень;
- потенціал залучення грантів;
- здатність продукту стимулювати повторні відвідування;
- інвестиційну привабливість нових експозиційних ініціатив.

Фінансова стійкість музею часто прямо пов’язана з якістю його експозиційного продукту.

Актуальні тенденції експозиційної діяльності.

- Використання доповненої реальності (AR) для оживлення артефактів.
- Тематичне зонування замість хронологічного принципу.
- Екологічний підхід у дизайні (економія матеріалів, вторинне використання).
- Ко-креативні експозиції, створені спільно з місцевими громадами.
- Інклюзивні рішення (тактильні копії, аудіоописи, адаптовані маршрути).

4.4. Мультимедійні технології в експозиції

У XXI столітті музей перетворився на комунікаційний простір, де поєднано матеріальне, цифрове й віртуальне. Новітні методики експонування спираються на принцип "edutainment" (education + entertainment) – навчання через залучення.

Приклади мультимедійних рішень:

- AR/VR-технології – віртуальні реконструкції об’єктів (Музей науки в Лондоні, "Lascaux IV" у Франції).
- Цифрові екрани і проєкції – динамічна подача матеріалу без шкоди для оригіналів.
- Голографічні експозиції – візуалізація втрачених пам’яток.

- Інтерактивні столи – дослідження карт, архівів, документів у цифровому вигляді.
- Сенсорні ігрові зони – адаптація для дітей і відвідувачів з особливими потребами.

Рис. 11. Цифрова туристична інформаційна панель на об`єкті Карпатського культурного шляху

В Україні такі підходи застосовують Музей Голодомору, Музей науки Малої академії наук України, Львівський історичний музей, Dnipro Museum Hub.

Сучасні музеї активно застосовують також цифрові інструменти :

- аналітику вебсайтів та мобільних застосунків;
- моніторинг взаємодії з мультимедійними експонатами;
- аналіз соціальних мереж;
- інструменти збирання зворотного зв’язку в онлайн-режимі;
- електронні системи резервування та обліку відвідувачів.

Цифрова аналітика дозволяє оперативно відстежувати інтерес до виставок, порівнювати ефективність різних інформаційних каналів, аналізувати

поведінку аудиторій в онлайн-просторі та інтегрувати ці дані у планування експозиційної діяльності.

4.5. Дизайн, освітлення та музейний текст

Дизайн музейної експозиції – це цілісна система художньо-конструктивних рішень, що забезпечує логіку сприйняття експозиційного простору, зручність руху відвідувача та емоційно-естетичний вплив. Він поєднує архітектурно-просторову композицію, графічне оформлення, колористику, світло, звукове середовище та мультимедійні елементи.

Візуальна культура експозиції визначається гармонійним поєднанням предмета, простору і світла. Світло в музеї – не лише технічний засіб, а мовний інструмент, що підкреслює емоційну драматургію експозиції.

Основне завдання музейного дизайну – перетворити інформацію про експонати на візуальний і чуттєвий досвід, зробити експозицію зрозумілою, привабливою і переконливою.

Музейний дизайн включає:

- композиційна цілісність і логіка маршруту;
- контрастність кольорів і фактур;
- врахування психології сприйняття;
- безпечність для експонатів (контроль УФ-освітлення, вологості, температури).

Принципи музейного дизайну.

Основні принципи музейного дизайну – це цілісність, ієрархічність, функціональність, аутентичність і динамічність. Розглянемо їх більш детально їх сутність та приклади застосування:

- Цілісність – узгодженість усіх елементів експозиції (архітектури, графіки, освітлення, текстів), наприклад, єдина кольорова гама залів.
- Ієрархічність – чіткий розподіл простору за рівнем уваги: головне, допоміжне, фонове (виділення центрального експоната світловим акцентом).
- Функціональність – зручність і безпечність для відвідувачів, зрозумілі маршрути й покажчики.
- Аутентичність – повага до оригінальності предметів і контексту, використання натуральних матеріалів.
- Динамічність – можливість змін, інтерактивності, застосування модульних конструкцій і цифрових технологій.

Просторово-композиційне рішення.

Архітектурна організація простору визначає сприйняття експозиції. Основні типи композицій:

- Лінійна композиція передбачає послідовний рух від однієї теми до іншої та характерна для історичних експозицій.

- Центрична композиція організована навколо головного об’єкта чи символічного ядра, що часто використовується на мистецьких виставках.
- Павільйонна композиція поділяє простір на автономні зони (типова для етнографічних експозицій).
- Комбінована композиція поєднує різні принципи для створення драматургії простору, що характерно для сучасних інтерактивних музеїв.

Освітлення в експозиції.

Світло – один із найпотужніших інструментів впливу на сприйняття музейного простору. Воно визначає не лише видимість, а й *емоційний настрій* експозиції.

Тип освітлення	Призначення	Джерела світла
Загальне	Формує рівномірну освітленість залу	Стельові системи, трекові світильники
Акцентне	Виділяє головні експонати або зони	Проектори, прожектори з регульованим кутом
Декоративне	Створює атмосферу, емоційні ефекти	Підсвітки вітрин, LED-стрічки
Фонове / контрове	Відокремлює експонати від тла, додає глибини	Зворотне світло, контрові джерела
Природне	Використання денного освітлення (з обмеженням)	Вікна з UV-фільтрами, світлові шахти

Основні вимоги.

- Збереження експонатів: контроль рівня освітленості (для паперу – до 50 лк, текстилю – до 150 лк, металу – до 300 лк).
- Температура світла: нейтрально-біла (4000–4500 K) або тепла (2700–3200 K) для історичних залів.
- Розподіл світла: без засліплення, рівномірний контраст між експонатом і тлом.

Ілюстративний приклад: діаграма зон освітленості у вітрині.

Музейний текст як засіб комунікації.

Музейний текст – це словесний інтерфейс між експонатом і відвідувачем. Він має одночасно інформувати (дати базові відомості), інтерпретувати (створити настрій) та комунікувати (налагодити діалог), залишаючись зрозумілим для різних аудиторій.

Рівні музейного тексту.

До основного рівня (науково-довідкового) відноситься етикетка під експонатом, що ідентифікує предмет, вказуючи на назву, дату, автора, походження.

Пояснювальна картка розкриває контекст, значення та історію предмета.

Текстовий блок біля входу – це концептуальний (тематичний) рівень котрий формує ідею розділу або залу.

Наративний (художній) рівень викликає емоційний відгук чи вводить в сюжет через цитати, історичну довідку тощо.

Питання, QR-коди, мультимедійні описи, що стимулюють участь відвідувача відносяться до інтерактивного рівня.

Вимоги до музейного тексту:

1. Лаконічність – до 60–80 слів для етикетки.
2. Зрозумілість – без перевантаження термінами, чітка структура.
3. Єдність стилю – узгодження з графічним дизайном експозиції.
4. Багатомовність – мінімум дві мови (державна й англійська).
5. Візуальна зручність – оптимальний розмір шрифту (14–18 pt), контраст тексту і фону, доступна висота розміщення.

Рекомендовано використовувати короткі тексти, розміщені на зручній висоті, з дублюванням англійською мовою чи шрифтом Брайля.

4.6. Комунікація та промоція експозицій

Комунікація та промоція експозицій спрямовані на формування інтересу аудиторій, забезпечення впізнаваності музею, розкриття його місії та донесення основних сенсів експозиційного наративу. У сучасних умовах музей перестав бути закритим простором з фіксованими функціями – він став активним комунікатором, що працює у багатоканальному середовищі, конкурує за увагу глядача та прагне вибудовувати тривалі відносини з різними спільнотами. Ефективна комунікація забезпечує не лише інформування про експозицію, але й формує *очікування, емоційний тон, мотивацію до відвідування та післявідвідувальний досвід,* який впливає на лояльність і повторні візити.

Комунікація виконує стратегічні функції:

- *інформативну* – донесення суті експозиції, її тематики, змісту, наукової цінності;
- *освітню* – популяризація культурної спадщини, пояснення контекстів та історичних процесів;
- *культуротворчу* – вплив на формування ідентичності, пам’яті, ціннісних орієнтирів;
- *емоційну* – створення передумов для залучення, зацікавлення та співпереживання;
- *брендингову* – підтримка іміджу музею як сучасної, відкритої та інноваційної інституції.

Комунікація має бути цілісною, узгодженою з концепцією експозиції та загальною маркетинговою стратегією.

Ефективна промоція починається з аналізу цільових груп. Музейні аудиторії відрізняються за віком, освітнім рівнем, культурним досвідом, мотивацією, інформаційними звичками, соціальними ролями, ступенем знайомства з темою експозиції.

Сегментація дозволяє розробити *диференційовані комунікаційні підходи*, адаптувати мову, стиль подачі, візуальні рішення, обсяг і глибину інформації, канали поширення. Це дає можливість уникнути універсальних, але малоефективних повідомлень.

Основними каналами комунікації експозицій є:

Традиційні медіа

Преса, радіо та телебачення залишаються важливими для охоплення широкої аудиторії та підсилення легітимності інституції. Вони забезпечують:

- публічне оголошення про відкриття експозиції,
- підтримку інформаційних приводів,
- інтерв'ю та коментарі експертів.

Цифрові комунікації.

Цифрові канали є основним інструментом просування сучасних музеїв, оскільки вони дозволяють швидко поширювати інформацію, залучати молодіжні та нові аудиторії, створювати візуально насичені формати, організовувати інтерактивні активності, збирати аналітику.

До цифрових каналів належать офіційний сайт музею, соціальні мережі, блоги та тематичні платформи, e-mail розсилки, подкасти, відеоконтент, віртуальні тури.

Внутрішня комунікація у просторі експозиції.

Комунікація продовжується всередині музею: інформаційні панелі, навігаційні рішення, фірмовий стиль, друковані матеріали, інтерактивні точки.

Важливо, щоб внутрішні й зовнішні комунікації були стилістично та концептуально узгодженими.

Співпраця з освітніми інституціями, культурними центрами, туристичними організаціями, громадами та бізнесом розширює аудиторію та підсилює авторитет музею.

Промоційні інструменти для підтримки експозицій:

Ідентичність та візуальний стиль експозиції.

Кожна експозиція потребує візуальної айдентики:

- логотип або стилізований знак,
- кольорова гама,
- типографіка,
- ключовий візуальний образ,
- стиль і голос комунікацій.

Айдентика формує впізнаваність і створює емоційний настрій задовго до відвідування.

PR-кампанії.

До ефективних інструментів належать пресрелізи, медіа-анонси, спеціальні події для журналістів, участь експозиції в професійних подіях, формування публічних приводів.

Освітні й культурні події.

Промоції сприяють кураторські екскурсії, публічні лекції, тематичні воркшопи, зустрічі з дослідниками, театралізовані події, дискусійні клуби.

Вони активізують взаємодію й поглиблюють інтерес.

Соціальні мережі як простір діалогу.

Соціальні медіа дозволяють не тільки інформувати, а й вести діалог із відвідувачами, залучати їх до створення контенту, формувати відчуття спільноти, підтримувати емоційний зв'язок після візиту.

Промоція може бути побудована на створенні цінного контенту: історії про об'єкти, науково-популярні тексти, інтерв'ю з кураторами, короткі відео про роботу над експозицією, візуальні серії, тематичні рубрики.

Побудова комунікаційної стратегії експозиції включає *декілька етапів*:

1. *Аналітика* – вивчення аудиторій, визначення ключових меседжів, позиціонування експозиції.
2. *Планування* – визначення каналів, графіка, відповідальних осіб, ресурсів.
3. *Розробка контенту* – створення текстових, візуальних та мультимедійних матеріалів.
4. *Реалізація* – використання всіх каналів комунікації в узгодженому режимі.
5. *Моніторинг і корекція* – вимірювання ефективності, адаптація під нові умови або відгуки аудиторій.

Стратегія повинна бути гнучкою та чутливою до змін у соціальному середовищі.

Комунікація експозиції повинна мати:

- *ясність* – доступність та зрозумілість;
- *наративність* – здатність розповідати історію;
- *науковість* – достовірність і відповідальність;
- *емоційність* – залучення та співпереживання;
- *візуальну виразність* – відповідність темі експозиції;
- *послідовність* – єдність у всіх каналах.

Мова промоції є важливим носієм сенсів і впливає на перше враження.

Комунікація та експозиція повинні формувати *єдине середовище*, де очікування, сформовані промоцією, збігаються з реальним досвідом. Невідповідність між промоцією та експозицією викликає розчарування, тоді як узгодженість формує довіру, лояльність і позитивне ставлення до музею.

Післявідвідувальний етап є важливим для довгострокової взаємодії:

- подяки та follow-up повідомлення,
- доступ до цифрових ресурсів,
- запрошення на наступні події,
- опитування,
- підтримка контактів через соціальні мережі.

Це сприяє формуванню стабільної спільноти навколо музею.

4.7. Сучасні тенденції експонування

Музейна експозиція XXI ст. відходить від жорстких схем «вітринного показу» до наративної структури – історії, яку відвідувач переживає. Головні тенденції:

- Партисипативність – залучення спільнот до творення виставок.
- Інклюзивність – адаптація для людей з різними потребами.
- Мінімалістичний дизайн: чисті лінії, простота форм, нейтральні кольори.
- Мультимедійні тексти: інтерактивні панелі, проєкції, звукові підказки.
- Адаптивне освітлення: автоматичне регулювання яскравості залежно від потоку відвідувачів.
- Еко-матеріали: деревина, скло, вторинний пластик у вітринах.
- Наративні інтерфейси: тексти у формі коротких історій, запитань або цитат.
- Музей як простір діалогу – новий тип комунікації між минулим і сучасністю.
- Еко-експозиція – використання натуральних матеріалів і принципів сталого розвитку.
- Музей під відкритим небом – інтеграція природи, архітектури й історії (Приклад: «Шевченківський гай» у Львові, Skansen у Стокгольмі).
- *Сенсорика* різко підсилює емоційне залучення та допомагає створити багатошаровий досвід, у якому об’єкти «оживають».
- *Візуальне середовище та художні засоби*
- Художнє проектування експозиції включає кольорову драматургію, композиційні акценти, світлову архітектоніку, тематичні інсталяції, мультимедійні вкраплення, атмосферні інтер’єри.
- Завдяки цьому музей може створити цілісну естетику впливу – від спокійного споглядання до театральної експресії, залежно від теми.

Персоніфікація досвіду

Емоційні комунікації стають значно сильнішими, коли музей пропонує індивідуальний вимір:

- авторські маршрути,
- вибір рівня складності інформації,

- інтерактивні завдання,
- персоналізовані медіагіди,
- можливість творення власної інтерпретації.

Рис. 12. Інтерактивний зал історії косівської кераміки. Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини. Філія Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського. Коломия. Україна.

Рис. 13. Музей писанкового розпису. Філія Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського. Коломия, Україна

Персоніфікація дозволяє створити особистий зв'язок, який відвідувач пам'ятатиме значно довше, ніж фактологію.

Музей не може маніпулювати почуттями чи штучно драматизувати реальність – емоція повинна народжуватися із правдивої історії предметів, людських доль, культурного контексту.

Рис. 14. Меморіал жертвам комунізму та опору. Сігету Мармацієй, Румунія.

Етичний підхід включає повагу до історичної правди, уникання надмірної театралізації, делікатність у висвітленні травматичних тем, уважність до культурної чутливості аудиторій.

Емоційність у музеї має бути інтелігентною, коректною, виправданою темою, а не ефектом заради ефекту.

Сучасний музей перестає бути лише місцем збереження – він стає простором культурної трансформації, де досвід відвідувача може вплинути на самоідентифікацію, світогляд, емоційний стан, соціальну взаємодію, локальну та культурну пам'ять.

4.8. Партнерства та колаборації

Партнерства та колаборації є стратегічними інструментами розвитку музеїв, що дозволяють розширювати аудиторії, посилювати культурну та освітню місію, підвищувати якість експозицій і оптимізувати ресурси. У сучасному музейному середовищі інституції все частіше відходять від ізольованого функціонування і будують мережі взаємодії з іншими культурними, освітніми, соціальними та бізнес-структурами. Такі співпраці допомагають реалізовувати комплексні проєкти, збільшувати вплив на

локальні та регіональні громади, а також інтегрувати музей у ширший культурний, науковий і туристичний простір.

Партнерства забезпечують музеям можливість:

- *Розширення ресурсної бази* – доступ до фінансування, технічного обладнання, експертної підтримки та колекційних матеріалів.
- *Підвищення експозиційної якості* – спільна робота з іншими музеями, академічними установами, художніми колективами чи технологічними компаніями дозволяє реалізовувати більш складні та багатофункціональні проєкти.
- *Залучення нових аудиторій* – через партнерські канали, освітні програми, культурні мережі.
- *Підтримку іміджу та бренду музею* – участь у престижних культурних та наукових колабораціях зміцнює репутацію інституції.
- *Соціальну інтеграцію* – залучення громад, шкіл, локальних культурних центрів та волонтерських організацій до спільних проектів.

Таким чином, партнерства стають одним із основних механізмів стратегічного розвитку музею.

Міжмузейні партнерства.

Об'єднання з іншими музеями, галереями або архівами дозволяє:

- проводити спільні виставки і ротації експонатів;
- обмінюватися досвідом у сфері експонування, реставрації, маркетингу;
- реалізовувати наукові та освітні проєкти на регіональному, національному та міжнародному рівнях.

Академічні та наукові колаборації.

Співпраця з університетами, дослідницькими інститутами та лабораторіями дає змогу:

- проводити наукові дослідження колекцій;
- створювати експозиції на основі нових знань;
- організовувати освітні програми та лекції;
- залучати студентів і молодих фахівців до практичної діяльності.

Культурні та творчі партнерства.

Співпраця з художниками, театрами, дизайнерськими студіями, музичними колективами дозволяє:

- розробляти інтерактивні та мультимедійні виставки;
- застосовувати новітні технології для залучення відвідувачів;
- поєднувати традиційне музейне середовище з сучасними формами мистецтва.

Бізнес- та спонсорські колаборації.

Взаємодія з приватним сектором включає:

- спонсорську підтримку виставок, реставраційних проєктів і культурних програм;
- корпоративні партнерства для реалізації соціальних та освітніх проєктів;
- спільну розробку сувенірної продукції або тематичних подій.

Громадські та волонтерські колаборації.

Музеї можуть залучати місцеві громади, освітні та соціальні організації, волонтерів для:

- участі в організації заходів;
- створення контенту та локальних експозицій;
- проведення освітніх програм;
- розвитку проєктів з культурної інтеграції та інклюзії.

Колаборації безпосередньо впливають на якість та ефективність експозицій:

- *Розширення колекційного потенціалу* – обмін або тимчасове залучення експонатів з інших музеїв та приватних колекцій.
- *Інноваційність у представленні матеріалів* – спільна робота з художниками та технологічними партнерами дозволяє інтегрувати мультимедіа, VR/AR, інсталяції та інтерактивні елементи.
- *Більший охоплення аудиторій* – партнерські мережі забезпечують доступ до нових відвідувачів, локальних і міжнародних спільнот.
- *Розвиток освітніх програм* – колаборації з академічними та освітніми інституціями допомагають формувати навчальні модулі, лекції та інтерактивні заняття.
- *Підвищення культурного авторитету музею* – участь у спільних проєктах з відомими інституціями, науковими колами або художніми об'єднаннями зміцнює бренд і репутацію.

Ефективне партнерство передбачає:

1. *Визначення стратегічних цілей* – чітке розуміння, що саме музей прагне отримати від колаборації.
2. *Вибір партнерів* – оцінка сумісності цінностей, місії та ресурсного потенціалу.
3. *Розробка формату співпраці* – договірні умови, розподіл відповідальності, визначення термінів і результатів.
4. *Інтеграція партнерства в експозицію* – планування спільних заходів, інтерактивних елементів, освітніх модулів.
5. *Моніторинг та оцінювання ефективності* – аналіз досягнутих результатів, охоплення аудиторій, вплив на бренд і культурний ефект.

Проте реалізація колаборацій пов'язана з певними труднощами, якими є:

- Розбіжність цілей і очікувань партнерів;
- Питання авторських прав і власності на об'єкти;

- Логістичні складнощі у транспорті та збереженні експонатів;
- Ризик втрати автентичності експозиції через надмірну комерціалізацію або сторонній вплив;
- Неузгодженість комунікаційної стратегії між партнерами.

Виклики вимагають ретельного планування, правового оформлення співпраці та чіткої комунікації.

Незважаючи на певні труднощі під час реалізації, все ж таки мережі колаборацій дозволяють музею:

- підвищувати свою гнучкість і здатність адаптуватися до змін культурного середовища;
- оптимізувати ресурси та зменшувати витрати на окремі проєкти;
- створювати масштабні, міждисциплінарні та інноваційні експозиції;
- формувати соціальну, освітню та культурну цінність для громади.

Таким чином, партнерства стають *стратегічним ресурсом розвитку*, що впливає на всі аспекти експозиційної діяльності.

Експозиційна діяльність є творчим синтезом науки, мистецтва та педагогіки. Її успішність визначається не лише науковим підходом до добору експонатів, а й умінням передати їхній зміст мовою простору, світла, звуку та взаємодії. Сучасні музеї прагнуть перетворити глядача з пасивного спостерігача на активного співтворця культурної пам'яті. Експозиційна діяльність є ядром музейної роботи, оскільки саме через експозицію музей реалізує свої наукові, освітні, комунікативні та культуротворчі функції. У межах цього розділу експозиція розглядається не лише як сукупність експонатів, а як складна система смислів, візуальних рішень, технологій і комунікацій, зорієнтованих на сучасного відвідувача.

Отже, експозиційна діяльність у сучасному музеї постає як комплексний, міждисциплінарний процес, що поєднує наукову концепцію, дизайн, технології, комунікацію та партнерську взаємодію. Саме така цілісна модель дозволяє музею залишатися актуальним, відкритим і соціально значущим у культурному просторі сьогодення.

Питання для самоконтролю:

1. Як змінювалося поняття «музей» від античності до сучасності?
2. Які основні функції виконує музей у суспільстві?
3. У чому полягає специфіка музеєзнавства як наукової дисципліни?
4. Які принципи етики діяльності музеїв визначає ICOM?
5. Які тенденції розвитку музейної справи спостерігаються у цифрову добу?
6. За якими основними критеріями класифікують музеї?
7. Які відмінності між державними, громадськими та приватними музеями?
8. У чому особливість музеїв просто неба?

9. Які профілі музеїв виділяють у сучасній музеєзнавчій літературі?
10. Які інноваційні типи музеїв виникають у XXI столітті?
11. Які принципи наукового комплектування музейних фондів?
12. Які документи використовують для обліку музейних предметів?
13. Які основні вимоги до умов зберігання музейних колекцій?
14. Чим відрізняються консервація та реставрація?
15. Які сучасні проблеми постають перед фондовими відділами музеїв України?
16. Що таке музейна експозиція і яка її основна функція?
17. Які принципи побудови експозиції є ключовими для її наукової та естетичної цінності?
18. Чим відрізняються постійні, тимчасові та виїзні експозиції?
19. Які основні етапи створення експозиції від концепції до монтажу?
20. Що таке «музейний текст» і яку роль він відіграє в експозиції?
21. Як інтерактивні технології змінюють спосіб сприйняття експозицій відвідувачами?
22. Які правила освітлення та просторового планування необхідно враховувати при побудові експозиції?
23. Як інтерактивні та мультимедійні елементи підвищують доступність експозиції для різних груп відвідувачів?
24. Які основні виклики виникають при реалізації сучасних цифрових експозицій?
25. Як забезпечується безпека та збереження експонатів під час експонування?
26. Що таке наративна структура експозиції і чому вона важлива для сучасного музею?
27. Як принципи партисипативності та інклюзивності реалізуються у сучасних виставках?
28. Які приклади застосування e-museum та цифрових технологій у міжнародних і українських музеях можна навести?
29. Як віртуальна та доповнена реальність (VR/AR) інтегруються у музейні експозиції?
30. Чим сучасний музей відрізняється від класичного «вітринного» формату?
31. Чому експозиція вважається центральним продуктом музею?
32. Які рівні структури музейного продукту виділяють у продуктовій політиці?
33. Які основні канали комунікації та промоції експозицій існують і чим вони відрізняються?
34. Які переваги дають музею партнерства та колаборації?
35. Як комунікація та промоція взаємопов’язані з експозиційним досвідом відвідувачів?

Література та джерела.

1. Барановська О. Музейна експозиція: теорія і практика. – Київ: КНУКіМ, 2019.
2. Вербова Т. Дизайн музейних експозицій. – Львів: ЛНАМ, 2021.
3. Бенеш Я. Музей і його експозиція. – Прага, 1980.
4. Савчук Б. І. Музей як простір культурної пам'яті. – Київ: Либідь, 2021.
5. Касьян Л. М. Музеєзнавство. – Київ: Ліра-К, 2018.
6. Тимощук О. П. Основи музейної справи. – Львів: Світ, 2019.
7. Котлер Н, Котлер Ф., Котлер В. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії , залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів / Пер. з англ. Т. Олійник, Т. Пирогова, С. Рябчук, Р. Свято. – К. ВД «Стилос», 2010
8. Міністерство культури та інформаційної політики України. Концепція розвитку музейної справи в Україні, 2020.
9. Закон України «Про музеї та музейну справу» (із змінами).
10. Міністерство культури та інформаційної політики України – методичні рекомендації та накази щодо комплектування й обліку музейних фондів.
11. ДСТУ 4402:2005 «Музеї. Загальні вимоги до зберігання».
12. Матеріали та видання Національного науково-дослідного реставраційного центру України.
13. Національний музей історії України. Методичні рекомендації з експозиційної діяльності. – Київ, 2022.
14. Hooper-Greenhill E. Museums and the Interpretation of Visual Culture. – London: Routledge, 2000.
15. Macdonald S. (ed.) A Companion to Museum Studies. – Oxford: Blackwell, 2011.
16. Hein H. The Museum in Transition: A Philosophical Perspective. – Smithsonian Institution Press, 2000.
17. Ambrose, T. & Paine, C. Museum Basics. – 4th ed. London: Routledge, 2018.
18. Desvallées, A. & Mairesse, F. Key Concepts of Museology. – Paris: ICOM, 2010.
19. Falk, J. H. & Dierking, L. D. The Museum Experience Revisited. – London: Routledge, 2013.
20. ICOM. Code of Ethics for Museums, 2022.
21. ICOM – Standards and Best Practices (документація музейних колекцій).
22. UNESCO – конвенції та рекомендації щодо запобігання незаконному обігу культурних цінностей (зокрема 1970 UNESCO Convention).
23. CIDOC CRM – Conceptual Reference Model.
24. Dublin Core Metadata Initiative (DCMI).

25. AAM – Collections Stewardship: An Interpretive Approach / Standards and Best Practices for Collections Management.
26. National Park Service – Museum Handbook (томи про Collections Management та Collections Care).
27. Caple, C. Conservation Skills: Judgement, Method and Decision Making.
28. Muñoz Viñas, S. Contemporary Theory of Conservation.
29. Sease, C. A Conservation Manual for the Field Archaeologist.
30. Dean, D. Museum Exhibition: Theory and Practice.
31. TMS (The Museum System), CollectiveAccess, Omeka, MuseumPlus – системи управління колекціями.
32. Kotler, P., Kotler, N., & Kotler, W. (2008). Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources. Jossey-Bass.
33. Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2018). The Museum Experience Revisited. Routledge.
34. Black, G. (2012). Transforming Museums in the Twenty-First Century. Routledge.
35. Simon, N. (2010). The Participatory Museum. Museum 2.0.
36. Peers, L., Brown, A. K. (2003). Museums and Source Communities: A Routledge Reader. Routledge.
37. ICOM. (2022). Museum Marketing Guidelines. International Council of Museums.
38. Europeana, Google Arts & Culture – методичні матеріали щодо оцифрування колекцій.

НАВЧАЛЬНИЙ МОДУЛЬ
«РЕСТАВРАЦІЯ ДЕРЕВ'ЯНИХ ПАМ'ЯТОК»

матеріали курсу в рамках проєкту
«Покращення візуалізації спільної культурної спадщини через Карпатський культурний шлях – HICART II»
в рамках **міжрегіональної програми**
Interreg VI-A NEXT Угорщина-Словаччина-Румунія-Україна 2021–2027
HICART 2021–2027

Село Будешті, Марамуреш. Дерев'яна церква в Будешті-Сусані

Лаура Захарія
Бая-Маре, 2026

ПЕРЕДМОВА

Курс «Реставрація дерев'яних пам'яток» започатковано Фондом «Центр розвитку малого та середнього бізнесу Марамуреш» (CDIMM Maramureș) у рамках проєкту «Покращення візуалізації спільної культурної спадщини через Карпатський культурний шлях – HICART II», яким вона керує як провідний партнер.

Курс заплановано на лютий–березень 2026 року; його проведе архітекторка Лаура Захарія у форматі 6-годинного практичного семінару на основі навчального посібника з однойменною назвою.

Курс призначений для власників історичних пам'яток, представників місцевих органів влади, співробітників неурядових організацій, що працюють у сфері охорони історичних пам'яток або суміжних галузях, а також для всіх шанувальників архітектурної спадщини.

Курс не призначений для фахівців, які працюють у сфері охорони та реставрації дерев'яних пам'яток, але може слугувати відправною точкою для майбутнього курсу, призначеного саме для них.

РОЗДІЛ 1. РІЗНОМАНІТНІСТЬ ДЕРЕВ'ЯНОЇ АРХІТЕКТУРНОЇ СПАДЩИНИ

У всіх географічних районах, вкритих лісами, народна архітектура була переважно дерев'яною. Способи використання мешканцями кожної географічної зони доступної деревини були дуже різноманітними, оскільки їм доводилося пристосовуватися до місцевих умов: від сорту деревини до кліматичних факторів і, не в останню чергу, до звичаїв та традицій.

Далі ми пройдемося по всіх континентах, щоб згадати по одному з найвражаючих досягнень людства у сфері дерев'яної спадщини.

1.1. АЗІЯ – Японія

Традиція «Шикінен сенгу» (скорочено «Сенгу») була заснована приблизно в 690 році н. е. і безперервно зберігалася протягом 1300 років. Лише тридцять із цих святилищ, разом із усіма церемоніями, що супроводжують кожен етап, збереглися до XX століття. Випадок, який похитнув європейську теорію підходу до втручань у історичні пам'ятки, – це святилища Ісе, «Ісе-Сінто», де шістнадцять окремих вівтарів разом з іншими шістдесятьма п'ятьма будівлями, мостами, огорожами та допоміжними спорудами повністю перебудовуються кожні двадцять років на ділянках, прилеглих до їхніх нинішніх місць розташування. Процес розпочинається через кілька років після того, як було відбудовано останнє святилище: спочатку відбирають і вирубують дерева в лісі, який також доглядають таким чином, щоб постійно забезпечувати деревину для «Шикінен сенгу». Далі процес продовжується розпилюванням деревини, обробкою та зведенням будівель у захищених

приміщеннях, а завершується їхнім демонтажем і будівництвом на новому місці святилища. Кожен етап супроводжується відповідними церемоніями.

Ця традиція відбудови є винятковою з кількох причин. По-перше, вона зберігає стародавній архітектурний стиль із використанням крихкого матеріалу (дерева), що є унікальним, оскільки надає цінну інформацію про техніки роботи, яким понад 1300 років. Для порівняння: найстаріші румунські дерев'яні церкви датуються XVI століттям, і лише конструктивні елементи деяких із них сягають у минуле далі – аж до XV століття. Ми дуже раді, коли відкриваємо якусь втрачену традицію будівництва, що зникла за останні 500 років, але нічого не знаємо про спосіб життя чи те, як люди цих місць будували 1300 років тому.

Рис. 1. Зображення, на якому зображено як нове святилище Ісе-Сінто (ліворуч), так і старий храм перед знесенням (праворуч). Джерело: Japan Woodcraft Association, розділ «Traditions», стаття «Shikinen Sengu» від 13.02.2020. Доступно за посиланням: https://japanwoodcraftassociation.com/2020/02/13/traditions-shikinen-sengu/

По-друге, традиція «Шикінен сенгу» зберігає стародавні будівельні техніки – від задуму до заготівлі деревини в лісах, що належать храму (які доглядають і відновлюють так, щоб забезпечити безперервне постачання деревини, необхідної для циклічної реконструкції храму), потім до обробки матеріалів – все це планується за роки наперед (останній цикл тривав загалом сімнадцять років від вирубки дерев до заключної церемонії, коли священні предмети

було перенесено зі старого храму до нового), і, звісно, церемоній, пов'язаних із кожним етапом. Не в останню чергу заслуговує на увагу передача традицій наступному поколінню, що дає майбутнім поколінням можливість ознайомитися зі способом будівництва, збереженим із VII століття (Adams, 1998, 49).

1.2. ЄВРОПА – Норвегія та країни Північної Європи (Швеція, Фінляндія)

Ставе Кірке – це середньовічні дерев'яні церкви, що колись були характерними для північного заходу Європи. Сьогодні лише Норвегія зберегла кілька таких зразків, за якими доглядають з великою ретельністю та високим професіоналізмом. Конструктивна особливість полягає в стінах, зведених із стовпів, схожих на палісади, з'єднаних горизонтально балками, розміщеними біля основи, на верхньому кінці та подекуди й посередині. Зовні домінує послідовність дахів із великими схилами, покритих товстою дранкою, а всередині ці дахи демонструють елегантну та вражаючу конструкцію, що нагадує трюми дерев'яних кораблів вікінгів.

Незважаючи на давність та майстерність, з якою вони були зведені, Норвегія запропонувала включити до Списку всесвітньої спадщини лише одну церкву: Урнес-ставкірке.

1.3. ЄВРОПА – Польща, Чехія та Словаччина

Ці країни є одними з найбагатших у Європі з точки зору лісових ресурсів, тому архітектура з дерева заслуговує на увагу.

Наприклад, церква Успіння Пресвятої Богородиці в Хачові – це готична дерев'яна церква, що входить до серії дерев'яних церков Південної Малої Польщі, які включені до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Церква в Хачові є найбільшою дерев'яною готичною церквою в Європі і, водночас, однією з найстаріших дерев'яних церков у Польщі. За допомогою дендрохронології деревину датують початком другої половини XV століття, після 1459 року. Усередині церкви збереглися поліхромні розписи на дереві, датовані 1494 роком, що мають значний вік – ймовірно, це найдавніші поліхромні розписи такого типу в Європі, а також найдавніша колекція середньовічних розписів у Польщі.

1.4. ЄВРОПА – Німеччина та Франція (Ельзас)

Фахверк – це середньовічний європейський стиль «будинків із дерев'яним каркасом» або «будинків із фахверком», що мають конструкцію з балок, стовпів та дерев'яних розв'язувальних елементів, а проміжки між ними заповнені цегляною кладкою (цеглою, каменем або саман), або плетінням з лози (або сіткою з рейок), склеєних глиною. Він поширився в середньовічній Центральній Європі, переважно в Німеччині та Ельзасі. Пізніше поширився й

на американський континент, «експортований» німецькими іммігрантами. Сьогодні ще можна побачити історичні центри міст у цих регіонах, збудовані майже повністю за технікою «fachwerk». Значна частина цих історичних центрів була відновлена після Другої світової війни, оскільки вони були зруйновані бомбардуваннями.

Рис. 2 Дерев'яна церква в Урнесі (Stave Kirke). Норвегія. Джерело: Superbass (2023). Ставкірке в Урнесі. Wikimedia Commons. Доступно за посиланням: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2023-07-04-Stabkirche_Urnes-6781.jpg

Рис. 3 Церква Успіння Пресвятої Богородиці в Хачові. Польща. Зображення насправді є хмарою точок, отриманою в результаті лазерного сканування пам'ятки (сучасний метод цифрової документації, що використовує лазерні сканери для створення дуже точних 3D-моделей споруди). Джерело: сайт «Digital UNESCO», сторінка, присвячена церкві в Хачові. *https://digitalunesco.pl/portfolio-item/haczow-en/*

Рис. 4 Зображення відновленого центру міста Франкфурта як приклад історичних середньовічних центрів Німеччини та Ельзасу. Джерело: Mylius (2007). Франкфурт-на-Майні – Самстагсберг. Wikimedia Commons. Доступно за посиланням: *File:Frankfurt Am Main-Samstagsberg-20070607.jpg – Wikimedia Commons*

1.5. АМЕРИКА – Північна Америка (США та Канада)

Села племені хайда, розташовані на Хайда-Гвайї (об'єкт ЮНЕСКО) – архіпелазі біля північного узбережжя Тихого океану в канадській провінції Британська Колумбія, – населені переважно представниками племені хайда. Села розкинулися вздовж тихоокеанського узбережжя, причому будинок вождя племені займає центральне місце, тоді як будинки вождів нижчого рангу розташовані по обидва боки, що відображає соціальну структуру та ієрархію в громаді. Характерна архітектура будинків хайда – це житлові споруди, найчастіше багатосімейні. Ці будинки є одними з найбільших споруд доєвропейської Північної Америки, їхня довжина сягає 30 метрів, і вони могли вмістити від 30 до 40 членів родини. Це прості споруди з червоного кедра, що мають міцну конструкцію зі стовпів і балок, з периметральними огородженнями з товстих кедрових дощок, без вікон. Усередині є одне або кілька просторих приміщень, розташованих навколо вогнища, яке використовується для приготування їжі та обігріву, а спальні зони облаштовані на піднятих платформах, часто відокремлених перегородками, вкритих шкурами тварин та килимками з кедра. Перед будинком неодмінно стоїть монументальний тотемний стовп, який виконує роль захисту родини, а також слугує опорою для демонстрації атрибутів приналежності до клану, родових гербів, знаменних подій або легенд, пов'язаних із родиною. Ці села внесені до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО і рішуче захищаються Радою народу хайда, яка «бореться за незалежність, суверенітет і повну самодостатність народу хайда».

Рис. 5 Довгий будинок, характерний для сіл народу хайда, Британська Колумбія, Канада.Джерело: Arnold C (2006). Мистецтво корінних народів у Музеї антропології Університету Британської Колумбії. Wikimedia Commons. Доступно за посиланням: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moa-2.jpg

1.6. АФРИКА – Мадагаскар

Хоча ліси не є характерними для африканського континенту, вони все ж присутні в центральній та західній частинах, де розкинулися густі екваторіальні та тропічні ліси, а також у деяких високогірних районах.

У лісистих горах високогірних районів острова Мадагаскар мешкає етнічна група під назвою Зафіманірі, відома своїми знаннями та майстерністю в обробці дерева – від вправно виконаних столярних робіт, без використання цвяхів, а лише за допомогою з'єднань типу «язичок і паз», аж до насичених символами орнаментів, якими вкриті всі поверхні предметів побуту. Ремесло зафіманірі було включено до Репрезентативного списку ЮНЕСКО нематеріальної культурної спадщини людства під назвою «Ремісничі знання зафіманірі, столярів» саме завдяки цьому унікальному поєднанню техніки, естетики та глибокого символізму.

Рис. 6 Село Зафіманірі з дерев'яними будинками. Мадагаскар. Джерело: Cabarrocas Garcia, A. (2009). Дерев'яні будинки в селі Зафіманірі в центральній частині Мадагаскару. Wikimedia Commons. Доступно за посиланням: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zafimaniry_Village_Madagascar.jpg

1.7. АВСТРАЛІЯ

Народна архітектура на австралійському континенті довгий час недооцінювалася. Загалом колонізатори вважали місцеве населення кочовим і, відповідно, таким, що не має чітко визначених поселень. Така ситуація була вигідною для експансії перших колоністів на щойно «завойовані» землі.

Проте корінні народи потребували житла, а крім того, їхні духовні потреби також потребували захисту. Народна архітектура тут, як і скрізь, ґрунтується на місцевих матеріалах і пристосовується до посушливих кліматичних умов та способу життя у тісному єднанні з природою.

Рис. 7 Житло-купол на островах Торресова протоки. Конструкція з бамбука та покриття з листя місцевого виду очерету (blady grass, «Imperata cylindrica» lat.). Фотографія 1900-х років. Джерело: Зображення взяті з книги «Dark Emu: Black Seeds: Agriculture or Accident?», написаної Брюсом Паскоу у 2014 році. Доступно за посиланням: https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5cf30ff26df8f90001ae648d/1566723152721-EDH649841ATFHV45EFI5/Dome+house.jpg

1.8. АНТАРКТИКА

На континенті Антарктиди немає лісів, проте тут існує комплекс дерев'яних споруд, які охороняються як об'єкти міжнародної культурної спадщини в рамках програми «Історичні місця та пам'ятки» Антарктичного договору: «Хатина Скотта та спадщина дослідників Антарктиди».

Цей комплекс включає кілька історичних дерев'яних хатин, збудованих на початку XX століття на єдиному на той час континенті, який не був заселений людьми. На узбережжях континенту були зведені невеликі збірні дерев'яні хатини, які слугували як житлом у найхолодніші місяці, так і лабораторіями для дослідження клімату та місцевої екосистеми. Ізоляцію забезпечували матраци з морських водоростей, розміщені між внутрішніми та зовнішніми стінами з дощок. Дах також був багатошаровим: з фанери типу Tego та теплоізоляційних матраців з морських водоростей, місцями захищених зовні дерев'яними дошками.

В останні роки кліматичні зміни позначилися й на цій місцевості, де глобальне потепління спричинило велику кількість опадів над островом Росс. Більше того, зростання кількості відвідувачів (туристи, а також дослідники) принесло із собою й негативні наслідки, такі як мікробне зараження та зношення. Проте, що вражає, через понад століття споруди досі залишаються неушкодженими й перебувають під опікою міжнародних організацій.

Рис. 8 Хатина Скотта. Антарктида Джерело: офіційний сайт World Monuments Fund, https://wmf-production.nyc3.digitaloceanspaces.com/images/00_ata-scotts-hut-ext-gen-w08.jpg?auto=format,compress&fit=max&w=1024

РОЗДІЛ 2. ДЕРЕВ'ЯНЕ АРХІТЕКТУРНЕ НАДБАННЯ РУМУНІЇ

2.1. Дерев'яні церкви Румунії, внесені до Світової спадщини ЮНЕСКО

У Румунії дерев'яна архітектура є дуже багатою і водночас дуже різноманітною. Найвідомішими є 8 дерев'яних церков у повіті Марамуреш, занесених до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, обраних із 3 етнографічних регіонів: Країна Марамуреш (Берсана, Будешті, Дешешті, Іеуд-

Деал, Поєніле-Ізе), Країна Кіоара (Шурдешті та Плопіш) та Країна Лапуша (Рогоз).

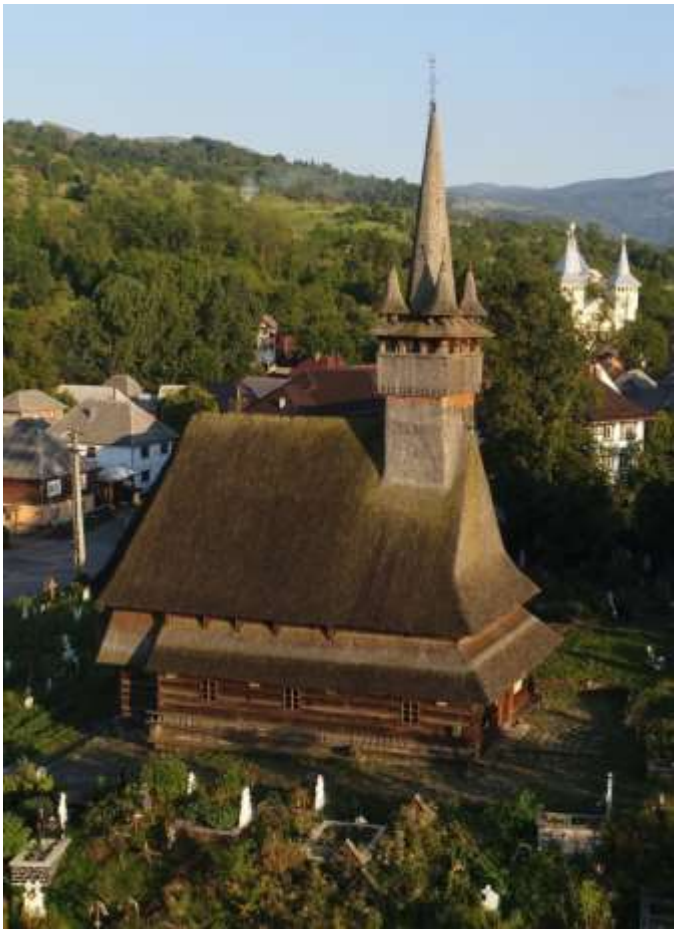

Рис. 9. Дерев'яна церква в Будешті-Йошані, Марамурешський повіт. Дерев'яна церква в стилі Марамуреша, датована 1643 роком, – «величне» спорудження як для своєї епохи, так і на довгі роки після неї. Джерело: Сайт «Дерев'яні церкви Країни Марамуреш. Віртуальні екскурсії». Фото: Петер Ленгель. Доступно за посиланням: https://maramures.culturamm.ro/ biserica-de-lemn-sf-nicolae-din-budesti-josani-monument-unesco/

Аргументи комісії ЮНЕСКО чітко викладені в наступному реченні: «Дерев'яні церкви Марамуреша є видатними зразками народної релігійної архітектури, що виникли в результаті взаємодії православних релігійних традицій та готичних впливів у специфічній народній інтерпретації традицій дерев'яного будівництва – демонструючи високий рівень художньої зрілості та майстерності ремісників».

2.2. Дерев'яні церкви, занесені до національної та місцевої спадщини Румунії

Д-р Александру Бабош, архітектор-історик-дослідник, який зробив неоціненний внесок у дослідження дерев'яних церков Румунії, а особливо тих, що знаходяться в Марамуреші, дуже чітко окреслює та ґрунтовно обґрунтовує цінність ансамблю румунських дерев'яних церков. Текст, опублікований на сторінці, присвяченій дерев'яним церквам, на сайті Вікіпедії, важливо прочитати, щоб зрозуміти всю складність цих «скринь з приданим», які досі прикрашають ландшафт дерев'яної спадщини Румунії. Це ретельно підготовлений загальний огляд для широкої аудиторії. Для тих, хто бажає поглибити свої знання та ознайомитися з детальними дослідженнями, вони розміщені на сторінці *https://lunduniversity.academia.edu/AlexandruBabo%C5%9F*

Рис. 10 Дерев'яна церква в Путні, Сучавський повіт. Найстаріша дерев'яна церква в Румунії, датована 1401–1403 роками, з двома розширеннями на захід: перше – 1778 року, друге – 1871 року. Джерело: Suceveanu, C. (2010). Wooden church of Putna. Wikimedia Commons. Доступно за посиланням: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Biserica_de_lemn_din_Putna.jpg

Сторінка Вікіпедії, присвячена «Дерев'яним церквам Румунії» https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserici_de_lemn_din_Rom%C3%A2nia*, пояснює конструктивну систему дерев'яних церков, розкриває глибоке коріння сакрального будівельного мистецтва в історії румунів, демонструє майстерність майстрів-церковників та концепцію «Небесного Єрусалима», таємницю вхідних порталів і роль настінних розписів як «Біблії бідних». І, нарешті, демонструє різноманітність у єдності дерев'яних церков на*

території Румунії, наводячи наочні приклади та підкреслюючи специфіку кожного регіону (Трансільванія, Молдова, Румунська країна, Добруджа) або для меншинних громад (реформатські та українські дерев'яні церкви, синагоги), а також розширюючи презентацію на румунські дерев'яні церкви за межами країни (Республіка Молдова та Закарпаття, на південь від Дунаю в районі Моравi-Тимока).

2.3. Народна дерев'яна архітектура

Народна архітектура – це архітектура, характерна для конкретного місця, побудована з матеріалів, які легко дістати, зведена здебільшого майбутнім користувачем у колективній праці, рідко за участю спеціалізованих майстрів. Це архітектура без архітектора – архітектура здорового глузду та практичності, що виражається в кожному жесті, зі спонтанною та щирою естетикою.

Народна спадщина дерев'яного будівництва в Румунії дуже багата, але, на жаль, вона перебуває на межі зникнення. Процес зникнення розпочався з примусової урбанізації сіл, ініційованої Ніколае Чаушеску в 1988 році, коли під приводом модернізації стимулювали будівництво багатоквартирних будинків та знесення традиційних хат. Не минуло багато часу, як революція 1989 року продовжила руйнування традиційного характеру сіл: не з метою продовження комуністичної програми «розвитку» сільської місцевості, а дозволяючи зносити старі будинки та будувати нові, що виходили за межі масштабу й не відповідали ані місцевим особливостям, ані хоча б мінімальним естетичним нормам. Уся ця ситуація є наслідком діяльності представників місцевої влади в сільській місцевості, які дозволили ситуації вийти з-під контролю, здебільшого через свою необізнаність та відсутність громадянської свідомості.

Нам залишилися музеї під відкритим небом, що зберігають цінні зразки народної дерев'яної архітектури, а подекуди – кілька заповідників народної архітектури, збережених «in situ».

Кінець XIX століття став періодом, коли зародилася ідея збереження найхарактерніших зразків народної архітектури за зразком короля Норвегії та Швеції, який у 1881 році переніс кілька будинків і церкву-ставкірке на королівські землі, щоб їх міг відвідати широкий загал.

*Перший музей під відкритим небом з'явився у Швеції: музей «Скансен» у Стокгольмі***,** *заснований у* 1891 році як реакція на стрімку втрату сільських традицій у зв'язку з індустріалізацією та урбанізацією. За зразком «Скансена» у Румунії в 1936 році відкрився Національний музей села «Дімітріє Густі» в Бухаресті на березі озера Герастрау.

У 60–70-х роках відкрився музей «АСТРА» у Сібіу, який є найбільшим музеєм під відкритим небом у Європі, що постійно й динамічно розвивається, за що був відзначений міжнародними нагородами.

У Марамуреші є 2 музеї під відкритим небом, які також чудово розвиваються завдяки керівництву з молодим духом, що бере за зразок надихаючий шлях Музею «АСТРА»:

- Музей марамурешського села в Сігету-Мармації на пагорбі Добаєш, заснований у 1981 році Франциском Ністором за підтримки Міхая Данкуша.
- Музей села – відділ народної архітектури Марамурешського обласного музею етнографії та народного мистецтва в Бая-Маре, на пагорбі Флоріл, заснований у 1984 році за участю етнографів Сабіна Шайнеліка та Янети Чокан.

Однак саме народна архітектура, збережена IN SITU, там, де вона була створена і наповнена всіма значеннями життя людини у єдності з природою, є тим, що породжує культурне багатство сільського світу. Найкращим порівнянням, що пояснює цю ідею, є старі центри міст, які формують історичну ідентичність місцевої громади та створюють чарівну атмосферу як для місцевих жителів, так і для відвідувачів. Чому б і селам не мати по одному ядру, яке б зберігало традиції житла, такі різноманітні в різних етнографічних регіонах?

Збереглося кілька «заповідників» традиційної дерев'яної архітектури IN SITU, проте всюди є сліди агресії неурбаністичного будівництва, яке й досі поширюється.

Марамуреш – це найвідоміший регіон традиційної дерев'яної архітектури, проте сьогодні сліди знаменитої «країни дерева» збереглися лише поодиноко.

Апусени – Високі плато Апусенів, важкодоступні та віддалені від основних транспортних шляхів, досі зберігають деякі зразки народної архітектури.

Добруджа – «Будинки Дельти, що, в прямому сенсі, народилися з глини, якою вкрито їхні фундаменти, є... чистим матеріалом, зведеним для того, щоб прихистити свого творця». «Крайня скромність композиції, відсутність пафосу та повна відсутність будь-якої порожньої риторики надають народній архітектурі Дельти Дунаю духовного духу, який сьогодні вже дуже рідко можна зустріти» (Андрешою, 2008, 8).

Дерев'яні ворота в Секуїмі – традиційні секуйські ворота вважаються основним символом ідентичності секуїв. Вони відрізняються від марамурешських ворота своїм оздобленням, яке рясніє квітковими мотивами (переважно тюльпаном як характерним символом), а подекуди також і кольоровим розмаїттям.

Водяні механізми – «У долині Рударії дивовижним чином збереглися 22 млини з «чіутурою» (горизонтальне колесо з радіальними чашами) із 40, що колись існували. На відстані 3 км селяни Рударії з часом створили геніальний млинарський комплекс, здатний задовольнити потреби у помелі кількох

сотень сімей у період максимального розквіту населеного пункту» https://ro.wikipedia.org/wiki/Comuna_Eftimie_Murgu,_Cara%C8%99-Severin

Рис. 11 Млин на річці Рударія. Джерело: IonutBizau (2015). Млин «Індартічна Нова» (Ефтіміє Мургу, Караш-Северин, Румунія). Wikimedia Commons. Доступно за адресою: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moara_%22%C3%8End%C4%83r%C4%83tnica_Nou%C4%83%22_(5).JPG

РОЗДІЛ 3. ЗБЕРЕЖЕННЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ В РУМУНІЇ

3.1. Збереження дерев'яних церков у Румунії

Заходи щодо збереження дерев'яних церков важко ініціювати та реалізувати:

- вони вимагають ґрунтовної документації, яка має пройти всю процедуру узгодження, включаючи висновки Міністерства культури, і, що не менш важливо, отримання власне дозволу на будівництво.
- вся процедура отримання дозволу здійснюється на основі проекту, розробленого комплексною командою фахівців, гонорари яких, навіть якщо вони не є великими для кожного фахівця окремо, у сукупності становлять значну суму, що зазвичай є серйозним викликом для невеликих сільських парафій.
- Після завершення проекту реставрації визначається також вартість інвестицій на власне будівельні роботи та всі необхідні реставраційні заходи. Орієнтовні кошторисні суми в рамках проекту є значними, і

ми всі знаємо про фінансові труднощі, з якими стикаємося, коли культура та освіта завжди знаходяться в кінці списку пріоритетів центральних і місцевих органів влади.

- пошук джерел фінансування є складним: парафіяльні священики мусять обходити багато дверей, щоб дізнатися інформацію, яка приведе їх до спонсора, а громадські організації, залучені до заходів із збереження пам'яток, пишуть незліченні проекти на фінансування, не всі з яких мають шанси на успіх.
- знайти команду майстрів і реставраторів не просто, адже вони мають спеціалізуватися на реставрації дерев'яних пам'яток, а в Румунії таких команд дуже мало.

Саме тому приватні ініціативи, підтримані неурядовими організаціями, є надзвичайно цінними як завдяки реставраційним або рятувальним роботам, які вони започатковують, так і завдяки впливу, який вони справляють на місцеві громади.

3.1.1. «Швидка допомога для пам'яток»

«Швидка допомога для пам'яток» – це проєкт, започаткований у 2016 році Асоціацією Monumentum і розвинений низкою існуючих або новостворених організацій у сфері культурної спадщини, що ведуть незалежну діяльність у кількох регіонах Румунії.

Проєкт має на меті ефективно діяти у сфері збереження нерухомої культурної спадщини шляхом забезпечення безпеки важливих об'єктів культурної спадщини, що перебувають у стані значного руйнування або на межі обвалу. Понад 600 історичних пам'яток Румунії, що перебувають у приватній або державній власності, потребують термінового втручання, і їхня кількість зростає з тривожною швидкістю. Проєкт «Швидка допомога для пам'яток» спрямований на забезпечення безпеки нерухомої культурної спадщини за допомогою волонтерів, майстрів та місцевих громад під суворим наглядом і керівництвом фахівців у галузі консервації та реставрації історичних пам'яток.

Результати діяльності «Швидкої допомоги для пам'яток» вийшли за межі країни, її досягнення отримали міжнародне визнання та були відзначені кількома нагородами, присудженими – найпрестижнішими та найвимогливішими міжнародними інституціями у сфері нерухомої культурної спадщини, такими як Europa Nostra Award 2020 (номінація «Освіта, навчання та підвищення обізнаності»), «Public Choice / Public Award» – Премія глядацьких симпатій «Europa Nostra 2020» або III премія на конкурсі «Best in Heritage 2021».

Рис. 12 «Швидка допомога для пам'яток» біля церкви в Брустурі, повіту Салаж. Джерело: Сайт «Швидка допомога для пам'яток», розділ «Втручання». Доступно за адресою: https://ambulanta-pentru-monumente.ro/brusturi-biserica-de-lemn-sf-arhangheli-mihail-si-gavril-sec-xviii-brusturi-jud-salaj/

3.1.2. Асоціація «Замерзлі церкви»

Асоціація «Дерев'яні церкви» була заснована у 2021 році після того, як колектив «Дерев'яні церкви» об'єднався навколо церкви у Кривіні-де-Сус, яка є найстарішою дерев'яною церквою у Банаті (1677). Далі була створена Школа ремесел у Повергіні, заснована у 2015 році, коли згоріла історична церква на честь Святих Архангелів Михаїла та Гавриїла у Повергіні (повіт Тіміш, LMI TM-II-m-A-06275).

«Заявленою метою асоціації є відродження інтересу до унікальної спадщини дерев'яних церков Румунії шляхом стимулюючої, етичної та надихаючої співпраці з уповноваженими установами, експертами у сфері культурної спадщини, а також з місцевими громадами з метою вирішення найважливіших проблем, з якими стикається культурна спадщина, що зберігається в дерев'яних церквах». https://biserici-inlemnite.ro/ro

Проект «Етапа» з Повергіни отримав нагороду в номінації «Літні табори, літні школи традиційних ремесел» у рамках Національної архітектурної бієнале 2025 року.

Також триває «Інвентаризація дерев'яних церков». Вона розпочалася у 2021 році за підтримки Культурної асоціації «Вернакуляр» із пілотного проєкту в повіті Арад, продовжилася у 2022 році в повіті Ясси, у 2023 році – в повіті Горж, а потім, починаючи з 2024 року, – у повіті Хунедоара. Результати інвентаризації Асоціації «Biserici Înlemnite» опубліковані на сайті асоціації за посиланням: https://biserici-inlemnite.ro/app

Рис. 13 Робота команди «Biserici Înlemnite» у Кривіні-де-Сус. Захисна конструкція дерев'яної церкви, повіту Тіміш. Джерело: Журнал «Zpeeplin» № 141 за 2016 рік, https://e-zeppelin.ro/despre-adapost-regasire-si-o-acoperire-provizorie-a-bisericii-de-lemn-din-crivina-de-sus/

3.1.3. Фонд «Pro Patrimonio»

Фонд «Pro Patrimonio», заснований у 2000 році, реалізує низку проектів, що зосереджуються на практичних заходах із захисту та відновлення культурної спадщини, а також на залученні громад та підвищенні їхньої обізнаності щодо місцевих культурних цінностей. Волонтери тут також вітаються, їхня кількість перевищує 100 ентузіастів-молодих людей.

Проєкт «60 дерев'яних церков» був започаткований у 2009 році архітектором Шербаном Стурдза за підтримки Ордену архітекторів Румунії, в рамках якого було розпочато термінові реставраційні роботи для кількох найбільш зруйнованих дерев'яних церков у повітах Сібіу, Хунедоара, Горж та Валча.

Найвідомішим із проектів «Pro Patrimonio», а також тим, що отримав найбільше нагород, є проект дерев'яної церкви в селі Урші, повіту Валча. Роботи тривали 10 років і включали консолідацію розписів, розбирання склепіння (балки та іконостас були відреставровані в Національному університеті мистецтв у Бухаресті), створення нових кам'яних фундаментів, заміну гнилих опор і балок у конструкції, відновлення склепіння, кроквяної конструкції та шиферного покриття, консервацію внутрішніх і зовнішніх фресок, ремонт та доповнення внутрішнього інтер'єру, а також вертикальну систематизацію (IGLOO, 2021).

2021 рік став роком великих нагород для церкви в Урші:

- Премія Європейської комісії та організації «Європа Ностра» у категорії «Збереження» Європейських премій у сфері культурної спадщини;
- Гран-прі для дерев'яної церкви в Урші на премії «Європа Ностра»;
- Приз глядацьких симпатій за дерев'яну церкву в Урші на премії «Європа Ностра».

Рис. 14 Дерев'яної церкви в селі Урші, повіту Валча, під час реставраційних робіт. Дах церкви було піднято, а зовнішній розпис – укріплено, щоб реставраційні роботи над конструкцією не зашкодили розписаним поверхням.Джерело: Журнал «IGLOO», № 203 за 2021 рік. Доступно за адресою: https://www.igloo.ro/biserica-de-lemn-din-satul-ursi-restaurata-de-fundatia-pro-patrimonio-printre-castigatorii-premiilor-europene-pentru-patrimoniu/

3.1.4. Період 1970–2015 рр.: архітектор Нільс Аунер

Нільс Аунер – архітектор, який за понад 30 років своєї діяльності долучився до реставрації вражаючої кількості – понад 100 дерев'яних церков, більшість із яких розташовані в Марамуреші та Салажі.

У перші роки своєї кар'єри він навчався у архітектора Віргіла Антонеску, який відіграв конструктивну роль у реставрації марамурешських (та й не

тільки) дерев'яних церков. Його першою важливою роботою стала реставрація у 1973 році: перенесення дерев'яної церкви з Ончешті до Музею села в Сігеті. З того часу і аж до 2015 року архітектор Нільс Аунер був провідною фігурою у сфері архітектурної та конструктивної реставрації дерев'яних церков. Без нього, ймовірно, багато з цих врятованих пам'яток поділили б долю численних інших дерев'яних церков, про які забули місцеві громади і які, як це властиво дерев'яним спорудам, поступово зливалися з природою.

Незважаючи на масштабність реставраційних робіт, у яких брав участь архітектор Нільс Аунер, кожен з об'єктів, відреставрованих під його керівництвом, має бути проаналізований з об'єктивною вимогливістю, оскільки існують ситуації, коли певна, більш-менш значна частина була видалена під час реставраційних робіт, і ці елементи втрачені безповоротно. Звичайно, ця втрата є менш серйозною, ніж та, яку ми б зазнали, якби до відповідної пам'ятки взагалі не втручалися, проте було б неправильно, якби ці ситуації не були зафіксовані як частина історії пам'ятки.

3.1.5. Період 1960–1970 років: архітектор Віргіл Антонеску

«Парадоксально, але комуністичний період виявився сприятливим: більшість дерев'яних церков було внесено до Списку історичних пам'яток (1955–1977 рр.), що дозволило ретельно їх інвентаризувати та провести роботи з консервації та реставрації. Особливо слід відзначити реставрацію дерев'яних церков у Марамуреші під керівництвом архітектора Віргіла Антонеску (60–70-ті роки), яка стала еталоном для школи консервації того часу, завдяки чому дерев'яні церкви по всій країні були відреставровані та приведені до належного стану. Ці роботи ініціювалися структурами Міністерства культури та виконувалися бригадами майстрів під керівництвом фахівців, завдяки чому дерев'яні церкви збереглися у відносно хорошому стані аж до 1989 року» (Обрадовічі, 2020, 24).

Чотири марамурешські церкви, реставровані під керівництвом Віргіла Антонеску, – це церкви в Кухеї (Богдан Вода), Іеуд-Вале, Сурдешті та Плопіші. Ці роботи детально висвітлено в статті, опублікованій у журналі *«Історичні пам'ятки, дослідження та реставраційні роботи», що вийшов у 1964 році.* Слід зазначити, що й у цих реставраційних роботах була відсутня складова реставрації внутрішнього розпису. Акцент робився на структурному збереженні пам'ятки, тоді як збереження художніх елементів залишалося на другому плані, для подальших етапів, які в більшості випадків так і не відбулися.

3.1.6. Асоціація R.O.S.T. та церкви Марамуреша

Починаючи з 2017 року, Асоціація з органічної реставрації традиційного села реалізувала кілька ініціатив у сфері збереження дерев'яних церков у Марамуреші, переважно в рамках робіт із заміни дерев'яних покрівель церков у Калінешті-Каені, Калінешті-Сусані, Бребі, Коаші, Богдан-Воді та Улмені.

У рамках асоціації архітекторка Лаура Захарія ініціювала початок робіт з реконструкції церкви в Бутеасі, дах якої обвалився у 2019 році, а також робіт з реставрації церкви в Бребі. На сьогодні завершено всі етапи розробки проектів реставрації – від D.A.L.I. до D.T.A.C. і, нещодавно, P.T.

3.2. Збереження народної дерев'яної архітектурної спадщини Румунії

3.2.1. Архітектурні посібники для врахування місцевої специфіки у сільській місцевості. 2018

Ініціатива Румунської спілки архітекторів, що реалізується робочою групою RURAL з 2018 року, втілилася у 53 «Архітектурних посібниках щодо адаптації до місцевої специфіки у сільській місцевості» для стількох же етнографічних регіонів Румунії.

«Посібники мають на меті представити набір простих у застосуванні правил із наочними прикладами, що полегшать вибір відповідних моделей тим, хто бажає будувати в сільській місцевості. Головною метою цієї серії посібників є збереження духу сільських населених пунктів Румунії та підвищення якості життя в сільській місцевості, одночасно з збереженням традицій та існуючого культурного ландшафту. Все це розглядається як основні ресурси для сталого розвитку сільської місцевості» (OAR, 2018).

Ці посібники мають консультативний характер, однак якщо передбачені в них правила включені до містобудівної документації (PUG, PUZ, PUD), вони набувають статусу закону і повинні дотримуватися дослівно. Все залежить лише від місцевої влади та того, як вона стежить за їх дотриманням.

3.2.2. Маршрут сіл із традиційними будинками: село Бреб, Марамуреш. 2023–2025

Нещодавно у селі Бреб у повіті Марамуреш реалізується масштабний проєкт, у рамках якого реставрується 12 традиційних будинків. Проєкт фінансується в рамках ПНВРР (Національного плану відновлення та стійкості), Пільон IV. Соціальна та територіальна згуртованість, Компонент C11 – Туризм та культура, Інвестиція I1 – Просування 12 туристичних/культурних маршрутів. Цим проєктом керує Рада повіту Марамуреш, яка для його просування створила окремий веб-сайт:

https://patrimoniulvernacularbreb.maramures.ro/. Тут можна знайти кожну пам'ятку за GPS-координатами, а також переглянути фотографії та опис робіт.

3.2.3. Ініціативи в повіті Альба

Сараї з солом'яними дахами на Трансапузеані стали предметом ініціативи з їхнього збереження та популяризації, яка, сподіваємося, триватиме й у наступні роки: «Альба Вернакулярна» - Маршрут сараїв із солом'яними дахами на Трансапузеані – це проєкт, започаткований Національним музеєм Об'єднання в Альба-Юлії за підтримки Окружної ради Альби**.** Проєкт ALBA VERNACULARĂ має на меті ідентифікацію, інвентаризацію, документування, картографування, популяризацію та використання сараїв із солом'яними дахами, розташованих уздовж дороги «Трансапузеана». «Вони забезпечують унікальність культурного ландшафту та є частиною матеріальної спадщини, що формує місцеву ідентичність. Вони є справжньою «візитівкою» цього регіону і можуть сприяти сталому розвитку сільських громад», – зазначає ініціаторка проєкту Думітріца Філіп.

Літній університет «Бучіум» з реставрації пам'яток та історичних місць, що діє під високим патронатом Румунської академії, є проєктом, ініційованим та координованим організацією « » та асоціацією RPER – Rencontres du Patrimoine Europe Roumanie. Проєкт має на меті створити модель збереження культурної спадщини в комуні Бучіум, повіту Альба, пропонуючи таким чином життєздатну альтернативу для місцевого розвитку на противагу руйнівним гірничим проєктам, які загрожують комунам Бучіум, Рошія-Монтана та їхніх околиць. Починаючи з 2011 року щороку приблизно 20 молодих людей вивчають прямий, міждисциплінарний та інтерактивний підхід до сільської спадщини та отримують стимул для професійної орієнтації на захист і використання незахищеної та занедбаної спадщини.

3.2.4. Ініціативи PRO PATRIMONIO

«Проєкт екстреного втручання з метою порятунку та реставрації Будинку Джорджа Енеску в Міхаілені, повіту Ботошані, розпочався у 2013 році з ініціативи піаністки Ралуки Штірбац, голови Міжнародного товариства імені Джорджа Енеску у Відні. Фонд «Pro Patrimonio», Бухарестське відділення Румунської архітектурної палати та Фонд «Remember Enescu», головою якого є скрипаль Александру Томеску, об'єднали зусилля для порятунку пам'ятки, що має велике значення для національної ідентичності та європейської культурної спадщини».

З досвіду цієї реставрації можна винести кілька уроків: якою б пошкодженою не була будівля, архітектор повинен насамперед проаналізувати, як зберегти якомога більше історичної сутності, перш ніж приймати рішення про створення копії. Автентичність та оригінальні

матеріали підвищують цінність місця і мають вплив на громаду, який ми часто недооцінюємо. Ще одним важливим аспектом була співпраця з місцевими жителями на рівні ідей: як рішення щодо реставрації, так і спосіб використання будинку після ремонту виникли саме з цих обговорень, а не були продумані за креслярським столом». https://e-zeppelin.ro/casa-lui-george-enescu-din-mihaileni-jurnal-de-campanie-pentru-arhitectura-si-comunitate/

3.2.5. Секійська область

Місцева влада повітів Ковасна та Харгіта надає фінансову підтримку, а також логістичну допомогу від таких НУО, як Культурна асоціація «Кьолік», Асоціації з охорони історичних пам'яток у Чіуці або Асоціації «PRO Zetea», реставрацію старих секуйських воріт та будівництво нових воріт у традиційному стилі з метою збереження самобутності регіону. Подібні ініціативи були реалізовані в селах Брадешті, Мугені, Фелічені, Сату-Маре, Зетеа та в районі Чіука.

Архітектори цього регіону виявляють особливу чутливість до збереження народної архітектурної спадщини. Архітектор Міклош Келло з архітектурного бюро LARIX STUDIO за останні роки став провідною фігурою в цій галузі, а також найпомітнішою особою в публічному просторі, яка з великим шармом та розумними аргументами пропагує необхідність збереження народної архітектурної спадщини.

3.2.6. Дельта Дунаю

Однією з перших ініціатив щодо збереження народної архітектурної спадщини, що з'явилися після 1989 року, стала ініціатива в Дельті Дунаю, де група молодих архітекторів розробила проектні правила для будь-якої нової будівлі, що споруджуватиметься в Дельті: «РАМКОВІ ПРАВИЛА МІСТОБУДУВАННЯ, що забезпечують дотримання ландшафтних цінностей та місцевих архітектурних традицій у межах Біосферного заповідника «Дельта Дунаю».

Адміністрація Біосферного заповідника «Дельта Дунаю» підтримала цю ініціативу, оскільки серед її інструментів управління є й захист архітектурної спадщини. Згодом було проведено численні заходи, що деталізували або впровадили ці правила.

Існують вдалі приклади реставрації існуючих будівель (Будинок Філіпа в Сарічіої https://adelaparvu.com/2019/06/20/casa-filip-un-reper-de-arhitectura-traditionala-in-delta/) або будівництва з використанням місцевих технологій та матеріалів («Еко-Хілія». Центр реінтеграції в Дельті https://e-zeppelin.ro/eco-chilia-centru-de-reintegrare-in-delta/), проте те, що було створено на Мілі 23, у «Музеї Івана Патзайчина – Центрі громадських інновацій», є абсолютно винятковим як з точки зору архітектури, яка черпає натхнення з традиційної

архітектури, але інтегрована в комплекс із дуже сучасним виглядом, так і з точки зору того, як тут вшановують досягнення Івана Патзайчина та створюють простір для висвітлення його занепокоєнь щодо Дельти, для підтримки та вираження культури й традицій ліпованців з Міли 23, а також для підкреслення цінності вразливого біорізноманіття Дельти Дунаю.

РОЗДІЛ 4. ЕТАПИ РЕСТАВРАЦІЇ ПАМ'ЯТОК

У цьому розділі розглядаються кроки, яких необхідно дотримуватися під час реставрації – як історичної пам'ятки, так і народної архітектури. Принципи є схожими, різниця полягає у відсутності процедури узгодження з Міністерством культури, яка не є необхідною у випадку народної архітектури, а також у певній свободі підходу до реставрації останньої. Слід зауважити, що принципи правильної реставрації є однаковими, навіть якщо об'єкт не класифікується як історична пам'ятка.

4.1. Ініціювання

Дуже важливо, щоб саме власник пам'ятки ініціював її реставрацію, оскільки таким чином він бере на себе довгострокову юридичну, культурну та функціональну відповідальність.

Помилково розглядати реставрацію пам'ятки як разовий жест «рятування». Життя пам'ятки триває й після завершення робіт; вона повинна мати режим функціонування, що забезпечує її виживання, та орган, який стежить за роботами з технічного обслуговування, що обов'язково мають проводитися періодично.

Згідно з румунським законодавством власник пам'ятки несе юридичну відповідальність за її цілісність та відповідає за утримання, втручання та використання. Правильна реставрація починається з того, як пам'ятка використовуватиметься після втручання. Лише власник знає, як використовуватиме будівлю та як управлятиме витратами на утримання, експлуатацію та технічне обслуговування. Пам'ятка, після реставрації, потребує постійного утримання – тих робіт з технічного обслуговування, які завжди ігноруються. Це можливо лише за умови, що пам'ятка використовуватиметься якомога активніше.

Існують ситуації, коли такі ініціативи висувають неурядові організації, однак вони постійно потребують згоди та підтримки власника, інакше вся ініціатива може бути оскаржена в будь-який момент. Більше того, НУО може відступити або розпуститися під час робіт або після їхнього завершення. Правильно, щоб НУО брали участь у наданні підтримки, консультуванні, фінансуванні (якщо мають таку можливість) та мобілізації ключових учасників усього процесу реставрації.

Ці проблеми можна спостерігати на прикладі проєкту «Herculane Project – Рятування архітектурної спадщини в Баї-Геркулане», який розпочався у 2017 році, після того, як група студентів-архітекторів, які відвідали Баї-Нептун під час літніх канікул, була глибоко вражена станом занепаду історичного ансамблю та шокована байдужістю, з якою цей вражаючий ансамбль Баї-Геркулане залишали руйнуватися. Після періоду інтенсивної діяльності, яка у 2022 році увінчалася включенням курорту «Баї Нептун» до списку «7 найбільш загрожених об'єктів культурної спадщини Європи» (що свідчить про серйозний стан комплексу та необхідність термінових заходів з його порятунку та реставрації), ставали дедалі очевиднішими проблеми, спричинені нечітким правовим статусом будівель, величезним бюджетом на екстрені заходи та, звісно, на реставрацію комплексу, відсутністю підтримки з боку місцевої влади, яка схильна ще більше відсторонюватися під приводом того, що ініціативу перебрала на себе НГО, тощо**.** Таким чином, протягом останніх років команда Herculane Project змінила підхід до вирішення проблеми і робить більший акцент на заходах щодо «соціальної та культурної реанімації » курорту, а вже на другому плані **–** у міру можливостей сприяє з'ясуванню питань власності на пам'ятки та реалізації комплексного проекту реставрації.

Отже, правильна модель для започаткування реставрації пам'ятки така: власник як ініціатор + НГО як партнер.

4.2. Проектування

Після того як власник пам'ятки вирішив, що реставрація необхідна, та визначив її майбутнє призначення, він повинен звернутися до архітектора, сертифікованого Міністерством культури для проведення робіт на історичних пам'ятках.

Чому саме архітектор? Чому не інженер? Або геодезист?

Тому що завдяки своїй освіті архітектор навчений бачити будівлю в цілому. Приводячи її у відповідність з архітектурними вимогами, він розглядає її разом з усіма її складовими – від конструкції до архітектурного освітлення.

У рамках проекту реставрації працює кілька спеціалізованих команд, і архітектор є диригентом, який змушує всі ці команди дотримуватися єдиної концепції реставрації споруди.

У разі втручання в історичні пам'ятки, що мають статус пам'яток архітектури, проектні роботи виконуватимуться фахівцями та експертами, атестованими Міністерством культури. Оновлені списки фахівців та експертів розміщені на сайті Національного інституту культурної спадщини (I.N.P.): https://patrimoniu.ro/ro/profiles/atestarea-specialistilor-si-expertilor

З обов'язками фахівців та експертів можна ознайомитися у статтях 20, 21 та 22 Методичних норм від 14 травня 2025 року щодо атестації спеціалізованого

персоналу у сфері охорони історичних пам'яток: https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/298121

4.2.1. Структура проектної групи

Ось структура проектної групи для реставрації історичної пам'ятки:

- *архітектура*
  - визначає функціональне призначення споруди (плани, функціональні схеми)
  - визначає форму (концепцію, об'єм, оздоблення, декоративні елементи)
  - забезпечує допомогу в отриманні дозволу на будівництво
  - координує роботу команд фахівців (конструкції, інженерні мережі, зовнішнє оздоблення)
  - каркас (дерево, метал, бетон, цегла, структурне скло)
  - основні конструкції (фундаменти, перекриття, балки, ферми, кроквяні конструкції тощо)
  - допоміжні та ненесучі конструкції (розділові стіни, столярні вироби, підвісні стелі тощо)
- електрообладнання – сильний струм
  - електропостачання **(**електричне підключення, вимірювально-захисний блок, головний розподільний щит)
  - розподіл (додаткові щити, розеткові ланцюги, освітлювальні ланцюги, ланцюги обладнання)
  - споживачі (внутрішнє/зовнішнє освітлення, розетки, обладнання, опалення)
  - блискавкозахист
- електричні установки – слабкі струми
  - безпека та захист (виявлення та сигналізація пожежі, детектори диму/температури/газу, сигналізація, голосове оповіщення)
  - безпека **(**захист від злому, контроль доступу, відеодомофон, відеоспостереження)
  - комунікації та передача даних (мережі передачі даних, Інтернет, телефонія, Wi-Fi, оптоволокно)
  - аудіо-відео та сигналізація (звукове супроводження, системи навігації, електронні табло)
  - автоматизація (BMS/Building Management System, датчики температури та вологості, моніторинг споживання, «розумні» системи
  - системи штучного інтелекту
- сантехнічні системи

- водопостачання (холодна вода, гаряча вода, внутрішні мережі, підключення, резервуари / насосні станції)
- підготовка гарячої води (теплова станція, бойлер, теплообмінник, сонячні панелі)
- побутова каналізація (збір стічних вод, стоки, підключення до міської мережі, сепаратори)
- дощові води (збір, ринви та водостічні труби, дренаж, контрольований відвід, рециркуляція)
- санітарні прилади (туалет, умивальник, душ, ванна, змішувачі, сифони, жолоби)

- системи опалення, вентиляції та кондиціонування повітря (HVAC – Heating, Ventilation, Air Conditioning)
  - опалення (теплові установки, радіатори, підлогове опалення, конвектори тощо)
  - вентиляція (природна вентиляція, механічна вентиляція, вентиляція з рекуперацією тепла, виведення відпрацьованого повітря)
  - кондиціонування (спліт-системи/мультиспліт-системи, централізовані системи кондиціонування VRF / VRV, чиллери, осушення/зволоження)
- газова система
  - охоплює ділянку траси від розподільної коробки до споживачів газу
- вертикальна планування та благоустрій території (визначення висотних позначок на території об'єкта, організація стоку дощової води на території, доріжки)
- ландшафтне озеленення, історичні сади та парки (визначення оригінальних видів рослин, визначення запропонованих видів у ландшафтному оформленні, узгодженому з пам’яткою, історичними садами та парками, якщо це доречно)
- організація будівельного майданчика
  - визначення меж будівельного майданчика, зон складування та допоміжних споруд для будівельного майданчика
  - під'їзди
  - узгодження будівельного майданчика з послідовністю робіт
  - передбачення заходів безпеки (ОБП) та охорони навколишнього середовища
- художні елементи (за необхідності)
  - настінний живопис на мінеральній основі (настінні розписи на штукатурці на склепіннях/стінах, фрески, настінна темперна живопис)
  - настінний живопис на дерев'яній основі (настінний живопис на дерев'яній основі, іконостаси, ікони, розписані меблі)
  - реставрація дерева (декоративна різьба по дереву, декоративні стелі та панелі, вбудовані історичні меблі)

- штукатурка та архітектурне оздоблення (штукатурка з вапна та/або гіпсу, декоративні рельєфи, профілі, обрамлення, декоративні капітелі, накладні пластичні елементи)
- камінь (кам'яні скульптури, різьблені архітектурні елементи, барельєфи)
- кераміка (кахель, плитки, декоративні елементи)
- вітражі та скло (вітражі, вікна, скляна цегла, декоративні елементи)
- метал (художні металеві вироби, балюстради, решітки, декоративні ворота, орнаментальні елементи з заліза, чавуну, бронзи, латуні)

- фахівці з підготовки обґрунтувальних досліджень:
  - топограф (топографічна зйомка, висновок O.C.P.I., уточнення статусу нерухомості в C.F.)
  - Спеціаліст-геотехнік (розробляє геотехнічне дослідження, виконує геотехнічні буріння, розкопки фундаментів, аналіз зразків ґрунту, готує інформацію та рекомендації, які згодом будуть інтерпретовані інженерами-конструкторами)
  - Спеціаліст з біології будівель (готує біологічне дослідження, ідентифікує породи деревини/каменю, типи штукатурок, визначає елементи, уражені біологічними факторами, виявляє агенти біодеградації: бактерії, гриби, водорості, лишайники, рослини, комахи, птахи, тварини, пропонує методи втручання та лікувальні й профілактичні заходи)
  - Технічний експерт – конструкції (готує технічну експертизу конструкцій будівлі, узагальнює результати геотехнічного дослідження, біологічного дослідження, а також історико-архітектурного дослідження, аналізує будівлю з точки зору статики, визначає елементи, що мають дефекти, та встановлює напрямки структурних втручань щодо пам'ятки)
  - Спеціаліст з дендрохронології (готує дендрохронологічне дослідження, відбирає зразки з дерев'яних елементів, аналізує річні кільця росту деревини**,** визначає рік або навіть сезон, у який було зрубано дерево**,** з якого походить деревина, встановлює етапи будівництва споруди)
  - Спеціаліст з історії/історії мистецтва (готує Історичне дослідження або Дослідження з історії мистецтва для об'єкта, що вивчається, яке має на меті науковий аналіз еволюції пам'ятки в часі, та визначає основні етапи будівництва, цінність пам'ятки)
  - Архітектор-фахівець з розробки історико-архітектурних досліджень (готує Історико-архітектурне дослідження, в яке інтегрує результати дендрохронологічного дослідження, історичного дослідження та археологічного дослідження для обґрунтування, а також визначає напрямки втручання щодо пам'ятки)

- Археолог (готує археологічне обґрунтування, в якому визначає, який тип досліджень необхідний, окреслює чутливі зони та формулює умови для проекту)

- технічні умови містяться в кожному спеціалізованому проекті (технічні специфікації щодо рівня якості, технічних характеристик та експлуатаційних показників, безпеки експлуатації, розмірів, а також системи забезпечення якості, термінологія, символи, випробування та методи випробувань, пакування, етикетування, маркування тощо)

- відомості обсягів та оцінка робіт містяться в кожному спеціалізованому проекті

- загальний кошторис складає керівник проекту, який об'єднує всі кошториси, розроблені в рамках спеціалізованих проектів, та додає до них пов'язані роботи або витрати

- посібник з експлуатації споруди, який має бути розроблений для кожної спеціалізації.

Технічна підтримка під час проведення реставраційних робіт: діяльність проектної групи не закінчується після передачі проекту замовнику. Під час виконання робіт проектна група забезпечує технічну підтримку протягом усього періоду виконання, під час якої перевіряє, як реалізується проект, адаптує пропозиції з проекту до «різних та непередбачених» ситуацій, що виникають на будівельному майданчику, шляхом видання «Будівельних розпоряджень», які мають бути затверджені та прийняті власником і підрядником, а також підлягають перевірці інспектором, який займався відповідним проектом.

Слід зазначити, що під час виконання реставраційних робіт власник повинен бути представлений на будівельному майданчику керівником будівельного майданчика, який має бути особою, уповноваженою Державною інспекцією з будівництва (I.S.C.) та Міністерством культури (M.C.).

Таким чином, саме керівник будівельного майданчика (а не проектувальник) повинен:

- щодня контролює будівельний майданчик,
- координує роботу підрядника,
- засвідчує звітність про виконані роботи,
- відповідає за організацію роботи на будівельному майданчику,
- стежить за складанням Будівельного довідника.

Проект AS BUILT (або план після завершення будівництва) – це остаточна технічна документація об'єкта будівництва, що відображає його фактичний стан після завершення робіт та містить усі будівельні інструкції, розроблені в ході виконання робіт. Він складається з графічної та текстової частин, оновлених на найновіший стан, для кожної спеціалізації.

Дозвіл ISU видається Інспекцією з надзвичайних ситуацій (I.S.U.) і отримується замовником після виконання робіт на підставі: проекту, затвердженого ISU, перевірки на місці та документації AS BUILT.

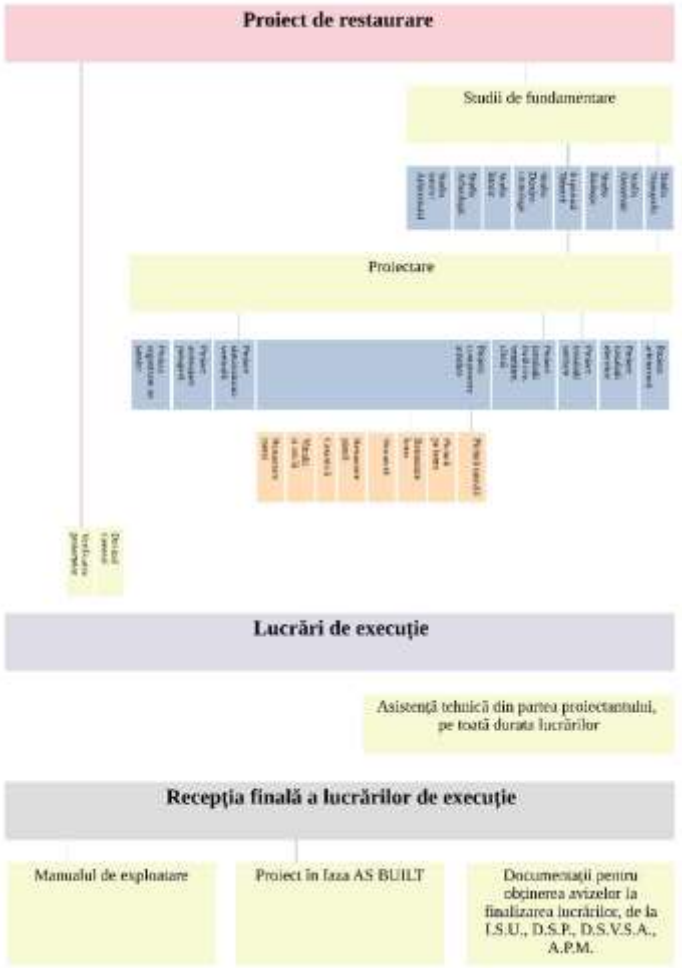

Рис. 15 Діаграма: внесок проектної команди у реставрацію пам'ятки. Джерело: Лаура Захарія

Дозвіл на експлуатацію видається місцевою міською радою і отримується після завершення робіт, після остаточного прийому об'єкта та після отримання відповідних дозволів: Інспекція з надзвичайних ситуацій (I.S.U.), Управління охорони здоров'я (D.S.P.), Управління санітарно-ветеринарного нагляду та безпеки харчових продуктів (D.S.V.S.A.), Агентство з охорони навколишнього середовища (A.P.M.).

Технічна документація об'єкта – це документація, що складається після завершення робіт. Власник несе відповідальність за її оформлення, однак він

не єдиний, хто бере в цьому участь: йому насамперед допомагає керівник будівельного майданчика за підтримки проектувальника та підрядника.

Невід'ємною частиною Технічного паспорта споруди є Інструкція з експлуатації. Цей документ часто нехтують (або навіть ігнорують), проте він може виявитися надзвичайно корисним, якщо його ретельно опрацювати, оскільки він містить чіткі вказівки щодо вразливих місць споруди, за якими власник повинен стежити з часом, перевірок, які необхідно проводити періодично, обов'язкових та періодичних робіт з технічного обслуговування, а також способів прибирання (дозволені засоби для прибирання). Посібник з експлуатації розробляється проектувальником для кожної окремої спеціалізації, проте слід зауважити, що жоден проектувальник не включає цей розділ до своєї пропозиції послуг, якщо це не запропоновано власником у Технічному завданні.

4.2.2. Етапи проекту

4.2.2.a Етап D.A.L.I. (Документація для узгодження робіт з реставрації) – охоплює всі обґрунтувальні дослідження та спеціалізовані проекти на етапі D.A.L.I., що означає проекти, які є достатньо допрацьованими, щоб визначити вартість інвестицій, якомога ближчу до реальної. Деякі напрямки фінансування вимагають детальних кошторисів відповідно до Постанови Уряду № 907/2015 щодо етапів розробки та рамкового змісту техніко-економічної документації, пов'язаної з об'єктами/інвестиційними проєктами, що фінансуються з державних коштів: https://legislatie.just.ro/public/detaliidocument/185166

Хоча цей етап здається найпростішим, найшвидшим і найдешевшим, насправді він є найскладнішим, найтривалішим і найдорожчим.

4.2.2.b Етап D.T.A.C. Технічна документація для отримання дозволу на будівництво – це документація в рамках процедури отримання дозволу на проведення робіт. Оскільки вона майже ідентична етапу D.A.L.I., рекомендується готувати ці два етапи одночасно. Відмінність полягає у специфічному меморандумі для етапу D.A.L.I., який має складну структуру, охоплює всі меморандуми проектів за спеціалізаціями, викладає другий варіант проекту (ескізи, текст), за допомогою якого доводиться, що запропонований варіант було обрано з розсудливістю, а також містить економіко-фінансовий аналіз та обґрунтування ефективності інвестиції (залежно від джерела фінансування, її має скласти фахівець з фінансів).

4.2.2.c Етап Д.Т.О.Е. Технічна документація щодо організації виконавчих робіт стосується організації будівельного майданчика, складається разом із Д.Т.А.Ц. і є частиною документації, на підставі якої отримується дозвіл на будівництво

4.2.2.d Етап P.T. + D.E. Технічний проект + Виконавчі креслення – це детальна документація для всіх спеціальностей, на основі якої виконуються власне будівельні роботи.

Етапи, у яких бере участь проектувальник після передачі проекту на стадії П.Т. + Д.В. і до остаточного приймання робіт:

- технічна допомога
- документація для отримання дозволів після завершення робіт від I.S.U., D.S.P., D.S.V.S.A., A.P.M.
- проект на етапі «AS BUILT»
- Інструкція з експлуатації

Орієнтовно, розподіл гонорарів за проектування може бути таким:

- етап D.A.L.I + D.T.A.C. + D.T.O.E. = 75%
- етап P.T. + D.E. = 25%
- Технічна допомога укладається окремо від інших етапів проектування; гонорар не може бути оцінений у відсотках, а залежить від частоти, з якою власник або підрядник вимагає присутності проектувальника на будівельному майданчику.
- документація для отримання дозволів після завершення робіт від I.S.U., D.S.P., D.S.V.S.A., A.P.M. (наведена вище) укладається окремо від інших етапів проектування; її не можна оцінювати у відсотках.
- Етап «AS BUILT» укладається окремо від інших етапів проектування; гонорар можна оцінити у розмірі 10 % від вартості проекту за всіма етапами.
- Посібник з експлуатації укладається окремо від інших етапів проектування; його вартість не можна оцінити у відсотках.

4.2.3. Зміст проектів реставрації історичних пам'яток

Ось зміст проектів у рамках комплексного проекту реставрації історичної пам'ятки:

Обґрунтувальні дослідження:

- Топографічне дослідження
- Геотехнічне дослідження
- Біологічне дослідження
- Технічна експертиза конструкції
- Дендрохронологічне дослідження
- Історичне дослідження/дослідження з історії мистецтва (може проводитися в рамках історико-архітектурного дослідження)
- Археологічне обґрунтувальне дослідження
- Історико-архітектурне дослідження

Архітектурний проект

Проект конструкції

Проект електрообладнання
Проект сантехнічних систем
Проект систем опалення, вентиляції та кондиціонування
Проект газопостачання
Проект художнього оформлення

- настінний розпис
- настінний розпис на дереві
- ліпнина та архітектурне оздоблення
- камінь
- кераміка / мозаїка / скло
- вітражі
- метал
- дерево

Проект вертикальної систематизації та благоустрою території
Проект дендрологічного озеленення
Проект організації будівельного майданчика
Фінансовий аналіз (Ведомости обсягів робіт містяться в кожному окремому проекті, однак наприкінці керівник проекту узгоджує всі кошториси за об'єктами та спеціалізаціями та формує загальний кошторис)
Перевірка проектів
До завершення реставраційних робіт проектувальник бере участь у таких етапах:

- технічна допомога
- підготовка документації для отримання дозволів після завершення робіт від I.S.U., D.S.P., D.S.V.S.A., A.P.M.
- проект на етапі «AS BUILT»
- Інструкція з експлуатації

4.2.4. Види робіт з реставрації історичної пам'ятки

- комплексна реставрація
- заміна покрівлі
- аварійні роботи

У попередніх підрозділах ми розглянули етапи проектування та команди, необхідні в рамках проекту комплексної реставрації.

У разі заміни покрівлі процедура є схожою, а обсяг проекту може бути зменшений лише частково, за рішенням керівника проекту. Найчастіше початковий кошторис на заміну покрівлі подвоюється через роботи, що виникають у процесі, якщо немає затвердженого проекту. Важливо, щоб обґрунтувальні дослідження були виконані в повному обсязі, оскільки, хоча на перший погляд роботи з заміни покрівлі не здаються надто складними, насправді можуть виникнути певні несподіванки, які необхідно вирішити одночасно із заміною покрівлі:

- конструктивні елементи кроквяної конструкції можуть мати пошкодження, для усунення яких необхідне втручання теслярів з метою зміцнення пошкоджених елементів;
- конструктивні елементи кроквяної конструкції можуть бути уражені біологічними шкідниками, що вимагає обробки та, відповідно, зміцнення пошкоджених елементів;
- громовідвід більше не відповідає вимогам чинних норм, і його потрібно замінити на новий,
- обґрунтувальні дослідження виявляють інші проблеми пам'ятки, завдяки чому власник отримує інформацію та може розпочати пошук шляхів виправлення та вирішення цих проблем.

Втручання в екстреному режимі часто ініціюються власниками, які прагнуть скоротити процедури отримання дозволів та зменшити витрати на проектування.

Дійсно, Закон № 422/2001 дозволяє проводити екстрені втручання для «забезпечення безпеки історичних пам'яток без очікування повного проходження звичайних процедур». Однак ця процедура може застосовуватися лише у випадках безпосередньої загрози обвалу або серйозних пошкоджень (пожежа, землетрус, буря, повені), а роботи є мінімальними і мають виключно на меті зупинити руйнування: підпори, риштування, тимчасові захисні споруди (навіси, брезенти), евакуація нестабільних елементів**,** що становлять загрозу для життя людей, або тимчасові, оборотні заходи з укріплення.

Дозвіл видається швидко на підставі звіту та повідомлення від Обласного управління культури. Виконавчі роботи можуть розпочатися негайно, однак під наглядом архітектора або інженера-будівельника, сертифікованого Міністерством культури, та керівника будівельного майданчика, сертифікованого Міністерством культури. Однак власник зобов'язаний до завершення робіт із забезпечення безпеки передати місцевим органам влади повну документацію щодо аварійних робіт та розпочати звичайну процедуру отримання дозволу на комплексну реставрацію.

4.3. Тема проектування

Повернемося на мить до того моменту, коли власник пам'ятки вирішує, що необхідні реставраційні роботи, і розпочинає переговори з архітектором.

До зустрічі з архітектором власник повинен підготувати Технічне завдання, в якому перелічити свої вимоги, як щодо будівлі (функції, зовнішній вигляд, певні аспекти, на яких він особливо наголошує), так і щодо змісту проекту (відповідно до того, що викладено в розділі 5.2).

У разі інвестицій за рахунок приватних коштів, як правило, технічне завдання передається власником усно, а архітектор фіксує його під час першої зустрічі.

У разі інвестицій за рахунок державних коштів Тема проектування має бути складена «Бенефіціаром/Проектувальником/Консультантом», затверджена Бенефіціаром та відповідати рамковому змісту, запропонованому Постановою Уряду № 907/2015 щодо етапів розробки та рамкового змісту техніко-економічної документації, пов'язаної з об'єктами/інвестиційними проектами, що фінансуються за рахунок державних коштів, Додаток 2: https://legislatie.just.ro/public/detaliidocument/185166

Окрім Технічного завдання, бенефіціар повинен підготувати також Концептуальну записку відповідно до Додатка 1 до того ж Постанови Уряду № 907/2015, у якій слід представити попередні дані та кошторис витрат (зазвичай за допомогою проектувальника або консультанта) та обґрунтувати необхідність і доцільність інвестиції, що фінансується з державних коштів.

4.4. Фінансування реставраційних робіт

Існують ситуації, коли власник має можливість самостійно профінансувати реставраційні роботи пам'ятки, але є чимало випадків, коли коштів бракує, а пам'ятка потребує нагальної допомоги.

У такому випадку власник шукатиме джерела фінансування з державних коштів.

Ми бачили вище, що в таких ситуаціях, коли йдеться про Проектну основу та Концептуальну записку, серед осіб, які можуть розробляти ці документи, з'являється важлива фігура у випадку фінансування з державних коштів (і не тільки): консультант.

Ось деякі з його ролей:

- шукає доступні джерела фінансування або консультує власника щодо майбутніх напрямків фінансування;
- готує документацію, необхідну для обраної лінії фінансування. Приймає технічний проект, складений проектною командою, та адаптує його до вимог фінансуючої сторони;
- допомагає власнику у здійсненні необхідних кроків для укладення договору на виконання реставраційних робіт;
- контролює реалізацію проєкту з точки зору фінансуючої сторони: стежить за дотриманням термінів, відповідністю технічному проєкту, розрахунками за роботи, що підлягають фінансуванню, тощо;
- є гарантом дотримання процедурних норм відповідно до законодавства та умов фінансуючої сторони.

4.4.1. Небезпека реставраційних робіт, що фінансуються з державних коштів

Переваги отримання фінансування, що повністю покриває витрати на реставраційні роботи, затьмарюються серйозною небезпекою: реставрація ризикує перетворитися на бюрократичну процедуру, а не на акт збереження культурної спадщини. Адміністративні процедури, як правило**,** домінують над реставраційними роботами**,** оскільки рішення приймаються з огляду на «відповідність вимогам» та «право на фінансування», а не на культурну цінність та автентичність:

- спостерігається тенденція до стандартизації робіт, як через дотримання норм кошторису, яких проектувальник зобов'язаний дотримуватися згідно з положеннями Постанови Уряду № 907/2015, так і через власні технології виконавця, який часто обирає типові рішення;
- державні закупівлі містять критерій, що завдає шкоди пам'яткам: «найнижча ціна», яку в багатьох випадках обирають, оскільки її найлегше обґрунтувати, тоді як критерій «ціна-якість» вимагає більше аргументів, оскільки значну вагу мають й інші фактори: відповідний досвід, склад команди (сертифіковані фахівці); презентація методології втручання, управління ризиками, пов'язаними з культурною спадщиною.
- терміни завжди занадто короткі, і роботи, як правило, виконуються поспіхом і без розбору, лише для того, щоб «не втратити фінансування».
- реставраційні роботи спрямовані переважно на естетичне відновлення, не приділяючи належної уваги збереженню автентичності;
- реальна експертиза фахівців підпорядковується фінансовим або юридичним аргументам консультантів чи юристів;
- Складно залучити місцевих майстрів, які володіють традиційними техніками роботи, але не мають відповідних сертифікатів або юридичних форм зайнятості.
- Участь власника послаблюється жорсткими рамками, встановленими фінансуючою стороною, та юридичними процедурами державних закупівель.

4.4.2. Реставраційні роботи за рахунок приватних коштів

Зазвичай реставраційні роботи за рахунок приватних коштів проводяться поетапно, і вони розтягуються на кілька років.

Можливо, що протягом проведення реставраційних робіт власник знайде окремі джерела фінансування, які покриватимуть окремі етапи запланованих робіт, однак у цьому випадку ризики, зазначені вище, є мінімальними.

Тривалий часовий проміжок дозволяє ретельно підготувати всі обґрунтувальні дослідження та всі пропозиції щодо проєкту, ретельно проаналізувавши інформацію та узгодивши всі рішення в єдиний і зрілий проєкт.

Аналогічно, під час виконавчих робіт матеріали ретельно відбираються з метою збереження автентичності, що відкриває можливість виготовлення деяких із них у невеликих місцевих ремісничих майстернях або їх придбання з демонтованих будівель (черепиця, цегла). Техніки виконання можуть спиратися на традиційні методи, які використовують місцеві майстри, що найкраще зберігають традиції відповідного ремесла.

Яскравим прикладом, який тривав майже 10 років, є проєкт «Будинок релігійної свободи – реставрація та перепрофілювання колишньої резиденції єпископа унітаріїв» у Клуж-Напоці, очолюваний архітектором Ксенією Фуру. Етап проектування тривав 4 роки (2013–2017), а будівельні роботи – ще 5 років (2018–2022). Архітектор Ксенія Фуру також забезпечувала постійну й наполегливу технічну підтримку протягом усього періоду робіт. Якість реставраційних робіт була відзначена двома важливими нагородами на національному та міжнародному рівнях:

- 2018 р. Премія BNA – номінація «Реставрація. Зміцнення»
- 2022 р. Премія «EUROPA NOSTRA»

Слід зазначити, що реставраційні роботи, що фінансуються з приватних джерел, мають особливості, які можуть привести до виняткових результатів, головними цілями яких є збереження автентичності пам’ятки та дотримання принципів чесності під час реставраційних втручань. Існує одна головна, необхідна та достатня умова: повна залученість власника як на етапі проектування, так і на етапі виконання робіт. Разом із проектною командою власник повинен досягти високого рівня розуміння пам’ятки та, відповідно, запропонованих реставраційних заходів, щоб мати змогу якнайкраще керувати етапом виконання робіт. І, що не менш важливо, власник повинен проявити неабияку наполегливість, щоб забезпечити безперервність фінансування та успішно подолати всі кризи й перешкоди, які найчастіше виникають під час виконання робіт, не знижуючи при цьому стандартів якості.

4.5. Виконання реставраційних робіт

Виконання сертифікаційних робіт здійснюється виключно бригадами, до складу яких входять сертифіковані М.С. фахівці або експерти.

Роботи повинні контролюватися керівником будівельного майданчика, сертифікованим М.С., який є законним представником власника на

будівельному майданчику і покликаний стежити за дотриманням інтересів власника та захищати їх з метою якнайчеснішого виконання проекту реставрації: перевіряти дотримання проекту, дозволу та законодавства.

Сама робота виконується майстрами, які з часом, найчастіше «від батька до сина», набули вміння користуватися робочими інструментами та працювати з матеріалом. Старі майстри є безцінними завдяки величезному обсягу практичних знань, набутих у процесі вирішення всіх будівельних проблем, з якими їм доводилося стикатися. На жаль, законодавство не передбачає атестації майстрів і, відповідно, їхньої підготовки у сфері реставрації пам'яток.

Зазвичай майстер наймається (за трудовим договором або договором про надання послуг) будівельною фірмою і виконуватиме свою роботу «під керівництвом» архітектора, інженера-будівельника або реставратора, сертифікованого Міністерством культури, який нерідко є молодшим і менш обізнаним у таємницях ремесла, ніж сам майстер.

4.6. Технічне обслуговування

Згідно зі словником DEX, технічне обслуговування – це «Сукупність операцій з обслуговування та ремонту технічної системи».

Це найрозумніший спосіб піклуватися про історичну пам'ятку.

Це означає невеликі, періодичні та послідовні втручання, які можуть на невизначений час замінити масштабні та дорогі реставраційні роботи. Регулярні перевірки та мінімальні втручання, що здійснюються одразу після виявлення недоліку, подовжують термін експлуатації пам'ятки, зберігаючи її автентичну сутність.

Завдяки наполегливому технічному обслуговуванню запобігають повільному руйнуванню споруд, уникають екстрених втручань та втрати автентичності, а також зменшують частоту масштабних, дорогих і ризикованих з точки зору втрати автентичності реставрацій.

Технічне обслуговування є юридичним обов'язком. Відповідно до Закону № 422/2001 про охорону історичних пам'яток, ст. 36, п. (1)**:** *«Власники історичних пам'яток зобов'язані утримувати їх та зберігати в належному стані».*

Закон передбачає штрафи за невиконання обов'язків з утримання пам'ятки, допущення її руйнування та невиконання обов'язків щодо охорони та захисту.

У таких випадках органи влади можуть вжити обов'язкових заходів втручання (мінімальний ремонт, забезпечення безпеки) та встановити кінцеві терміни для усунення недоліків.

У разі, якщо власник не вживає заходів, органи влади можуть здійснити втручання за власною ініціативою, виконавши термінові роботи, а потім стягнувши витрати з власника (у тому числі шляхом примусового стягнення).

Хоча правова база існує, санкції застосовуються рідко й із запізненням, через що пасивне занедбання стає однією з найшкідливіших форм руйнування культурної спадщини.

4.6.1. Приклад із практики

Прикладом передової практики є Євангелічна парафія в Брашові, яка застосовує німецькі принципи професійного управління будівлями: «Hausverwaltung». Звісно, це приклад досконалості, і не так багато пам'яток, до яких його можна застосувати, проте на нього варто звернути увагу, оскільки з нього можна винести чимало корисних уроків.

Євангелічна парафія в Брашові володіє Чорною церквою в Брашові, яка є однією з найхарактерніших пам'яток готичної архітектури в Румунії, що датується XIV–XV століттями; вона була частково пошкоджена під час пожежі 1689 року, коли її стіни почорніли, і отримала свою сучасну назву.

Окрім Чорної церкви, Євангелічна парафія в Брашові володіє й іншими історичними будівлями в місті, більшість з яких здана в оренду Брашовській обласній раді: старий корпус Лікарні з , акушерства та гінекології імені «I.A. Збарчеа» («пологовий будинок»), Брашовський художній музей, Брашовський етнографічний музей, Головне управління соціальної допомоги та захисту дітей (DGASPC), дитячий садок № 37, Теоретичний ліцей імені «Йоганнеса Хонтеруса». Менша частина здається в приватну оренду для надання послуг або ведення торгівлі: книгарня «Humanitas», кав'ярня VCH9 «Inspiratio» у комплексі *«Curtea Johannes Honterus»*, а також приватні квартири чи офіси. Отже, це заможня парафія.

Однак усі ці об'єкти нерухомості вимагають постійної праці з їхнього утримання, що і є предметом діяльності цієї «Hausverwaltung», яка передбачає:

- відділ/службу з управління майном,
- власний технічний та адміністративний персонал,
- постійну співпрацю з архітекторами, інженерами та реставраторами.

Усі доходи, отримані від оренди, спрямовуються на підтримку релігійної діяльності в церкві та на роботи з технічного обслуговування всіх об'єктів нерухомості. Мета полягає в тому, щоб будь-які несправності виявлялися на початковій стадії, щоб уникнути великих і дорогих реставраційних робіт.

Окрім управління орендою та участі в усіх адміністративних справах, пов'язаних з нерухомістю парафії, «Hausverwaltung» відіграє провідну роль у моніторингу будівель:

- періодичні огляди

- перевірка стану даху (покриття, водостічні жолоби, коньки, громовідвід, декоративні елементи),
- перевірка на наявність протікань та виявлення недоліків (просочування, тріщини, пошкодження),
- перевірка столярних виробів,
- обслуговування фасадів,
- оперативне усунення пошкоджень,

- щорічне планування дрібних ремонтів,

- журнал робіт (що, коли, де),

- принцип «відремонтуй зараз за 1 000 €, щоб не платити 100 000 € через 10 років**».**

Щодо орендарів, парафія не здає в оренду «наосліп», а встановлює в договорах суворі правила, які передбачають:

- зобов'язання щодо утримання,

- обмеження щодо переобладнання,
  - не змінювати столярні вироби,
  - не руйнувати стіни,
  - не встановлювати агресивні інсталяції,
  - не встановлювати рекламу без дозволу.

- заборона на несанкціоновані втручання,

- будь-яке облаштування має бути схвалене парафією та обов'язково координуватися фахівцями.

4.7. Зобов'язання щодо використання

Зобов'язання щодо використання історичної пам'ятки є обов'язковим документом, що входить до складу Технічного паспорта споруди та має бути внесене до Земельного реєстру за ініціативою власника.

Роль зобов'язання щодо використання полягає у визначенні порядку використання та утримання історичної пам'ятки.

Зобов'язання щодо використання складається обласним управлінням культури лише після огляду об'єкта на місці. Вона включає форму «Зобов'язання щодо використання історичної пам'ятки», «Інвентарну описку історичної пам'ятки» та «Протокол про встановлення загального стану збереження історичної пам'ятки» (типовий зміст цих трьох документів передбачений у «МЕТОДИЦІ від 18 червня 2003 року щодо складання Зобов'язання щодо використання історичної пам'ятки»: https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/44618)

Зобов'язання щодо використання замінює технічну документацію з експлуатації нерухомого майна (Посібник з експлуатації) у разі її відсутності.

РОЗДІЛ 5. ПРОБЛЕМИ, ХАРАКТЕРНІ ДЛЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ. БІОДЕГРАДАЦІЯ

Біодеградація або «біологічні ураження» – це процес розкладання органічної сполуки, у нашому випадку – деревини.

Існує велика різноманітність біологічних атак:

- грибки;
- ксилофаги;
- колонії водоростей, мохів, лишайників;
- птахи;
- тварини.

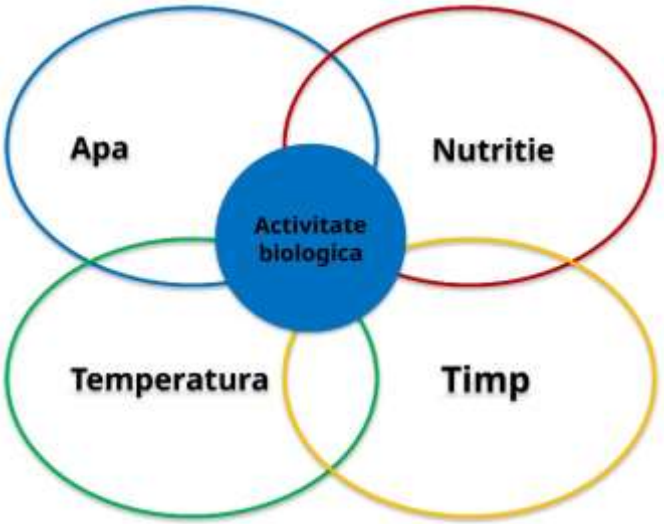

Рис. 16 Логічна схема причин виникнення біологічних уражень. Концепція, викладена доктором філософії Йоханом Маттссоном (Johan Mattsson), MYCOTEAM: www.mycoteam.no, у рамках «Міжнародного курсу з технологій консервації деревини», організованого в Норвегії Riksantikvaren, NTNU та ICCROM

Умови, за яких відбуваються біологічні атаки:

- ВОДА: вологість понад 20% або відносна вологість понад 85% (відсоткове співвідношення між фактичною кількістю водяної пари в повітрі та максимальною кількістю пари, яку повітря може вмістити при тій самій температурі). Вода є головним ворогом дерев'яних конструкцій. Надмірна вологість сприяє виникненню біологічних уражень. Непровітрювані приміщення посилюють виникнення та підтримку біологічних уражень.
- ХАРЧУВАННЯ: Органічна речовина, переважно целюлоза.
- ТЕМПЕРАТУРА: Зазвичай від +4–5 °C до 35–40 °C. У рідкісних випадках – від -10 °C до +75 °C!

- ЧАС: Розвиток може розпочатися через кілька днів і тривати доти, доки існують сприятливі умови для життєдіяльності.

5.1. Гриби (fungi)

Згідно з дослідженнями доктора біологічних наук Лівії Букші, у Румунії налічується понад 90 видів грибів, з яких 60 було виявлено виключно у музеях під відкритим небом.

Грибкові ураження часто виявляють і повідомляють про них занадто пізно, коли ураження вже розвинулося і спричиняє такі наслідки, як гниття, личинкові ходи, отвори для вильоту або втрати деревини. Момент, коли надземна частина гриба (плодове тіло) стає видимою, означає, що підземна частина (міцелій, що складається з гіф) вже добре розвинена, і процес біологічного розкладу розпочався.

Часто грибкова інфекція розвивається на колонії водоростей, моху чи лишайників, які попередньо створили вологий мікроклімат, привабливий для грибів.

Рис. 17 Схема життєдіяльності ксилофагних грибів. Концепція, викладена доктором філософії Йоханом Маттссоном (Johan Mattsson), MYCOTEAM: www.mycoteam.no, у рамках «Міжнародного курсу з технологій консервації деревини», організованого в Норвегії Riksantikvaren, NTNU та ICCROM

Існують випадки, коли біологічні ураження можуть становити загрозу для здоров'я людей: Stachybotris cartarum та Chaetomium globosum належать до групи токсичних цвілей, які англійською мовою називаються «toxic indoor molds». Вони характерні для вологих приміщень із недостатньою

вентиляцією і вважаються токсичними, оскільки можуть викликати алергію та мікотоксикози у людей і тварин.

Слід зауважити, що ці гриби залежать від джерела кальцію, а гіпсокартонні плити є багатим і доступним джерелом, особливо якщо вони знаходяться у приміщенні з високою вологістю та недостатньою вентиляцією.

Схематично діяльність ксилофагів представлена на рис. 17, де видно, що від моменту потрапляння спор у деревину в мікрокліматі зі сприятливим співвідношенням вологості та температури можуть минути місяці або навіть рік, перш ніж плодове тіло (надземна частина гриба) з'явиться на поверхні деревини. За цей час деревина всередині руйнується, іноді навіть повністю.

Слід зауважити, що гнилі – це форми руйнування деревини внаслідок ураження грибками. Гриби живляться активними речовинами деревини, залишаючи її крихкою та позбавленою конструктивної міцності. Існує кілька видів гнилі (коричнева призматична, біла волокниста, м'яка, суха тощо), однак у дерев'яних спорудах найчастіше зустрічається коричнева призматична гниль, при якій деревина сильно крихкішає, набуває коричневого кольору та має призматичні тріщини.

5.2. Ксилофаги

Атаки ксилофагів легше помітити, оскільки «проривання» ходів супроводжується утворенням деревинного пилу, який виштовхується з отвору, залишається навколо нього або падає на підлогу. А в разі дерев'яних споруд, у яких мешкають люди, діяльність комах помічають також за шумами, які вони створюють:

- Вусач хатній сірий (*Hylotrupes bajulus): ритмічне гризіння,* тонкі, повторювані тріскотіння, які чути переважно вночі, у тиші;
- *Жук-точильник (Xestobium rufovillosum)*: ритмічні удари, що їх видає доросла особина під час шлюбного ритуалу, чутні вночі *(він активний, зокрема, у конструкціях, вже уражених грибками, тому його поява справді сигналізує про серйозну небезпеку);*
- *Точильник меблевий (Anobium punctatum): дуже тонке гризіння,* яке іноді сприймається як «шелест», чутне лише в повній тиші;
- Деревогризи *(Lyctus spp.):* тонкий, ледь чутний звук, з'являються переважно в листяній деревині (дуб, ясен) у підлогах, меблях, оздобленні.

Комбінований напад грибків та ксилофагів є ще небезпечнішим, оскільки швидко призводить до втрати механічної міцності деревини через сукупний вплив гнилі та личинкових ходів.

Діяльність ксилофагів можна виявити шляхом прослуховування, спостереження та детального аналізу: прослуховування звуків, що виникають під час діяльності комах, спостереження під косим світлом, пошук слідів деревного пилу навколо отворів або на підлозі. Ретельний огляд дозволяє

також виявити крихкість деревини на різних стадіях руйнування: від початкової стадії до запущеної, що супроводжується повним пошкодженням.

Схему життєдіяльності ксилофагів можна побачити на рис. 18, де видно, що тривалість одного циклу життєдіяльності комахи всередині деревини може становити 2–7 років.

Рис. 18 Життєвий цикл ксилофагів. Концепція, викладена доктором філософії Йоханом Маттссоном (Johan Mattsson), MYCOTEAM: www.mycoteam.no, у рамках «Міжнародного курсу з технологій консервації деревини», організованого в Норвегії Riksantikvaren, NTNU та ICCROM

Не лише ксилофаги можуть спричиняти руйнування дерев'яних конструкцій.

Існують ситуації, коли комахи, які не споживають поживні речовини з деревини, переважно мурахи, будують мурашники всередині споруди або під нею та прокладають ходи у пошуках їжі. Або, наприклад, мурахи-теслярі (великі мурахи, розміром до 13 мм), які використовують деревину як місце для гнізд і прокладають ходи в річних кільцях з м'якої весняної деревини.

Часто на добре освітлених сонцем дерев'яних елементах можна зустріти колонії яскраво забарвлених комах, яких у народі називають «корова Господня». Це стадний вид «Pyrrhocoris apterus», який харчується насінням і листям і не чинить жодного впливу на деревину.

5.3. Колонії водоростей, моху, лишайників

Колонії водоростей, моху та лишайників самі по собі не становлять небезпеки для дерев'яних конструкцій, однак їхня присутність свідчить про високу вологість дерев'яного елемента, на якому вони оселяються, –

вологість, яку вони підтримують і посилюють, сприяючи таким чином появі грибків та ксилофагів.

5.4. Птахи

Птахи можуть пошкоджувати історичні дерев'яні споруди як зовні, так і всередині.

Зовні найагресивнішими є дятли, особливо в пам'ятках, які не використовуються постійно. Вони сприймають дерев'яні конструкції як стовбури дерев, шукаючи джерела їжі (комах, личинок) у високих шпилях башт або в проміжках між балками фундаменту дерев'яних церков. «Лікар лісів» виконує свої обов'язки не лише в лісах, однак у випадку дерев'яних пам'яток шкода, яку він завдає, є значною.

Також зовні пташині гнізда (голубів, горобців, шпаків, ворон, сорок) можуть перекривати природну вентиляцію споруди, змінювати напрямок стоку дощової води або, що ще гірше, створювати теплий і вологий мікроклімат, у якому можуть розмножуватися грибки та дереворуйнівні комахи.

Усередині будівлі птахи, що гніздяться у шпилях веж або на горищах, природним чином виділяють екскременти, які накопичуються на підлозі, на внутрішній поверхні склепінь або на дерев'яних конструктивних елементах. Непрямими наслідками є підвищення вологості деревини та сприяння біологічним ураженням.

5.5. Тварини

Дрібні ссавці (миші, щури, куниці, ласки, білки та кажани), які можуть проникати всередину дерев'яних будівель, переважно на горище, також спричиняють неприємні наслідки:

- гризуть дерев'яні елементи, щоб прокласти собі шлях,
- залишають екскременти, що призводять до біологічних пошкоджень, оскільки вони накопичуються на підлогах, нижніх поверхнях склепінь або дерев'яних конструктивних елементах, спричиняють підвищення вологості деревини та, відповідно, сприяють біологічним пошкодженням.

Слід зауважити, що всі 32 види кажанів у Румунії охороняються законом, оскільки включені до додатків до Директиви про оселища, що надає їм статус суворо охоронюваних або охоронюваних видів через їхню життєво важливу екологічну роль та скорочення чисельності популяцій. У разі необхідності видалення колонії з горища історичної пам'ятки слід побудувати нове притулок для колонії кажанів ((Посібник, 2016, 40)

5.6. Терапія біодеградацій

Існує 2 напрямки дій:

- усунення причин
- усунення наслідків

5.6.1. Усунення причин

У випадку грибків та ксилофагів основною причиною, що створює оптимальний мікроклімат для їх розмноження, є вологість.

Джерелами вологи є:

- опади;
- висхідної вологи;
- конденсації;
- внесок птахів та дрібних тварин у виникнення біологічних атак.

5.6.1.a Опади

Дощова вода, що проникає через будь-які дефекти герметичності покрівлі. Будь-який отвір, дірка або відшарування елементів покрівлі дозволяє воді проникати всередину, а подовження часу, протягом якого вода вбирається в дерев'яні конструктивні елементи, потенційно збільшує ризик виникнення біологічних уражень. У випадках, коли є ринви та водостічні труби, вони мали б сприяти відведенню води від будівлі, проте з часом вони деформуються і втрачають свою захисну функцію, стаючи грізним ворогом, що направляє воду до будівлі.

Рятувальним заходом є профілактичні роботи – як для покрівлі, так і для ринв та водостічних труб, якщо вони є. Проведені вчасно, у вигляді невеликих і недорогих заходів, профілактичні роботи дозволяють уникнути масштабних і дорогих ремонтів.

У випадку дерев’яних покрівель необхідна їхня повна заміна кожні 15–25 років. Постійне спостереження за станом дерев’яної покрівлі є необхідним, щоб визначити дату, коли слід розпочати процедуру отримання дозволу на роботи, і паралельно – знайти джерела фінансування.

У народній архітектурі ми не зустрічаємо ринв та водостічних труб; подекуди на будинках можна побачити окремі фрагменти дерев’яних ринв, встановлених над входом на ганок. У таких випадках, коли вода, що стікає з даху, потрапляє безпосередньо на землю, слід приділяти набагато більшу увагу тому, як її збирати та відводити, щоб вона якомога швидше віддалялася від будівлі.

Відведення води з ґрунту шляхом облаштування території навколо будівлі детально описано в наступному параграфі. Але «збір» води, коли вона потрапляє на ґрунт, є делікатною темою, на яку слід звернути увагу, особливо якщо карниз будівлі невеликий. При контакті з ґрунтом краплі відскакують і розбризкують воду на основу будівлі. Краплі можуть потрапляти на цоколь, але бувають випадки, коли цоколь настільки малий, що краплі досягають

дерев'яної основи. Деревина змивається краплями, на її поверхні з'являються знебарвлення та плями, а в періоди рясних дощів через постійне зволоження можуть заселятися та розмножуватися спори дереворуйнівних грибів.

Якщо поверхня, на яку потрапляють краплі, є твердою, рівною та гладкою, дрібні краплі енергійно розсіюються у радіальному напрямку. Тому в зоні, на яку падають краплі з карнизів, поверхню ґрунту слід обробити шорсткими, пористими, м'якими матеріалами, а поверхня повинна мати достатній ухил, щоб напрямок, у якому відскакують краплі, не зачіпав споруду. Рекомендуються поверхні з гравієм або піском.

5.6.1.b Висхідна вологість

Висхідна вологість проникає в дерев'яні конструкції з ґрунту завдяки капілярному ефекту, проходячи крізь фундамент і цоколь.

Найпоширенішою причиною є дощова вода, яка стікає по землі та застоюється навколо будівель. Дуже рідко трапляються випадки, коли будівля розташована на вершині пагорба, звідки дощова вода природним чином стікає по землі в усіх напрямках. Найчастіше існує протисхил, який направляє воду до будівлі. Навіть якщо спочатку була передбачена система відведення води від будівлі за допомогою правильного рельєфу місцевості або захисних бордюрів, з часом ґрунт деформується, і найчастіше утворюється зворотний ухил, який направляє воду до фундаменту.

Важливо ретельно вивчити рельєф місцевості та спосіб стоку води під час звичайних дощів, паводків та танення снігу. Вище за течією можна виконати невеликі роботи для відведення води (відкрита канава або насип, обидва засіяні травою), а навколо будівлі необхідно провести роботи з благоустрою території, щоб відвести верхній шар ґрунту від дерев'яних опор на відстань не менше 20 см і створити невеликий ухил, завдяки якому вода відводитиметься від будівлі.

Значна кількість води в ґрунті може свідчити також про несправність існуючих у цій зоні водопровідних мереж, тому рекомендується їх перевірити.

Іншою причиною вологості біля основи будівлі є рівень ґрунтових вод, який може бути настільки високим, що води стикаються з фундаментом.

Ця ситуація могла не існувати на момент будівництва, а виникнути з часом через осідання ґрунту під спорудою, будівельні роботи поблизу (будівлі, дороги, гідротехнічні споруди) або навіть кліматичні зміни.

Зазвичай неможливо вжити заходів для усунення причин підвищення рівня ґрунтових вод, тому рекомендуються такі заходи, як облаштування дренажу та, відповідно, встановлення горизонтальної гідроізоляції між фундаментом і дерев'яною опорою.

Дренажні канали повинні бути достатньо глибокими, щоб відводити воду з ґрунту нижче нижньої межі фундаментів, і повинні мати зливний отвір, через який зібрана вода буде відводитися. Бажано, щоб відведення дренованої

води здійснювалося в водоприймач, хай навіть невеликий, у безпосередній близькості від ділянки. Необхідно докласти всіх логістичних зусиль, щоб вирішити цю ситуацію природним шляхом, оскільки в іншому випадку знадобиться централізована каналізаційна система та насоси для перекачування води. Таким чином зростають не лише інвестиційні витрати, а й витрати на обслуговування насосів та, відповідно, плата за користування каналізаційною системою.

Встановлення горизонтальної гідроізоляції між цоколем і дерев'яною основою – це операція, яка, хоч і здається складною, є набагато безпечнішою та простішою у виконанні, ніж у випадку цегляних будівель, де роботи з ін'єкції гідрофобних матеріалів або вирізання та вкладання гідрофобних плівок є дуже дорогими та складними у виконанні.

У випадку дерев'яних будівель необхідно підняти конструкцію після того, як її попередньо підготували до цієї операції шляхом профілактичного зміцнення. Підняття не вимагає значного переміщення (мінімум приблизно 20 см) і дозволяє за цей час зручно виконати як монтаж горизонтальної гідроізоляції між цоколем і дерев'яною опорою, так і роботи з укріплення фундаментів та цоколя, а також заміну пошкоджених елементів дерев'яних опор.

Ще одним фактором, що сприяє підйому вологи, є неправильне оштукатурювання або зміцнення цоколя бетоном, цементними штукатурками, кам'яною облицюванням або керамічною плиткою, що сприяє підйому води за рахунок капілярності та підтримці високого рівня вологості.

Усунення цих помилкових заходів є вкрай необхідним. Якщо необхідно оштукатурити цоколь, роботи слід виконувати з використанням глиняної або вапняної штукатурки. Якщо потрібно зміцнити цоколь і фундамент, першим кроком має бути правильне переукладання та перев'язування кам'яних блоків. Якщо заходи з укріплення мають бути більш складними, рішення приймає технічний експерт з конструкцій та інженер-проектувальник конструкцій, однак слід також враховувати перенесення вологи з ґрунту до дерев'яних конструкцій, якому сприяють бетонні фундаменти або цементні розчини для кладки.

5.6.1.c Конденсат

Конденсат виникає у будівлях, що експлуатуються постійно та оснащені системами опалення.

Відносна вологість повітря понад 60–65 %, зовнішні конструктивні елементи з низьким рівнем теплоізоляції та, відповідно, високим теплообміном, а також відсутність природної вентиляції **–** це ідеальні умови для утворення конденсату.

Якщо проаналізувати традиційні будинки, то можна помітити, що, хоча теплоізоляція будівельних елементів далека від сучасних концепцій теплоізоляції, і незважаючи на те, що в житлових приміщеннях розпалювали вогонь і готували їжу, конденсату не було.

Причина полягає, з одного боку, у «недосконалостях» народних будівельних традицій, а з іншого – у «досконалості» природних матеріалів. Внутрішні приміщення вентилювалися природним чином завдяки негерметичності огороджувальних конструкцій (столярних виробів) та властивостям природних матеріалів, що використовувалися в будівельних елементах, які дозволяють «стінам дихати». Поряд із деревиною велику роль у цьому відіграють глиняні штукатурки, оскільки вони регулюють вологість у приміщенні (поглинають і віддають вологу). Поєднання дерева та глини є ідеальним: деревина дуже добре зберігає свої властивості з часом у тісному контакті з глиною, обидва матеріали «дихають» в одному ритмі.

Додаткове теплоізолювання: зазвичай у випадку традиційних будівель власники прагнуть кращого теплового комфорту, більш сучасного вигляду або просто демонстрації статусу сучасної та «солідної» родини. Без попереднього дослідження проводяться недоцільні заходи з утеплення внутрішніх стін бітумом, асфальтовим картоном, кахлем, вагонкою, гіпсокартоном тощо, які знаходяться в тісному контакті з деревиною. Ці матеріали перешкоджають природному «диханню» природних матеріалів (дерева та глини); волога, що накопичилася, не може вивільнятися, внаслідок чого утворюється мікроклімат, сприятливий для виникнення біологічних уражень.

Рекомендується зберігати традиційну будову стін, підлоги та перекриттів у дерев'яних спорудах. У разі необхідності додаткового теплоізолювання слід приділяти велику увагу обраним матеріалам та способу їх монтажу:

- матеріали мають бути, наскільки це можливо, натуральними. Слід пам'ятати про небезпеку, яку становлять гіпсокартонні плити, що є чудовим джерелом поживи для певних видів дереворуйнівних грибів. Гіпсокартонні плити, приклеєні до дерев'яної стіни, перешкоджають її повітропроникності, спричиняють накопичення вологи та стають сприятливим середовищем для біологічних уражень, які активно розмножуються на такій основі.

- монтаж теплоізоляційних матеріалів повинен здійснюватися таким чином, щоб між ними та оригінальною стіною залишався повітряний прошарок, який дозволить природній повітропроникності стіни й надалі функціонувати.

Сучасні віконні та дверні конструкції: з тих самих причин власники замінюють традиційні віконні та дверні конструкції на нові. Недоліки старих конструкцій, які забезпечували непомітну, але постійну вентиляцію, замінюються «ідеальними» конструкціями, що герметично закривають приміщення, а їхня вентиляція відбувається лише час від часу, під час

провітрювання. Усі виробники сучасних вікон та дверей наполягають на періодичному провітрюванні приміщень, однак у повсякденному житті ця умова не завжди є можливою (у періоди, коли будинки не заселені) або не завжди дотримується.

Саме виробники сучасних віконних та дверних систем знайшли відповідь на цю проблему, запропонувавши «пасивну вентиляцію» (дещо схожу на «традиційну вентиляцію») шляхом адаптації профілів віконних та дверних систем шляхом вбудовування вентиляційних решіток. Вони можуть бути саморегулювальними або з ручним приводом, що, звісно, пов'язано з додатковими витратами як на виготовлення, так і на експлуатацію (у випадку саморегулюваних моделей). Якщо власник бажає мати будинок із високим рівнем енергоефективності, пасивну вентиляцію не рекомендується застосовувати, і її слід замінити на централізовану систему вентиляції з рекуперацією тепла.

5.6.1.d Вплив птахів та дрібних тварин на виникнення біологічних атак

Щодо впливу птахів та дрібних тварин на виникнення біологічних атак, вирішальну роль відіграють профілактичні заходи. Ідеальним варіантом є спостереження за намірами птахів влаштувати гніздо та запобігання цим намірам ще до того, як вони встигнуть оселитися. У випадку з кажанами, як видами, що перебувають під охороною, ситуація є делікатнішою, оскільки після того, як колонії вже оселилися, їх видалення можливе лише шляхом надання альтернативи, а саме будівництва нового притулку.

Щоб запобігти проникненню птахів і дрібних ссавців, можна встановити дрібні металеві сітки в місцях, куди вони можуть проникнути, зазвичай на карнизах будинків та галереях веж дерев'яних церков.

5.6.2. Усунення шкоди

5.6.2.a Алопатичні методи лікування. Рецепти

Біологічні ураження будівлі аналізуються та інтерпретуються фахівцем-біологом (сертифікованим Міністерством культури у випадку пам'яток історії, що мають статус) у рамках біологічного дослідження, метою якого є:

- ідентифікацію порід деревини, використаних у споруді;
- визначення ступеня вологості деревини;
- огляд кожного дерев'яного елемента будівлі, від каркаса до елементів оздоблення та меблів;
- виявлення та локалізацію біологічних уражень;
- виявлення причин виникнення біологічних уражень;
- пропозиція заходів з відновлення деревини, що зазнала біологічного руйнування;

- пропозиція профілактичних заходів для нової деревини;

- виявлення ділянок із значним руйнуванням, що потребують часткової заміни конструктивних елементів, які мають бути враховані у відповідних дослідженнях та проектах:

- щодо конструктивних елементів інформація буде включена до Технічної конструктивної експертизи та, відповідно, до проекту конструктивного зміцнення,
- щодо елементів оздоблення інформація буде включена до історико-архітектурного дослідження та, відповідно, до проекту реставрації – архітектура,
- щодо елементів меблів – інформація буде включена до проекту реставрації – художні компоненти.

Рекомендується не обробляти стару та здорову деревину хімічними розчинами. Причини цього пов'язані з дбайливим, але дуже ретельним ставленням до цілісності деревного матеріалу, до охорони навколишнього середовища та до методології мінімально інвазивного втручання:

- хімічні речовини можуть нерівномірно проникати в стару деревину (яка часто є пошкодженою або має змінену клітинну структуру), що призводить до внутрішніх напружень, кристалізації солей або змін гігроскопічності;

- багато хімічних розчинів можуть залишати плями на деревині, змінювати природний колір історичної патини або залишати блискучі/липкі залишки, що псують автентичний вигляд пам'ятки;

- створюють ризики для здоров'я та довкілля через токсичність хімічних речовин;

- хімічно оброблена деревина стає небезпечними відходами, що ускладнює майбутні процеси реставрації або зберігання;

- неефективність обробки конструктивних елементів із великими перерізами, де засіб, нанесений пензлем або розпилювачем, залишається на поверхні, залишаючи внутрішню частину вразливою перед дереворуйнівними комахами, які вже знаходяться в глибині;

- згідно з принципами реставрації, втручання мають бути, наскільки це можливо, оборотними.

Хімічні обробки часто є остаточними і не можуть бути видалені без руйнування поверхневого шару деревини.

Рекомендується, щоб обробка, де це можливо, здійснювалася методом вакуумно-тискового оброблення на спеціалізованій станції.

5.6.2.b Прямі втручання. Хірургічний підхід

Випадки, коли фрагменти деревини необхідно видалити та замінити новою деревиною, розглядаються технічним експертом з конструкцій та проектною групою в рамках технічного проекту структурного зміцнення.

Ці аспекти детально викладені в розділі, присвяченому специфічним проблемам дерев'яної спадщини – міцності та стійкості.

РОЗДІЛ 6. СПЕЦИФІЧНІ ПРОБЛЕМИ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ, МІЦНІСТЬ ТА СТІЙКІСТЬ

Саме доктор інженерних наук Сабо Балінт заклав технічні та наукові основи підходу до історичних дерев'яних споруд у Румунії. Його діяльність охоплювала переважно історичні барокові кроквяні конструкції, проте принципи такого підходу можна успішно поширити на всі типи історичних дерев'яних споруд.

Його концепція теорії та практики реставрації історичних несучих конструкцій включає 2 основні етапи, які слід виконувати послідовно:

- структурна діагностика: наука про виявлення структурних недоліків та причин, що їх спричинили. Вона охоплює етапи вивчення та опису несучих конструкцій, а також аналіз факторів, що можуть впливати на їхній стан (історія пам'ятки, біологія будівель, геотехніка, архітектурні елементи, інженерні системи, художні елементи тощо),
- структурна терапія: має на меті трансформацію несучих конструкцій для забезпечення та підтримання на оптимальному рівні структурних вимог, необхідних для довговічності споруд.

6.1. Структурна діагностика

Структурна діагностика – це сукупність етапів дослідження історичних споруд, що ґрунтується на великому обсязі інформації, зібраної та проаналізованої міждисциплінарною командою, до складу якої входять архітектори, інженери-будівельники та інсталятори, геотехніки, топографи, археологи, мистецтвознавці, фахівці з фізики будівництва, реставратори дерева, каменю, скла, меблів, настінних розписів, а також експертів-біологів.

Структурна діагностика здійснюється у чотири етапи, які часто перекриваються у часі:

- обстеження та представлення несучої конструкції,

- інвентаризація конструктивних недоліків, спричинених фізичним зносом конструкції:

- зміна геометрії конструктивних або неконструктивних елементів,
- зміна геометричних характеристик елементів, вузлів або конструкцій,
- зміна механічних характеристик елементів, вузлів або конструкцій,
- моральний знос споруди, нові функції, що спричиняють перевантаження, з якими оригінальна конструкція не може впоратися,

- приведення у відповідність до вимог сучасних норм сейсмостійкості (занадто мало історичних несучих конструкцій, що відповідають сучасним нормам)

- випробування несучої здатності та визначення необхідних конструктивних заходів,

- виявлення причин конструктивних недоліків:

- початкові причини: вроджені дефекти, помилки проектування, зміни з плином часу, недорозмірені конструктивні елементи,
- причини, що виникли під час будівельних робіт: помилки виконання, недостатній розмір елементів, несприятливі архітектурні деталі, відсутність належних заходів гідроізоляції, неправильна оцінка якості ґрунту під фундамент, невідповідні будівельні матеріали (пористий камінь, матеріали, несумісні з історичними – цемент, бетон)
- причини, що виникають з часом під час експлуатації споруди: старіння матеріалів, нерівномірні осідання, відсутність періодичних робіт з технічного обслуговування, неналежне використання, недбале поточне обслуговування, перевантаження конструктивної системи) (Szabo, 1993, 22–80)

6.2. Структурна терапія

Структурна терапія **–** це друга, інтервенційна частина (проектування, виконання та експлуатація) процесу відновлення історичних несучих конструкцій. Подібно до структурної діагностики, терапія передбачає комплексну діяльність, під час якої вживаються заходи як щодо несучої здатності конструкції, так і щодо причин, що спричинили структурні недоліки:

- усунення причин конструктивних недоліків є найвищим проявом майстерності технічної конструктивної експертизи, що підтверджується здатністю до синтезу та досвідом у цій галузі, особливо з огляду на те, що напрямок підходу має визначатися з урахуванням усіх складових будівлі (історія, архітектура, інженерні системи, функціональне призначення, фінансові можливості тощо);

- у випадках, коли елементи, що мають історичну або архітектурну цінність, не можуть бути усунені, хоча й спричиняють пошкодження конструктивної системи, технічний експерт-конструктор врахує їх під час формулювання напрямків втручання,

- підвищення несучої здатності конструкції до рівня бажаних експлуатаційних характеристик:

- зі збереженням початкової конструктивної концепції: частини несучої конструкції зміцнюються або замінюються із збереженням або без збереження матеріалу, з якого вони виготовлені, без зміни способу розвантаження конструктивного вузла,

- зі зміною початкової конструкції: це необхідно, коли початкова концепція є помилковою або коли цього вимагають нові функції.

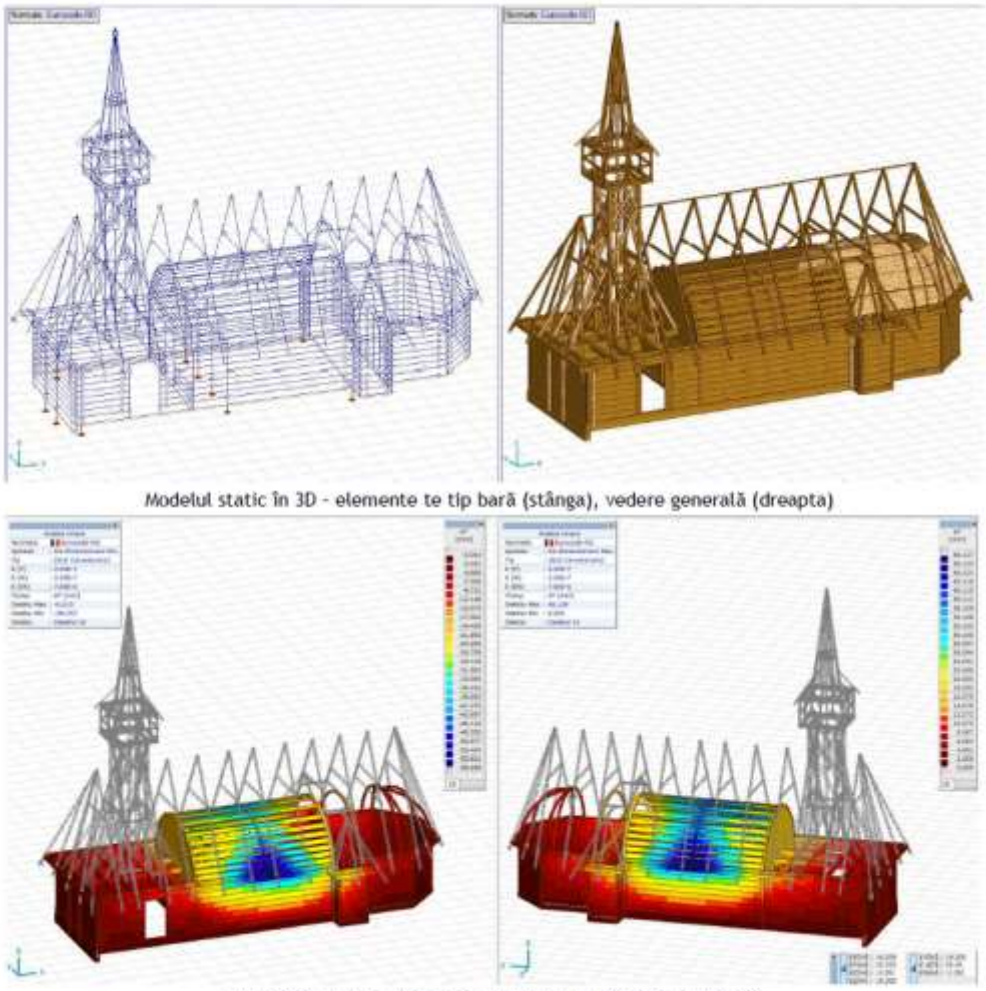

Рис. 19 Випробування несучої здатності: розрахункова оцінка конструкції з використанням чисельного методу на основі методу скінченних елементів для дерев'яної церкви в Бребі, Марамуреш. Джерело: ConsolideM, д-р інж. Іштван Бенке. д-р інж. Дороттія Макай, інж. Абель Себестьєн

- перевірка сумісності існуючої конструкції з пропозиціями щодо реставрації та зміцнення:

- сумісність матеріалів, що передбачає використання матеріалів із фізичними та хімічними властивостями, подібними до існуючих, як з точки зору конструкції, так і з точки зору будівельної фізики (тепловий, гідрологічний або акустичний комфорт)

- структурна сумісність, що вимагає заходів, які враховують реальну поведінку конструктивного комплексу,
- технологічна сумісність, що передбачає використання традиційних технологій (застосування традиційних інструментів та технологій),
- сумісність в експлуатації означає, з одного боку, вибір технічних рішень, що полегшують роботи з технічного обслуговування, а з іншого – визначення оптимального способу виконання таких робіт.

Структурні втручання тим кращі, чим менше вони кидаються в очі. Прагнення інженера-будівельника забезпечити вимоги до експлуатаційних характеристик несучої конструкції, що мають бути довговічними, має втілюватися у вигляді мінімальних, суворо обґрунтованих втручань.

Справжні історичні послання, які можуть передаватися й через конструкції, вимагають поваги та дбайливого ставлення з боку фахівців, які беруть участь у проведенні реставраційних робіт. Адресатами цих благородних почуттів є концепції конструктивного ансамблю, деталі конструкції, а також будівельні матеріали та традиційні технології. У цьому сенсі цілком природною є турбота інженера-конструктора про настінний живопис, а також турбота архітекторів чи мистецтвознавців про естетику історичної конструктивної концепції. (Szabo, 1993, 81–110).

6.3. Принципи збереження історичних дерев'яних споруд, прийняті Міжнародним комітетом з питань деревини ІКОМОС у Датуні, Китай, у червні 1998 року

Цей документ визначає універсальні принципи втручання з метою захисту та збереження історичних дерев'яних споруд з належною повагою до їхніх культурних цінностей:

- оборотність:

- будь-яке втручання має бути оборотним, якщо це технічно можливо; або
- принаймні не повинна зашкоджувати чи перешкоджати майбутнім консерваційним роботам, коли це може стати необхідним; та
- не перешкоджати можливості подальшого доступу до свідчень, що містяться в споруді.

- мінімальне втручання: це ідеал. За певних, добре обґрунтованих обставин мінімальне втручання може означати повне або часткове демонтування та подальше повторне складання з метою ремонту дерев'яних конструкцій.

- комплексний підхід: історичну споруду слід розглядати як єдине ціле: усі матеріали (включно з конструктивними елементами, неконструктивними елементами, елементами гідроізоляції, оздобленням, столярними виробами, інженерними системами тощо) повинні отримувати однакову увагу. В

принципі, слід зберегти якомога більше існуючого матеріалу. Якщо необхідно оновити або замінити поверхневе оздоблення, оригінальні матеріали, техніки та фактури слід відтворити, наскільки це можливо.

- висвітлення історичної еволюції: метою реставрації є збереження історичної структури та її несучої функції, а також розкриття її культурних цінностей шляхом покращення зрозумілості її історичної еволюції, попереднього стану та оригінального дизайну в межах наявних матеріальних історичних свідчень, як зазначено в статтях 9–13 Венеціанської хартії. Вилучені елементи та інші складові історичної споруди слід каталогізувати, а характерні зразки – зберігати у постійному сховищі як частину документації.

- під час ремонту історичної споруди замінювальну деревину можна використовувати з належною повагою до історичних та естетичних цінностей. Нові елементи або їхні частини слід виготовляти з того самого виду деревини, з тією самою класифікацією або, за необхідності, з кращою класифікацією, ніж елементи, які підлягають заміні. Там, де це можливо, це має включати й подібні природні характеристики. Вміст вологи та інші фізичні характеристики замінювальної деревини мають бути сумісними з існуючою спорудою. Ремісничі навички та технологія будівництва, включаючи використання інструментів або обладнання для обробки, мають, там, де це можливо, відповідати тим, що використовувалися спочатку. Цвяхи та інші допоміжні матеріали повинні, де це доречно, відтворювати оригінали. Якщо замінюється частина елемента, для з'єднання нової частини з існуючою слід, за можливості та за умови відповідності конструктивним вимогам, використовувати традиційні столярні з'єднання.

- нові елементи або їхні частини мають легко відрізнятися від існуючих. Небажано імітувати природне старіння або деформацію замінених елементів чи їх частин. Можна використовувати відповідні традиційні методи або добре перевірені сучасні методи для узгодження кольору старого з новим, приділяючи належну увагу тому, щоб це не пошкодило та не погіршило стан поверхні дерев'яного елемента.

- нові елементи або їхні частини слід непомітно маркувати за допомогою надрізів, випалених слідів на деревині або інших методів, щоб їх можна було ідентифікувати в подальшому.

РОЗДІЛ 7. ПРОБЛЕМИ, ХАРАКТЕРНІ ДЛЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ. ЗАХИСТ ВІД ВОГНЮ

Дерев'яні споруди є особливо вразливими до пожеж. Як правило, породи з низькою щільністю спалахують при нижчих температурах, ніж породи з високою щільністю. Бруси з великим перерізом витримують вогонь довше завдяки шару вугілля, що утворюється під час горіння, який допомагає захистити неспалену деревину під ним, а проникнення вогню в елемент

уповільнюється. Наприклад, соснова деревина товщиною від шістнадцяти до вісімнадцяти сантиметрів, що загорілася, повністю карбонізується приблизно за 5–6 годин, тоді як дубова деревина карбонізується повільніше. У пожежній інженерії використовують швидкість карбонізації для сосни: ~0,6 – 0,8 мм/хв, а для дуба: ~0,4 – 0,6 мм/хв.

Вогнезахисні фарби не мають традиційного застосування в історичних дерев'яних спорудах, і їх слід, по можливості, уникати.

Рис. 20 Дерев'яна церква в Топлі – Музей Банатського села, повіту Тімішоара. Причина: коротке замикання в електромережі. 2025. Джерело: газета «Adevărul» від 26.03.2023. Доступно за посиланням: Дерев'яна церква в Топлі, якій майже 300 років, згоріла дотла внаслідок пожежі | adevarul.ro

Ось перелік із 5 церков, що мають статус історичних пам'яток, які згоріли за останні 10 років і які показують, наскільки серйозною є ця загроза вогню та наскільки вразливими є дерев'яні споруди, якщо за ними не доглядати та не захищати належним чином:

- Дерев'яна церква в Повергіні, повіту Тіміш. Причина: відкритий вогонь на відкритих просторах. 2015
- Дерев'яна церква в Марашті, повіту Бакау. Причина: відкритий вогонь на відкритих просторах. 2022
- Дерев'яна церква у Відрі, Арадський повіт. Причина: відкритий вогонь на відкритих просторах. 2022
- Дерев'яна церква у Стоілешті, повіту Валча. Причина: коротке замикання в електропроводці. 2023
- Дерев'яна церква в *Топлі* – Музей Банатського села, повіту Тімішоара. Причина: коротке замикання в електропроводці. 2025

Після пожежі, що сталася у 2025 році в Музеї Банатського села, у дерев'яній церкві в *Топлі*, Асоціація дерев'яних церков організувала круглий стіл «Дерев'яна спадщина, знищена вогнем – чи можемо ми разом знайти рішення?», який відбувся 10 квітня 2025 року за підтримки Музею села Банату в Тімішоарі. Визначено основні причини виникнення пожеж у дерев'яній спадщині:

- відкритий вогонь на відкритих просторах: «очищення» рослинності шляхом спалювання,
- невідповідні електроустановки: коротке замикання в електромережі,
- рідкісні причини: електричні розряди, свічки або інші джерела вогню, залишені без нагляду, невідповідні свічники, печі, могили, розташовані занадто близько до дерев'яної церкви, тощо.

Щоб уникнути подібних трагедій у майбутньому, учасники круглого столу наголосили на необхідності розробки посібника з протипожежного захисту дерев'яних пам'яток у Румунії, який би чітко передбачав усунення цих типових причин пожеж шляхом використання та перевірки електричних установок та обладнання, а також заходів з підвищення обізнаності населення щодо пожеж у рослинності, які, до речі, заборонені законом.

На міжнародному рівні Міжнародний центр з вивчення збереження та реставрації культурних цінностей ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) спільно з Канадським інститутом консервації (аналогічним Національному інституту з охорони культурної спадщини) розробив посібник з управління ризиками, пов'язаними з культурною спадщиною, до якого також включено ризики виникнення пожеж.

Серед 37 ризиків, що можуть призвести до втрати об'єктів культурної спадщини, пожежа посідає перше місце. Масштаб ризику було оцінено шляхом урахування трьох факторів:

- частота події або коефіцієнт виникнення,
- масштаб втрати складових частин пам'ятки: предмет із колекції, елемент історичної будівлі (наприклад, фасад, оздоблений інтер'єр певної кімнати, дах, сходи), частина або певна особливість об'єкта культурної спадщини (наприклад, фонтан, похоронна зона, ворота, комплекс настінних розписів) тощо,
- масштаб впливу ризиків на об'єкт культурної спадщини в цілому.

Визначено основні джерела вогню, що загрожують об'єктам культурної спадщини: блискавки, лісові пожежі, витоки газу, феєрверки, несправні електричні установки чи обладнання, куріння, свічки, підпали, будівельні та реставраційні роботи тощо (Посібник, 2016, 32/97)

7.1. Підхід до проблеми пожеж у випадку дерев'яної спадщини

У випадку пам'яток головним завданням є захист будівлі, а не людей. Проте ці дві різні вихідні позиції не призводять до суттєво різних результатів. У більшості випадків належний протипожежний захист будівлі захищатиме й людей. Головна відмінність полягає в акценті, що робиться на шляхах евакуації.

Протипожежний захист історичних будівель та об'єктів є складнішим, ніж захист звичайних сучасних будівель, через технічні проблеми, проблеми з системами сигналізації, проблеми, пов'язані з вторинними пошкодженнями, естетичні проблеми, економічні проблеми тощо.

Системи пожежогасіння майже повністю залежать від води, а їхнє встановлення пов'язане з великими витратами. Коли об'єкти культурної спадщини розташовані у віддалених районах, де неможливо скористатися громадським водопостачанням, необхідно споруджувати величезні резервуари для води. Мережа трубопроводів від резервуарів для води або, в іншому випадку, від громадського водопостачання, вимагає ретельного планування, щоб уникнути порушення археологічних матеріалів у ґрунті.

Підхід до захисту пам'яток від пожеж повинен базуватися на чіткій стратегії:

1. Причини пожежі: Після аналізу можливих причин пожежі слід відібрати найочевидніші з них та оцінити їх з огляду на те, що є реалістичним з історичної, практичної, технічної та фінансової точок зору, а також з урахуванням обмежень у цих сферах.

2. Заходи щодо запобігання пожежам: це заходи, спрямовані на ймовірні причини пожежі з метою запобігання її виникненню. Ці заходи реалізуються шляхом зіставлення можливих причин пожежі з тим, що є технічно та практично здійсненним, у фінансових та історичних рамках.

3. Залишковий ризик: Він стосується неефективності заходів щодо запобігання пожежам та пожеж, що виникають через причини, не охоплені такими заходами. Цей залишковий ризик зазвичай перевищує прийнятний рівень.

4. Заходи щодо обмеження пожеж: Ці заходи спрямовані на зменшення збитків внаслідок пожежі або масштабів пожежі. Залишковий ризик оцінюється з урахуванням можливого розвитку пожежі та того, що є можливим з практичної та технічної точки зору в межах фінансових та історичних умов.

5. Прийнятний залишковий ризик: До залишкового ризику, який ми мусимо прийняти, належать випадки неефективності заходів щодо запобігання пожежам або пожежі, що виникають з причин, не охоплених такими заходами, а також випадки неефективності або недостатньої потужності заходів щодо обмеження поширення пожежі. Прийнятний залишковий ризик повинен бути обернено пропорційним історичній вартості.

Заходи щодо запобігання пожежам – це заходи, спрямовані на усунення причини виникнення пожежі:

- обладнання для захисту від удару блискавки, щоб запобігти пожежі після удару блискавки;
- встановлення та обслуговування охоронних сигналізацій та/або систем відеоспостереження для запобігання умисним пожежам;
- умови праці, за яких усі, хто працює в сфері управління, обслуговування та технічного обслуговування пам'ятки, повинні бути проінструктовані та дотримуватися правил запобігання пожежам;
- критична оцінка та модернізація електричного обладнання для запобігання пожежам, спричиненим несправностями електричної системи;
- оцінка необхідності установок та моделей їх використання з метою виключення якомога більшої кількості причин виникнення пожеж тощо.

Заходи щодо обмеження поширення пожежі повинні бути оцінені та впроваджені, оскільки набагато краще запобігти пожежі, ніж гасити її, хай як швидко це робиться.

Ці заходи включають автоматичне пожежогасильне обладнання та, в деяких випадках, ізоляцію будівлі та прилеглої території для запобігання поширенню пожежі. Такі системи можуть включати доступне пожежогасильне обладнання. В ідеальних умовах пожежна частина має бути розташована достатньо близько, щоб це мало істотне значення для оцінки безпеки будівель.

Місцева пожежна бригада – це ідеальний варіант, який у поєднанні з системою виявлення, переносними вогнегасниками та зовнішніми гідрантами може врятувати життя.

Стаття 13 «Принципів збереження історичних дерев'яних споруд», прийнятих Міжнародним комітетом з питань деревини ІКОМОС у Датуні (Китай) у червні 1998 року, передбачає, що: «комунальні системи, такі як опалення, а також системи виявлення та запобігання пожежам, слід встановлювати з урахуванням історичної та естетичної цінності споруди або місця її розташування».

З цієї точки зору стратегії протипожежного захисту**,** що базуються на складних системах автоматичної сигналізації та дорогих і комплексних системах автоматичного гасіння пожеж (наприклад, спринклерах), повинні бути ретельно та всебічно проаналізовані перед їх впровадженням. Ось кілька причин, на які слід звернути особливу увагу:

- витрати на встановлення таких систем є значними,
- технічне обслуговування цих систем є дуже спеціалізованим (його не може виконувати адміністратор пам'ятки), має бути періодичним і є дорогим,

- адаптація систем, що працюють на воді, для пам'яток, які не обладнані системами опалення, або для монтажу на горищах будівель, пов'язана з додатковими витратами, щоб забезпечити їхню працездатність навіть при температурах нижче нуля;
- у разі помилкової тривоги струмені води іноді завдають незворотних пошкоджень розписаним поверхням або об'єктам культурної спадщини;
- сигналізаційні пристрої, головки спринклерів, необхідні електричні кабелі та водопровідні труби дуже помітні й їх важко вписати в делікатний інтер'єр історичних будівель;
- термін експлуатації цих систем: після закінчення гарантійного терміну системи необхідно замінювати, що призводить до значних витрат вже незабаром після встановлення (наприклад, у випадку електронного обладнання в умовах відкритого середовища термін експлуатації становить від 5 до 10 років).

Заходи щодо запобігання та обмеження пожеж можуть завдати шкоди історичним пам'яткам, тому рішення про їх встановлення слід приймати лише після всебічного аналізу вторинних збитків:

- фізичне руйнування (наприклад, свердління отворів),
- довгострокові фізичні пошкодження внаслідок неналежних рішень, що призводять до утворення конденсату, проникнення води тощо;
- фізичний знос внаслідок експлуатації та технічного обслуговування, ремонтів тощо;
- пошкодження, спричинені водою внаслідок випадкового спрацювання вогнегасного обладнання,
- пошкодження, спричинені водою внаслідок гасіння пожежі,
- дії, що негативно впливають на загальне естетичне враження,
- руйнування можливих археологічних пам'яток, наприклад, внаслідок земляних робіт, необхідних для встановлення водопроводу. (*Larsen/Marstein, 2016, розд. 7)*

7.2. Прості та ефективні заходи протипожежного захисту

Заходи протипожежного захисту повинні бути якомога простішими, якомога менш витратними, якомога менш помітними, якомога простішими в обслуговуванні адміністрацією пам'ятки та якомога простішими у використанні в разі пожежі.

Грозозахисна система повинна відповідати чинному законодавству та періодично перевірятися спеціалізованими бригадами.

Системи сигналізації передбачають встановлення димових датчиків та підключення їх до електронної системи, яка сповіщає про небезпеку. Повідомлення обов'язково має надійти до найближчої пожежної бригади, однак не завжди відстань є невеликою і її легко подолати на пожежних

машинах. Доки пожежна бригада не прибуде на місце події, місцева команда реагування повинна бути навчена діяти швидко.

Автоматичні системи пожежогасіння можна встановлювати, якщо всі негативні наслідки, згадані в попередньому підрозділі, були усвідомлені та враховані насамперед власником та адміністратором пам'ятки. У випадку норвезьких церков типу «ставкірке» для всіх 28 середньовічних дерев'яних церков було обрано систему виявлення та сучасну систему пожежогасіння зі спринклерами, що працюють за принципом «розпилення туману» («water mist»).

Місцеві добровільні пожежні бригади повинні існувати в усіх селах (тим більше в селах, де є історичні пам'ятки), оскільки вони можуть вжити заходів одразу після виявлення пожежі, а дорогоцінний час, що минає від моменту виявлення до прибуття пожежних машин, може обмежити збитки. Добровольчі пожежні бригади існують у сільських районах багатьох країн: Англії, Німеччини, Австрії, Польщі, Франції, Америки, Нової Зеландії, Австралії, Канади тощо.

7.3. Проблема вогнезахисту дерев'яних споруд

Згідно з Хартією дерев'яної спадщини, єдине згадування цієї теми міститься у статті 26: «використання хімічних речовин має ретельно контролюватися та відстежуватися і застосовуватися лише там, де це приносить гарантовану користь, де це не зашкодить громадській безпеці та довкіллю і де очікується значне довгострокове поліпшення».

Рис. 21 Дерев'яна церква в Боргунді, Согн, Норвегія, під час випробування системи пожежогасіння зі спринклерами у 1982 році. Джерело: (Larsen/Marstein, 2016, с. 76)

Є країни з давніми традиціями збереження історичних пам'яток, такі як Велика Британія, де протипожежні норми не вимагають, щоб історична деревина в історичних будівлях оброблялася вогнезахисними розчинами. Навпаки, акцент робиться на запобіганні та виявленні пожеж за допомогою детальних планів дій у разі пожежі, регулярного технічного обслуговування та навчань з гасіння пожеж, систем виявлення пожеж, а в деяких випадках – сучасних систем туманових спринклерів.

Вогнезахисні засоби слід розуміти та сприймати як обробки, що «знижують горючість деревини, уповільнюють швидкість горіння та зменшують поширення полум'я по поверхні деревини». Активні речовини під час горіння розкладаються на інші горючі газоподібні речовини (які зменшують кількість кисню, необхідного для горіння деревини); вони виділяються на поверхню деревини та знижують кількість кисню настільки, що утворення горючих газових сумішей стає неможливим. Крім того, активні сполуки впливають на механізм реакції розкладу деревини, переважно поглинаючи велику кількість тепла та уповільнюючи цей розклад шляхом утворення поверхневого карбонізованого шару, який має значний ізоляційний ефект та запобігає подальшому горінню» (Bochemit).

Використання вогнезахисних розчинів часто неправильно оцінюється та розуміється, і проектувальники, власники або будівельні бригади часто застосовують їх або вимагають їх застосування як універсальний засіб, що дуже просто вирішує проблему вогнезахисту пам'ятки. Однак ця проблема має багато аспектів, деякі з яких мають негативні наслідки для історичних пам'яток.

Наприклад, «підготовка поверхонь перед обробкою вогнезахисними речовинами», як це передбачено румунським законодавством, що застосовується в цій сфері. У випадку історичних пам'яток ця операція означає незворотне знищення історичної інформації, яку несуть дерев'яні конструкції, такої як оригінальні орнаменти, сліди від інструментів майстрів, їхні нотатки, графіті, залишені користувачами споруди з плином часу тощо. Більше того, застосування вогнезахисних розчинів може змінити текстуру та колір історичного матеріалу, а в найгіршому випадку хімічні розчини можуть зруйнувати клітинну структуру деревини.

Дуже важливо визначити, яким чином будуть підготовлені поверхні до нанесення вогнезахисних засобів. Допустимими є: пилосос, а також, за необхідності, видалення накопиченого пилу стисненим повітрям за допомогою віника або м'якої щітки. Слід у будь-якому разі уникати чищення дротяною щіткою та шліфування – з одного боку, щоб уникнути втрати історичної інформації, а з іншого – тому що якщо поверхня деревини шорстка та подряпана, вона більш вразлива до небезпеки пожежі, біологічних пошкоджень та поглинання вологи.

Не слід заповнювати тріщини, шви або отвори, оскільки з часом вони втрачають свою форму та властивості. Через зміни розмірів деревини під впливом коливань мікрокліматичних умов (температури та вологості) такі заповнювачі сприяють розширенню тріщин і щілин, а з часом виштовхуються назовні.

Нормативні документи у цій галузі мають рекомендаційний характер для будівель, що є історичними пам'ятками. Заходи щодо поліпшення вогнестійкості повинні бути адаптовані до кожної конкретної ситуації, щоб їх реалізація була можливою без порушення історичного характеру будівлі.

Виробники вогнезахисних матеріалів значно поліпшили властивості цих матеріалів, завдяки чому нанесений розчин не утворює плівки, вбирається в масу деревини, може бути безбарвним і не мати запаху. Часто вогнезахисні розчини поєднуються з обробкою проти біологічних уражень, і таким чином одним нанесенням вирішується кілька проблем та усуваються кілька ризиків, тому ця альтернатива є привабливою. Активною речовиною є борна кислота, яка вважається екологічно безпечною. Проте виробники попереджають, що з часом поверхня деревини може пожовтіти.

Ідеальним методом нанесення є занурення в розчин у спеціальних ваннах, але допускається також нанесення пензлем або розпилення у кількості шарів, рекомендованій виробником.

Для поверхонь у внутрішніх приміщеннях термін дії розчину необмежений, однак для зовнішніх поверхонь обробку потрібно періодично повторювати, про що власники пам'яток постійно забувають, внаслідок чого вогнезахисні властивості втрачаються через кілька років після введення будівлі в експлуатацію.

Рішення про застосування вогнезахисних засобів має бути ретельно проаналізовано всіма, хто залучений до захисту історичних пам'яток, з урахуванням усіх супутніх аспектів такого оброблення.

РОЗДІЛ 8. ПРОБЛЕМИ, ХАРАКТЕРНІ ДЛЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ. ФОТОДЕГРАДАЦІЯ

У зовнішніх умовах дерев'яні поверхні зазнають низки змін, спричинених чергуванням впливу сонячного випромінювання та вологи. Деревина втрачає цілісність поверхні, оскільки міцність зв'язків клітинної стінки знижується на глибину кількох міліметрів. Поверхні стають шорсткими, оскільки волокна деревини стискаються, а мікротріщини перетворюються на тріщини. Крім того, дерев'яні елементи можуть деформуватися, скручуватися та відриватися від несучої конструкції. Шорстка поверхня змінює колір і накопичує пил та органічні частинки.

Цей тип руйнування не схожий на гниття, але його наслідки створюють сприятливі умови для біологічних атак: тріщини полегшують проникнення в

деревину грибкових спор та комах, а також сприяють утриманню вологи. Згодом дощова вода змиває пошкоджені ділянки, що призводить до подальшої ерозії.

Ерозія деревини залежить від її щільності: рання деревина еродує швидше, ніж пізня, зі швидкістю, що коливається від 1 мм/століття до 13 мм/століття. У Японії, за оцінками, відкриті поверхні м'якої деревини еродують у середньому зі швидкістю 3 мм/століття (Larsen, 1994, 56).

Причинами такого типу руйнування деревини є:

- часте піддавання поверхні деревини швидким змінам вологості (повторне зволоження та висихання);
- роса, дощ або сніг, що потрапляють на незахищену деревину, швидко вбираються за рахунок капілярного ефекту у поверхневий шар деревини, після чого адсорбуються в клітинних стінках деревини. Наслідком цього є те, що зволожена деревина розбухає, створюючи противагу деревині, що залишилася сухою в нижній частині. У міру того, як поверхня набрякає та висихає, у деревині утворюються чергуються напруження розтягування та стиснення, що можуть спричинити розриви та тріщини, паралельні волокнам деревини.

Фотохімічне руйнування деревини під впливом сонячного світла відбувається досить швидко на відкритій поверхні деревини, і деревина зазнає початкових змін кольору: пожовтіння або почервоніння, які можуть продовжуватися аж до можливого посивіння в кліматичних умовах з опадами. Зміни зачіпають лише ті частини деревини, що знаходяться поблизу відкритої поверхні, і виникають на глибині 0,05–2,5 мм. Ці зміни кольору є наслідком впливу сонячного світла, зокрема ультрафіолетового випромінювання, яке ініціює фотодеградацію. Фотодеградація під впливом ультрафіолетового випромінювання спричиняє зміни хімічного складу деревини, що призводить, насамперед, до розпаду лігніну. Більшість розчинених продуктів розпаду лігніну вимиваються дощем, що дозволяє світлу проникати глибше в матеріал. (*Larsen / Marstein, 2016, 88).*

Етапи фотодеградації:

- *вже під час перших контактів із сонячним світлом ультрафіолетове випромінювання запускає хімічні реакції в деревині, розкладаючи лігнін (природний клей деревини) та інші світлочутливі сполуки;*
- *знебарвлення: першою ознакою є пожовтіння або почервоніння, яке в умовах вологості прогресує до сірого кольору;*
- *ерозія поверхні: поверхня деревини втрачає цілісність, стає шорсткою та крихкою, що призводить до втрати матеріалу та зниження несучої здатності;*
- *структурне руйнування: ерозія конструктивних елементів (балок, консолей) може поставити під загрозу стабільність усієї будівлі.*

Реставрація дерев'яних елементів, що зазнали фотодеградації, є складною, а масштаб втручання має бути добре обґрунтованим і виваженим, оскільки, як зазначено у статті 12 Венеціанської хартії, замінені фрагменти повинні гармонійно вписуватися в загальний вигляд, але водночас бути легко розрізнюваними як сучасне втручання порівняно з оригінальним матеріалом.

Такі самі рекомендації містяться й у статті 10 «Принципів збереження історичних дерев'яних споруд», ухвалених Міжнародним комітетом з питань деревини ІКОМОС у Датуні (Китай) у червні 1998 року, яка передбачає, що нові елементи або їхні частини мають відрізнятися від існуючих.

«Штучна патина», імітація природного зносу або деформації замінених елементів чи їх частин, є небажаною. В Англії, наприклад, рекомендується виконувати реставраційні роботи чесно, зазвичай без спроб маскування або штучного старіння, але, з іншого боку, реставрація не повинна бути візуально агресивною та надмірно показовою щодо нового втручання.

Для узгодження кольору старого та нового можна використовувати відповідні традиційні або добре перевірені сучасні методи, за умови, що це не пошкодить поверхню дерев'яного елемента. Однак фарбування недекорованої деревини за допомогою хімічних або фізичних процесів широко застосовувалося в усьому світі.

Згідно з досвідом японських фахівців з консервації, якщо нові елементи залишити необробленими, пристосування старих і нових елементів відбуватиметься природним чином протягом двадцяти–тридцяти років (Larsen, 1994, 56). Однак заміна великої кількості елементів, що видно під час ремонту, призведе до того, що будівля тривалий час матиме непривабливий вигляд. Японські експерти з консервації зауважили, що проблема узгодження естетичного вигляду нових елементів зі старими зменшується, якщо нові елементи виготовляються з порід деревини, подібних до тих, що використовувалися в існуючих елементах, а також якщо їх обробляють тими самими інструментами, що й спочатку. У Японії архітектори та теслі також використовують різні техніки для фарбування нових елементів. У цьому напрямку існує давня традиція навіть у нових дерев'яних спорудах; ще з XVII століття внутрішні елементи чайних кімнат обробляли так, щоб надати їм старого, рустикального вигляду.

У Японії в сучасних реставраційних роботах для фарбування нових елементів з необробленої деревини використовують два основні методи:

- шляхом нанесення на поверхню елемента спеціального покриття за старовинною рецептурою, що містить чорнило або мінеральний пігмент, змішаний з глиною чи піском, та/або клей тваринного походження чи сік фінікового дерева;
- шляхом обпалювання поверхні нового елемента паяльною лампою з подальшим чищенням сталевою щіткою. Ця техніка подекуди

піддається критиці з аргументом, що обпалена поверхня скорочує термін служби деревини на строк до п’ятдесяти років.

Рис. 22 Балюстрада парафіяльного будинку в Бребі, де видно елементи, пошкоджені під впливом сонця та вологи аж до повного крихкого стану дощок і відламування фрагментів декору (ліворуч), а також спосіб реставрації, під час якої відновлені елементи були просочені морилкою, щоб контраст між новим і старим не був надто різким. Нові елементи легко розпізнати, по-перше, за світлішим відтінком кольору, а при уважнішому огляді – за текстурою поверхні, яка на старих елементах шорстка, на відміну від гладкої на нових. Джерело: Лаура Захарія

«Штучна патина» є прийнятною лише в тому випадку, коли забарвлення є відносно слабким і зникає протягом десяти–п’ятнадцяти років, що дозволяє новому елементу поступово старіти природним чином і набувати бажаної патини.

Деякі заходи, які можна вжити після комплексного та інтегрованого аналізу всього пам’ятника, прагнучи досягти балансу між збереженням історичної цілісності та впровадженням сучасних рішень, зосередившись на зменшенні впливу світла (особливо УФ-випромінювання) та тепла, щоб уповільнити неминучий природний процес руйнування під впливом атмосферних факторів:

- УФ-фільтри/плівки, нанесені на скло вікон, щоб зменшити УФ-випромінювання, яке проникає всередину, та захистити інтер’єри, не змінюючи їхнього зовнішнього вигляду;
- стратегічне затінення за допомогою віконниць, жалюзі або традиційних навісів, які дозволяють регулювати світло та тепло – практика, відома ще з XIX століття;

- поверхні, які традиційно були покриті фарбою, будуть перефарбовані згідно з графіком, встановленим у посібнику з технічного обслуговування будівлі;
- сучасні технології можуть позитивно вплинути на поведінку деревини під дією кліматичних факторів, однак їх застосування у випадку історичних пам'яток має бути ретельно продуманим та обґрунтованим. Наприклад, обробка деревини паром є ефективним методом для зменшення колірних змін деревини, що піддається впливу ультрафіолетового випромінювання, для зниження внутрішніх напружень та знищення існуючих біологічних агентів;
- у крайніх випадках елементи оздоблення, що зазнали фотодеградації, або замінюють на копії, або покривають захисними системами, які за потреби можна відкрити.

Використання старої деревини з інших дерев'яних споруд під час ремонтних робіт здається доцільним рішенням для уникнення надто великих відмінностей у кольорі та текстурі між новими дерев'яними елементами, вбудованими в історичні споруди з патиною.

Ситуація є проблематичною через невизначеність щодо фізичних та механічних властивостей старої деревини. Більшість експертів застерігають від використання деревини з іншої споруди під час ремонту будівель із дерев'яним каркасом з кількох причин:

- використання переробленої деревини зі старих споруд є оманливим з археологічної точки зору та може спричинити помилки в датуванні та історії пам'ятки;
- вживана деревина, взята з інших будівель, може бути вже деформованою, а такі деформації ніколи не будуть сумісні з іншою конструкцією. Кожен конструктивний елемент має індивідуальні характеристики, тому шанси знайти відповідну стару деталь є невеликими;
- деревина, взята з інших будівель, може містити латентні біологічні агенти, які можуть розмножуватися в нових мікрокліматичних умовах;
- руйнування історичної споруди з метою отримання деревини для порятунку іншої історичної споруди є неприпустимим.

РОЗДІЛ 9. ПРОБЛЕМИ, ХАРАКТЕРНІ ДЛЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ СПАДЩИНИ. СТАЛИЙ РОЗВИТОК

Сталий підхід до збереження дерев'яної спадщини означає повагу до традиційних ремесел та високоякісних природних матеріалів, а також обмеження використання токсичних речовин.

Сталий підхід передбачає постійні роботи з технічного обслуговування як комплекс постійних та проактивних заходів, спрямованих на запобігання або уповільнення деградації культурних цінностей.

У разі реставраційних робіт слід наполегливо прагнути до мінімального втручання, щоб реставрація була непомітною та якомога менш видимою. Однак слід також враховувати контекст розуміння знань попередніх поколінь щодо ремесла, за допомогою якого деревину добували, розпилювали та обробляли. Увага, спрямована на раціональне використання лісів та застосування деревини у довговічних конструкціях, є надзвичайно важливою, оскільки ліси є основним ресурсом, про який ми маємо дбати, адже він не є невичерпним.

9.1. Майстри, ремесла та традиційні інструменти

Щоб мати змогу втручатися в історичну дерев'яну споруду відповідно до статті 5 «Принципів збереження історичних дерев'яних споруд», прийнятих Міжнародним комітетом з питань деревини ІКОМОС у Датуні, Китай, у червні 1998 року, необхідно володіти знаннями про традиційні ремісничі техніки, а також дбати про збереження матеріальних ресурсів. Неперевершеним прикладом є досвід японців, які систематично заохочують використання історичних матеріалів, ремесел та традиційних будівельних технік. Більше того, японське законодавство щодо культурної спадщини передбачає захист історичних технік та визнає осіб та установи, які можуть передавати знання про ці техніки майбутнім поколінням. **(***Larsen/Marstein, 2016, 56–57)*

Щоб зрозуміти будівельників і теслярів минулих часів, отримати знання про їхні інструменти, визначити регіональні та місцеві школи, з'ясувати, як поширювалися інновації в будівельній техніці, ми маємо вміти інтерпретувати сліди, залишені інструментами давніх будівельників на балках існуючих будівель. Дослідження будівельних технік і технологій, ремісничих прийомів та використання матеріалів має бути невід'ємною частиною робіт з архітектурної консервації під час роботи з історичними дерев'яними спорудами. Саме теслярі володіють ключем до справді глибокого розуміння мистецтва дерев'яного будівництва.

У Норвегії в період 1991–1999 років реалізовувалася «Середньовічна програма», яку керувала Дирекція з питань культурної спадщини, під час якої було відреставровано всі споруди, датовані до 1537 року (цей рік є знаковим для історії Норвегії, оскільки він знаменує втрату автономії, підпорядкування Датському королівству та встановлення лютеранської церкви як державної, а також умовно позначає кінець норвезького Середньовіччя). «Середньовічна програма» була продовжена у 2001–2015 роках «Програмою ставок» (програмою реставрації ставок), в рамках якої було відреставровано всі 28 середньовічних церков, що збереглися в Норвегії.

«Середньовічна програма» відіграла дуже важливу роль у створенні спільноти теслярів, добре навчених реставрації середньовічних споруд, які, у свою чергу, могли передавати свої знання майбутнім теслярам. У рамках проекту досвідчені теслі та інші ремісники виступали в ролі інструкторів як у теоретичних, так і в практичних навчальних програмах. Управління культурної спадщини також врахувало особливості місцевих ремесел, щоб майстер, який представляв конкретну місцеву традицію, не викладав тривалий час в іншому регіоні, аби запобігти «експорту» місцевих будівельних традицій в інші регіони. Метою програми було збереження традиційного різноманіття технічних рішень та місцевих або регіональних столярних технік.

Щоб задовольнити вимоги норвезької «Середньовічної програми», було залучено також постачальників традиційних інструментів, зокрема місцевих ковалів, до яких звернулися з проханням виготовити спеціальні інструменти. Невеликі рамочні пилки, що приводилися в дію водою, та рубанки для шинделі, що приводилися в дію водою, були відремонтовані та відреставровані разом із водними шляхами та греблями, що забезпечують гідроелектроенергію.

Після завершення «Середньовічної програми» норвежці були готові до реалізації «Програми ставових церков» на винятково високому рівні якості, маючи в своєму розпорядженні всю інфраструктуру спеціалізованих та досвідчених майстрів, всі необхідні знання для мінімального втручання у такі особливі конструкції старих середньовічних церков, і, нарешті, запас якісної деревини.

«Середньовічна програма» є прикладом того, як урядова політика регіонального розвитку може бути втілена на практиці. Багато теслярів, залучених до програми, отримали більший обсяг роботи після участі в програмі реставрації історичних будівель. Водночас вони беруть активну участь у зведенні нових дерев'яних споруд, застосовуючи свої знання про традиційні ремісничі техніки у сучасних будівельних роботах. Досвід роботи з реставрацією та ремонтом відкрив перед ними нові можливості та дав глибше розуміння будівель, які є екологічними, а також адаптованими до місцевих кліматичних та фізичних умов. (*Larsen/Marstein, 2016, 56–57)*

9.2. Деревина та ліси

Збереження історичних дерев'яних споруд починається в лісі. Стале використання лісових ресурсів, які є природним джерелом деревини, завжди було проблемою для цивілізацій протягом усієї історії. Нестача деревини високої якості та значних розмірів виникла ще за часів Римської імперії, коли кам'яні конструкції будівель доводилося проектувати таким чином, щоб дерев'яні кроквяні конструкції можна було розраховувати на розумні довжини

та перерізи. Ця проблема зберігалася протягом історії у всіх регіонах, бідних на ліси. А сьогодні якісну деревину, сумісну з історичними спорудами, стає дедалі складніше, а іноді й зовсім неможливо дістати.

Рис. 23 Нераціональна експлуатація лісів Марамуреша. Джерело: Лаура Захарія

Для збереження існуючих дерев'яних споруд або для їх відновлення після стихійного лиха потрібна нова деревина відповідної якості, щоб замінити пошкоджені або зруйновані частини. Перша вимога до нової деревини – вона має бути того самого виду та мати властивості й розміри, сумісні з оригінальним матеріалом.

Стаття 12 «Принципів збереження історичних дерев'яних споруд», ухвалених Міжнародним комітетом з питань деревини ІКОМОС у Датуні, Китай, у червні 1998 року, передбачає створення та охорону лісових заповідників або лісових масивів – «історичних лісових заповідників», з яких можна отримати пиломатеріали, придатні для збереження та відновлення дерев'яної культурної спадщини. Рекомендується виявляти та охороняти існуючі природні ліси, що містять історичні породи дерев необхідної зрілості, які традиційно використовуються для будівельних робіт, а також пропонується висаджувати породи, запаси яких вичерпалися внаслідок надмірної експлуатації.

У рамках «Середньовічної програми» Норвегії однією з проблем, з якими зіткнулися робочі групи, була складність пошуку відповідної деревини для реставрації об'єктів. Тому в різних регіонах по всій країні були створені склади, так звані «банки матеріалів», для традиційних будівельних матеріалів, ретельно відібраних у співпраці з місцевими власниками лісів, щоб

забезпечити відповідність якості деревини, яка використовувалася в оригінальних будівельних роботах. Як наслідок, сьогодні серед власників лісів спостерігається дедалі більший інтерес до збереження подібних запасів на майбутнє.

Однак ідея створення лісових запасів для будівельних потреб не є новою. Відомим прикладом є Венеціанська Республіка у XIX та XV століттях, коли існувала гостра потреба у високоякісній деревині для венеціанської суднобудівної промисловості, а також для фундаментів на палях під будівлями, конструкцій підлог та дахів венеціанських споруд. Венеціанська Республіка усвідомила, що багатство Республіки насправді починалося з лісів, і прийняла закони та нормативні акти для захисту та розвитку лісів.

Пропозиція Комітету з питань деревини ІКОМОС щодо створення історичних лісових заповідників пов'язує збереження культурної спадщини зі збереженням природи та спрямована на задоволення фундаментальної потреби у підтримці рівноваги між людьми та навколишнім середовищем. Наша відповідальність не обмежується лише дерев'яними спорудами, а поширюється також на збереження та стале використання лісових ресурсів. (*Larsen/Marstein, 2016, 56–57)*

Коли колись майстри йшли до лісу й відбирали дерева, необхідні для майбутнього дерев'яного будівництва, щоб вибрати відповідний розмір, вони орієнтувалися на розміри елемента, для якого потрібен був дерев'яний матеріал. Керівним принципом було рубати дерева не більші, ніж це було строго необхідно. Іншим принципом було вирубування восени та взимку, коли життєві процеси дерев сповільнювалися, а небезпека біологічних атак значно зменшувалася. Більше того, транспортування колод було легшим, оскільки земля була замерзлою та вкритою снігом.

Перед вирубкою оцінювали якості стовбура: зрілі екземпляри, цінні завдяки великій площі серцевини, що робила деревину стабільною в експлуатації та дуже стійкою до біологічних атак. Іншими критеріями були форма та розмір стовбура, вигляд кори та щільність сучків, а також чіткий і гучний звук, який видавав стовбур при ударі сокирою.

Традиційні знання про відбір дерев для будівельних робіт поступово втрачаються. Тим, хто опікується збереженням автентичності історичних дерев'яних споруд у світі, слід вважати своїм основним обов'язком роз'яснити суспільству необхідність використання високоякісної багаторічної деревини для реставраційних робіт, а також вивчити методи й техніки, які традиційно застосовувалися для відбору деревини для будівництва. **(***Larsen/Marstein, 2016, 56–57).*

9.3. Використання токсичних речовин

У розділах, присвячених біодеградації (розд. 6) та протипожежному захисту (розд. 8), було розглянуто проблему використання токсичних речовин, і зроблено висновок, що їх застосування у консервації історичних дерев'яних споруд слід звести до мінімуму. Майже без винятку фунгіциди, інсектициди та вогнезахисні розчини мають небажані побічні ефекти.

Стаття 14 «Принципів збереження історичних дерев'яних споруд», ухвалених Міжнародним комітетом з питань деревини ІКОМОС, передбачає, що «застосування хімічних консервантів має ретельно контролюватися та відстежуватися і має використовуватися лише там, де існує гарантована користь, де це не загрожуватиме громадській безпеці та безпеці довкілля і де ймовірність довгострокового успіху є значною».

З плином часу людство знайшло способи забезпечити деревині максимальну довговічність. Наприклад, для захисту деревини, що використовувалася в мостах через водойми, застосовували олії, дьогті та смоли. Для деревини, що контактувала з ґрунтом, зазвичай проводили поверхневе обпалювання, щоб утворити карбонізований шар, який забезпечував захист деревини. Так само і смола, нанесена на поверхню, що контактувала з землею, створювала бар'єр проти біологічних атак. Тваринні, рослинні та мінеральні олії використовувалися в усіх куточках світу протягом століть, щоб «живити» деревину та надавати їй довговічності. Інші, більш масштабні та складні методи передбачали занурення деревини у морську воду або в торфовища. Але існували й простіші методи, які, однак, потрібно було застосовувати щороку, як-от індонезійський ритуал обмивання дерев'яних будинків розчином тютюну та гвоздики, що мав (підтверджений лабораторними тестами) фунгіцидний та інсектицидний ефект.

Промислова революція принесла потужні й дуже ефективні методи, шкідливі для навколишнього середовища пропорційно до своєї ефективності. З'явилася промислова консервація деревини шляхом просочення захисними рідинами під високим тиском. Однак застосовувані розчини були токсичними (наприклад: креозот як речовина на основі дьогтю або солі міді, хрому та миш'яку для розчинів на водній основі).

Після Другої світової війни з'явилася концепція інтегрованого управління шкідниками (IPM), яка застосовується дедалі ширше. Прийнятні розчини для обробки деревини розроблені з урахуванням екологічних вимог, однак ці властивості не завжди сумісні з ефективною консервацією деревини. Шукаються нові рішення на основі біохімічного та біологічного підходів до боротьби зі шкідниками дерев'яних конструкцій, які діють за принципом перетворення деревини на неперетравну для грибків, а не отруєння деревини.

Щодо пофарбованих дерев'яних конструкцій, стаття 7 «Принципів Комітету з питань деревини» рекомендує під час оновлення поверхневого покриття

(фарби) максимально відтворювати оригінальні матеріали, техніки та текстури. Системи фарбування були розроблені для захисту деревини: традиційна фарба на основі лляної олії просочує зовнішній шар клітин деревини, завдяки чому вода не може легко проникати в деревину, але дозволяє воді, що накопичилася всередині, випаровуватися. Сучасні системи фарбування можуть мати шкідливий вплив на деревину: захист від проникнення води ззовні може бути дуже хорошим, але вода може надходити й зсередини, а волога залишатися ув'язненою всередині деревини, сприяючи біологічним ураженням.

Сталий підхід до вибору деревини для будівництва полягає у використанні її природної довговічності, а точніше – у застосуванні дерев'яних елементів, випиляних із серцевини, яка є набагато стійкішою до дії біологічних факторів. Розвиток промислового обладнання для розпилювання колод сприяв інтенсивному використанню його перерізу з застосуванням просочувальних розчинів, токсичних для біологічних агентів, але в тій же мірі токсичних і для навколишнього середовища, і для людини.

Підхід, орієнтований на сталий розвиток, має застосовуватися як у проектуванні будівель, так і в їхньому обслуговуванні: дерев'яні конструкції слід підтримувати в сухому та провітрюваному стані. Це найпростіший і найбезпечніший метод профілактичної консервації. (*Larsen/Marstein, 2016, 95–98).*

9.4. Профілактична консервація

Саме музеї виявили, що щоденна рутинна робота з обслуговування запобігає деградації та пошкодженню музейних експонатів. Повторна заміна зруйнованих або пошкоджених деталей та роботи з технічного обслуговування є частиною традиційного догляду за історичною дерев'яною спорудою і мають сприйматися як невід'ємний аспект її культурної та історичної цінності.

Першим кроком до превентивної консервації є правильна оцінка стану історичної дерев'яної споруди та моніторинг можливих недоліків, що з'являються в певний момент. Це обов'язки власника будівлі, які в разі потреби передаються користувачеві будівлі, і в будь-якому з цих випадків рекомендується технічна підтримка з боку фахівця.

Метою політики технічного обслуговування має бути підтримання споруди в оптимальному стані з якомога меншими витратами. На жаль, багато власників історичних будівель ставляться негативно до принципу регулярного технічного обслуговування, і проблеми вирішуються лише тоді, коли вони стають очевидними і їх уже неможливо уникнути. Наприклад, осередок сухої гнилі може бути спричинений лише одним жолобом або водостічною трубою, які протікають протягом тривалого часу. Таку проблему

можна усунути за незначну частину коштів, необхідних для лікування сухої гнилі, а нехтування такими невеликими плановими ремонтами неминуче призводить до більших зусиль і витрат, а зрештою – до капітального ремонту, якого можна було б уникнути або принаймні відкласти.

Роботи з технічного обслуговування можуть бути:

- рутинні роботи, що включають дії, які може виконати власник будівлі без залучення сторонньої робочої сили (очищення жолобів від листя та накопиченого мулу, контроль за ростом рослин, видалення екскрементів птахів і дрібних тварин, перевірка вентиляції);
- роботи з періодичного технічного обслуговування, що полягають у дрібних ремонтах, які вимагають допомоги досвідченого майстра (обслуговування водостічних жолобів та водостічних труб, локальний ремонт покрівлі, повторне фарбування). (*Larsen/Marstein, 2016, 73)*

Окрім цих практичних заходів, не слід нехтувати й теоретичними аспектами: власник будівлі зобов'язаний переконатися, що документ, який посвідчує ідентичність будівлі, а саме Будівельна книга, містить мінімальний набір інформації:

- планом будівлі,
- історичні та сучасні фотографії,
- історію будівлі, включаючи історію ремонтів,
- документація про поточний фізичний стан. (*Larsen/Marstein, 2016, 61)*

У разі проведення реставраційних робіт, як часткових, так і комплексних, документація щодо дозволів та проект у стадії «as built» повинні ретельно зберігатися в Будівельній книзі.

* * *

Архітектурна спадщина з дерева є культурним ресурсом неоціненної цінності, що відображає ідентичність, традиції та винахідливість громад протягом століть. Реставрація цих пам'яток є не лише технічним, а й етичним та соціальним процесом, що передбачає відповідальність, знання та співпрацю між фахівцями, органами влади та місцевими громадами. У сучасних умовах, що характеризуються економічним тиском та швидкими перетвореннями, захист цієї спадщини стає нагальною потребою. Лише завдяки освіті, активній участі та повазі до автентичності ми можемо забезпечити передачу цих цінностей майбутнім поколінням. Отже, кожне втручання щодо дерев'яних пам'яток слід розглядати як частину постійних зусиль із збереження та популяризації культурної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Adams, Cassandra. 1998. „Japan's Ise Shrine and Its Thirteen-Hundred-Year-Old Reconstruction Tradition", Journal of Architectural Education, Vol. 52, No. 1, pp. 49-60*

2. *Antonescu, Virgil. Restaurarea câtorva biserici de lemn din Maramureş, Monumente Istorice, Studii si Lucrări de Restaurare. Comitetul de stat pentru construcţii, arhitectură şi sistematizare, direcţia monumentelor istorice, București, 1964*
3. *Auner, Niels. 100 de biserici de lemn restaurate, 1972-2012. Baia Mare, Editura Ethnologica, 2013*
4. Balint, Szabo. Introducere în teoria reabilitării structurilor de rezistență istorice. Cluj Napoca, Editura Utilitas, 1993
5. Baboș, Alexandru. *„Maramureș, medieval wooden churches", Revista Monumentelor Istorice,* nr.1-2, 1996.
6. Baboș, Alexandru. *Three centuries of Carpentering Churches*. Lund, Lund University, 2000
7. Baboș, Alexandru. *Tracing a Sacred Building Tradition. Wooden Churches, Carpenters and Founders în Maramures until the Turn of the 18th Century*, Lund, Lund University, 2004
8. *Bucșa, Livia. Bucșa, Corneliu. CURS: Degradările biologice ale structurilor de lemn la monumentele istorice din România. Universitatea „Lucian Blaga" Sibiu*
9. Eggertsson, Olafur. Baboș, Alexandru. „Dendrochronological dating in Maramures with special emphases on objects from the Maramures museum in Sighetul Marmatiei", *Tradiţii şi Patrimoniu,* nr. 2-3, 2002.
10. *Jére, Csaba. Bücs, Szilárd. Conservarea speciilor de lilieci în adăposturi antropice - ghid metodologic. Satu Mare, Profundis, 2016. Disponibil online:* https://lilieci.ro/wp-content/uploads/2016/11/ghid_APLR_adaposturi_antropice.pdf
11. Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions, Translated & Annotated, Translations, Volume II, Blackwell Publishers, 1996 – sursa secundara a pagini Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Khaemweset accesat în 11.11.2025
12. Kovács, Kázmér. 2003. Timpul monumentului istoric, Editura Paidea, București
13. *Kovács, Kázmér. 2015. „Terenuri minate. Problema autenticităţii", Transsylvania Nostra, nr.2, 2015*
14. *Larsen, Knut-Einar și Marstein, Nils. 2000. Conservation of Historic Timber Structures. An ecological approach. Butterworth-Heinemann (2000), Larsen / Marstein (2016)*
15. *Mirea, Pavel. Torică, Ion. „O biserică – bordei descoperită la Ciuperceni, jud. Teleorman", Buletinul Muzeului Județean Teleorman. Seria Arheologie, nr. 14-2022*
16. *Obradovici, Vladimir. Salvgardarea bisericii monument de lemn din Crivina de Sus. Rolul arhitectului într-un proces multidisciplinar. Timișoara, Editura Politehnica, 2020*

17. Pedersoli Jr., José Luiz. Antomarchi, Catherine. Michalski, Stefan. *A Guide to Risk Management of Cultural Heritage.* ICCROM, 2016. *Disponibil online:* https://www.iccrom.org/sites/default/files/Guide-to-Risk-Managment_English.pdf
18. *Phleps, Hermann. Holzbaukunst der Blockbau. Ein Fachbuch zur Erziehung werkgerechten Gestaltens în Holz. Karlsruhe, 1942*
19. Ratoiu, Lucian-Cristian. 2021. *Restaurarea monumentelor istorice*, Editura ACS, București
20. Rivka Gersht – Peter Gendelman. „Architectural Decoration in Roman and Late Antique Caesarea Maritima and Its Periphery: Production, Importation and Reuse", *Archaeology and Economy in the Ancient World, 19th International Congress of Classical Archaeology, Cologne/Bonn, 22 – 26 May 2018, Panel 8.6: Judaea/Palaestina and Arabia: Cities and Hinterlands in Roman and Byzantine Times,* 2018, pp.53-66. Disponibil online: https://d-nb.info/1215991576/34#page=63 *accesat în 11.11.2025*
21. Ward-Perkins, Bryan. "Re-Using the Architectural Legacy of the Past, Entre Idéologie et Pragmatisme", *The Idea and Ideal of the Town between Late Antiquity and the Early Middle Ages*, 1999, pp. 225–244. Disponibil online: https://doi.org/10.1163/9789004505841_014 *accesat în 11.11.2025*
22. Zaharia, Laura. „Arheologia unei șindrile din 1479", *Acta Musei Maramorosiensis*, Sighetu Marmației, 2023**.**

ВЕБ-СТОРІНКИ

(toate paginile au fost accesate]n perioada decembrie 2025- ianuarie 2026)

1. Ambulanța pentru monumente, situl oficial: https://ambulanta-pentru-monumente.ro/
2. *Asociația Biserici Înlemnite în 12 aprilie 2025:* https://www.facebook.com/bisericinlemnite
3. *Asociația Biserici Înlemnite, situl oficial:* https://biserici-inlemnite.ro/app
4. *Biserica neagră, pagina dedicată restaurării statuilor de piatră de pe fațadele bisericii:* https://bisericaneagra.ro/proiecte-de-conservare-si-restaurare-a-patrimoniului-cultural/
5. *Biserici din Ţara Maramureșului. Tururi virtuale, realizat de Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale „Liviu Borlan" Maramureş, împreună cu instituţiile partenere şi co-finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional:* https://maramures.culturamm.ro/
6. *Bochemit – Ignifugare lemn:* https://tratamentlemn.ro/wp-content/uploads/2025/01/FISA-TEHNICA-BOCHEMIT-ANTIFLASH-1.pdf?_gl=1*1mrqhz8*_up*MQ..*_gs*MQ..&gclid=EAIaIQobChMIo6OCuOuMkgMVUzoGAB1gFA0mEAAYAyAAEgKI6PD_BwE

7. *Canadian Geograpic, Pagina oficială:* https://canadiangeographic.ca/articles/the-man-who-saved-the-kinsol-trestle/
8. *Comunitatea evanghelică de Confesiune augustană din Brașov, dedicată Managementului clădirilor de patrimoniu (Verwaltung historischer Liegenschaften), ce se desfășoară cub conducerea managerului Richard Sterner. Pagina oficială:* https://honterusgemeinde.ro/ro/managementul-cladirilor-de-patrimoniu/
9. Fundația PRO PATRIMONIO. „Biserica de lemn din satul Urşi, restaurată de Fundaţia Pro Patrimonio, printre câştigătorii Premiilor Europene pentru Patrimoniu", *Revista IGLOO*, 2021: https://www.igloo.ro/biserica-de-lemn-din-satul-ursi-restaurata-de-fundatia-pro-patrimonio-printre-castigatorii-premiilor-europene-pentru-patrimoniu/
10. *Furu, Xenia. „Casa libertății religioase - Reabilitarea și refuncționalizarea fostei reședințe a episcopului unitarian", Bienala Națională de Arhitectură, 2025:* https://www.uar-bna.ro/2018/proiecte/511/
11. *Hărmănescu, Mihaela. „Dosar tematic: Universtitatea de Vara din Bucium", Revista Arhitectura 1901, nr. 1 din 2019:* https://arhitectura-1906.ro/2019/01/universitatea-de-vara-bucium-model-de-regenerare-a-patrimoniului-cultural-rural/
12. *Hărmănescu, Mihaela. Voica, Marius. „Sfiștofca conecting people", Revista Arhitectura 1901, nr. 8 din 2022:* https://arhitectura-1906.ro/2022/08/sfistofca-connecting-people/
13. INP, 2025, *Sit-ul Institutului Național al Patrimoniului, Anunț cu privire la* „Propunerea de desființare a Institutului Național al Patrimoniului și de reorganizare a sa prin comasare în cadrul Ministerului Culturii": https://patrimoniu.ro/ro/newses/dwxpd8dhe77oqq
14. *La Origini.* Muzeul Viu de la Tecșești, pagina oficială: https://laorigini.org/despre-noi/
15. "METODOLOGIA din 18 iunie 2003 de întocmire a Obligației privind folosința monumentului istoric", portal legislativ: https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/44618
16. Mușat, Nicoleta. Obradovici, Vladimir. „Despre adăpost, regăsire, și o acoperire provizorie a bisericii de lemn din Crivina de sus", Revista ZEPPELIN, 178 din 2025: https://e-zeppelin.ro/despre-adapost-regasire-si-o-acoperire-provizorie-a-bisericii-de-lemn-din-crivina-de-sus/
17. „Muzeul Ivan Patzaichin – Centru de inovare comunitară din Mila 23, Delta Dunării", revista ZEPPELIN, nr. 176 din 2025: https://e-zeppelin.ro/muzeul-ivan-patzaichin-centru-de-inovare-comunitara-din-mila-23-delta-dunarii/
18. Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populara Baia Mare, pagina oficială: https://etnografie-maramures.ro/despre-noi/

19. Muzeul Maramureșului din Sighetu Marmației, pagina oficială: https://muzeulmaramuresului.ro/.
20. *Mycoteam – laborator de cercetare pentru problemele de biologia construcțiilor:* www.mycoteam.no
21. *Patrimoniul vernacular al satului Breb, pagina oficială:* https://patrimoniulvernacularbreb.maramures.ro/
22. *UNESCO, Pagina oficială UNESCO:* https://whc.unesco.org/en/statesparties/ro.
23. Skansen, Sweden's oldest open-air museum and zoo, pagina oficială: www.skansen.se
24. „Vederi din Băile Herculane: Via Sissi și revitalizarea malurilor Cernei", revista IGLOO, 2025: https://www.igloo.ro/vederi-din-baile-herculane-via-sissi-si-revitalizarea-malurilor-cernei/
25. *WIKIPEDIA, Pagina dedicată Bisericilor de lemn din România, creată în 2007 de Alexandru Babos, conpletată și optimizată până în 2024:* https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserici_de_lemn_din_România

НАВЧАЛЬНИЙ МОДУЛЬ «НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА – ОХОРОНА ТА ВИКОРИСТАННЯ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ»

Доцент, доктор наук **Делія СУЙОГАН**
Технічний університет у Клуж-Напоці
Північний університетський центр у Бая-Маре

ВСТУП

У контексті прискорення процесів глобалізації, мобільності та соціальних перетворень нематеріальна культурна спадщина стає пріоритетним напрямом для роздумів у сучасних культурних дослідженнях. Поза своєю, на перший погляд, стабільною сутністю, нематеріальна культурна спадщина сьогодні постає як динамічна сфера, що характеризується постійними переговорами, переосмисленнями та змінами значень. Цей курс має на меті надати розуміння цього поняття в його сучасному вигляді.

Розуміння нематеріальної культурної спадщини як сукупності практик, уявлень, форм вираження, знань та умінь, що передаються з покоління в покоління та надають спільнотам відчуття ідентичності й безперервності, може створити враження про незмінність та внутрішню автентичність цих культурних форм.

Однак культурологічні дослідження пропонують зміну парадигми, спрямовуючи аналіз на процеси, через які спадщина будується, легітимізується та мобілізується в конкретних соціальних контекстах. Відправною точкою курсу є ідея, що нематеріальна культурна спадщина – це не незмінний факт, який, тим більше, не слід змінювати, а результат історичних, культурних і соціальних процесів відбору та репрезентації. Таким чином, те, що ми визнаємо як культурну спадщину, відображає не лише спадщину минулого, а й те, що сьогодення приймає через розуміння та адаптацію.

Культурні практики стають спадщиною в тій мірі, в якій вони наділяються значенням і визнаються такими спільнотами.

Іншим аспектом цього підходу є проблематизація поняття автентичності. Традиційно автентичність розумілася як властивість, притаманна культурній спадщині, пов'язана з оригінальністю та дотриманням «первісних» форм. З цієї точки зору зміни часто сприймаються як погіршення або втрата сутності. Однак сучасні підходи в культурології стверджують, що автентичність, у свою чергу, є соціальним і культурним конструктом.

Отже, автентичність не слід розглядати як незмінну сутність, а як результат процесів переговорів та інтерпретації. Те, що вважається «автентичним», може змінюватися внаслідок міжпоколінної передачі через адаптацію. Ця

перспектива дозволяє розуміти культурну спадщину як простір повторних зустрічей між збереженням і зміною, між традицією та інновацією.

У сучасному суспільстві ці зустрічі іноді перетворюються на форми «напруги», спричинені такими процесами, як глобалізація, культурний туризм та політика визнання об'єктів культурної спадщини. Культурні практики часто переосмислюються, щоб відповідати зовнішнім вимогам – економічним, інституційним чи символічним.

Отже, курс пропонує, подекуди критичний, підхід до взаємозв'язку між охороною та використанням, підкреслюючи, що ці процеси не є чимось само собою зрозумілим, а передбачають вибір та ієрархізацію. Охорона культурної спадщини передбачає інституціоналізацію певних культурних форм, що може призвести до стандартизації та фіксації, тоді як її використання передбачає інтеграцію у ширші економічні та символічні ланцюги. В обох випадках існує ризик спрощення та есенціалізації культурних практик на шкоду їхньому різноманіттю та складності.

З точки зору культурних досліджень надзвичайно важливо проаналізувати, як різні суб'єкти – місцеві громади, культурні інституції, міжнародні організації, туристична галузь – беруть участь у визначенні та управлінні нематеріальною культурною спадщиною.

З цієї точки зору курс має на меті чітко висвітлити роль спільнот у процесі передачі та переосмислення культурної спадщини. Їх не слід розглядати як простих зберігачів традицій – спільноти є активними «учасниками», які визначають значення та форми вираження культурних практик. У цьому сенсі нематеріальну культурну спадщину слід розуміти як живий процес, що постійно трансформується, а не як нерухомий об'єкт, призначений виключно для збереження.

Отже, підхід цього курсу також вписується в рефлексивну перспективу, яка має на меті переглянути справжні міфи, побудовані навколо культурної спадщини, та надати інструменти для розуміння її складності. Акцент робиться на аналізі понять традиції, автентичності, ідентичності та культурної спадщини, а також на дослідженні того, як ці поняття розуміються та сприймаються в сучасному суспільстві.

Розглядаючи культурну спадщину як соціальний та культурний конструкт, курс пропонує переосмислити взаємозв'язок між минулим і сьогоденням, між традицією та змінами, підкреслюючи, що культурна спадщина – це не лише те, що ми успадковуємо, а й те, що ми вирішуємо визнати, (пере)інтерпретувати та передати наступним поколінням.

Цей курс є частиною міжрегіонального проєкту і має на меті дослідити сучасну нематеріальну культурну спадщину з міждисциплінарної перспективи, акцентуючи увагу на її сучасному вимірі, механізмах передачі та викликах, породжених сучасністю. Запропонований підхід виходить за межі описового інвентаризування та документування, орієнтуючись на аналіз та

інтерпретацію взаємозв'язку між спадщиною, спільнотою та культурною політикою, а також на визначення стійких і навіть альтернативних стратегій захисту та використання.

Важливим елементом цього підходу є роль університетської освіти, зокрема спеціальностей «Етнологія» та «Етнотуризм», у формуванні професійних компетентностей, здатних відповідати сучасним потребам суспільства. Таким чином, університет стає простором, що поєднує теоретичні знання та реалії польової роботи, сприяючи безпосередній участі студентів та магістрантів у заходах з прикладних досліджень.

У цьому контексті курс має на меті обговорити також кілька прикладів передової практики, отриманих у результаті польових досліджень, проведених викладачами, студентами та магістрантами, підкреслюючи їхню актуальність для розробки ефективних моделей відстеження культурної динаміки. Вибрані кейси, насамперед, ставлять під обговорення те, як переосмислення сенсу може призвести до переосмислення елементів, а не лише до їхнього сприйняття як успадкованих елементів минулого; при цьому щоразу розглядається також те, як ці елементи можуть бути інтегровані в ініціативи місцевого розвитку.

Завдяки такому підходу курс спрямований не лише на передачу знань, а й на стимулювання рефлексії щодо соціальної відповідальності дослідника та академічних інституцій у процесі захисту та використання нематеріальної культурної спадщини. У контексті постійних змін, де межі між традиційним і сучасним стають дедалі «розмитішими», необхідним є розвиток гнучких і навіть інноваційних підходів, що сприяють відкритості до реального спілкування з «учасниками», залученими до передачі елементів нематеріальної культурної спадщини, здатних підтримувати життєздатність та актуальність нематеріальної спадщини в сучасному суспільстві.

Цей матеріал підготовлено як навчальний посібник, який не має на меті вичерпно розглянути проблему нематеріальної культурної спадщини в сучасному суспільстві, а лише відкрити перспективу підходу до спадщини, адаптованого до сучасного контексту, який ставить нас перед безліччю проявів, за якими слід уважно стежити в контексті їхнього прояву.

У епоху, що характеризується інтенсивною культурною мобільністю, гібридизацією та постійним переосмисленням ідентичностей, до нематеріальної спадщини більше не можна підходити виключно в статичних або консервативних термінах, як до простої суми успадкованих традиційних форм. Навпаки, воно формується як динамічний комплекс практик, уявлень та форм вираження, що перебувають у постійному взаємодії між минулим і сьогоденням.

Акцент слід зробити на необхідності спостереження та інтерпретації цих проявів у конкретних контекстах їхнього виникнення та функціонування, уникаючи спрощених узагальнень або надмірної ідеалізації.

Також матеріал пропонує методологічний підхід, орієнтований на польові дослідження, підкреслюючи важливість безпосереднього дослідження для документування та інтерпретації нематеріальної культурної спадщини. Партисипативне спостереження, інтерв'ю, наративний аналіз або візуальне дослідження стають важливими інструментами для фіксації нюансів та місцевих значень цих проявів. У цьому контексті приклади передової практики, отримані в результаті досліджень, проведених викладачами, студентами та магістрантами, набувають особливої актуальності, пропонуючи конкретні моделі залучення та відповідального використання культурної спадщини.

Підсумовуючи, цей навчальний посібник відкриває простір для рефлексії та дослідження, в якому нематеріальна культурна спадщина розуміється як жива, багатогранна та контекстуальна реальність.

РОЗДІЛ 1. ВСТУП ДО КУЛЬТУРНИХ СТУДІЙ ТА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

1.1. Визначення понять: культура, цивілізація

Протягом останніх десятиліть нематеріальна культурна спадщина стала центральним поняттям в академічних та інституційних дискурсах, особливо в контексті глобалізації та прискорення соціальних перетворень. Визначення та захист цієї спадщини, закріплені, зокрема, у Конвенції ЮНЕСКО 2003 року, призвели до переосмислення того, як традиції, практики та форми культурного самовираження розуміються, цінуються та передаються. У цьому контексті абсолютно необхідним є розуміння динаміки нематеріальної культурної спадщини.

Культурологія є складною міждисциплінарною галуззю, що виникла у другій половині XX століття та досліджує культуру не лише як художній чи інтелектуальний прояв, а як сукупність практик, цінностей, символів та форм повсякденного життя. У цьому контексті культура розуміється як динамічна система значень.

Міждисциплінарний характер культурних студій відображається у використанні теоретичних та методологічних інструментів, запозичених з антропології, соціології, історії, медіа-досліджень та семіотики. Таким чином, культура стає полем для аналізу, на якому перетинаються такі виміри, як влада, ідеологія, ідентичність, колективна пам'ять та репрезентація.

Культура є тим специфічним середовищем, у якому живуть люди, визначаючи спосіб, у який вони сприймають і розуміють реальність. Вона становить систему цінностей, ідей, звичаїв та моделей поведінки, що відображають спосіб життя суспільства. Культура – це не просто розкіш чи доповнення до матеріальних умов існування, а суттєвий елемент людського буття, що дає відповіді на фундаментальні потреби індивіда та спільноти. У

ширшому сенсі культура є формою знання та механізмом адаптації до навколишнього середовища, завдяки якому людина утверджує та зміцнює свою гідність.

Важливо також проаналізувати поняття «цивілізації», яке стосується не лише підкорення природи за допомогою знань і технологій, а й регулювання соціальних відносин за допомогою норм та інститутів. Цивілізація – це процес, завдяки якому культурні цінності перетворюються на норми поведінки, структури, що формують суспільне життя та навколишнє середовище. У цьому контексті культура будується символічно, будучи інтерпретацією реальності, а не її простим відтворенням.

Культурні символи є результатом колективного досвіду і постійно змінюються: одні з'являються, інші зникають. Ці символи є невід'ємною частиною процесу соціалізації та ресоціалізації, сприяючи визначенню ідентичності та приналежності індивіда до певної спільноти. В епоху глобалізації культурний образ та символізм відіграють вирішальну роль у впливі на соціальну поведінку, формуючи громадську думку, ставлення та дії людей.

Іншість – це не лише географічне чи соціальне поняття, а й уявна складова, пов'язана з міфами, цінностями та стереотипами, що визначають уявлення про «Іншого». Дослідження іншості допомагає нам зрозуміти, як формуються ідентичності та як взаємодія між групами стає основою для історичного та соціального тлумачення людського різноманіття.

Потреба в культурній, етнічній чи мовній ідентичності є суттєвою для підтримання психічної рівноваги, тоді як потреба в іншості, у співвіднесенні себе з «іншим», відкриває можливість конструктивного діалогу. Право на етнічну ідентичність, гарантоване в демократичних суспільствах, підкреслює цей зв'язок між ідентичністю та культурним плюралізмом.

Самопізнання, необхідне для розуміння іншого, є основою міжкультурного суспільства. Діалог між культурами, на особистому чи інституційному рівні, передбачає не лише обмін ідеями, а й повагу до фундаментальних відмінностей між людьми. У цьому сенсі глобальна освіта має допомагати молоді розуміти різноманітність та налагоджувати зв'язки між культурами, водночас пропагуючи універсальні цінності, такі як повага, емпатія та толерантність.

Різноманітність залишається важливим чинником у формуванні національної та культурної ідентичності. Економічна глобалізація може привести до певних подібностей між різними суспільствами, але культурні цінності, властиві кожній нації, залишаються фундаментальними для зміцнення ідентичності. Крім того, культурна різноманітність є перевагою не лише з точки зору національної ідентичності, а й з точки зору творчості та інновацій.

1.2. Поняття спадщини: еволюція та переосмислення

Поняття «культурна спадщина» зазнало значної еволюції з плином часу. Спочатку воно асоціювалося переважно з матеріальною спадщиною – пам'ятками, історичними будівлями, творами мистецтва – але поступово розширилося, включивши нематеріальні аспекти, що відображає більш комплексне розуміння культури.

Етимологічно термін «культурна спадщина» походить від латинського *patrimonium*, що означає спадщину, яка передається від одного покоління до іншого. У сучасному контексті культурна спадщина визначається як сукупність цінностей, практик та форм самовираження, які вважаються цінними для ідентичності спільноти та передаються з покоління в покоління.

Таке переосмислення спадщини відображає зміну парадигми, яка стає інклюзивною та динамічною, орієнтованою на живі культурні процеси. Таким чином, спадщина більше не сприймається лише як «скарбниця» минулого, а як активний елемент сьогодення, що бере участь у формуванні сучасних значень та ідентичностей. Отже, у наш час культурна спадщина – це вже не лише об'єкт, що підлягає збереженню, а й ресурс, який можна використовувати в різних сферах, таких як освіта, туризм чи креативні галузі. Таке використання може сприяти економічному розвитку та відродженню громад, але водночас порушує питання щодо автентичності та етики.

Культурологія пропонує аналітичну основу, яка дозволяє критично оцінювати ці процеси та визначати стійкі й етичні практики.

У сучасному контексті, що характеризується посиленням процесів глобалізації, взаємозв'язок між культурною спадщиною та глобальною динамікою стає предметом значного інтересу як для академічних досліджень, так і для культурної політики. Культурна спадщина перебуває у складній взаємодії з силами глобалізації, які можуть виступати як факторами її використання, так і джерелами трансформації або навіть вразливості.

Глобалізація, що визначається посиленням потоків капіталу, інформації, людей та ідей у світовому масштабі, сприяє створенню взаємопов'язаного культурного простору. У цьому контексті культурна спадщина вже не є виключно атрибутом місцевих громад, а стає частиною глобального циклу визнання та підвищення цінності. Міжнародні організації, такі як ЮНЕСКО, відіграли важливу роль в інституціоналізації культурної спадщини як універсального блага, просуваючи такі поняття, як «світова спадщина» або «нематеріальна культурна спадщина людства». Ця універсалізація передбачає розширення цінності культурної спадщини за межі національних кордонів, надаючи їй глобального виміру.

З іншого боку, глобалізація породжує процеси культурної стандартизації, що можуть призвести до уніфікації культурних проявів. У цьому сенсі культурна спадщина стає інструментом збереження ідентичності, за допомогою якого спільноти підтверджують свою самобутність. Традиційні

практики, народна архітектура чи місцеві звичаї переосмислюються та відроджуються саме в контексті глобалізаційного тиску.

Зростання глобальної мобільності сприяло перетворенню культурної спадщини на значний економічний ресурс. Туристичні напрямки часто будують свою ідентичність навколо елементів культурної спадщини, і ці елементи стають культурними продуктами, доступними для міжнародної аудиторії. Хоча це явище може сприяти місцевому економічному розвитку та підвищенню впізнаваності культурної спадщини, воно також порушує проблеми, пов'язані з автентичністю, надмірною комерціалізацією та перенавантаженням культурних об'єктів. У деяких випадках культурна спадщина ризикує бути зведеною до форми видовища, пристосованого до очікувань туристів, на шкоду її первісному значенню.

Водночас цифровізація, як важливий аспект глобалізації, змінює способи доступу до культурної спадщини та її поширення. Цифрові платформи дають змогу архівувати, зберігати та поширювати культурну спадщину в глобальному масштабі, полегшуючи доступ широкої громадськості до культурних ресурсів. Віртуальні музеї, онлайн-бази даних та доповнена реальність сприяють «демократизації» культурної спадщини, але водночас порушують питання щодо автентичного досвіду та безпосереднього зв'язку з культурними об'єктами чи практиками.

Глобалізація вимагає міжнародної співпраці, а також гармонізації законодавства та практик збереження. Водночас виникають суперечності між глобальними та місцевими інтересами, особливо коли громади не беруть активної участі в процесі визначення та управління культурною спадщиною. Таким чином, вимальовується необхідність партисипативного підходу, який би інтегрував погляди місцевих громад у глобальні стратегії захисту культурної спадщини.

Відносини між культурною спадщиною та глобалізацією є діалектичними, що характеризуються взаємозалежністю та постійними змінами. Глобалізація відкриває значні можливості для популяризації та підвищення цінності культурної спадщини, але також несе ризики, пов'язані з уніфікацією, комерціалізацією та втратою автентичності. У цьому контексті надзвичайно важливо розробляти збалансовані політики, які забезпечуватимуть захист культурної спадщини, повагу до культурного різноманіття та залучення місцевих громад, з метою збереження культурної спадщини як живого та актуального ресурсу в глобалізованому світі.

1.3. Нематеріальна культурна спадщина: концептуальні межі

У рамках культурних досліджень нематеріальна культурна спадщина посідає центральне місце завдяки своїй здатності відображати живі та динамічні виміри культури.

Нематеріальна культурна спадщина (НКС), згідно з більшістю фахових досліджень, є одним із фундаментальних вимірів сучасної культурної спадщини і визначається як сукупність практик, символічних уявлень, культурних проявів, знань та навичок, які громади, групи чи окремі особи визнають як складові елементи власної культурної ідентичності. Нематеріальна спадщина проявляється через динамічні соціальні процеси, передаючись переважно усно, шляхом безпосередньої участі та через неформальні механізми навчання.

Отже, визначальним елементом нематеріальної культурної спадщини є її структурна динаміка. Вона еволюціонує з часом, адаптуючись до нових соціально-економічних та культурних контекстів, не втрачаючи при цьому своєї ідентифікаційної функції. З цієї точки зору нематеріальна спадщина стає показником культурної життєздатності спільноти.

Нематеріальна культурна спадщина відіграє важливу роль у процесах формування, збереження та узгодження культурної ідентичності. За допомогою традицій, ритуалів та художніх проявів люди визначають свою приналежність до спільноти та формують символічні орієнтири. Це сприяє передачі цінностей, норм та вірувань у часі, забезпечуючи культурну спадкоємність.

Нематеріальна спадщина сприяє міжкультурному діалогу, створюючи рамки для визнання та цінування культурного розмаїття. У контексті глобалізації вона набуває функції «символічного опору», дозволяючи таким чином спільнотам утверджувати свою культурну специфіку та уникати процесів уніфікації.

До основних форм нематеріальної спадщини належать:

- усні традиції та форми вираження (включно з мовою)
- сценічне мистецтво
- соціальні практики, ритуали та святкові події
- знання та практики, пов'язані з природою та Всесвітом
- традиційні ремесла тощо

Усні традиції та форми вираження – це одна з найдавніших форм нематеріальної культурної спадщини, що включає міфи, легенди, казки, прислів’я, загадки та ліричні твори, які передаються усно. Ці культурні форми слугують механізмами збереження колективної пам’яті та передачі моральних і символічних цінностей.

У румунській культурі такі твори, як, наприклад, *«Міоріца»* чи *«Майстер Маноле»*, ілюструють ідентифікаційну та наративну функцію усної спадщини. Найчастіше, коли намагаються визначити елементи румунської самобутності, посилаються саме на ці тексти. Однак усний характер цих традицій робить їх особливо вразливими перед обличчям модернізації та зменшення ролі традиційної комунікації, а надто перед обличчям незнання специфічного коду спілкування.

Так, наприклад, з'явилися розмови про змирення пастуха з *«Міоріці»* перед смертю. Однак у цьому випадку мова йде про явне нерозуміння ставлення традиційної людини до смерті. «Прекрасна», природна смерть не мала нічого трагічного в румунській ментальності. Таємне вбивство скасовувало цю природність, і тому заповіт пастуха відновлює той стан порядку. Відсутність заповіту дозволила б говорити про трагічне, про змирення, тоді як заповіт повністю змінює цей стан речей, і, по суті, йдеться про прийняття смерті та перенесення трагічного у простір піднесеного. Піднесене в традиційних середовищах не розуміється як щось надзвичайне, а, навпаки, піднесене означає прийняття межі, свідому участь у межі та її подолання. Ці етапи ведуть до заснування.

У *«Міоріці»* йдеться, по суті, про те, як відтворюється міф про заснування – насамперед соціальне та професійне заснування, але, насамперед, те космічне заснування, яке так прекрасно відтворено у смерті як весіллі та в «Заповіті пастуха».

До речі, і в *«Майстрі Манолі»* йдеться про відтворення міцного Центру, жінка стає тілом із цегли та каменю. Не забуваймо, що в традиційній ментальності жінка здатна будувати, відновлювати та міцно підтримувати той Центр, здатний зберігати єдність і рівновагу кругового руху Існування в його становленні. Якщо ми повністю перенесемо акцент інтерпретації на жертву, на суворість жесту майстра без відновлення коду, ми ризикуємо справді втратити сенс.

Соціальні практики, ритуали та святкові події – структурують життя спільноти, відзначаючи перехідні моменти в житті індивіда та календарні цикли. Ці практики сприяють зміцненню соціальної згуртованості та відтворенню символічного порядку спільноти.

Весільні звичаї, колядування, великодні ритуали чи традиційні фестивалі є значущими проявами цієї категорії, водночас відіграючи освітню роль завдяки активній участі нових поколінь. Тут можна говорити про функцію святковості, яка, навіть якщо вона вже не сприймається цілком усвідомлено, все ж здатна вивести людину з профанного світу та періодично надавати їй можливість контакту зі священним.

Традиційні знання про природу та Всесвіт – включають системи емпіричних знань про природне середовище, що передаються через досвід та спостереження. Традиційні сільськогосподарські практики, використання лікарських рослин або тлумачення природних явищ відображають збалансовані відносини між людиною та природою і можуть стати цінними ресурсами для розвитку екологічно стійких практик.

Людина не може жити наодинці, вона належить до макрокосму та мікрокосму. Відносини між людиною та природою були й залишаються активними, навіть у формах, що не усвідомлюються повністю; все ще можна

говорити про те «буття у часі», яке сприяє відновленню порядку у світі безладу.

Традиційні ремесла (гончарство, ткацтво чи обробка дерева тощо) – це прояви творчості та культурної ідентичності. Передані через учнівство, вони відображають пристосування громад до місцевих ресурсів та соціальних потреб. У контексті індустріалізації ці практики стикаються з ризиком маргіналізації та зникнення.

У цьому випадку також можна говорити про повернення до глини, дерева, вовни, вишитих візерунків тощо, що дають людині відчуття близькості до того «чогось більшого», частиною якого вона є.

Музика, танець і традиційна гастрономія також відіграють дуже важливу роль: традиційна музика й танець виконують ритуальні, соціальні та естетичні функції, будучи невід'ємною частиною свят і громадських заходів, а традиційна гастрономія є важливою складовою нематеріальної спадщини, яка, у свою чергу, відображає історію, природне середовище та соціальні структури громад. Таким чином, традиційні страви набувають символічної цінності, стаючи носіями колективної пам'яті та культурної ідентичності. Їжа – це надзвичайно важливий символічний акт, адже їжа живить не лише фізично, а й духовно. Бенкет та спільні трапези відіграють визначальну роль у відновленні комунікації як у горизонтальному, так і у вертикальному вимірах.

Музика та танець здатні розповідати про складні системи синкретичної комунікації, за допомогою яких людина архаїчних і традиційних середовищ заявляє про свою приналежність не лише до суспільства, а й до космосу.

На відміну від матеріальної спадщини, вона існує лише в тій мірі, в якій її практикують, передають і переосмислюють спільноти. Отже, нематеріальну спадщину неможливо зберегти пасивно – вона потребує активної участі та соціальної спадкоємності.

1.4. Культура, спадщина та ідентичність

Культура, спадщина та ідентичність – це фундаментальні поняття, що визначають існування та еволюцію суспільства. Вони тісно пов'язані між собою, впливаючи на те, як люди сприймають себе та свої стосунки з минулим, сьогоденням і майбутнім.

Культура не обмежується лише мистецтвом чи літературою, а включає також спосіб життя, мову, соціальні норми та повсякденні звичаї. Наприклад, те, як люди відзначають певні події або як вони спілкуються, відображає культурну ідентичність спільноти.

Культурна спадщина є важливою складовою культури; вона може бути матеріальною, як-от історичні пам'ятки, будівлі, предмети мистецтва, або нематеріальною, як-от традиції, народні танці, музика чи звичаї. Культурна спадщина є живим зв'язком між минулим і сьогоденням, надаючи людям

можливість зрозуміти своє походження та зберегти колективну пам'ять. Захист культурної спадщини є важливою відповідальністю, оскільки її знищення або забуття призводить до втрати частини національної ідентичності.

Ідентичність є результатом взаємодії культури та культурної спадщини і відображає те, як визначає себе окрема людина або спільнота. Вона включає такі елементи, як: мова, релігія, традиції, цінності та спільний досвід. Ідентичність не є чимось незмінним, а трансформується з часом під впливом соціальних, економічних та політичних змін. Проте навіть у контексті цих змін основні елементи ідентичності залишаються вкоріненими в культурі та культурній спадщині.

Культура створює культурну спадщину, культурна спадщина зберігає культуру, а ідентичність формується через усвідомлення цих елементів. Таким чином, народні традиції чи національні свята є не лише простими культурними проявами, а й вираженням колективної ідентичності. Беручи участь у цих заходах, люди підтверджують свою приналежність до спільноти та зміцнюють почуття ідентичності.

У контексті глобалізації існує ризик культурної уніфікації, що може призвести до втрати різноманітності та місцевої специфіки. Зовнішні впливи можуть змінювати традиції та цінності, іноді на шкоду автентичності. Проте, як зазначалося вище, глобалізація може мати й позитивні наслідки, сприяючи культурному обміну та популяризації культурної спадщини на міжнародному рівні. Тому важливо зберігати рівновагу між відкритістю до світу та збереженням власної ідентичності.

Освіта відіграє ключову роль у передачі культури та захисті культурної спадщини. Завдяки школі, родині та громаді нові покоління дізнаються про цінності та традиції, що визначають їхню ідентичність. Крім того, культурні установи, такі як музеї, бібліотеки та культурні центри, сприяють збереженню та популяризації культурної спадщини. Активна участь суспільства в цих процесах має вирішальне значення для забезпечення культурної спадкоємності.

У контексті глобалізації ці взаємозв'язки стають ще складнішими, а нематеріальна культурна спадщина перетворюється на важливий інструмент утвердження місцевої ідентичності та збереження культурного розмаїття.

Румунська культурна модель у своєму історичному розвитку характеризувалася переважно реактивною та адаптивною позицією, що часто проявлялася під впливом зовнішніх орієнтирів, які визначали її розвиток. Однак ця залежність від зовнішніх чинників не виключає здатності до внутрішніх інновацій, що виявляється через механізми адаптації та переосмислення запозичених культурних елементів.

Тенденція до імітації, що виражається у прагненні пристосуватися до зовнішніх зразків, знайшла своє відображення, зокрема, у сфері архітектури

та публічних проявів, породжуючи штучні культурні форми, іноді кітчеві, позбавлені автентичних аксіологічних орієнтирів, але комерційно значущі та сумісні з логікою глобалізації.

Просування національних цінностей та збереження їхньої автентичності є необхідною відповіддю на тенденції культурної уніфікації, характерні для сучасного світу, на які вказують численні теоретики культури. Некритичне прийняття цих напрямків, чи то з міркувань космополітизму, чи то з економічних міркувань, сприяє ерозії культурної ідентичності та перетворенню культури на товар широкого вжитку.

Такий процес сприяє поширенню певних «нецінностей» або культурних моделей, несумісних із національною специфікою, традиційними структурами мислення та чуттєвістю. Посилення зовнішніх впливів, поряд із систематичною організацією заходів, що їх просувають, призводить до зниження інтересу до вітчизняної творчості, особливо серед молоді, водночас обмежуючи простір для утвердження румунського культурного послання в рамках глобального міжкультурного діалогу.

У архаїчних і традиційних суспільствах світ сприймався як цілісний і значущий ансамбль, що характеризувався функціональною рівновагою між соціальною структурою та природним середовищем. Всесвіт поставав перед індивідом як всеосяжний горизонт досвіду та дії, а середовище сприймалося як фундаментальна реальність.

Типовою моделлю такого типу соціальної організації було село, яке розумілося як відносно стабільна спільнота людей, що поділяли спільний набір духовних, матеріальних та символічних цінностей. Антропологічні та соціологічні дослідження сходяться на думці, що людина, незалежно від епохи, була інтегрована в соціальну систему, а її дії підпорядковувалися колективним нормам і практикам, що регулювалися визнаною владою.

Індивід не розглядався як автономна одиниця, а як невід'ємна частина соціальної групи та природного середовища, взаємодіючи зі світом саме через цю структурну приналежність. У цьому контексті соціальна система, як носій інформації та культурних норм, обмежувала розвиток абстрактних теоретичних міркувань у процесі осмислення реальності.

Традиційне румунське село було важливим джерелом культурних форм, етнографічних даних та ідентифікаційних цінностей. Хоча воно перебуває у процесі прискорених змін, ретельне дослідження може й надалі надавати матеріал, що має наукову цінність. Поява інновацій у сільській місцевості стала очевидною разом із впровадженням умов життя, характерних для міського середовища, таких як запровадження сучасних комунальних послуг. Феномен міграції суттєво сприяв посиленню цих перетворень.

У наш час численні села зазнали поступового процесу знелюднення. Румунське село, незалежно від географічного регіону, демонструє яскраво виражені тенденції до деструктуризації та занепаду.

Наразі село вже не можна визначати виключно за його традиційними ознаками. Родинні зв'язки та громадська солідарність втратили свою центральну роль, поступившись місцем яскраво вираженій орієнтації на індивідуальні матеріальні досягнення. Разом зі зменшенням справжньої комунікації між членами громади традиція зазнає процесу поступової ерозії, поступаючись місцем різним формам вигадки. Дослідники вказують на серйозність феномену розмивання духовного виміру, що вимагає відновлення та реконструкції тих елементів, що залишилися від румунської традиції.

Слід зауважити, що село досі має ту силу, яка сприяє поверненню до системи цінностей, що не дозволяє людині повністю зануритися в «хаос». Село як місце і як час, а не село як суто географічний простір. Село не слід ідеалізувати як статичний чи ізольований простір. Навпаки, його здатність до відновлення ідентичності випливає саме з уміння інтегрувати зміни, не втрачаючи свого ціннісного ядра. Взаємодія з сучасністю, міграція чи вплив ЗМІ не знищують сільську ідентичність, а спонукають її до переосмислення та адаптації. У цьому процесі традиція стає динамічним інструментом, здатним виступати посередником між минулим і сьогоденням. Сьогодні це стає дедалі очевиднішим. Навіть ті, хто повертається до села після тривалого періоду «втечі» до міста, відчувають бажання долучитися до гри за правилами, які надають їм стабільні ідентичні орієнтири на противагу мінливості та нестабільності, характерним для сучасного міського середовища.

З точки зору культурної теорії село функціонує як «резервуар сенсу». Такі практики, як ритуали, свята, ремесла чи інші усні форми передачі знань, сприяли зміцненню цілісного спільнотного етосу. Навіть сучасне село, особливо в більш консервативних районах, функціонує в циклічній часовій структурі, де ритми природи та традицій визначають повсякденне життя. Ця часова структура дозволяє знову з'єднатися з такими вимірами існування, які в сучасній епосі часто відсуваються на другий план, як-от: сакральність, солідарність та безперервність. Відновлення ідентичних цінностей у цьому сенсі не є процесом, що означає «повернення» до минулого, а процесом повторного закріплення в структурах сенсу.

Отже, село є важливим середовищем для відновлення та переосмислення ідентичних цінностей, пропонуючи альтернативну модель культурної та соціальної згуртованості.

1.5. Необхідність захисту нематеріальної культурної спадщини

Культурні інституції, держава та міжнародні організації відіграють важливу роль у визначенні та захисті спадщини. Однак ці процеси не є нейтральними, а можуть відображати політичні, економічні чи ідеологічні інтереси.

Наприклад, певні традиції можуть просуватися з метою формування національної ідентичності, тоді як інші можуть бути маргіналізовані.

У цьому контексті надзвичайно важливо застосовувати критичний погляд на культурну спадщину, що враховує різноманітність культурних голосів та досвідів. Культурологія надає необхідні інструменти для аналізу цих динамічних процесів та сприяння інклюзивному й партисипативному підходу.

Культура є динамічним явищем, а культурна спадщина – особливо нематеріальна – є живим виразом ідентичності та колективної пам'яті. Міждисциплінарний підхід у культурних студіях дозволяє глибоко проаналізувати взаємозв'язки між культурою, владою, ідентичністю та глобалізацією. У цьому контексті нематеріальна культурна спадщина стає не лише об'єктом дослідження, а й важливим інструментом для сприяння культурному різноманіттю та побудови інклюзивних суспільств.

Розуміння цих аспектів є фундаментальним для розробки ефективної політики та практик щодо захисту й використання спадщини, які враховують як традиції, так і сучасні потреби.

Збереження нематеріальної культурної спадщини є пріоритетом у контексті сучасних соціальних перетворень. Глобалізація, урбанізація та економічні зміни сприяють зникненню традиційних практик.

Нематеріальна культурна спадщина, завдяки своєму динамічному та інтерактивному характеру, дає змогу громадам передавати свої цінності та підтверджувати свою культурну спадкоємність. Головне завдання полягає в тому, щоб знайти баланс між збереженням та адаптацією, щоб нематеріальна культурна спадщина залишалася живим виразом культури, а не жорстким музейним конструктом.

Захист та використання нематеріальної культурної спадщини – це складний процес, що вимагає відповідальності, діалогу та міждисциплінарної співпраці. Не забуваймо: нематеріальна спадщина – це не «реліквія» минулого, а живий ресурс, що постійно перетворюється.

Завдяки адекватній культурній політиці, ретельним науковим дослідженням та активній участі громад нематеріальна культурна спадщина може зробити значний внесок у зміцнення культурної ідентичності, освіту та сталий розвиток сучасного суспільства.

У наш час нематеріальна культурна спадщина стикається з численними ризиками: прискореною урбанізацією, міграцією, культурною стандартизацією, втратою інтересу з боку молодих поколінь, а також економічним і навіть культурним тиском. Ці явища можуть призвести до поступового зникнення деяких культурних практик або до їх перетворення на суто видовищну форму, позбавлену первісного змісту.

Захист нематеріальної культурної спадщини не має на меті «заморожування» традицій у статичній формі, а забезпечення необхідних умов для їхньої безперервності та природної еволюції. У цьому сенсі захист

слід розуміти як активний, партисипативний процес, адаптований до сучасних реалій.

На відміну від матеріальної спадщини, нематеріальна спадщина: є швидкоплинною, залежить від своїх носіїв, існує лише завдяки практикуванню та передачі, глибоко пов'язана з життям спільнот. Ця специфічна природа вимагає особливих підходів до її охорони та використання – підходів, що виходять за межі простих стратегій збереження у вузькому розумінні цього терміна.

1.6. Способи охорони нематеріальної культурної спадщини

Одним із найважливіших способів захисту нематеріальної культурної спадщини є її передача молодим поколінням. Сім'я відіграє ключову роль у цьому процесі, оскільки саме в ній діти пізнають перші традиції, звичаї та культурні цінності. Також свій внесок робить школа, включаючи елементи традиційної культури в освітні програми. Позакласні заходи, такі як майстер-класи з народного танцю, ремесел або традиційної музики, допомагають молоді зрозуміти та оцінити ці цінності.

Ще одним дуже важливим способом є систематична документація нематеріальної спадщини за допомогою: польових досліджень, партисипативного спостереження, інтерв'ю, аудіо- та відеозаписів, цифрового архівування тощо.

Документування не слід розглядати як самоціль, а як інструмент підтримки для передачі, освіти та популяризації. З академічної точки зору, міждисциплінарні дослідження відіграють важливу роль, об'єднуючи внески з антропології, етнології, соціології, культурології та історії.

Архівування нематеріальної культурної спадщини шляхом запису пісень, казок, звичаїв або традиційних технік роботи тощо сприяє їх збереженню навіть у тих випадках, коли відповідні практики вже не є такими поширеними. Сучасні технології, такі як цифрові платформи, бази даних або аудіо- відеоархіви, надають широкі можливості для збереження та доступності. Таким чином, культурна спадщина може стати відомою та оціненою ширшою аудиторією.

Участь громади також має важливе значення. Традиції не можуть вижити без людей, які їх практикують. Організація фестивалів, ярмарків та культурних заходів сприяє збереженню живої форми нематеріальної культурної спадщини. Ці заходи не лише популяризують місцеві звичаї, а й створюють почуття приналежності та ідентичності. Крім того, вони можуть стимулювати інтерес туристів, що приносить економічну користь громаді. Участь носіїв традицій у цих процесах є надзвичайно важливою, оскільки вони є не лише джерелами інформації, а й активними культурними діячами.

Захист нематеріальної культурної спадщини вимагає узгодженої законодавчої бази та спеціалізованих інституцій. Культурна політика має, насамперед, визнавати культурне розмаїття, реально підтримувати місцеві громади та вміти уникати уніфікації й інструменталізації нематеріальної культурної спадщини.

Культурні інституції та національні й міжнародні організації відіграють важливу роль у захисті спадщини. Наприклад, програми визнання та включення певних традицій до списків нематеріальної культурної спадщини сприяють підвищенню їхньої видимості та захисту. Влада може надавати фінансову підтримку культурним проєктам, заохочувати наукові дослідження та впроваджувати політику, спрямовану на збереження автентичних традицій.

Співпраця між культурними установами, науковим середовищем та громадами є необхідною умовою успіху стратегій захисту.

Також важливо адаптувати спадщину до сучасного контексту. Традиції не повинні залишатися нерухомими, а можуть еволюціонувати, не втрачаючи своєї сутності. Інтеграція традиційних елементів у сучасне життя, як-от, наприклад, використання традиційних мотивів у дизайні, сприяє збереженню їхньої актуальності. Таким чином, культурна спадщина стає активною частиною повсякденного життя, а не лише спогадом про минуле.

Однак не слід забувати, що захист нематеріальної культурної спадщини передбачає повагу до автентичності. Надмірна комерціалізація або спотворення традицій з метою отримання прибутку може призвести до втрати їхньої первісної цінності. Тому важливо, щоб популяризація здійснювалася відповідально, зберігаючи справжній зміст і значення культурних практик.

Захист нематеріальної культурної спадщини – це складний процес, що передбачає освіту, документування, залучення громади та інституційну підтримку. Кожна людина відіграє важливу роль у цьому процесі, поважаючи та передаючи культурні цінності. Лише спільними зусиллями ми можемо забезпечити безперервність цих традицій та збереження культурної ідентичності для майбутніх поколінь.

1.7. Культурна та освітня реалізація нематеріальної культурної спадщини

У освітньому плані нематеріальна спадщина може стати: навчальним ресурсом, інструментом формування ідентичності, засобом міжкультурного діалогу. Культурні та освітні установи відіграють важливу роль у посередництві між традицією та широкою громадськістю.

Використання нематеріальної спадщини не зводиться до її економічної експлуатації, а передбачає її інтеграцію в сучасне культурне життя, хоча тут слід говорити про вміння її інтегрувати, а не лише про бажання її інтегрувати

З культурної точки зору, використання нематеріальної спадщини передбачає не лише її збереження, а й активну інтеграцію в сучасне життя. Це передбачає популяризацію традицій через фестивалі, культурні заходи, мистецькі програми та громадські ініціативи, що полегшують доступ широкої громадськості до цих форм спадщини. У цьому сенсі нематеріальну спадщину не слід сприймати як статичний елемент, а як динамічну, адаптивну систему, здатну розвиватися разом із суспільством. Завдяки відродженню традицій та їхньому переосмисленню в сучасному контексті громади можуть підтвердити свою ідентичність і налагодити зв'язки між поколіннями.

Важливу роль у культурній валоризації відіграють культурні інституції, такі як музеї, культурні центри та неурядові організації. Вони сприяють документуванню, популяризації та передачі нематеріальної спадщини через освітні програми, інтерактивні виставки та дослідницькі проєкти. Крім того, залучення місцевих громад є надзвичайно важливим, адже активна участь членів громади у процесі збереження та популяризації забезпечує автентичність та безперервність спадщини.

У сфері освіти нематеріальна культурна спадщина надає цінні ресурси для розвитку міжкультурних компетентностей та формування індивідуальної й колективної ідентичності. Його інтеграція в шкільну програму сприяє контекстуалізованому та актуальному навчанню, стимулюючи інтерес учнів до історії, традицій та культурного розмаїття. Освітні заходи, засновані на культурній спадщині, – такі як майстер-класи з ремесел, відкриті уроки чи міждисциплінарні проєкти – сприяють експериментальному навчанню та розвивають практичні й соціальні навички.

Неформальна освіта також відіграє значну роль у передачі нематеріальної спадщини. Позашкільні програми, тематичні табори та співпраця з місцевими майстрами чи митцями надають справжні можливості для навчання та залучення. Ці заходи сприяють усвідомленню цінності культурної спадщини та формуванню у молоді відповідальності за її захист і популяризацію.

Крім того, цифрові технології відкривають нові перспективи для використання нематеріальної культурної спадщини. Онлайн-платформи, цифрові архіви та соціальні мережі полегшують доступ до інформації та забезпечують швидке поширення культурних традицій. Цифровізація сприяє не лише збереженню спадщини, а й створенню інноваційних форм її презентації та інтерпретації, адаптованих до потреб сучасної аудиторії.

Цифрові технології надають очевидні можливості для документування, популяризації та забезпечення доступності. Онлайн-платформи, цифрові архіви та інтерактивні середовища можуть сприяти підвищенню видимості нематеріальної спадщини, особливо серед молоді.

Однак не слід забувати, що оцифрування також порушує етичні проблеми, пов'язані з правами спільнот та ризиком культурної деконтекстуалізації.

Використання нематеріальної культурної спадщини пов'язане з певними викликами. Зокрема, неналежне переосмислення традицій може призвести до втрати їхнього змісту. Тому, як уже зазначалося вище, необхідний баланс між просуванням та збереженням, а також відповідальний підхід, що поважає культурне значення традиційних практик. Роль етнолога та антрополога в цьому контексті є тим більшою.

Культурний туризм є однією з найпомітніших форм використання. Проте до нього слід підходити з обережністю. Існує ризик перетворення традицій на прості продукти культурного споживання.

Ми маємо говорити про сталий розвиток нематеріальної культурної спадщини, що обов'язково передбачає: повагу до місцевих громад, їх залучення до прийняття рішень, збереження соціальної функції культурних практик.

Підсумовуючи, можна сказати, що культурне та освітнє використання нематеріальної культурної спадщини є складним процесом, який передбачає співпрацю між установами, громадами та системою освіти. Завдяки інтеграції спадщини в повсякденне життя та освітній процес забезпечується не лише її збереження, а й передача культурних цінностей майбутнім поколінням. Таким чином, нематеріальна культурна спадщина стає важливим ресурсом для сталого розвитку та зміцнення культурної ідентичності у світі, що постійно змінюється.

Основними викликами у сфері охорони та використання нематеріальної культурної спадщини є:

- ретельне дотримання балансу між збереженням та змінами,
- підвищена увага до напруги між автентичністю та адаптацією,
- правильний аналіз взаємозв'язку між спадщиною та культурною економікою.

1.8. Альтернативні способи використання та охорони нематеріальної спадщини

Ми вважаємо, що культурологія сприяє розумінню динаміки елементів нематеріальної культурної спадщини та формуванню альтернативних моделей її охорони та використання:

- Постановка спільноти, що є носієм спадщини, у центр процесів ідентифікації, захисту та використання є необхідною умовою в рамках альтернативних моделей. Це дозволило б: посилити взаємодію зі змістом елементів нематеріальної культурної спадщини, зменшити ризик фольклоризації, підвищити згуртованість спільнот
- Розглядати елементи нематеріальної спадщини не як «об'єкти», а визначати їх як динамічні соціальні процеси, що постійно переосмислюються. Акцент робиться не на збереженні «оригінальної форми», а на здатності спадщини адаптуватися, зберігаючи

елементи, що належать до певної моделі чи специфічного коду. Це дозволить: визнати сучасні адаптації традицій шляхом прийняття культурної гібридизації, а також оцінити творчі переосмислення завдяки правильному визначенню необхідних меж, які дозволять розрізнити інновацію та винахід.

- Нематеріальна культурна спадщина буде аналізуватися як перформативний акт, що існує лише через практикування. Захист здійснюється не виключно шляхом архівування, а через підтримку контекстів перформації. Це передбачає: заохочення та підтримку соціальних контекстів практикування, очевидно, підтримку та мотивацію виконавців (навіть фінансову), передачу практик та ремесел через неформальне навчання, через учнівство тощо.
- Експериментальна освіта відіграє в цьому контексті дуже важливу роль. Організовані заходи мають бути правильно вписані в контекст. Існує серйозний ризик перетворення перформативних дій на видовищні шоу, і тут на допомогу приходить та наука, що передбачає глибоке знання культурних шаблонів та кодів.
- Нематеріальну культурну спадщину слід розглядати як одну зі стратегій сталого місцевого розвитку, уникаючи при цьому надмірної експлуатації. У цьому контексті, наприклад, традиційні ремесла можуть і повинні бути інтегровані в місцеву економіку. Також дуже важливим є розвиток відповідального культурного туризму. Це сприятиме зменшенню ефекту маргіналізації сільських громад та підкреслить соціальну важливість нематеріальної культурної спадщини.
- Нематеріальна культурна спадщина стає платформою для культурного та міжкультурного діалогу. Це сприяє зменшенню напруженості, пов’язаної з ідентичністю на місцевому, регіональному тощо рівнях, та протидіє ексклюзивному культурному націоналізму.
- Передбачається створення критичної цифрової моделі щодо нематеріальної культурної спадщини, що передбачає створення спільних цифрових архівів за участю громад та виконавців з досліджуваних середовищ . Обов’язково архівні матеріали супроводжуватимуться контекстуальною нарацією, а платформи мають бути інтерактивними

Отже, альтернативні моделі захисту та використання нематеріальної культурної спадщини передбачають перехід від сприйняття спадщини як об’єкта, що підлягає збереженню, до сприйняття її як соціального процесу, живої практики та критичного ресурсу. Такі підходи сприяють посиленню відповідальності спільнот та інтеграції спадщини в сучасні реалії. Вона не є мертвим культурним явищем, а є живим, що проявляється не лише через перформанс, а й через адаптацію.

1.9. Роль ЮНЕСКО у захисті та використанні нематеріальної культурної спадщини

Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки та культури (ЮНЕСКО) відіграє важливу роль у збереженні, популяризації та передачі нематеріальної культурної спадщини. ЮНЕСКО відіграє ключову роль у створенні міжнародної системи співпраці з метою захисту нематеріальної культурної спадщини. До її основних функцій належать:

1. Розробка міжнародної нормативної бази

Визначним моментом стало ухвалення *Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини* у 2003 році. Цей міжнародний правовий документ встановлює основоположні принципи охорони нематеріальної спадщини та зобов'язує держави-учасниці вживати конкретних заходів для її збереження.

Конвенція просуває ідею, що нематеріальна спадщина є важливою для культурного різноманіття та міжкультурного діалогу, сприяючи сталому розвитку.

2. Просування культурного різноманіття

ЮНЕСКО підтримує культурне різноманіття як універсальну цінність. За допомогою своїх програм організація заохочує повагу до культурної ідентичності громад та визнання цінності місцевих традицій.

3. Підвищення видимості нематеріальної спадщини

Включаючи елементи спадщини до своїх офіційних списків, ЮНЕСКО сприяє їхньому міжнародному визнанню. Така підвищена видимість допомагає підвищити обізнаність громадськості та мобілізувати ресурси для захисту спадщини.

1.10. Механізми ЮНЕСКО щодо захисту нематеріальної культурної спадщини

Для досягнення своїх цілей ЮНЕСКО використовує низку інституційних та оперативних механізмів:

1. Конвенція 2003 року

Це головний правовий інструмент ЮНЕСКО у цій сфері. Конвенція передбачає:

- визначення та інвентаризацію нематеріальної культурної спадщини на національному рівні;
- прийняття політик щодо охорони;
- залучення місцевих громад до процесу збереження;
- міжнародну співпрацю.

Держави-члени несуть відповідальність за вжиття відповідних заходів щодо захисту спадщини на своїй території.

2. Списки ЮНЕСКО

a) **Репрезентативний список.** Він включає об’єкти, що відображають глобальне культурне різноманіття та сприяють популяризації культурної спадщини.
b) **Список об’єктів культурної спадщини, що потребують термінового збереження**. Цей список включає об’єкти, які перебувають під загрозою зникнення та потребують негайних заходів.
c) **Реєстр передових практик.** Він містить приклади ефективних програм та проєктів, які можна повторити в інших умовах.

Рішення про включення до списків ухвалює Міжурядовий комітет на основі матеріалів, поданих державами, та технічних оцінок, зокрема доказів участі та згоди місцевої громади.

Репрезентативний список нематеріальної культурної спадщини людства, Список нематеріальної культурної спадщини, що потребує термінового збереження, та Реєстри передових практик – спричинили значні зміни у тому, як визначається, цінується та управляється жива культура.

Конвенція 2003 року переосмислює спадщину як живу практику, що передається з покоління в покоління, постійно відтворюється громадами та пов’язана з почуттям ідентичності та безперервності.

Списки ЮНЕСКО – це не просто описові переліки, а перформативні механізми: завдяки включенню до списку певний елемент стає спадщиною на глобальному рівні. Процес номінації передбачає подання досьє, обґрунтувань, експертиз та адміністративних затверджень, що перетворює культурні практики на мову, сумісну з міжнародними нормами.

3. Механізми фінансування

ЮНЕСКО управляє «Фондом нематеріальної культурної спадщини», призначеним для підтримки держав у реалізації проектів із захисту. Фінансування надається, зокрема, на:

- дослідження та документацію;
- освіту та передачу знань між поколіннями;
- відродження традицій, що занепадають.

4. Моніторинг та звітність

Держави-члени зобов’язані періодично подавати звіти щодо стану нематеріальної культурної спадщини та заходів, вжитих для її охорони. Цей механізм забезпечує прозорість та підзвітність.

5. Освіта та підвищення обізнаності

ЮНЕСКО просуває освітні програми, спрямовані на підвищення обізнаності громадськості щодо важливості нематеріальної культурної спадщини. Освіта відіграє ключову роль у передачі традицій майбутнім поколінням.

Вплив ЮНЕСКО на нематеріальну культурну спадщину

Діяльність ЮНЕСКО мала значний вплив на глобальному рівні. Серед основних результатів можна виділити:

- зростання інтересу до місцевих традицій;
- відродження деяких культурних практик, що занепадали;
- зміцнення культурної ідентичності громад;
- стимулювання культурного туризму.

Проте існують і виклики, такі як ризик надмірної комерціалізації спадщини або перетворення її на туристичний продукт, що може вплинути на її смислову структуру.

ЮНЕСКО відіграє фундаментальну роль у захисті та популяризації нематеріальної культурної спадщини, забезпечуючи узгоджену міжнародну рамку та ефективні інструменти втручання. Завдяки *Конвенції* 2003 року та її оперативним механізмам організація сприяє збереженню культурного різноманіття та передачі традиційних цінностей майбутнім поколінням.

У сучасному контексті, що характеризується глобалізацією та швидкими змінами, захист нематеріальної культурної спадщини стає не лише культурною, а й ідентифікаційною необхідністю. Таким чином, співпраця між державами, громадами та міжнародними організаціями залишається надзвичайно важливою для збереження цієї спадщини живою.

1.11. Роль ЮНЕСКО у захисті та популяризації нематеріальної культурної спадщини Румунії

У Румунії нематеріальна культурна спадщина відіграє важливу роль у дискурсі щодо ідентичності, часто асоціюючись з ідеєю автентичності та історичної спадкоємності. ЮНЕСКО сприяє легітимізації цих дискурсів шляхом міжнародного визнання певних практик, що вважаються репрезентативними.

Проте така легітимація викликає питання щодо внутрішнього різноманіття та справедливого представлення різних регіонів та етнічних груп. Наприклад, включення певних елементів може призвести до маргіналізації інших культурних форм, які не вважаються достатньо «помітними» або недостатньо відомі.

Таким чином, нематеріальна культурна спадщина стає полем переговорів між національною ідентичністю та культурним різноманіттям, а ЮНЕСКО відіграє в цьому процесі неоднозначну роль.

Найважливішим нормативним інструментом, спрямованим на виявлення, документування та захист нематеріальної спадщини, є *Репрезентативний список нематеріальної культурної спадщини людства*, до якого входять елементи, що вважаються важливими для глобального культурного різноманіття.

У випадку Румунії до цього списку було включено кілька практик, зокрема:

- Ритуал «Калуш» – внесено у 2008 році

- Дойна – внесена у 2009 році
- Кераміка з Хорезу (майстерність гончарства) – внесена у 2012 році
- Колядування чоловічим гуртом, різдвяний ритуал – внесено у 2013 році – спільна заявка з Республікою Молдова
- Хлопчачі танці (Lad's dances) Румунії – внесені у 2015 році
- Традиційні техніки виготовлення скорці – внесено у 2016 році – спільна заявка з Республікою Молдова
- Культурні традиції, пов'язані зі святом 1 березня (Мартішор) – внесено до списку у 2017 році – багатонаціональна заявка
- Традиції розведення ліпіцьких коней – внесено у 2022 році – багатонаціональна заявка
- Мистецтво виготовлення сорочок з альтицею – внесено до списку у 2022 році – спільна заявка з Республікою Молдова
- Трансгуманція – внесена до списку у 2023 році – багатонаціональна заявка
- Кобза: знання, навички та традиційна музика – внесена до списку у 2025 році – спільна заявка з Республікою Молдова.

Ці включення є не лише символічним визнанням, а й передбачають відповідальність з боку румунської держави щодо захисту та передачі цих практик.

З критичної точки зору, культурологічні дослідження підкреслюють, що ці процеси відбору можуть призвести до ієрархізації культур та «заморожування» деяких практик у формі, що вважається автентичною, ігноруючи їхній динамічний характер.

Центральним аспектом діяльності ЮНЕСКО є взаємодія з громадами, які практикують форми нематеріальної культурної спадщини.

З цієї точки зору в Румунії включення до списку ЮНЕСКО спричинило як переваги, так і напруження.

З одного боку, міжнародне визнання сприяє:

- підвищенню культурної видимості
- зміцненню місцевої ідентичності
- розвитку місцевого та регіонального культурного туризму
- доступу до фінансування заходів із збереження

З іншого боку, виникають такі ризики, як:

- надмірна комерціалізація традицій
- стандартизація практик
- виключення деяких місцевих учасників із процесу прийняття рішень
- перетворення культурної спадщини на «видовище» для туристів

З точки зору культурних досліджень ці ефекти можна трактувати як форми «пам'яткоутворення» – процесу, під час якого культурні елементи вириваються зі свого первісного контексту та переосмислюються відповідно до інституційних та економічних логік.

Іншим важливим аспектом ролі ЮНЕСКО є стимулювання економічної валоризації нематеріальної культурної спадщини, зокрема через культурний туризм. У Румунії численні регіони розробили стратегії промоції, засновані на місцевих традиціях, фестивалях та ремеслах.

Таке використання може мати такі позитивні наслідки, як:

- оживлення сільських громад
- створення робочих місць
- передача знань від покоління до покоління

Проте існує й ризик, що спадщина може бути зведена до економічного ресурсу, втративши своє глибоке культурне значення. Культурологічні дослідження звертають увагу на необхідність збалансованого підходу, який би поважав автономію громад та автентичність практик.

У сучасному контексті захист нематеріальної спадщини стикається з численними викликами, зокрема міграцією, урбанізацією та цифровізацією. ЮНЕСКО намагається відповісти на ці виклики шляхом заохочення участі громад та інтеграції спадщини в політику сталого розвитку.

Для Румунії важливим напрямком є зміцнення співпраці між установами, громадами та дослідниками, а також розробка культурної політики, що враховує місцевий контекст.

Роль ЮНЕСКО у захисті та популяризації нематеріальної культурної спадщини Румунії є комплексною та багатовимірною.

1.12. Національна на комісія з охорони нематеріальної культурної спадщини (CNSPCI)

Національна комісія з охорони нематеріальної культурної спадщини (CNSPCI) є спеціалізованим науковим органом без юридичної особи, основним завданням якого є координація діяльності з охорони, збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини. Її діяльність здійснюється відповідно до культурної політики, яку просуває Міністерство культури та національної ідентичності.

До складу Комісії входять діячі та фахівці у сфері нематеріальної культурної спадщини, призначені наказом міністра культури на дворічний термін з можливістю його поновлення один раз поспіль.

Члени Комісії призначаються за пропозицією: а) Румунської академії – 5 членів; б) профільних університетів – 5 членів; в) етнографічних музеїв – 5 членів; г) Міністерства культури – 4 члени; д) Національного інституту культурної спадщини – 2 члени.

CNSPCI здійснює внесення елементів до *«Національний реєстр)* та *«Repertoriul național» (Національний репертуар*).

- Комісія аналізує документи щодо внесення елементів до *Національного реєстру нематеріальної культурної спадщини*, який

поділяється на живі елементи, елементи, що перебувають під загрозою зникнення, та зниклі елементи.
- Члени комісії досліджують та систематизують елементи спадщини, щоб забезпечити їхнє збереження з плином часу.
- Забезпечує організацію засідань для просування процедури внесення елементів до національного реєстру.

Діяльність комісії є частиною зусиль із захисту спадщини відповідно до міжнародних конвенцій

- Дуже важливу роль відіграє і надалі відіграватиме *Національний реєстр нематеріальної культурної спадщини,* який об'єднує елементи нематеріальної культурної спадщини, що продовжують проявлятися й донині, інтегруючись у живий репертуар регіональних громад Румунії. Він структурований за такими категоріями:

А. Перелік живих елементів, що складають нематеріальну культурну спадщину, яка існує на території Румунії;

Б. Перелік елементів нематеріальної культурної спадщини, що перебувають під загрозою зникнення;

С. Перелік елементів нематеріальної культурної спадщини, що зникли.

Внесення елемента до *Списку живих елементів, що складають нематеріальну культурну спадщину, яка існує на території Румунії,* здійснюється відповідно до положень *Процедури внесення елементів нематеріальної культурної спадщини до Національного реєстру нематеріальної культурної спадщини та його оновлення*, затвердженої наказом Міністерства культури № 3220 від 19.09.2024.

Перелік живих елементів, що складають нематеріальну культурну спадщину на території Румунії

- Традиційний звичай «Куку»
- Народні процесії біля монастиря Мойсей з нагоди свята «Святої Марії Великої» (Успіння Пресвятої Богородиці)
- Паломництво до Шумулеу-Чука
- Традиційний тараф
- Карпатська трансуманта, частина традиційного пастушого життя
- Гра «Ойна»
- Хоріт, хори та хорітори з Трансільванської рівнини
- Скрипка з рогом з району Біхор – техніки виготовлення та використання, музичний репертуар та виконавці
- Хора на поминання
- Культура сіна: традиційні знання та практики щодо заготовки сіна на напівприродних луках, у гірській та передгірській зонах Карпат
- Санзієни та Драгайка: традиційні культурні звичаї, пов'язані з днем 24 червня
- Звичай розпису великодніх яєць

- Поліфонічний спів у арумунів-фаршеротів
- Техніки видобутку та переробки борангіку в культурному ареалі Аргеш
- Традиційні техніки приготування йогурту та пов'язані з ним культурні функції
- Утилітарна кераміка з Шіту-Ставника
- Дерево Святого Іллі
- Ремесло плотувальництва в Румунії
- Оздоблення країв. Техніки прикрашання країв предметів традиційного вбрання (голкою та гачком)

Роль списків нематеріальної культурної спадщини

Поза межами ЮНЕСКО кожна держава-учасниця Конвенції 2003 року зобов'язана створювати національні реєстри нематеріальної культурної спадщини. У Румунії ці процеси координує Міністерство культури у співпраці з науковими установами та місцевими органами влади.

Культурні практики оцінюються за критеріями безперервності, специфічності та можливості передачі. Включення до списку часто супроводжується процесом «очищення»: перевага надається формам, що вважаються традиційними, на шкоду сучасним інноваціям чи гібридним формам. Таким чином, спадщина може стати також простором вибіркового збереження.

Водночас громади можуть усвідомити свій статус об'єкта культурної спадщини та перетворити його на ресурс для утвердження своєї ідентичності та економічного розвитку.

Офіційний дискурс робить великий наголос на збереженні – захисті практик, що перебувають під загрозою. Списки є одночасно інструментами захисту та механізмами нормування. З точки зору П'єра Бурдьє, ми можемо інтерпретувати включення до списку як накопичення символічного капіталу, а культурну спадщину перетворюється на дипломатичний, туристичний та ідентифікаційний ресурс.

Нематеріальна культурна спадщина Румунії – законодавство

- ЗАКОН № 26/2008 про охорону нематеріальної культурної спадщини; (_http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/90098)
- ЗАКОН № 410 від 29.12.2005 про ратифікацію Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини, ухваленої в Парижі 17.10.2003. (_http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/67740)
- Наказ МКК № 3612 від 28.11.2023 про затвердження Положення про організацію та функціонування Національної комісії з охорони нематеріальної культурної спадщини (https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/277305)

- Наказ № 3220 від 19.09.2024 р. щодо процедури внесення елементів нематеріальної культурної спадщини до Національного реєстру нематеріальної культурної спадщини

РОЗДІЛ 2. ДИНАМІКА ОХОРОНИ ТА ВИКОРИСТАННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В МАРАМУРЕШІ: ПЕРСПЕКТИВА КУЛЬТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У БАЯ-МАРЕ

У північній частині Румунії Бая-Маре та регіон Марамуреш створюють сприятливі умови для дослідження нематеріальної культурної спадщини завдяки збереженню живих традицій, а також розумінню швидких змін, спричинених сучасністю, та їх правильному використанню. На нашу думку, важливу роль у цьому відіграв також напрям «Культурологія», що функціонує в рамках Філологічного факультету та Північного університетського центру в Бая-Маре, Технічного університету в Клуж-Напоці.

У рамках цієї галузі досліджень, зокрема за спеціальностями *«Етнологія»* (бакалаврський рівень) та *«Етнотуризм/Етнологія та культурний туризм»* (магістерський рівень), охорона нематеріальної культурної спадщини полягала у приділенні особливої уваги польовим дослідженням, що здійснювалися за допомогою прямого та партисипативного спостереження, зйомки етнографічних фільмів, аудіо- та фотоархівування тощо. Важливим аспектом, який слід обговорити, є також багаторазове документування ритуалів для аналізу їхньої динаміки та відстеження того, як культурні «актори» ставляться до сенсу.

Для факультету культурних досліджень у Бая-Маре культурні дослідження знаходяться на перетині етнології, антропології та візуальних досліджень і спрямовані на документування місцевих практик, таких як: ритуали переходу, зимові звичаї, великодні звичаї, традиційні ремесла, обряди взаємодопомоги, елементи традиційної архітектури тощо. Важливість такого підходу полягає не лише у збереженні цих елементів, а й у їх переосмисленні в сучасному контексті.

Пряме спостереження дозволяє дослідникам фіксувати культурні поведінки та практики в їхньому природному вигляді. Дослідник стає свідком проведення ритуалів, повсякденних дій або громадських подій, не втручаючись у них суттєво. Іншим широко використовуваним методом є партисипативне спостереження, яке передбачає активну участь дослідника в житті громади. Він бере участь у ритуалах, взаємодіє з членами спільноти і, іноді, стає частиною досліджуваних подій. Цей метод вважається необхідним для розуміння внутрішнього змісту культурних практик, надаючи досліднику доступ до інформації, яка не є видимою ззовні.

Темою дослідження, яка дозволила налагодити контакт із кількома громадами в регіоні Чіоар та Лапуш, стали обряди взаємодопомоги.

Ось лише кілька прикладів:

«Сідання» під час посту – між традицією та сучасністю, Купшені, Марамуреш, 25.11.2025

Спільна робота з обкладання комори соломою в Прелуці-Новій – 4 жовтня 2025 року (див. https://www.youtube.com/watch?v=QoJJDePgJAM)

Спільна робота з розбирання. ПРЕЛУКА ВЕЧЕ 2024 https://www.youtube.com/watch?v=6iwtM972xHo&t=83s

«Клака» між традицією та інновацією – тематичні дослідження, польові дослідження: Клака косарів, Прелука, Марамуреш та Клака жниварів, Сучу-де-Сус, Марамуреш, 6 – 22. 07.2023 https://www.youtube.com/watch?v=alsBnwa174Y *Сучасні погляди – КЛАКА В КАРБУНАРІ 2025 https://www.youtube.com/watch?v=IzyqezHWEcU&t=96s*

Важливим інструментом у сучасних культурних дослідженнях є етнографічний фільм. У Бая-Маре для представників кафедри *етнології* та *етнотуризму* створення етнографічних фільмів у форматі «щоденника етнолога», а також інших жанрів, стало справжньою практикою. Вихідною точкою є ідея, що етнографічний фільм забезпечує комплексне відображення нематеріальної культурної спадщини, поєднуючи зображення, звук та розповідь. На відміну від письмового опису, він дозволяє зафіксувати деталі жестів, а головне – задокументувати хід ритуалів. У випадку «щоденника етнолога» зйомка супроводжується роздумами дослідника, що надає аналітичний і навіть інтерпретативний погляд на досліджуваний об'єкт.

Для Центру культурних досліджень у Бая-Маре такі фільми стають цінними візуальними архівами, що документують традиції, які іноді перебувають під загрозою зникнення. Етнографічний фільм функціонує як «живий архів», що документує, передає та популяризує традиції, ритуали та способи життя людських спільнот для майбутніх поколінь. Завдяки такому підходу він сприяє міжкультурному діалогу та зацікавленості до менш відомих культур. Етнографічний фільм виступає як візуальний та звуковий документ, що зберігає живими усні традиції, ритуали та ремесла, які перебувають на межі зникнення, і навіть слугує історичним джерелом. Ці фільми долають географічні та культурні бар'єри, даючи змогу обмінюватися досвідом та сприяючи взаєморозумінню між різними групами людей. Крім того, вони надають голос і видимість маргіналізованим спільнотам, дозволяючи їм розповісти власну історію та (пере)ствердити свою ідентичність.

Завдяки рухомому зображенню, звуку та наративному контексту етнографічний фільм здатний передати не лише дії, а й атмосферу, емоції та значення, що стоять за ними. Таким чином, він сприяє їхньому довгостроковому збереженню. Фільм дозволяє зафіксувати ці деталі, надаючи дослідникам і широкій публіці цілісну картину. Ці матеріали можуть використовуватися в освіті, у музеях або в Інтернеті, сприяючи передачі культурних цінностей новим поколінням. Завдяки технологіям етнографічний

фільм безпосередньо сприяє оцифруванню та дослідженню місцевої культурної спадщини, перетворюючи записи на освітні та культурні ресурси.

Архівом етнографічних фільмів та щоденників етнологів ми завдячуємо професору, доктору наук Василю Флоріну Попу, етнологу Даніелю Попу, магістранту Василю Кірі та студенту Фіріцелю Григору.

Етнографічна фотографія відіграє важливу роль у документуванні культурної спадщини. Фотоархіви, створені за результатами польових досліджень у Бая-Маре, дають візуальне уявлення про культурні перетворення. За допомогою фотографії документується еволюція традиційних костюмів, ритуальних предметів та культурних практик. Таким чином, фотоархів стає інструментом діахронічного аналізу, а також засобом культурної популяризації через виставки та публікації.

Отже, фотографія стає потужним інструментом документування та аналізу, а також візуальної популяризації культурної спадщини. Зображення поширюються швидше , ніж тексти, їх набагато легше сприймає молоде покоління (і не тільки воно) через виставки, альбоми чи цифрові платформи, привертаючи увагу до менш відомих традицій. Таким чином, вони сприяють зростанню інтересу до культурного різноманіття та формуванню глибшої поваги до ідентичності спільнот.

Звуковий вимір нематеріальної культурної спадщини залишається одним із найменш оцінених її компонентів у сучасну епоху, що характеризується домінуванням візуальної культури та логіки зображення. Культурологічні дослідження в Бая-Маре надають належне місце передачі традицій, а звук – у його різноманітних формах, від музики та усної розповіді до ритуальних формул та особливостей вимови – який часто відсувається на другий план у процесах документування та визнання культурною спадщиною, знову набуває свого значення.

У цьому контексті аудіозаписи, зроблені в польових умовах, набувають особливої методологічної значущості, оскільки вони дають змогу зберегти ефемерні, контекстуально-залежні форми вираження, які не можна звести до простих транскрипцій чи текстових описів. Традиційні пісні, наприклад, – це не лише мелодійні структури та тексти, а й акти інтерпретації, що характеризуються тембром голосу, інтонацією та ритмом. Подібно до цього, усні оповіді не можна відокремити від способу їхнього промовляння, від пауз, акцентів та стилістичних варіацій, які надають сенсу та автентичності наративному дискурсу.

Більше того, аудіозаписи фіксують ритуальні формули в їхній звуковій цілісності, надаючи доступ до їхнього перформативного та символічного виміру. Промовляння заклинань, благословень чи інших церемоніальних формул передбачає низку фонетичних та ритмічних конвенцій, які сприяють ефективності ритуалу та його визнанню спільнотою. Без цих звукових

елементів аналіз залишався б неповним, зводивши ритуал до простої текстової схеми, позбавленої своєї виразної сили.

Іншим важливим аспектом є мовні особливості: діалекти, регіональні акценти, фонетичні та лексичні варіації є не лише елементами культурної ідентичності, а й індикаторами складних історичних та соціальних процесів. Їх транскрипція неминуче супроводжується втратами або стандартизацією, тоді як аудіозапис дозволяє зберегти найтонші нюанси мовлення, надаючи дослідникам можливість провести більш ретельний подальший аналіз.

З точки зору культурних студій використання аудіозаписів передбачає вкрай необхідне осмислення відносин між дослідником та спільнотою, причому в цьому випадку йдеться про права спільнот на контроль над власною культурною спадщиною.

Систематичне врахування цього аспекту в практиці документування сприяє глибшому та більш нюансованому розумінню нематеріальної спадщини, що відповідає її динамічній та перформативній природі.

У разі, якщо певні практики зникають або зазнають істотних змін, ці аудіо-, відео- чи фотоматеріали залишаються свідченням їхнього існування. Вони стають цінними ресурсами для дослідників, антропологів та істориків, а також для членів відповідних спільнот, які можуть заново відкрити та переоцінити власні традиції.

Звісно, завжди враховується необхідність зображення спільнот із повагою, уникаючи стереотипів або спотворення реальності. Активна участь членів спільноти в процесі документування є важливою для забезпечення автентичності та етичності цього підходу. Таким чином, етнографічне кіно та фотографія, аудіозаписи мають бути не лише інструментами спостереження, а й діалогу та співпраці. На закінчення слід зазначити, що ці методи вважаються незамінними для захисту та популяризації нематеріальної культурної спадщини.

Ось кілька прикладів фільмів та щоденників етнологів:

Маска – подорож у світ уяви https://www.youtube.com/watch?v=OFrVPd6kh8E&t=6s

Цитрарі з Марамуреша https://www.youtube.com/watch?v=6sw1MGrlUVk&t=680s

Таємниця розплутаних ниток https://youtu.be/PlRC11Xe0d4

Прескура – хліб, що з'єднує небо з землею https://www.youtube.com/shorts/xvPuPM2aaUY

Одним із ключових аспектів дослідження нематеріальної культурної спадщини в рамках культурних студій у Бая-Маре є багаторазове документування одних і тих самих ритуалів. Така практика дозволяє аналізувати культурну динаміку, виявляючи вплив сучасності та глобалізації, а також адаптацію до нових культурних, соціальних та економічних контекстів. Багаторазове документування надає довгострокову перспективу на культуру.

Такий підхід демонструє, що нематеріальна культурна спадщина не є статичною, а є живим процесом, що постійно перебуває у стані переосмислення.

Дослідження нематеріальної культурної спадщини шляхом багаторазового документування одних і тих самих ритуалів вписується в методологічний напрям, що є надзвичайно важливим для сучасних культурних досліджень, оскільки дозволяє виявити внутрішню динаміку традиційних практик, що виходить за межі їхньої видимої стабільності. На відміну від класичних підходів, зосереджених на окремих записах або монографічних описах, систематичне повернення до одного й того самого ритуального явища сприяє діахронічному аналізу, здатного висвітлити процеси адаптації та переосмислення, що відбуваються всередині спільнот.

У цьому сенсі ритуал стає простором перетину між пам'яттю та сучасністю, між нормативністю та інновацією, де соціальні «актори» надають нового значення традиційним елементам відповідно до мінливих історичних, економічних та культурних контекстів. Таким чином, дослідник більше не виступає лише як зовнішній спостерігач, а як свідок перетворення, будучи змушеним інтегрувати в аналіз власну роль та вплив своєї присутності на місці.

З методологічної точки зору цей підхід передбачає використання різноманітних інструментів – повторне партисипативне спостереження, порівняльні інтерв'ю в часі, візуальний та аудіоаналіз архівів, що створюються послідовно, – а також критичне осмислення умов отримання даних. Повторне документування дозволяє виявити тонкі варіації виконання, зміни в дискурсі учасників та те, як сама спільнота концептуалізує свої традиції. Воно також дає змогу проаналізувати вплив зовнішніх чинників, таких як туризм, політика збереження культурної спадщини чи висвітлення в ЗМІ, на ритуальні форми.

З точки зору культурних досліджень ця стратегія сприяє відмові від пошуку статичної автентичності, натомість просуваючи концепцію процесуальної автентичності. Ритуали не «зберігаються» в сенсі збереження їх у незмінному вигляді, а постійно відтворюються через практику.

Повторне документування одних і тих самих ритуалів розглядається не лише як метод накопичення даних; завдяки акценту на тимчасовості, трансформації та рефлексивності цей підхід пропонує комплексну аналітичну рамку, що відповідає розумінню культури як динамічного процесу.

Як приклад такого типу досліджень ми пропонуємо документацію про свята Моші-де-Флорі, Великдень та П'ятидесятницю в регіоні Цара-Лапуш

«Моші» на Пальмову неділю (Костені, 9 квітня 2023 р.) https://www.facebook.com/share/v/1CDv9TZcLM/

Польовий щоденник: «Моші» на Пальмову неділю. Костени. 13 квітня 2025 року https://www.facebook.com/share/v/1aH5wQDK33/

Див. також *фотододаток* (фотографії зроблені проф. д-ром наук Флоріном Василем Попом)

Окрім охорони, кафедра культурних студій у Бая-Маре також сприяє популяризації культурної спадщини через: дослідницькі проекти, освітні проекти, співпрацю з культурними установами, організацію або участь у конференціях, семінарах, участь у виставках тощо. Включення матеріалів, отриманих у результаті польових досліджень (відео, аудіо, фото), до таких проектів дозволяє широко поширювати інформацію про культурну спадщину та підвищує рівень обізнаності громадськості.

Дослідницькі проєкти є важливими «просторами» для систематичного документування, критичного аналізу та архівування живих культурних практик. Завдяки міждисциплінарним методологіям, що поєднують антропологію, етнологію, дослідження культурної спадщини та культурну теорію, ці проєкти сприяють не лише збиранню даних, а й їх контекстуалізованій інтерпретації. Більше того, вони створюють рамки для співпраці між дослідниками, місцевими громадами та культурними інституціями, сприяючи партисипативним процесам, у яких носії традицій стають співтворцями знань. Таким чином, дослідження перестає бути простою діяльністю зі збору та архівування даних, а стає діалогічним процесом, орієнтованим на сталий розвиток культурної спадщини.

Ось лише два приклади проєктів, у яких протягом останніх років брала участь команда викладачів, студентів та магістрантів факультету культурних студій у Бая-Маре:

Проєкт «Ворота комори з Чіоара (I)» – ініціатива, спрямована на ідентифікацію та інвентаризацію понад 150 воріт комори з дерев'яними декоративними елементами. Проєкт, ініційований мерією громади Копальнік-Манаштур та реалізований за підтримки Марамурешської повітової ради у партнерстві з Технічним університетом у Клуж-Напоці, філологічним факультетом у Бая-Маре, відділення культурних студій – етнології, Марамурешського обласного управління культури та Марамурешського обласного музею етнографії та народного мистецтва, об'єднав фахівців із різних галузей, які проводили дослідницьку роботу в 12 селах комуни, склавши опис понад 150 воріт сараїв.

Етнологію можна визначити як науку про бачення, тому проєкт «Ворота сараїв у Чіоарі (I)» фактично запропонував вийти за межі зовнішнього погляду, коли ми розглядаємо предмети народного мистецтва, та спробувати відкрити те, що ховається за поверхнею. У цьому контексті лінії, точки, форми будуються мовою, яка розповідає нам про те, як людина усвідомлювала свою приналежність до Землі-Матері та до Макрокосму. Ворота комори завдяки своїм магічним, міфічним та естетичним функціям здатні розповісти нам прекрасну історію про те, ким ми є насправді, та розкрити ту глибину релігійної людини, яка ніколи не почувається самотньою, маючи поруч

тварин, птахів, дерева тощо. (див. https://copalnic-manastur.chioar.ro/despre-proiect/ та https://www.youtube.com/watch?v=87AMl5BNrL8)

«Літня школа ALBA VERNACULARĂ»: І. Маршрут солом'яних хатин на Трансапузеані був організований Радою повіту Альба та Національним музеєм Об'єднання в Альба-Юлії у період з 20 по 25 липня 2025 року, у співпраці з: Історичним музеєм Аюда, Асоціацією ROST, Північним університетським центром Бая-Маре, філологічним факультетом, напрямом «Культурологія та етнологія» Бая-Маре, Обласним управлінням культури Альби та Обласним управлінням культури Марамуреша.

У заході взяли участь історики, реставратори, етнологи, архітектори, інженери, магістранти та студенти, а також знімальна група Румунського телебачення.

У рамках проєкту «Літня школа ALBA VERNACULARĂ», який передбачав дослідження та документування хатин із солом'яними дахами на Трансапузеані, команда етнологів, до складу якої входили викладачі та студенти філологічного факультету в Бая-Маре, а також представники Обласного управління культури Марамуреша, як партнери проекту, спробувала дізнатися історію цих етнографічних артефактів, що виросли на схилах гір – історію, яка, найчастіше, досі зберігає їх живими, незважаючи на недовговічність матеріалів, з яких вони збудовані. Ми намагалися віднайти міцний зв'язок між людиною та плодами землі, між людиною та її тваринами, у способі життя, що досі пульсує під цими гігантськими дзвонами з дерева та соломи, які ніби зависли між небом і землею.

У центрі нашої уваги були не лише будівельні техніки, а й той ментальний та духовний простір, який люди створюють разом із коморами та будинками, що оточують їх і захищають від погоди та часів, які змінюються дедалі різкіше. У цьому контексті наші інтерв'ю та дослідження були спрямовані на вірування та традиційний (і сучасний) спосіб життя в цій етнографічній зоні, а також на апотропеїчні знаки, викарбувані на балках коморів і будинків, на деякі предмети зі символічним і магічним значенням, поставлені «на сторожу» поруч із тваринами та зерном, що зберігаються в коморах, магічні жести для збереження «мані», повернення її та захисту від лихого ока, про яке ми дізналися, що воно й досі змушує тварин і людей падати на вулицю, знесилених і позбавлених сил під поглядом, кинутим із подивом чи злістю... «Босоркоаїле» й досі вміють забирати молоко чи плоди поля.

Світ, який я відкрив тут, у деяких селах громади Рамец, згуртувався і досі зберігає свою таємничу суть та значення, тісно пов'язані з цими високими спорудами, в яких дерево, солома, ліс, тварини, посіви пшениці та жита, кам'яні плити та люди перебувають разом.

(див. https://www.youtube.com/watch?v=CsDCJNGAz-4 А також https://www.youtube.com/watch?v=CsDCJNGAz-4&t=221s)

З іншого боку, фахові конференції функціонують як «простори» для обміну ідеями, академічного підтвердження та обговорення ключових концепцій у цій галузі. Вони дають змогу поширювати результати досліджень, сприяючи обміну передовим досвідом та порівнянню кейсів із різних культурних контекстів. У рамках цих зустрічей такі поняття, як «автентичність», «включення до списку культурної спадщини» або «спільнота», піддаються критичному аналізу, що сприяє формуванню теоретичного та методологічного інструментарію, який використовується для захисту нематеріальної культурної спадщини.

Однак значення конференцій виходить за межі суто академічного виміру. Вони можуть впливати на культурну політику, надаючи експертні знання для розробки стратегій збереження та популяризації. Взаємодія між дослідниками, особами, що приймають рішення, та фахівцями у сфері культури створює передумови для більш узгоджених заходів. Водночас міжнародна видимість, що забезпечується участю в конференціях, сприяє інтеграції місцевої спадщини в глобальний обіг культурних цінностей, підвищуючи її визнання та потенціал для використання.

Ось лише кілька прикладів конференцій, симпозіумів та семінарів, у яких ми брали участь як організатори, співорганізатори чи партнери:

Міжнародний симпозіум з етнології, присвячений Всесвітньому дню її та Національному дню народного вбрання – VI-й випуск, організатори: Міністерство освіти, культури та наукових досліджень, Інститут культурної спадщини, партнери: Північний університетський центр у Бая-Маре – Інститут етнографії та фольклору, Технічний університет у Клуж-Напоці, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології імені М. Рильського, Академія наук Молдови, Національний музей етнографії та природничої історії , Університет політичних та економічних наук імені Константіка Стере, Кишинів, Державний університет імені Богдана Петрічейку Хасдеу, Кагул, Кишинів, 24 червня 2025 року

Міжнародний симпозіум з етнології, присвячений Всесвітньому дню її та Національному дню народного, організований Інститутом культурної спадщини, Інститутом етнографії та фольклору імені «Константина Брайлою» Румунської академії; Технічним університетом у Клуж-Напоці, Північним університетським центром у Бая-Маре, філологічним факультетом, Румунія; Інститут досліджень, розвитку та інновацій, Університет імені «Константина Бранкузі» у Тіргу-Жіу; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені «М. Рильського» Національної академії наук України; Академія наук Молдови; та Державний університет імені Богдана Петрічейку Хасдеу в Кагулі, 20–21 червня 2024 року, Кишинів.

«Хранителька насіння» як культурна метафора. Жіночі архетипи та їхнє відображення в румунському мистецтві. Організатори: Технічний університет у Клуж-Напоці, Північний університетський центр у Бая-Маре, Філологічний

факультет у Бая-Маре, Напрям «Культурологія», Напрям «Образотворче мистецтво – живопис», Обласний художній музей «Мистецький центр Бая-Маре», Обласне управління культури Марамуреша, Культурний фонд «Археус», Бая-Маре, 15 січня 2026 року

Народна архітектура як культурний вираз: спадкоємність та перетворення. Організатори: Технічний університет у Клуж-Напоці, Північний університетський центр у Бая-Маре ( ), Факультет літератури у Бая-Маре, напрям «Культурологія», Обласне управління культури Марамуреша, Національний музей Об'єднання в Альба-Юлії, Історичний музей в Аюді, Бая-Маре, 15 січня 2026 року

«Культурна спадщина та громада», IX-й випуск, Щорічна конференція з міжнародною участю. Організатори: Марамурешський обласний музей етнографії та народного мистецтва, Асоціація «Друзі музею етнографії Бая-Маре», Технічний університет Клуж-Напоки, Північний університетський центр у Бая-Маре, Обласна бібліотека імені Петре Дулфу, 5–7 листопада 2025 року.

Культурна спадщина та сталий туризм. Елементи культурної спадщини в рамках великодніх свят, Організатори: Технічний університет у Клуж-Напоці, Північний університетський центр у Бая-Маре, Філологічний факультет у Бая-Маре, Університет імені «Штефана Великого» у Сучаві, Факультет економіки, управління та бізнесу у Сучаві, Культурний центр «Буковина», Міська рада та місцева рада Чоканешти, Напрям культурних досліджень, Бая-Маре, Чоканешти, Сучавський повіт, 5 квітня 2025 року

Міжнародна конференція «Нематеріальна культурна спадщина в контексті збереження та популяризації культурного ландшафту», з нагоди 20-ї річниці підписання Конвенції ЮНЕСКО про охорону нематеріальної культурної спадщини, організатори: Марамурешська обласна рада, Міністерство культури через Національну комісію з охорони нематеріальної культурної спадщини, Технічний університет Клуж-Напока, Північний університетський центр Бая-Маре, Факультет літератури в Бая-Маре, Інститут культурної спадщини Республіки Молдова; захід організовано під патронатом Національної комісії Румунії при ЮНЕСКО, Бая-Маре, 20–23 вересня 2023 року

Що стосується популяризації нематеріальної культурної спадщини, то дослідницькі проєкти та конференції відіграють доповнювальну, але дуже важливу роль. Проєкти генерують зміст та документацію, а конференції дають змогу поширювати та переосмислювати їх у різних контекстах, зокрема освітніх, музейних чи туристичних.

У світі, що постійно змінюється, такі ініціативи стають фундаментальними для збереження культурної ідентичності та передачі нематеріальної спадщини майбутнім поколінням.

«Фотографія та культурна спадщина» – Копальнік-Манаштур, 2024 https://www.youtube.com/watch?v=LY0B7uQG1Fc

Літня школа 2023, Прислоп, громада Бою-Маре, Марамуреш https://www.youtube.com/watch?v=P0eMgxtFOGY

На завершення цієї частини я хочу подякувати колегам, викладачам, доценту д-ру Наталії Лазар, професору д-ру наук Флоріну Василе Попу, а також студентам і магістрантам, з якими протягом багатьох років ми проводили численні польові дослідження, організовували воркшопи, семінари, майстер-класи та літні школи, беручи на себе роль збереження, інтерпретації та передачі культурної спадщини майбутнім поколінням у відповідальний та сталий спосіб. Спільний досвід підтверджує, що факультет культурних студій у Бая-Маре є не лише місцем інтелектуального формування, а з часом перетворився на згуртовану академічну спільноту, засновану на взаємній повазі та твердій відданості справі захисту й популяризації культурної спадщини. Особлива подяка Даніелю Попу, етнологу, випускнику факультету культурних студій у Бая-Маре, за архів етнографічних фільмів, створений з таким майстерним підходом.

Результати досліджень підкреслюють необхідність комплексних стратегій, які виходять за межі простої консервації та сприяють сталим формам використання, заснованим на участі громади, культурній освіті та міждисциплінарності. У цьому сенсі дослідження не лише документують та архівують, а й стають активним інструментом посередництва між традицією та сучасністю. З точки зору факультету культурних студій у Бая-Маре, майбутнє нематеріальної культурної спадщини залежить від здатності нинішніх і майбутніх фахівців – етнологів та антропологів – формувати послідовну культурну політику, адаптовану до сучасних культурних та соціально-економічних реалій і відкриту до інновацій, не втрачаючи при цьому місцевої специфіки, шляхом (пере)відкриття того коду комунікації, здатного розповісти нам про форми ідентичності.

ВИСНОВКИ

У контексті сучасної епохи, що характеризується інтенсифікацією процесів економічної, технологічної та культурної глобалізації, нематеріальна культурна спадщина набуває все більшого значення як вираз культурного розмаїття, так і як стратегічний ресурс для зміцнення колективної ідентичності. Аналіз ролі захисту та використання цього виду спадщини підкреслює, що традиції, соціальні практики, художні прояви, ритуали та знання, що передаються з покоління в покоління, не є простими реліквіями минулого, а є динамічними елементами, що перебувають у постійному процесі переосмислення та адаптації до сучасних реалій.

Глобалізація, хоча й сприяє швидкому обміну ідеями та культурними цінностями, водночас створює ризик культурної уніфікації та маргіналізації місцевих форм самовираження. У цьому контексті захист нематеріальної

культурної спадщини стає важливим актом символічного опору та утвердження культурного плюралізму. Нематеріальна культурна спадщина сприяє збереженню соціальної згуртованості, надаючи громадам стабільні ідентифікаційні орієнтири та відчуття історичної спадкоємності навіть в умовах підвищеної мобільності та швидких соціально-економічних перетворень.

Використання нематеріальної культурної спадщини в епоху глобалізації не може розглядатися виключно з консервативних позицій. Сучасні підходи підкреслюють необхідність її інтеграції в процеси сталого розвитку, освіти та міжкультурного діалогу. Завдяки культурній політиці, креативним галузям та новим цифровим технологіям нематеріальна спадщина може бути переосмислена та поширена таким чином, щоб зберегти її автентичність, але водночас забезпечити доступ до неї ширшій аудиторії. Таким чином, спадщина стає носієм культурних інновацій, а не лише об'єктом пасивного захисту.

ДОДАТОК – ДЕНЬ ПАМ’ЯТІ

Фото 1 «День пам’яті» у Вербну неділю в повіті Лапуш, 9 квітня 2023 року

Фото 2 «День пам’яті» у Вербну неділю в повіті Лапуш. Костені, 9 квітня 2023 року.

Фото 3 «День пам'яті» у Вербну неділю в повіті Лапуш – 28 квітня 2024 року, Костені

Фото 4 Пасхальні обряди в Добрику Лапушському – 20 квітня 2025

Фото 5 День пам'яті на Великдень у Добрику Лапушському – 20 квітня 2025 року

Фото 6 Великодні свята в Костені – 16 квітня 2023 року

Фото 7 Пасхальні Дні пам'яті, Костені, 2023

Фото 8 Дні пам'яті на Вербну неділю, Купшені, 2022

Фото 9 Дні пам'яті на Вербну неділю, Купшені, 2022

Фото 10 Дні пам’яті на П'ятидесятницю, Гроші-Циблеш, 2021

Фото 11 Дні пам’яті на П'ятидесятницю, Гроші-Циблешу, 2021

Фото 12 Дні пам'яті на Великдень, Костені, 2023

ЗАГАЛЬНА БІБЛІОГРАФІЯ

Наказ Міністерства культури та релігійних культів № 2035/2000, опублікований в Офіційному віснику № 470 від 27.09.2000 щодо обліку, управління та інвентаризації культурних цінностей (зі змінами).

Закон № 103/1992 про виключне право релігійних конфесій на виготовлення предметів культу.

Закон № 311/2003 про музеї та публічні колекції (зі змінами).

Закон № 182/2000 (зі змінами: Закон № 105/2004, Закон № 312/2004, Закон № 12 від 11.01.2006).

Закон № 422/2001, опублікований у новій редакції, про охорону історичних пам'яток.

Закон № 26/2008 про охорону нематеріальної культурної спадщини.

Конвенція про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини.

УКАЗ № 187 від 30 березня 1990 року про ратифікацію Конвенції про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини, прийнятої Генеральною конференцією Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки та культури 16 листопада 1972 року

ЗАКОН № 26/2008 про охорону нематеріальної культурної спадщини; (http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/90098)

ЗАКОН № 410 від 29.12.2005 про ратифікацію Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини, ухваленої в Парижі 17.10.2003. (http://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/67740)

Наказ № 3612 від 28.11.2023 про затвердження Положення про організацію та функціонування Національної комісії з охорони нематеріальної культурної спадщини (https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/277305)

Наказ № 3220 від 19.09.2024 р. щодо процедури внесення елементів нематеріальної культурної спадщини до Національного реєстру нематеріальної культурної спадщини

Бранді, К., *«Теорія реставрації»*, видавництво «Meridiane», Бухарест, 1996.

Шоай, Ф., *«Алегорія спадщини»*, *а також «Сім тез про поняття автентичності та його застосування в практиці охорони історичної* спадщини», видавництво «Симетрія», Бухарест, 1998.

Курінскі-Ворона, Г., *«Архітектура, урбаністика, реставрація. Роздуми про історію, теорію та практику реставрації пам'яток та історичних об'єктів»*, видавництво «Техніка», Бухарест, 1996.

Драгуц, В., *Енциклопедичний словник румунського середньовічного мистецтва*, Бухарест, 1976.

Флореску, Р., Дайковічу, Х., Рошу, Л., *«Словник старовинного мистецтва Румунії»*, видавництво «Енциклопедична», Бухарест, 1980

Хадсон, К., *«Соціальна історія музеїв»*, видавництво «Мерідіане», Бухарест, 1979.

Іспас Сабіна, *«Усна культура та транскультурна інформація»*, Бухарест, Видавництво Румунської академії, 2003.

Клігман, Гейл, *«Весілля померлого. Ритуал, поетика та народна культура в Трансільванії»*, Ясси, видавництво «Поліром», 1998.

Клігман, Гейл, *«Калус. Символічні перетворення в румунському ритуалі»*, Бухарест, «Універс», 2000.

Маркіш, Габріела, *«Вплив розширення Європейського Союзу на регіональні стратегії та політику»*, Бухарест, Видавництво «Дидактика та педагогіка», 2009.

Мойеску, К., *«Історія архітектури Румунії»*, т. I, Бухарест, 2001.

Ністор, Сергіу, *«Охорона національної культурної спадщини»*, Університетське видавництво «Ion Мінку», Бухарест, 2002.

Оберлендер-Тарновеану, Ірина, Дан Матей, *«Стандарти та рекомендації щодо документування культурних цінностей»*, CIMEC, Бухарест, 2009.

Оберлендер-Тарновеану, Ірина, *«Майбутнє для минулого.* Посібник з кращих практик збереження культурної спадщини», CIMEC, Бухарест, 2002.

Опріш, І., *«Охорона культурної спадщини. Традиції, доля, цінність»*, видавництво «Meridiane», Бухарест, 1986.

Поп, І. А., Порумб, М. (упоряд.), *Природна та культурна спадщина Румунії. Апусенські гори*, Клуж-Напока, 2006.

*** Румунська академія, Інститут фольклору, *«Свята та звичаї. Корпус та етнографічні документи»* (координатор Іон Гіною), видавництво «Енциклопедична», т. I–IV, 2001–2003.

*** *Бюлетень історичних пам'яток*