



Статті

УДК 75.052:75.025.3(477.83-25)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.04.1034>

УВАГА ДО ДЕТАЛІ: ПИТАННЯ АТРИБУЦІЇ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ БАГАТОШАРОВОГО СТІНОПИСУ ЖИТЛОВОГО ІНТЕР'ЄРУ (на прикладі кам'яниці Емінівчів у Львові)

Василь КАРПІВ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1297-8829>

кандидат мистецтвознавства, викладач,
реставратор творів монументального
мистецтва, керівник реставраційного бюро «Karp Restorer»,
Львівська національна академія мистецтв,
вул. Кубийовича, 38, м. Львів, 79011, Україна
e-mail: vasylkarpiv@gmail.com

Ірина ЗМІЄВСЬКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-0437-0892>

реставраторка творів монументального мистецтва, менеджерка
проектів реставраційного бюро «Karp Restorer»,
молодша наукова співробітниця,
Львівська національна академія мистецтв,
вул. Кубийовича, 38, м. Львів, 79011, Україна,
e-mail: irarest31@gmail.com

Оксана ГЕРІЙ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8383-227X>

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник,
Інститут народознавства Національної академії наук України,
відділ мистецтвознавства,
проспект Свободи, 15, м. Львів, 79000, Україна,
e-mail: oheriya@ukr.net

У статті розглянуто проблеми атрибуції і консервації багатошарового різночасового стінопису, виявленого під час реставрації житлової кам'яниці Емінівчів по вул. Вірменській, 17, у Львові. Максимально повне збереження автентичної структури стінопису і задованих в ньому культурно-історичних свідчень вимагало індивідуального підходу до вибору методів роботи. Метою статті є висвітлення ролі мистецтвознавчого аналізу у формуванні реставраційних рішень в умовах неповної збереженості пам'ятки.

Ключові слова: атрибуція; трансфер стінопису, багатошарове настінне малярство; реставраційне дослідження; консервація стінопису; рококовий декоративний живопис; культурна спадщина.

Vasyl KARPIV

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1297-8829>

Ph.D in Art Studies, Restorer of Monumental Art,
Head of the Restoration Bureau «Karp Restorer»,
Lecturer at the Lviv National Academy of Arts,
38 Kubyovycha St., 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: vasylkarpiv@gmail.com

Iryna ZMIEVSKA

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-0437-0892>

Restorer of Monumental Art, Project Manager
of the Restoration Bureau «Karp Restorer»,
junior researcher
at the Lviv National Academy of Arts,
38 Kubyovycha St., 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: irarest31@gmail.com

Oksana HERII

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8383-227X>

Ph.D in Art Studies, Senior Researcher
at the Art Studies Department,
The Institute of Ethnology of the National Academy
of Sciences of Ukraine,
15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: oheriya@ukr.net

ATTENTION TO DETAIL: ATTRIBUTION AND CONSERVATION OF MULTI-LAYERED WALL PAINTING IN A RESIDENTIAL INTERIOR (The Case of the Eminovych Townhouse in Lviv)

The article examines the problems of attribution and conservation of a multi-layered wall painting from different historical periods, uncovered during the restoration of the Eminovych townhouse at 17 Virmenska Street in Lviv. The *current objective* of preserving the authentic structure of the wall painting as comprehensively as possible, together with the cultural and historical evidence embedded within it, demanded carefully tailored methods of research, conservation, and display. Accordingly, *the purpose of this article* is to analyse the experience gained during the conservation of the multi-layered wall paintings in the principal rooms on the second floor of the Eminovych townhouse and to highlight the role of art-historical analysis in shaping conservation decisions under conditions of incomplete preservation.

The study demonstrates that each historical layer of the wall painting reflects a distinct stage in the architectural development of the building, corresponding to changes in the artistic preferences of its owners and in the decorative culture of a particular period. Despite the severe fragmentation of all painting layers created over the course of two and a half centuries, it was possible to identify a consistent compositional principle governing the decoration of the reception rooms, notwithstanding its responsiveness to changing European artistic fashions. The landscapes and ornamental decoration preserved on the walls testify to the close integration of Lviv's inhabitants into the broader European cultural milieu and to their familiarity with the aesthetic ideals of their time.

Keywords: attribution; mural transfer; multi-layered wall paintings; conservation research; wall painting conservation; Rococo decorative painting; cultural heritage.

Вступ. Кожна пам'ятка архітектури ставить перед дослідниками й реставраторами коло завдань, які не можуть бути вирішені за універсальними схемами і потребують індивідуального підходу. Особливо це стосується споруд, які безперервно функціонували протягом кількох століть. У таких будівлях конструктивні елементи, архітектурні деталі та декоративне оздоблення неодноразово змінювалися відповідно до потреб і художніх уподобань численних поколінь. Унаслідок цього подібна пам'ятка накопичила значний обсяг історичної інформації, носієм якої є не лише її архітектурна структура, а й численні нашарування декоративно-оздоблення.

Вивчення багатошарового різночасового монументального живопису в житлових інтер'єрах нерідко ускладнене його незадовільним станом збереження, фрагментарністю живописних шарів та неможливістю однозначно встановити послідовність їх нанесення. За таких обставин *актуальні завдання* сучасної реставрації виходять за межі суто технологічних операцій і передбачають комплексне дослідження пам'ятки, спрямоване на максимально повне збереження її автентичної структури і закодованих в ній культурно-історичних свідчень.

Метою статті є аналіз досвіду, здобутого в процесі дослідження, атрибуції та консервації різночасового багатошарового стінопису у світлицях другого поверху кам'яниці Еміновичів у Львові (вул. Вірменська, 17), а також висвітлення ролі мистецтвознавчого аналізу у формуванні реставраційних рішень в умовах неповної збереженості пам'ятки.

Об'єктом дослідження є багатошаровий стінопис житлового інтер'єру кам'яниці Еміновичів, яка безперервно функціонувала понад п'ять століть і зберегла різночасові декоративні оздоблення, що відображають окремі етапи розвитку міської житлової культури Львова.

Предметом дослідження є принципи прийняття реставраційних рішень під час дослідження й консервації багатошарового стінопису, зокрема роль мистецтвознавчого аналізу у процесі атрибуції живописних фрагментів, визначення їхньої історико-мистецької цінності та вибору оптимальних методів їх збереження.

До історії експлуатації кам'яниці Еміновичів у Львові та до вивчення її архітектури неодноразо-

во звертались дослідники. У науковій літературі висвітлено питання походження будинку, його перебудов, зміни планувальної структури, архітектурних особливостей та місця в історичній забудові Львова. Зокрема, Еміновичівська кам'яниця згадана у працях Антонія Шнайдера [1, с. 339], Романа Липки [2, с. 43], Володимира Вуйцика [3, с. 159], Ігоря Мельника [4, с. 236, 250] та інших.

Натомість питання оздоблення інтер'єрів будинків львівського середмістя ще потребують глибшого опрацювання. На даному етапі публікації з цієї тематики є розрізненими, pojawiaються спорадично, відповідно до динаміки виявлення і реставрації розписів у давніх помешканнях Львова. Однією з найновіших статей на цю тему є стаття Лесі Гануляк та Павла Болінського [5].

Загалом, вітчизняна історіографія проблем дослідження й консервації різночасового багатошарового стінопису житлових інтер'єрів лише формується. Окремі аспекти цієї проблематики висвітлено переважно у працях, присвячених реставрації сакрального монументального малярства або опису окремих пам'яток [6; 7; 8]. Важливими є роздуми польських колег (Едварда Косаковського, Марії Осташевської, Моніки Тарновської-Решчинської та ін.) щодо сучасних теоретичних засад дослідження й консервації багатошарових малярських пам'яток [9; 10; 11]. Однак досвід їх застосування до пам'яток житлової архітектури України потребує подальшого осмислення й пристосування до конкретних реставраційних кейсів, наприклад, стінопису світлиць кам'яниці Еміновичів у Львові.

Стаття присвячується Романові Яціву — з вдячністю за багаторічну підтримку реставраційних ініціатив та наукових досліджень НДС ЛНАМ, які вчать уважно вивчати культурну спадщину й відповідально її зберігати.

Основна частина. Будинок № 17 по вул. Вірменській у Львові проіснував понад 500 років і накопичив у своїх стінах цінні свідчення про зміни історичних періодів, мистецьких стилів, велінь моди. Споруда визнана пам'яткою архітектури національного значення (охоронний № 321). Як повідомляє архітектор-реставратор Олег Рибчинський, у її підвалах та цокольному поверсі виявлено залишки стін, закладених ще у XV ст. [12] Після великої пожежі 1527 року, яка зруйнувала готичний Львів,



Іл. 1. Білокам'яна різьблена колона у головній, двовіконній світлиці кам'яниці Еміновичів. Фото О. Герій



Іл. 2. Фрагменти багат шарового різночасового стінопису в одновіконній світлиці кам'яниці Еміновичів. Фото І. Змієвської

кам'яниця була відбудована у формах ренесансу. Документи XVII ст. називають її господарями вірменську родину Еміновичів [3, с. 159].

З того часу з оздоблення головної світлиці на другому поверсі (*rianoobile*) залишилось білокам'яне різьблене обрамлення двох вікон з багато декорованою кам'яною колоною між ними. Серед майстерно вирізьблених рослинних мотивів, зображень птахів і грон винограду в нижній частині колони гротесковий орнамент доповнено рельєфно поданою постаттю Мелюзини — двохвостої русалки, яка є уособленням життєдайної сили прісної води (іл. 1). Характер різьблення й аналоги, які виявлені у ренесансних кам'яницях Львова, дозволяють датувати

час виготовлення цих прикрас кінцем XVI — першою третьою XVII століття.

У наступному столітті кам'яниця перейшла у власність вірменського архієпископа Якуба Стефана Августиновича (1701—1783), а в останній третині цього ж століття її викупив шляхтич Петро Лубковський. Впродовж 1765—1770-х років кам'яниця зазнала реконструкції [3, с. 159]. Очевидно, перебудови і добудови вплинули на зміну оздоблення інтер'єрів.

Архів Львівського магістрату, який містить записи з 1848 року, в середині XIX ст. фіксує імена різних власників, що часто змінювались (Елізабет Стржеleckька, Генріх Шмідт (1853), Відзінський (1855) та ін.) [13]. З 1855 року власником стає Міхал Серадзький. Його ж згадують документи 1871 року [14]. Надалі кам'яницю успадковує його вдова — Анна Серадзька, яка 1873 підписує план реконструкції споруди, а 1902 року — план переробки крамниці в тильній частині, перебудови балкону в офісині та реконструкції каналізації [13].

Адресні книги кінця XIX ст. згадують небагато орендарів кімнат в будинку Серадзької, і серед них — маляра-декоратора Адольфа Гонкішевського [15, с. 167], того самого, який 1901 року купив у доктора Францішка Голомба цілий будинок по вул. Личаківській, 51 [16, с. 2]. Можливо, Адольф Гонкішевський розписував кімнати власниці.

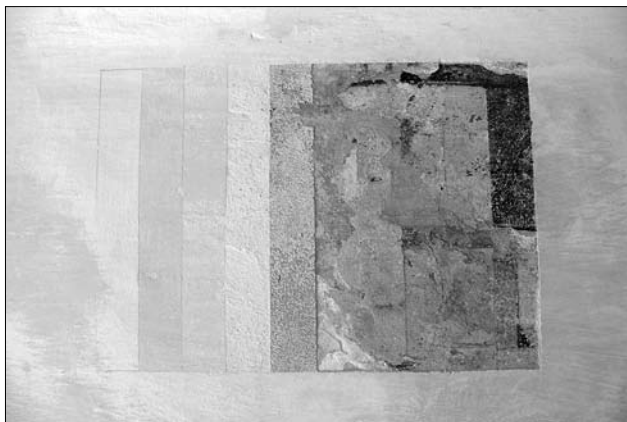
1903 року кам'яницю на Вірменській, 17, придбав Ян Гоблер, швець. У 1906 році він зробив реконструкцію будинку за проектом будівничого Антона Данішевського [13]. Внаслідок перепланування було створено багато кімнат для винайму, які замешкали люди різних професій. Здавати кімнати численним орендарям продовжили й наступні власники кам'яниці — родина Тілінгерів, яка набула її 1912 року. Інтролігатор Йозеф Тілінгер недовзі помер, а його дружина Марія аж до своєї смерті у 1936 році так і не змогла вирішити численних інженерних і конструктивних проблем, які накопичилися в споруді за століття її експлуатації [13]. Проте, поряд з пошкодженнями, стіни кам'яниці Еміновичів зберегли й цінну інформацію для дослідників міського побуту, зокрема — багато шарів розписів світлиць, які сьогодні можна розглядати не лише як залишки декору різних часових періодів, але й як своєрідний «історичний палімпсест» — термін, влуч-

но запроваджений польською дослідницею Івоюною Шмельтер [17, с. 8].

У процесі реставрації кам'яниці Еміновичів, яка розпочалася 2001 року за участю фахівців з НУ «Львівська політехніка» під керівництвом професора кафедри архітектури та реставрації Олега Рибчинського, команда реставраторів монументального малярства KARP-Restorer під час наукових досліджень виявила численні фрагменти стінопису у різних кімнатах споруди. Вже перші стратиграфічні зондажі засвідчили, що декоративне оздоблення приміщень формувалося протягом кількох століть. Зокрема, в ніші першого поверху зберігся шар давнього арабескового орнаменту, стилістика якого характерна для оздоб XVI ст. На тому ж поверсі виявлено й розписи значно пізніших періодів — кінця XIX — початку XX ст. Уже на цьому етапі стало зрозуміло, що йдеться не про окремий стінопис, а про складну систему різночасових нашарувань.

Найбагатшими на залишки багатошарових декоративних композицій виявились світлиці другого поверху житлової кам'яниці (іл. 2). Велика світлиця з двома вікнами на фасадній стіні будинку та відповідна їй, майже аналогічна за розмірами, тильна світлиця, як і вузька кімната з одним вікном на фасадній стіні зберегли майже десяток шарів розписів (іл. 3). Адже покоління мешканців кам'яниці новий декор світлиць робили або безпосередньо поверх існуючого, не знищуючи його цілковито, або поверх нанесеного над старим малярським шаром забілу чи тонкого перетинькування. У результаті стіна перетворилася на своєрідний архів інтер'єру, стала сторінкою літопису життя будинку.

Проте велика кількість перемалювань і тривалість експлуатації помешкань залишили багато непоправних втрат в межах кожного малярського шару, що ускладнює визначення стратиграфічної послідовності розкритих з-під пізніх забілів фрагментів. У цих умовах важливими діагностичними ознаками стають характер орнаменту, побудова композиції, форма окремих мотивів, особливості колористичного вирішення та інші стилістичні характеристики. Ваги набуває кожна деталь, яку треба помітити, зберегти, зуміти «прочитати». Адже навіть одна деталь може змінити інтерпретацію всієї пам'ятки, підвищити цінність малярського шару, доповнити інформацію про повсякденне життя міста.

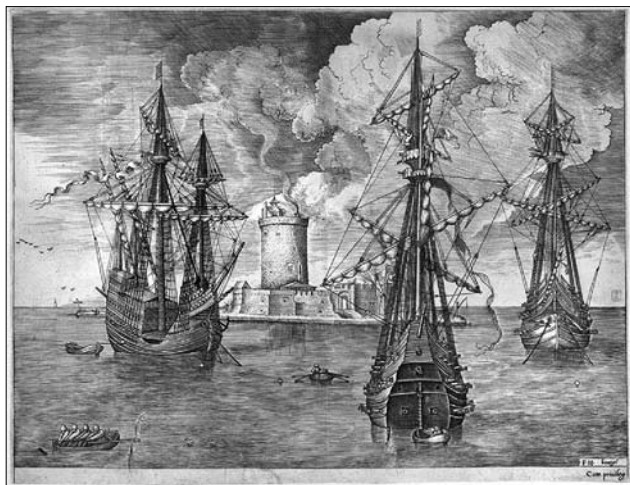


Іл. 3. Зондаж шарів стінопису в одновіконній світлиці кам'яниці Еміновичів. Фото І. Змієвської



Іл. 4. Пейзаж над дверима головної світлиці. Фото В. Карпіва

Промовистим є приклад визначення і атрибуції першого малярського шару у головній двовіконній світлиці. Найнижчі верстви тиньку у цій кімнаті без пофарбувань, очевидно, стіни в часі ренесансу були прикрашені гобеленами або зашиті різьбленими дерев'яними панелями, що композиційно підтримували ті густо розміщені балки, що досі збереглися в конструкції стелі. Стратиграфічний аналіз виявлених живописних фрагментів вказує, що серед найнижчих є шар з пейзажем, який частково зберігся над дверима, що ведуть з тильної світлиці (іл. 4). Тут зображено скелі й оборонні споруди. Зліва, на стрімкій горі другого плану, видніється добре укріплене місто. Промальовані високі мури, ритмічно перервані півкруглими баштами; зображено високий, чотирикутний в плані, замок з півкруглими наріжними баштами; поза оборонними мурами видніється кілька багатоповерхових кам'яниць. Передня частина цієї



Іл. 5. Франс Гойс. Гравюра з серії «Вітрильники» за рисунком Пітера Брейгеля Старшого. Антверпен, 1565



Іл. 6. Фрагмент пейзажу над дверима двовіконної світлиці зі балюстрадою між баштами. Фото В. Карпіва

фортеці прочитується погано через втрати фарбового шару. Загалом, збережений фрагмент є узагальненим образом укріпленого європейського міста, а намальовані півкруглі башти чи бастеї нагадують типи фортифікації XVI—XVII ст.

Права частина пейзажу показує перший план композиції. Тут, на невеликому пагорбі, зображена висока, триярусна, кругла башта, поєднана ажурною балюстрадою з нижчою, двоярусною, круглою баштою, завершеною куполом. Можливо, давній художник зобразив зовнішню лінію міських укріплень, а можливо, це зображення морського маяка, який по-

значає вхід у бухту, на віддаленому високому березі якої видніється місто. Через втрати фарбового шару важко з певністю схилитися до того чи іншого припущення. Зауважимо лише, що циліндричні маяки в Середземномор'ї появилися у XIV—XVI ст. (Чівітавеккіа (до 1621), Ліворно (1308—1770), вежа Вінченцо в Неаполі (XV ст.) і для їх відтворення художнику не обов'язково треба було бути мандрівником, адже він міг просто бути знайомим з гравюрами, наприклад, Франса Гойса (Frans Huys) за рисунком Пітера Брейгеля Старшого (серія «Вітрильники», Антверпен, 1565) (іл. 5). Круглі та півкруглі башти, зображені над дверима світлиці на Вірменській, 17, відображають риси ренесансної оборонної архітектури і могли б служити ключем до датування стінопису часом господарювання Еміновичів — XVII ст. Якби не одна деталь!

Балюстрада, яка простягається між циліндричними баштами першого плану, відтворює кам'яну ажурну огорожу, яка складається з великих овалів і малих кругів між ними, контури яких формують дві стрічки, які взаємно переплітаються (іл. 6). Цей орнамент зовсім не характерний для ренесансної архітектури, в якій балюстради виставляли з рядка вазоподібних балясин. А конфігурацію парапету сходів чи аттикового загородження із ажурних овалів чи не вперше почали використовувати архітектори віденського бароко-рококо, зокрема Йоганн Бернгард та його син Йозеф Емануель Фішер фон Ерлях (замок Клесгайм в Зальцбурзі, палацова споруда Зимової школи верхової їзди у Відні та інші проекти [18, т. 1, 6]), Йоганн Лукас фон Гільдебрандт (Нижній Бельведер, палац Кінських і палац Штаргемберг-Шьонбург у Відні тощо) (іл. 7). В Україні подібну балюстраду часто використовував у своїх проєктах проставлений на цих теренах архітектор Бернгард Меретин. Зокрема, композиція з утворених переплетеною стрічкою овалів реалізована в рококових кам'яних обгородженнях сходів собору Св. Юра у Львові (1744—1762), в сходовому марші палацу Любомирських у Львові (1760—1763), в балконній балюстраді костелів в Городенці (1743—1769), Годовищі (1751—1758) (іл. 8). Тож автор пейзажу у світлиці досліджуваної кам'яниці на Вірменській, 17, ніяк не міг працювати раніше, ніж друга половина XVIII ст. Навіть, якщо для зображення фантазійного укріпленого міста він користу-

вався ренесансними гравюрами, то в самостійних деталях проявилися його власні спостереження довколишньої архітектури.

Отже, пейзаж над дверима можна датувати часом рококо. І це не суперечить іншим розкритим у процесі реставрації деталям, а також доволі добре узгоджується з архівними джерелами про реконструкцію будинку у 1760—1770-х роках під час переходу з власності вірменських єпископів до рук шляхтича Петра Лубковського [3, с. 159].

До аргументів на підтвердження датування пейзажу над дверима належать й фрагменти рококового орнаменту, виявленого в одному з найнижчих малярських шарів тильної світлиці (іл. 9). Там з допомогою характерних рокайлевих мотивів без прямих ліній і кутів сформовано подвійні рамки для кількох панно на кожній стіні. Простір між внутрішньою і зовнішньою рамкою заповнено рожевим кольором, а середники панно — світлим бежевим. Фрагменти намальованих підвісок свідчать, що в середниках панно були зображені вишукані медальйони або китиці квітів. Мабуть, і в головній світлиці стіни були розграфлені на окремі панно рококовими орнаментами (невеликі фрагменти рокайлевих завитків, виконаних блідо-зеленим кольором, видно на площині дверного відкосу). Однак дрібні збережені фрагменти на стінах дають підстави припускати, що парадності декору цієї кімнати надавали великі пейзажні композиції в середниках панно, підтримані малими пейзажами над дверима (іл. 10).

Таким чином, дрібна деталь — намальована характерна балюстрада між двома баштами — стає відправною точкою датування всього багатощарового малярства у світлицях кам'яниці Еміновичів. Вона також спонукає усвідомити художню цінність розписів, виконаних митцем, який уважно спостерігав за мистецькими нововведеннями свого часу і втілював власні живі враження у декоративному малярстві житлових кімнат. Крім того, компонування рококових розписів засвідчує добру ознайомленість львів'ян з тенденціями розвитку європейського мистецтва і їх намагання наслідувати кращі палацові інтер'єри. У підсумку одна спостережена реставратором деталь і дбайливо збережена серед маси фрагментів дозволяє визначити не просто дату створення малярського шару, але і його мистецьку та історичну цінність, спонукає поставити культурологічне



Іл. 7. Йозеф Емануель Фішер фон Ерлях. Рисунок тріумфальної арки з книги «Проекти історичної архітектури», Том. 4. Табл. 1. Ляйпциг, 1725 [18]



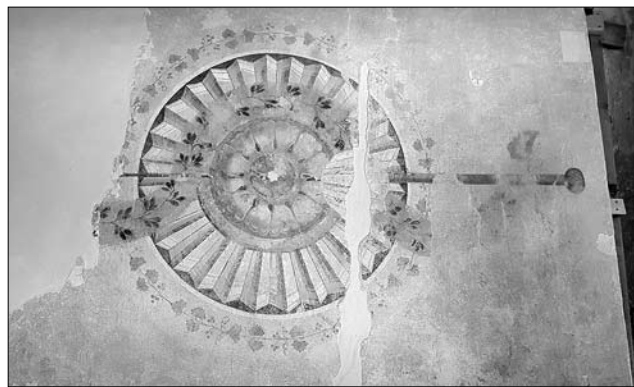
Іл. 8. Бернард Меретин. Балюстрада сходового маршу палацу Любомирських. Львів, 1760—1763



Іл. 9. Фрагменти рококового орнаменту на стіні тильної світлиці кам'яниці Еміновичів. Фото О. Герій



Іл. 10. Залишки великої пейзажної композиції в середині панно головної світлиці кам'яниці Еміновичів. Фото О. Герій



Іл. 11. Фрагмент розпису новопідшитої стелі бічної світлиці, перенесений на нову основу й збережений у кам'яниці Еміновичів. Фото І. Змієвської

запитання, чому саме в цей момент життя будинку з'явився саме такий живопис.

У XIX ст., як видно з архівних джерел, власники кам'яниці змінювались доволі часто, що узгоджується також з появою 4—6 малярських шарів поверх рококового оздоблення. Та й розвиток декоративного мистецтва XIX ст. став значно динамічнішим — стилі й стильові напрямки швидко змінювали один одного. То ампір приносив моду на помпейські розписи з їх насиченими густими кольорами, то

приходив бідермайєр з любов'ю до пастельних тонів, то перемагав світлий і повітряний неокласицизм, то знову яскравими вкрапленнями чистих кольорів вабив неоренесанс тощо. Розкриті реставраторами шари стінопису різних періодів у світлицях Еміновичівської кам'яниці повною мірою ілюструють цю стильову строкатість і заплутують дослідника. Фізичний стан шарів не дозволяє безпомилково простежити їхню послідовність, стратиграфія окремих ділянок не може простягнутись на усю стіну через значні поля повної втрати малярства, увага до стилістичних характеристик орнаментів ставить багато невирішених запитань, адже декоративне мистецтво історизму якраз передбачало змішування мотивів з різних стилів. Навіть після прискіпливого аналізу орнаменту, колористики, композиції, технології частина атрибуцій залишається гіпотетичною. У такому випадку завданням реставратора є максимально зберегти автентичний матеріал, щоб його можна було дослідити в майбутньому.

Саме тому, коли в процесі дослідження інтер'єру головної світлиці кам'яниці Еміновичів, було відкрито, що на якомусь етапі функціонування споруди балкова ренесансна стеля її головної світлиці була захищена, затицькована і декорована розписом, цей стінопис вирішено було зберегти. Адже орнамент на цій пізній стелі може бути свідком певного етапу історії будинку, ключем до розгадки побутового життя та естетичних преференцій його мешканців, цеглинкою до побудови більш повної й більш правдивої картини міської історії Львова і її мешканців.

Застосування методу перенесення живописного зображення на нову основу дозволило зберегти велику центральну орнаментальну розетку стелі головної світлиці й стелі бічної світлиці, а також орнамент фризів, намальованих по під новопідшитою стелею. Трансфер став вигідним способом не пожертвувати жодною історичною цінністю, які акумулював інтер'єр кам'яниці Еміновичів, уникнути втрати інформації, яка в іншому випадку була б неминучою.

Перенесений на нову основу малярський декор стелі світлиці поєднує кілька мотивів неоренесансного орнаменту: виноград з "парасолькою", стилізований дволезовий меч, розету (іл. 11). Цей меч на розеті був поєднаний на кутах зі стрілами, з чого можна припустити, що раніше уся кімната була оздоблена настінними малярськими декораціями. Частина з них

була втрачена в радянський період, а на місці втрат підбите дерев'яне перекриття (дранка з тиньком).

Трансфер дав змогу зберегти розписи XIX ст., але водночас він відкрив цінне з історичного й мистецького погляду первісне перекриття світлиці профільованими дерев'яними балками з різьбленими розетами, а також продемонструвати принесену з іншого львівського будинку балку 1654 року, якою наприкінці XIX ст. укріпили конструкцію світлиці.

Рішення про демонтаж пізнішої стелі було слушним і тому, що очам глядачів відкрились фрагменти неоренесансного декору XIX ст., які не втратили свіжості барв, адже не піддавались ні впливу денного світла, ні пізнішим забілам і перемалюванням. В багатошаровому стінописі головної світлиці можна прослідкувати шар, відповідний орнаментам, довгий час схованим за демонтованою стелею, адже антична «вітрувіанська хвиля» в аналогічному колористичному вирішенні виявлена в обрамленні великих пейзажних панно кімнати. Однак з точністю атрибутувати час появи цього неоренесансного розпису й знайти його замовника на сьогодні складно. Тож навіть після завершення реставраційних досліджень окремі питання залишаться відкритими. Це не свідчить про незавершеність роботи, а відображає об'єктивну складність багатошарової пам'ятки, де фрагментарність матеріалу не завжди дає змогу однозначно інтерпретувати всі виявлені нашарування. За таких умов особливої ваги набуває принцип максимально повного збереження кожного автентичного фрагмента, адже саме він забезпечує можливість подальших досліджень із застосуванням нових методів і нових інтерпретацій.

Висновки. Інтер'єр світлиць другого поверху кам'яниці Еміновичів у Львові (вул. Вірменська, 17) зберіг фрагменти багатошарового стінопису, у якому кожне історичне нашарування відображає окремий етап розвитку архітектурного об'єкта, відповідає зміні художніх смаків його власників і декоративної культури відповідної епохи. Сильна фрагментованість усіх шарів стінопису, створених впродовж двох з половиною століть, не завадила простежити спільну композиційну закономірність декору світлиць — це поділ стіни на окремі панно, обмежені рамами, які відділені одна від одної вертикальними бордюрами або імітацією архітектурних лопаток. Весь цей час попід стелею прокладали смуги орнаменту — фриз, а

над підлогою іншими орнаментами відділяли цоколь. Цікаво, що починаючи від розмітки стін на панно в рококовий період їх межі майже не зміщувались, мінялись лише лінії та візерункові мотиви.

Навіть фрагментарні залишки орнаментів і пейзажів на стінах світлиць засвідчують тісну включеність мешканців Львова в європейський культурний процес, їх ознайомленість з естетичними пріоритетами свого часу, їхнє бажання до розширення кругозору і не лише прямо — шляхом малювання пейзажів на глухих стінах, але й переносно — шляхом уявних подорожей в історію або інші землі.

Реставрація такої складної мистецької структури як різночасовий багатошаровий стінопис потребує комплексного підходу, у якому прийняття кожного наступного реставраційного рішення ґрунтується на зіставленні результатів натурних, технологічних, архівних та мистецтвознавчих досліджень. Саме в таких ситуаціях мистецтвознавчий аналіз виконує не лише атрибуційну функцію, а й стає одним з інструментів реставрації, оскільки результати стилістичного аналізу безпосередньо впливають на вибір консерваційних і реставраційних методів.

Попри зростання уваги до проблем консервації монументального живопису, практичний досвід роботи з такими об'єктами ще недостатньо узагальнений. Тому кожен успішно реалізований реставраційний проєкт, серед яких є описаний досвід зі збереження стінопису на Вірменській, 17, дає можливість уточнювати принципи прийняття фахових рішень і наголошує, що цінність реставрації полягає не лише у збереженні матеріальної автентичності пам'ятки, а й у збереженні її пізнавального потенціалу.

Стінопис світлиць кам'яниці Еміновичів, як книга, на своїх напівстертих сторінках зафіксував важливі періоди життя будинку і його мешканців. Кожне покоління по-своєму «читає» цю книгу. Сто років тому ніхто не ставив питань про історію повсякденності; раніше дослідників вабило вивчення високомистецького палацового декору, а не скромних прикрас міських кімнат; сьогодні ж залишки міщанського інтер'єру сприймаються джерелом до реконструкції історії культури міста. А завтра суспільство може поставити пам'ятці нові питання, яких сучасність ще не навчилася формулювати. А тому завдання реставраторів максимально зберегти кожен живописний фрагмент, не лише як частинку ав-

тентичної матеріальної форми, але і як носія пізнавального потенціалу. Саме тому застосування методів трансферу, матеріалознавча, техніко-технологічна й мистецтвознавча увага до кожної, навіть найменшої, деталі виявленого стінопису є не лише професійною вимогою, а й проявом відповідальності перед культурною спадщиною.

- Schneider A. *Encyklopedia do krajoznawstwa Galicyi*. Vol. 1. Lwów, 1871.
- Липка Р. Ансамбль вулиці Вірменської. Львів: Каменяр, 1983.
- Вуйцик В. Матеріали до історії кам'яниць вулиці Вірменської. *Вісник інституту Укрзахідпроектреставрація*. 2004. Вип. 14. С. 154—163.
- Мельник І. *Львівське Середмістя: всі вулиці, площі, храми й кам'яниці*. Львів: Апріорі, 2011.
- Hanuliak L., Boliński P. Conservation Research as a Contribution to the Discovery and Conservation of Renaissance Wall Ornamentation in the Interior of the Formal Hall of the Royal House in Lviv. *Wiadomości konserwatorskie. Journal of heritage conservation*. 2023. T. 74. С. 60—73.
- Бурковська Л. Актуальні проблеми збереження творів монументального малярства в культових спорудах. *Культурологічна думка: щорічник наукових праць*. 2009. Вип. 5 (1). С. 332—337.
- Карпів В. Атрибуція та методи збереження різночасового монументального мистецтва на прикладі Ужгородського катедрального собору XVIII століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. Вип. 76 (1). С. 129—140.
- Boliński P. Stan zachowania fresków autorstwa Franciszka Ecksteina w pojezuickim kościele p. w. śś. Piotra i Pawła we Lwowie przyczynek do badań nad technologią konserwowania osiemnastowiecznych malowideł kwadraturowych. *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*. 2020, Białystok. T. 17. С. 275—277.
- Kosakowski E. Projektowanie konserwatorskie. Drogi współczesnej konserwacji Aranzacja — Ekspozycja — Rekonstrukcja. *Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*. 2000. T. 9 (2). С. 76—113.
- Ostaszewska M. Transfer malowidła ściennego w projektowaniu zabytkowego wnętrza. *Od badań do konserwacji: materiały konferencyjne*. Toruń: Wydawnictwo UMK, 2002. С. 9—55.
- Tarnowska-Reszczyńska M. *Transfery malowideł ściennych w Krakowie od końca XIX wieku do czasów obecnych: założenia i praktyka konserwatorska*. Kraków, 2019.
- Савіцька В. І стіни заговорили... *Твоє Місто*. Львів, 2021. URL: <https://tvoemisto.tv/uk/stories/123855-i-stiny-zagovoryly-na-virmenskiy-znayshly-kamyanytsyu-v-yakiy-zhyv-korol>
- Державний архів Львівської області. Ф. 2. Оп. 1. Спр. 1171.
- Сьомочкін І. Вул. Вірменська, 17 — колишня кам'яниця Еміновичівська. *Інтерактивний Львів*. Львів: Центр міської історії, 2013. URL: <https://lia.lvivcenter.org/uk/objects/virmenska-17/>
- Reichman F. *Księga Adresowa Król. Stól. Miasta Lwowa*. Lwów, 1897.
- Przegląd polityczny, społeczny i literacki*. 1901. № 279. 3 грудня.
- Szmelter I.M. Współczesna Teoria konserwacji i restauracji dóbr kultury. *Zarys zagadnień. Ochrona Zabytków*. 2006. T. 2. С. 5—39.
- Fischer von Erlach J.E. *Entwurff einer historischen Architectur: in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude. T. 4: Einige Gebäude von des Autoris Erfindung und Zeichnung*. Leipzig, 1725.

REFERENCES

- Schneider, A. (1871). *Encyclopedia of Galician Regional Studies* (Vol. 1). Lwow [in Polish].
- Lypka, R. (1983). *Ensemble of Virmenska Street*. Lviv: Kamenyar [in Ukrainian].
- Vuytsyk, V. (2004). Materials for the Townhouses History on Virmenska Street. *Bulletin of the Ukrzakhidproektrestavratsiya* (Issue 14, pp. 154—163) [in Ukrainian].
- Melnyk, I. (2011). *Lviv's Downtown: all the Streets, Squares, Churches and Townhouses*. Lviv: Apriori [in Ukrainian].
- Hanuliak, L., Bolinski, P. (2023). Conservation Research as a Contribution to the Discovery and Conservation of Renaissance Wall Ornamentation in the Interior of the Formal Hall of the Royal House in Lviv. *Wiadomosci konserwatorskie* (Vol. 74, pp. 60—73) [in Polish].
- Burkovska, L. (2009). Current problems of the monumental painting of preservation in religious buildings. *Culturological opinion: yearbook of scientific works*, 5 (1), 332 — 337 [in Ukrainian].
- Karpiv, V. (2024). Attribution and Conservation Methods for Multi-Period Monumental Art: The Case of the Eighteenth-Century Uzhhorod Cathedral. *Current Issues of the Humanities: Interuniversity Collection of Scholarly Papers by Young Scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*, 76 (1), 129—140 [in Ukrainian].
- Bolinski, P. (2020). The State of Preservation of Franciszek Eckstein's Frescoes in the Former Jesuit Church of Saints Peter and Paul in Lviv as a Contribution to the Study of Conservation Technology for Eighteenth-Century Quadratura Paintings. *The State of Research on the Multicultural Heritage of the Former Polish-Lithuanian Commonwealth*, 17, 275—277 [in Polish].
- Kosakowski, E. (2000). Conservation Design: Paths of Contemporary Conservation. Arrangement — Exhibition — Reconstruction. *Studies and Materials of the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art, Jan Mate-*

- sko Academy of Fine Arts in Krakow*, 9 (2), 76—113 [in Polish].
- Ostaszewska, M. (2002). The Transfer of a Wall Painting in the Conservation Design of a Historic Interior. In: *From Research to Conservation Practice: Conference Proceedings* (Рр. 49—55). Torun [in Polish].
- Tarnowska-Reszczyńska, M. (2019). *Wall Painting Transfers in Krakow from the Late Nineteenth Century to the Present: Principles and Conservation Practice*. Krakow [in Polish].
- Savitska, V. (2021). And the walls began to speak... *Tvoe misto*. Retrieved from: <https://tvoemisto.tv/uk/stories/123855-i-stiny-zagovoryly-na-virmenskiy-znayshly-kamyanytsyu-v-yakiy-zhyv-korol> [in Ukrainian].
- State Archives of Lviv Region. Fond 2. Opys 1. Sprava 1171.
- Siomochkin, I. (2013). Virmenska Street, 17 — Former Eminovych Townhouse. *Lviv Interactive* (Center for Urban History). Retrieved from: <https://lia.lvivcenter.org/uk/objects/virmenska-17/> [in Ukrainian].
- Reichman, F. (1897). *Address Directory of the Royal Capital City of Lviv*. Lviv [in Polish].
- (1901, 3.XII). *Przegląd polityczny, społeczny i literacki*, 279 [in Polish].
- Szmelter, I.M. (2006). Contemporary Theory of the Conservation and Restoration of Cultural Heritage: An Outline of Key Issues. *Ochrona Zabytkow*, 2, 5—39 [in Polish].
- Fischer von Erlach, J.E. (1725). *A Plan of Civil and Historical Architecture, Represented in the Designs of Famous Buildings* (Vol. 4: *Buildings Designed and Drawn by the Author*). Leipzig [in German].

Received: 21.07.2026

Accepted: 27.07.2026

Published: 23.09.2026