

Міністерство культури та інформаційної політики України
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
Факультет образотворчого мистецтва та реставрації
Кафедра техніки та реставрації творів мистецтва

**ПРОБЛЕМАТИКА РЕСТАВРАЦІЇ ВНУТРІШНЬОГО ДЕКОРУ
СПОРУДИ ФІЛІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ «КИЇВСЬКА
КАРТИННА ГАЛЕРЕЯ» «МИСТЕЦЬКИЙ ЦЕНТР «ШОКОЛАДНИЙ
БУДИНОК»**

Дипломна робота на здобуття освітнього ступеня магістра
за спеціальністю

023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»
ОНП «Реставрація творів станкового і монументального живопису»

Виконавець:
студентка II курсу
ОС «магістр»
Деримука Єлизавета Петрівна
Науковий керівник:
кандидат мистецтвознавства,
доцент Тимченко Т.Р.
Рецензент:
Нестеренко П.В.,
кандидат мистецтвознавства,
доцент

Роботу допущено до захисту рішенням кафедри

Протокол № ____ від « ____ » травня 2024 р.

Зав. кафедри _____ доцент Тимченко Т.Р.

Робота захищена з оцінкою _____

АНОТАЦІЯ

Деримука Є. П. Проблематика реставрації внутрішнього декору споруди філії Національного музею «Київська картинна галерея» «Мистецький центр «Шоколадний будинок». – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Робота на здобуття наукового ступеня магістра за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. – Київ, 2024.

У цій науковій роботі описано хід та результати дослідження й реставрації монументального живопису та скульптурного декору стін і стель залів, виконаних в стилістиці історизму, споруди філії Національного музею «Київська картинна галерея» «Мистецький центр «Шоколадний будинок». Це двоповерховий будинок-особняк, який побудований у 1901 році за проєктом, розробленим архітектором В.Н. Ніколаєвим на замовлення київського купця С.С. Могилевцева.

Наявність незначної кількості збереженої інформації про зведення і художнє оформлення будівлі, втрата частини первинного вигляду через нелегкі історичні періоди країни та перепланування при зміні власників у різні періоди існування споруди, не ретельно зафіксовані процеси змін під час ремонтно-реставраційних робіт є основними причинами складнощів при подальшому збереженні в аутентичному вигляді такого типу архітектурної пам'ятки як цей особняк.

Розглядаються фактори, які сприяють подальшій руйнації та боротьбі з ними; питання попередніх робіт та подальшої реставрації внутрішнього декору споруди; проблеми збереженості первинного вигляду при масштабній реконструкції стінопису.

Дослідження проведене шляхом пошуку і розгляду історичних відомостей, архівних документів, збережених історичних фотографій, аналізу попередніх робіт минулих реставраторів та нинішньої реставрації, техніки, технології, методики виконання, прийнятих автором цієї дослідної

роботи, який наразі є науковим співробітником досліджуваного музею, виконуючим обов'язки художника-реставратора, рішень при консервації і реконструкції монументального живопису.

Результати проведеної роботи надають можливість підтримувати стан збережених частин художнього декорування інтер'єрів архітектурної пам'ятки у первинному вигляді, мати естетичний вигляд та безпечність у подальшій експлуатації.

Ключові слова: монументальний живопис, будинок-особняк, консервація, реконструкція стінопису, художній декор інтер'єру, дослідження, первісний вигляд, збереженість, архітектурна пам'ятка, стилістика, історизм.

ABSTRACT

Derymuka Y. P. The problem of restoration of the interior decoration of the building of the branch of the National Museum "Kyiv Art Gallery" "Art Center "Chocolate House". – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Work on obtaining a master's degree in specialty 023 Fine arts, decorative arts, restoration. – National Academy of Fine Arts and Architecture. – Kyiv, 2024.

In the scientific work, a study of the monumental restoration of painting, artistic decoration of the walls and ceilings of the halls made in the historicism style of the building of the branch of the National Museum "Kyiv Art Gallery" "Art Center "Chocolate House" is carried out. This is a two-story house-mansion, which was built in 1901 according to a project developed by the architect V. N. Nikolaev on the order of the Kyiv merchant S. S. Mogilevtsev.

The presence of a small amount of preserved information about the construction and artistic decoration of the building, the loss of a part of the original appearance due to the difficult times of the country and redevelopment during the change of owners in different periods of life, little recorded processes of changes during repair and restoration works are the main reasons that are difficult to

investigate in the case of further preservation in the authentic in the form of such a type of architectural landmark as a mansion.

Issues of past works and subsequent restoration of the interior decoration of the building, problems of preservation of the original during large-scale reconstruction of the wall painting, factors contributing to further destruction and the fight against them are considered.

The research is carried out by searching for and examining historical information, archival documents, preserved historical photographs, analysis of previous works of past restorers and current restoration, techniques, technology, methods of execution, decisions made during the conservation and reconstruction of oil and acrylic monumental paintings by the author of this research work, who is currently is a researcher of the researched museum, performing the duties of an artist-restorer.

The results of the performed work provide an opportunity to maintain the state of the architectural monument in the original form of the preserved parts of the artistic decoration of the interiors, to have an aesthetic appearance and safety in further operation.

Key words: wall painting, mansion house, conservation, wall painting reconstruction, artistic interior decoration, research, original appearance, preservation, architectural monument, style of historicism halls.

ЗМІСТ

ВСТУП	7
Розділ I. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Аналіз історіографії за темою дослідження.....	11
1.2. Джерельна база дослідження.....	12
1.3. Методика дослідження.....	14
<i>Висновки до I розділу</i>	15
Розділ II. ІСТОРИЧНІ ВІДОМОСТІ ПРО БУДІВЛЮ ТА ОПИС ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ	
2.1. Відомості про історію забудови садиби.....	17
2.2. Опис дизайну екстер'єру особняку та його інтер'єрів.....	26
2.2.1. Екстер'єр, огляд художнього декорування фасаду.....	26
2.2.2. Оздоблення вестибюлю.....	28
2.2.3. Парадні сходи на другий поверх з декорованими стінами та стелею...31	31
2.2.4. Мавританська зала.....	35
2.2.5. Велика вітальня (Їдальня, Гранатова зала).....	36
2.2.6. Біла зала.....	39
2.2.7. Мала вітальня.....	42
2.2.8. Зала модерн.....	43
2.2.9. Візантійсько-руська зала.....	46
2.2.10. Французька зала, Мала приймальня та Японська зала.....	49
<i>Висновки до II розділу</i>	50
Розділ III. ВНУТРІШНІЙ ДЕКОР «ШОКОЛАДНОГО БУДИНКУ» В АСПЕКТІ КОНСЕРВАЦІЇ ТА РЕСТАВРАЦІЇ	
3.1. Реставраційний внесок студентів кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА під час проходження прикладної практики у залах «Шоколадного будинку».....	52
3.2. Реставрація стін, гіпсової ліпнини та горельєфів у фойє музею.....	61
3.3. Усунення аварійної тріщини на стелі Білого залу, оновлення віконних карнизів, лиштви та доборів дверей.....	63

3.4. Реконструкція та реставрація настінного живопису та фарбового шару на гіпсовій ліпнині Великої вітальні.....	66
3.5. Реконструкція орнаменту настінного живопису приміщення вхідної групи з боку вулиці Пилипа Орлика.....	69
3.6. Консервація фасаду центрального входу «Шоколадного будинку».....	72
<i>Висновки до III розділу.....</i>	<i>74</i>
Розділ IV. З'ЯСУВАННЯ ЗАГАЛЬНОГО СТАНУ ЗБЕРЕЖЕНОСТІ ПАМ'ЯТКИ: АНАЛІЗ РЕЗУЛЬТАТІВ НАУКОВО-ТЕХНОЛОГІЧНОГО ОБСТЕЖЕННЯ	
4.1. Вивчення стану збереженості конструкції будівлі та її вплив на зовнішнє покриття та декоративне оздоблення.....	76
4.2. Лабораторні дослідження штукатурного оздоблення та фарбового шару.....	80
<i>Висновки до IV розділу.....</i>	<i>83</i>
ВИСНОВКИ.....	84
Список використаних джерел.....	86
Список ілюстрацій.....	89
Додаток (Ілюстративний матеріал).....	92

ВСТУП

Актуальність теми дослідження.

Серед різноманітних завдань наукової консервації-реставрації особливе місце посідає реставрація монументального живопису, і зокрема художнього декору, оскільки він тісно пов'язаний із завданнями підтримання у доброму стані самої архітектурної споруди. І якщо рухомі пам'ятки можна музеєфікувати, розмістивши їх у контрольованому середовищі, на противагу цьому стан розписів залежить від того, яким чином експлуатується будівля, де саме вони розміщені, не кажучи вже про мікроклімат всередині споруди й кліматичні умови місцевості.

Методологія консервації, реставраційних доповнень та відтворень втрачених елементів художнього декору стін житлових особняків рідко стає предметом наукових досліджень в Україні. Тому завдання детального дослідження інтер'єру, а саме його декорування, варіантів художнього стилю в особливих елементах оздоблення, аналізу попередніх та нинішніх виконаних консерваційних, реставраційних, ремонтних робіт та реконструкцій, опис проблематики їх виконання, застосованих технології та методів необхідно вирішити для проектування естетичного рішення й водночас збереження первісного вигляду інтер'єрів особняку. Спостереження за явищами та причинами руйнівних новоутворень є також корисними для порівняння з іншими подібними випадками й формулювання методичних рекомендацій та загальної концепції збереження й підтримання подібних об'єктів.

Актуальність також полягає у зростаючому інтересі до збереження культурної спадщини та архітектурної цінності історичних об'єктів. Завдяки постійній зміні умов експлуатації, природним явищам та іншим загрозам, реставраційні роботи стають важливим завданням для збереження історичної будівлі. Дослідження актуально, оскільки воно сприяє розумінню

ефективних методів реставрації та розробці стратегій збереження історичного надбання для майбутніх поколінь.

Тема дослідження: методи та стратегії консерваційно-реставраційних робіт інтер'єру житлової садиби на прикладі архітектурної пам'ятки – особняка С.С. Могилевцева («Шоколадного будинку»), аналіз впливу всебічних досліджень на архітектурну та культурну цінність особняка.

Об'єкт дослідження: інтер'єри особняка Семена Семеновича Могилевцева, філії Національного музею «Київська картинна галерея» «Мистецький центр «Шоколадний будинок».

Предмет дослідження: консерваційні, реставраційні та реконструктивні заходи щодо внутрішнього декору будівлі особняка С.С. Могилевцева («Шоколадного будинку»).

Мета дослідження: оцінити ефективність та вплив проведених у минулому консерваційно-реставраційних робіт на збереження автентичного вигляду особняка, дослідити методи та підходи, які використовувалися під час минулих реставрацій з метою запропонувати рекомендації для майбутніх проєктів збереження історичних об'єктів.

Завдання дослідження:

- Дослідити історіографію по монументальній реставрації та її принципах;
- Знайти історичні відомості про споруду «Шоколадний будинок»;
- Дослідити техніку і стиль декорування інтер'єрів;
- Провести дослідження внутрішнього декору в аспекті етапів консервації і реставрації на різних етапах існування особняка;
- Проаналізувати причини, які впливають на руйнацію будівлі, нинішній стан збереженості;
- Описати методики нинішньої консервації і реставрації.

Наукова новизна полягає:

- у розробці індивідуально підібраних методик і технологій та у застосуванні нових підходів до реставрації і реконструкції внутрішнього декору особняку з метою стабілізації стану збереженості та покращання естетичного вигляду будівлі;

- у вивченні шляхом безпосереднього натурального обстеження об'єкту та опису архітектурних і декоративних елементів через більш детальний огляд елементів, присутніх у історичних залах інтер'єру будівлі;

- у встановленні причин нинішніх руйнацій;

- у аналізі виконаних попередніх реставраційних втручань;

- у розробці нових критеріїв оцінки успішності реставраційних робіт.

Ці новаторські підходи допомагають покращити якість та ефективність реставраційних проєктів і зробити їх більш відповідними сучасним вимогам збереження історичних об'єктів.

Методика дослідження. Зважаючи на поставлені завдання, було застосовано загальнонаукові, мистецтвознавчі та вузькоспеціальні методи. До загальнонаукових належать аналіз та синтез, історіографічний, джерелознавчий методи, а також метод експерименту, який був застосований задля проведення підбору оптимальної методики консерваційної і реставраційної обробки. До мистецтвознавчих належать стилістичний аналіз, порівняльний (компаративний) метод, метод інтерв'ю. До вузькоспеціальних методів належить реставраційне дослідження (вивчення стану збереженості та аналіз його причин, визначення первісних частин декору інтер'єрів, оцінка попередніх консерваційно-реставраційних втручань).

Апробація результатів дослідження: Основні результати історико-документальних досліджень та власних спостережень автора під час проведення консерваційно-реставраційних заходів оприлюднені на двох наукових конференціях та у науковій статті:

Деримука Є. Практика студентів у «Шоколадному будинку» // Минувле і сучасне: Мистецтвознавчі пошуки та відкриття (до 60-річчя факультету

теорії та історії мистецтва). Тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції. – Київ, 2019 (тези не надруковані).

Деримука Є. Вплив реконструкції на збереженість пам'ятки архітектури та образотворчого мистецтва – «Шоколадний будинок». Сьомі Платонівські читання : пам'яті акад. Платона Білецького (1922–1998), присвячені 60-річчю кафедри ТІМ і 50-річчю кафедри техніки і реставрації творів мистецтва НАОМА : тези доп. Міжнар. наук. конф., Київ, 2019. Київ : Вид-во Людмила, 2020. С. 22–23.

Тимченко Т., Деримука Є. Дослідження історичних даних та реставраційних робіт художнього декору в інтер'єрі особняку Семена Могилевцева у Києві. // Науковий журнал «Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури». Вип. №1. Київ: НАОМА, 2024. – С. 48–55.

Структура дослідження: магістерська робота складається з вступу, чотирьох розділів, списку використаних джерел, списку ілюстрацій та додатку ілюстративного матеріалу. Обсяг – 120 сторінок (без списку використаних джерел і ілюстративного матеріалу – 85 сторінок).

Розділ I. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз історіографії за темою дослідження

Аналіз публікацій за темою дослідження дозволив виокремити такі групи джерел.

1) Публікації, у яких описано будівництво особняку та зміни його власників. Дуже інформативною є електронна версія «Зводу пам'яток історії та культури України», що доступна у мережі інтернету [10, с. 2020–2022], де подано основні відомості про будівництво та історію споруди.

Книга-довідник «Особняки Києва» О. Друг та Д. Малакова також містить цікаві відомості про будинок, його власників різного часу та мешканців [9, с. 264–272]. У передмові автори описують загальну ситуацію з будівництвом особняків, зокрема, в районі Липок.

В загальних рисах інформацію про історію та зовнішній опис «Шоколадного будинку» достатньо повно викладено у офіційному буклеті мистецького центру, складеному у 2019 році [15]; автор проєкту – директор Національного музею «Київська картинна галерея» Ю. Вакуленко, автор-упорядник О. Корусь.

2) Публікації, які б висвітлювали проблему реставраційних робіт по внутрішньому декору, фактично відсутні. Окремі згадки про те, що у будинку проводилася реставрація, можна зустріти у згаданих вище джерелах. Але є декілька опублікованих досліджень, в яких проведено розбір стану інтер'єрів і збереженості первинного вигляду. Цікаві і дуже цінні знахідки по інтер'єрах будинку, детальний аналіз робіт архітектора П. Альошина, авторства художніх робіт, що були виконані у кабінеті одного із залів, та змін у декорі, на основі цінних історичних фотографій, по яких можна аналізувати сучасний і первинний вигляд, а також згадки про деякі виконані реставраційні процеси за участі фахівців інституту

«Укрпроектреставрація» (нині «УкНДІпректреставрація») містяться у публікації О. Мокроусової «Інтер'єри «Шоколадного будиночка»: нові знахідки і атрибуції» у журналі «Пам'ятки України» [14, с. 2–15].

3) Публікації автора. Відбулися два виступи на наукових конференціях, в яких описано проведені студентами кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА реставраційні роботи за різні періоди – 2015, 2018 і 2019 роки (реконструкція арочних карнизів вікон Білого залу, усунення тріщин, укріплення фарбового шару у настінному живописі і ліпнині, реконструкція тонувань фризу, Мавританської кімнати тощо). Опубліковані тези доповіді «Вплив реконструкції на збереженість пам'ятки архітектури та образотворчого мистецтва – «Шоколадний будинок»» [7].

Більш ретельно обрана тема викладена у публікації автора спільно з науковим керівником Т. Тимченко у журналі «Вісник НАОМА» [17], де аналізовано історіографію та джерельну базу, розглянуто основу проблематику й зроблені висновки щодо методів та підходів у реставраційних роботах в інтер'єрах особняка.

1.2. Джерельна база дослідження

Джерельна база, яка послужила основою дослідження, поділяється на архівні документи (текстові, фотографії); інтерв'ю зі співробітниками Мистецького центру «Шоколадний будинок»; власні спостереження автора під час оглядів стану збереженості та реставраційних робіт в інтер'єрах особняка.

Найбільш інформативними виявилися *архівні документи*, що зберігаються у «Шоколадному будинку». Вони містять достатню інформацію щодо історії будівництва, причетних до цього архітекторів, проектування «Шоколадного будинку». Також це дані про власників особняка, зміни у розташуванні приміщень, періоди перебудови та проведені реставрації (щоправда, далеко не повні). Це підготовлені

мистецтвознавцями змістовні описи для проведення екскурсій та документи, структуровані за інформацією, що стосується ремонтно-реставраційних робіт. З даного питання зібрано дані про попередні втручання, описи зовнішнього вигляду тодішнього стану інтер'єрів та рекомендації щодо подальших робіт. Ці документи є частиною запланованого проєкту, якого дуже потребував сам музей, розпочатого з метою збору усіх наявних даних та усебічного аналізу стану будівлі. Проєкт та науково-дослідні роботи були замовлені у 2018 році Національним музеєм «Київська картинна галерея» у Товариства з обмеженою відповідальністю Архітектурно-проєктної майстерні «Реставратор», місто Київ. Усі дані про зміни в інтер'єрах будівлі містять лише загальну інформацію, без уточнень виконаних процесів. Тоді ж було відібрано декілька проб й проведено хімічний аналіз використаних у будівлі матеріалів, що дало краще розуміння про збереженість автентичних частин зовнішнього декору фасаду, водночас внутрішній декор стін досліджений набагато менше [1-5]. Також в «Шоколадному будинку» зберігаються копії архівних документів, що мають стосунок до обраної теми: історична довідка А. Шамраєвої 1983 р. з архіву інституту Укрпроектреставрація [16]; копії фотографій інтер'єрів з фонду П.Ф. Альошина (ЦДАМЛМУ) [3]; цифрові відтворення фотографій 1982 року [3].

Серед цих архівних матеріалів є декілька історичних фото різних періодів, за якими можна провести аналіз змін в декорі інтер'єру.

Також стали у нагоді звіти за літню практику студентів кафедри техніки та реставрації творів мистецтва (за 2015, 2018 та 2019 роки) й зроблені під час цих практик фотографії.

Реставраційні паспорти, на жаль, відсутні; подальші виконані реставраційні процеси ми аналізуємо на основі теперішнього вигляду й стану інтер'єрів та за інформацією від співробітників музею, наданою в усній формі.

1.3. Методика дослідження

Зважаючи на поставлені завдання, було застосовано комплекс методів, серед яких загальнонаукові, мистецтвознавчі та вузькоспеціальні.

До *загальнонаукових* належать аналіз та синтез, історіографічний, джерелознавчий методи. Було здійснено вивчення наукових публікацій, літературних джерел, аналіз історичних джерел – архівних документів: вивчення старих планів, ксерокопій документів про будівлю, її мешканців, старих фотографій, що створює контекст для уявлення про первинний вигляд садиби.

Також до загальнонаукових належить метод експерименту, який був застосований задля проведення підбору оптимальної методики консерваційної і реставраційної обробки різних частин інтер'єру, із спостереженням їх ефективності з часом; вивчення явищ, які стали причиною повторних консерваційно-реставраційних втручань у тих самих місцях.

Серед застосованих у цьому дослідженні *мистецтвознавчих методів* назвемо стилістичний аналіз та порівняльний (компаративний) метод, що дозволили підтвердити належність тих чи інших елементів внутрішнього декору до певного історичного стилю; аналіз архітектурних стилів та технік будівництва.

Проведення інтерв'ю зі співробітниками музею щодо минулих консерваційно-реставраційних робіт, причин руйнації будівлі, стану збереженості дали цінну інформацію, яка є не опублікованою.

До *вузькоспеціальних* методів належать *натурне обстеження з реставраційним аналізом*. Дослідження об'єкту спадщини полягало у вивченні його конкретних матеріальних елементів, таких як двері, вікна, вітражі, арки, для опису художніх стилів та встановлення стану збереження. Здійснено детальне обстеження будівлі, її деталей у використанні художньої

обробки інтер'єрів, присутніх орнаментів та архітектурних елементів, що допомагає виявити докази про різну стилістику виконання декорування залів.

Також здійснено аналіз стану збереженості та причин, що вплинули на нього; визначено оригінальні частини декору інтер'єрів; уточнено сліди проведених у попередні епохи реставраційних і ремонтних робіт та історії змін стану будівлі – від її первинного вигляду до сучасного; здійснена оцінка попередніх консерваційно-реставраційних втручань. Таким чином, шляхом емпіричних методів дослідження отримано детальну та об'єктивну інформацію про особняк. Дослідження супроводжувалися виконанням фотофіксації у процесі обстеження, до і після виконаних робіт з консервації-реставрації.

Сукупність перерахованих вище методів дозволила отримати глибоке розуміння історії та значення історичної будівлі та створити науково обґрунтований аналітичний текст.

Висновки до I розділу

У результаті вивчення історіографії за обраною темою було з'ясовано недостатню її розробленість українськими вченими та фахівцями-практиками. Вочевидь, більшість матеріалів є неопублікованими, а ряд аспектів – таких як вивчення слідів реставраційних втручань, визначення оптимальних методик консервації-реставрації інтер'єрів «Шоколадного будинку» – практично не розглядалися попередніми дослідниками.

Пошуки та аналіз різноманітних матеріалів джерельної бази, таких як описи й звіти з архіву Мистецького центру «Шоколадний будинок», старі фотографії, знайдені та опубліковані іншими дослідниками, надали значної ваги нашим дослідженням та висновкам.

За допомогою застосованих різноманітних наукових методів (як загальнонаукових, так і вузькоспеціальних) дослідження було здійснено на

стику різних галузей знань. Значна частина відведена безпосереднім натурним спостереженням та експерименту.

Таким чином, сформована історіографія та джерельна база дозволяє здійснити дослідження за обраною темою, ґрунтуючись на достовірній інформації.

Розділ II. ІСТОРИЧНІ ВІДОМОСТІ ПРО БУДІВЛЮ ТА ОПИС ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ

2.1. Відомості про історію забудови садиби

Як пишуть у своїй книзі О. Друг та Д. Малаков, поняття «особняк» фігурувало у нотаріальних документах Києва ще кінця XIX ст. Термін, запозичений з російської, мав український відповідник – «опрічний будинок» (термін зустрічається ще у 1920-х – 1930-х роках). Саме поняття автори визначають як «окремий, на одну родину спланований будинок, позначений архітектурно-мистецькими елементами, що одразу впадають в око, виокремлюючи будинок з-поміж інших» [9, с. 4–5]. Далі вказано, що у Києві зберіглося понад сто особняків, зведених за такими ознаками на зламі XIX – XX століть. Їх власниками були переважно особи вільних професій (інженери, лікарі, архітектори, художники, професура), розміщувалися вони переважно у таких історичних місцевостях як Липки, Старий Київ, Лук'янівка [9, с. 5–6].

Лінія сучасної вул. Шовковичної (на той час Левашовської) на Липках була прокладена у середині 1830-х рр., тоді ж тут були визначені межі приватних садиб. Чимало садиб на Липках у ті часи були власністю офіцерів міського гарнізону та 1-ї російської армії, штаб якої містився у Києві. Зокрема, про досліджувану садибу на розі тодішніх вулиць Шовковичної та Виноградного провулку відомо, що у первісних межах вона мала площу 600 кв. сажнів (понад 2700 кв. м) і належала артилеристу, генерал-майору Петру Христофоровичу Константиновичу (1785–1850), нащадку козацького старшинського роду.

Невдовзі після формування ділянки Константиновича було споруджено наріжний одноповерховий, дерев'яний на цегляному фундаменті, Г-подібний у плані житловий будинок. На місці досліджуваного

будинку у середині XIX ст. було зведено так само одноповерховий дерев'яний на цегляному фундаменті житловий флігель.

Після смерті генерала Константиновича садибу успадкувала його удова Вікторія Мартиновна Константинович. Вона мала трьох доньок [3, с. 6]. В.М. Константинович померла у 1864 р., і її доньки 7 квітня того ж року були затверджені у спадкоємних правах. На той час остання незаміжня донька Константиновичів – Ганна Петрівна – вже встигла одружитися. У 1862 р. вона вийшла заміж за відомого вченого у галузі політичної економії та статистики, петербурзького професора Івана Васильовича Вернадського, після чого переїхала до столиці імперії. Г.П. Вернадська (1837–1898) отримала добру освіту – закінчила у Києві шляхетний пансіон імені графині Левашової. Вона мала неабиякі музичні здібності, у Петербурзі співала в хорі, яким керував композитор М. Балакіреєв. У 1863 році у подружжя Вернадських народився син Володимир. Це був майбутній всесвітньовідомий вчений В.І. Вернадський (1863–1945) – науковець у галузі геохімії, біогеохімії, радіогеології, філософ, громадський діяч, перший президент Української Академії наук. Ще у дитячі роки Володимир Вернадський бував у Києві, жив у колишній садибі Константиновичів, у своїх спогадах писав про «дом на Липках, в котром жила и умерла моя бабушка» [3, с.7].

У 1870 р. садиба поміняла власників. Згідно з купчою угодою («кріпостю»), укладеною 10 вересня 1870 р., три доньки В. М. Константинович продали свою ділянку за 11 тис. руб. дружині полковника, баронесі Софії Володимирівні Ікскуль-Гільденбанд.

Баронська родина Ікскулів походила з Прибалтики. Титул баронів був наданий у 1648 р. Оттону Ікскулю, генерал-комісару шведського уряду в Естляндії. Відгалуження цього роду – Ікскуль-Гільденбанд – було внесено до дворянських книг Ліфляндської та Естляндської губерній Російської імперії.

Від 1881 р. С.В. Іксуль-Гільденбанд користувалася кредитом у Київському міському товаристві взаємного кредиту, яке надавало короткострокові позики під заставу нерухомості. У зв'язку з цим було складено опис її маєтку, до якого увійшли вищезгадані одноповерхові житлові будинки та флігель, сараї у глибині подвір'я та фруктовий сад. Того ж року на замовлення домовласниці у глибині досліджуваної ділянки було зведено одноповерховий цегляний флігель з кухнею (архітектор – інженер-поручик Сергій Іванович Каменєв). У 1881 р. було дещо уточнено межі садиби С.В. Іксуль-Гільденбанд, площа якої сягнула 612 кв. саж. Оскільки садиба такого розміру вдвічі перевищувала типовий розмір київських ділянок, вона отримала по Левашовській вул. одразу два номери, які співпадали із сучасними – 17 та 19.

У 1883 р. головні будівлі садиби було за проектом того ж С.І. Каменєва дещо модернізовано: їхні фасади обклали цеглою та прибудували нові цегляні портали. Пізніше, у 1894-му, між флігелями, було добудовано цегляний одноповерховий об'єм за проектом відомого київського архітектора В.М. Ніколаєва.

Баронеса С.В. Іксуль-Гільденбанд померла 17 травня 1897 року. Її майно успадкували син Володимир Августович Іксуль-Гільденбанд та дві заміжні дочки – С.А. Коленко і Г.А. Тихомирова. 27 червня наступного 1898 року між братом та сестрами було укладено роздільну угоду, згідно якої барон В.А. Іксуль-Гільденбанд став одноосібним власником садиби. Того ж року відбулася тотальна перенумерація київських домоволодінь. За цією перенумерацією ділянка барона отримала по вул. Левашовській номер 15.

Барон Володимир Августович Іксуль-Гільденбанд на початку ХХ ст. займав помітне положення у Києві. Протягом 1902–1906 рр. барон входив до складу Київської міської думи, був навіть членом її виконавчого органу – міської управи. Щоправда, на цій посаді він не здобув лаврів [3, с. 8]. Крім того, В.А. Іксуль-Гільденбанд входив до ради міського благодійного товариства, яке опікувалося сліпими.

На початку квітня 1899 р. В.А. Іксуль-Гільденбанд вирішив відокремити й продати наріжну частину своєї садиби площею 321 кв. саж. (1460 кв. м, за пізнішими уточненими даними – 1488 кв. м), що являє собою досліджувану ділянку по нинішній вул. Шовковичній, 17/2. Її новим власником став відомий лісопромисловець та біржовий діяч С.С. Могилевцев. У розпорядженні барона лишилася ділянка площею 291 кв. саж. У тогочасних довідникових виданнях ці дві садиби позначалися номерами 15-а та 15-б.

Київський купець Семен Семенович Могилевцев (подекуди пишеться як Могилєвцев чи Могильовцев [9, с. 265]) (1846–1917) походив з родини брянських лісопромисловців. Він закінчив Новгород-Сіверську гімназію, вчився на юридичному факультеті Петербурзького університету (повний курс не пройшов). З 1876 р. він мешкав у Києві, де розвивав лісоторгову справу. Разом з іншими підприємцями-партнерами С.С. Могилевцев спорудив на березі Дніпра, на розі Набережно-Хрещатицької та Турівської вулиць, перший у Києві паровий тартак-лісопильню, де перероблялася на пиломатеріал деревина брянських та білоруських лісів, що надходила лісосплавом з верхів'їв Прип'яті, Дніпра, Десни. Крім того, Могилевцев був відомим фінансовим діячем: з 1900 р. до кінця життя він очолював Київський біржовий комітет, у 1886–1896 рр. обіймав посаду директора-скарбника Київського кредитного товариства, його обрали до облікового комітету київської контори Державного банку. У 1883–1894 рр. він входив до числа гласних (депутатів) Київської міської думи, був також головою ради старшин Київського російського купецького зібрання.

С.С. Могилевцев відзначався щедрими філантропічними пожертвами. Насамперед його коштом було у 1910 р. споруджено капітальний корпус лікарні Київського благодійного товариства на 40 ліжок, якій присвоїли ім'я дружини генерал-губернатора Є.С. Трепової (нині – приміщення медичного закладу по вул. Червоноармійській, 104). Ще більш значним було зведення у 1910–1911 рр. за проєктом П.Ф. Альошина корпусу Педагогічного музею по

вул. Володимирській, 57 (тепер Будинок учителя), яке повністю фінансував С.С. Могилевцев, витративши на це 500 тис. руб. За видатну діяльність на користь народної освіти його нагородили чином статського радника. Благодійник обіймав низку громадських посад, які вимагали від нього пожертв: був членом сирітського суду, старостою домової церкви Св. Миколая у будинку генерал-губернатора, почесним попечителем Київського художнього училища, скарбничим Товариства старожитностей та мистецтв, що заснувало міський музей (він подарував музеєві майже 200 археологічних знахідок давньослов'янської доби).

Орієнтовно упродовж 1899–1901 рр. на розі вулиць Левашовської та Єлизаветинської було збудовано існуючий тут нині двоповерховий з підвалом цегляний особняк. Проектних креслень чи інших документів, що вказували б на особу автора проекту будівлі, досі, на жаль, не виявлено. Найбільш вірогідним є припущення, що будинок Могилевцева міг зводити провідний зодчий Києва кінця ХІХ – початку ХХ ст., академік архітектури В.М. Ніколаєв [3, с. 9-10].

На користь можливого авторства В.М. Ніколаєва щодо будинку Могилевцева свідчить той факт, що саме у цей період (в останні роки ХІХ ст.) Ніколаєв виконав низку замовлень інших домовласників на Липках, спорудивши розкішно оздоблені зсередини та ззовні особняки С.І. Лібермана (нині вул. Банкова, 2), М.І. Зайцева (вул. Михайла Грушевського, 20), М.Б. Гальперіна (вул. Михайла Грушевського, 18). Слід відзначити й тісні особисті зв'язки В.М. Ніколаєва та С.С. Могилевцева: обидва вони були активними міськими діячами та гласними Думи, обидва посідали високі пости у Київському кредитному товаристві, обидва брали участь у діяльності Товариства старожитностей та мистецтв. Згодом купець Могилевцев обіймав посаду почесного попечителя Київського художнього училища, засновником та директором якого був академік архітектури Ніколаєв.

Як видно з довідників «Весь Київ», С.С. Могилевцев переселився до свого особняку на Липках лише у 1905 р. (раніше він мешкав у іншому своєму київському будинку на вул. Хорива, 46). Очевидно, така затримка була пов'язана з тривалими опоряджувальними роботами, завдяки яким представницька частина особняку збагатилася виразними інтер'єрами, витриманими у різноманітних художніх стилях.

Цікавим рішенням було розміщення кухні з плитою на окремому мансардному ярусі. Серед службових приміщень другого поверху були також кімната прислуги (під кухнею) та буфетна (невеличке приміщення поруч з нею). Вони зосереджувалися біля чорних сходів, що сполучували кухню, кімнату прислуги, чорний вхід з двору та підвал. Серед приміщень підвалу були бункер для вугілля та котельня – адже особняк мав центральне опалення з використанням металевих ґрат на тепловодах. Цегляні труби з котельні проходили крізь горище і брали участь у формуванні силуету будівлі. Були наявні також окремі цегляні печі (можливо, як дублюючий засіб опалення), розібрані у 1934 р.

У дворі була додаткова службова будівля, замість якої у 2009 р. зведено нову двоповерхову споруду. Подвір'я було добре облаштованим, озелененим, тут був невеликий садок та фонтан з прямокутним басейном (не зберігся).

Власник і мешканець особняку С.С. Могилевцев помер вдома 10 серпня 1917 р. і був похований у Брянську, на цвинтарі Петропавлівського монастиря, біля рідних. Своє майно він заповів численним родичам та на благодійні цілі. Особняк на Левашовській вулиці (з 1917 р. він мав сучасний № 17) успадкував племінник Могилевцева Митрофан Дмитрович Комаров.

За доби Громадянської війни, під час неодноразових змін влади у Києві ошатна, гарно оздоблена споруда не раз використовувалася як резиденція високих урядовців. Так, у 1918 р. тут мешкав Ігор Олександрович Кістяківський (1876–1941) – учений-правознавець, молодший син професора кримінального права університету Св. Володимира

О. Кістяківського, котрий в Українській Державі гетьмана Павла Скоропадського обіймав посаду міністра внутрішніх справ (згодом емігрував). З приходом до Києва більшовиків навесні та улітку 1919 р. в особняку жив Християн Георгійович Раковський (1874–1941), діяч міжнародного комуністичного руху, походженням з болгар, засновник соціалістичної партії Румунії та Об'єднаної соціалістичної партії Балкан, який у 1917 р. увійшов до більшовицької партії. У 1919–1923 рр. був головою Раднаркому і наркомом зовнішніх справ радянської України. Загинув під час сталінського терору. На початку вересня 1919 р., після того, як до Києва вступила денікінська Добровольча армія, в будинку оселився новопризначений київський губернатор Андрій Гаврилович Чернявський (1867–1937). Це був досвідчений адміністратор, який перед тим з 1911 р. служив послідовно губернатором тифліським, вятським, мінським, катеринославським. Перебував тут до грудня 1919 р., коли до Києва знову прийшло більшовицьке військо. Після Громадянської війни жив у Тифлісі; репресований.

Після остаточного встановлення радянської влади усі будівлі, цінніші за 20 тис. руб., були націоналізовані. Так трапилося і з досліджуваною садибою. Внаслідок воєнних подій, за свідченням мистецтвознавця Ф.Л. Ернста, «обстановка будинку зазнала повного розгрому, меблі частково пішли на опалення, частково побиті, обшивка зрізана, величезної втрати зазнала бібліотека, спеціально підібрана по мистецтву, – пошматовані аркуші художніх журналів, дорогих видань, фотографій з розкопок тощо вкривали підлогу у двох кімнатах. Разом з М. Макаренком, Д. Щербаківським і двома служителями І Державного музею вдалося врятувати залишки бібліотеки, 2 картини Світославського і 5 крісел карельської берези» [3, с. 14-15].

Пізніше, у 1925 р., приведений до ладу особняк було передано під помешкання для науковців Всеукраїнської Академії наук (ВУАН). Тут, зокрема, у 1929–1930 рр. жив історик Матвій Іванович Яворський (1884–

1937), академік ВУАН, опонент наукової школи М.С. Грушевського (згодом репресований за справою «Українського національного центру»). У 1927–1934 рр. тут у квартирі № 6 мешкав український археолог, історик мистецтва і музеєзнавець професор Микола Омелянович Макаренко (1877–1938). Цей видатний учений і принциповий громадянин не сприймав адміністративних більшовицьких методів керівництва культурою, відмовився поставити під тиском влади свій підпис на акті про знесення Михайлівського собору – і невдовзі був заарештований органами ДПУ, а потім розстріляний. Жителем будинку наприкінці 1920-х рр. був також Осип Юрійович Гермайзе (1892–1958) – історик, педагог і громадський діяч, секретар президії історичної секції ВУАН (був у 1929 р. заарештований у справі «Спілки визволення України»; помер в ув'язненні).

У 1934 р. особняк був переданий під резиденцію уповноваженого Наркомату іноземних справ СРСР при уряді УРСР. Було розпочато його реконструкцію. Обмірний план перед реконструкцією. У червні 1934 р. для керівництва найбільш відповідальними роботами був запрошений київський архітектор Павло Федорович Альошин (1881–1961) – один з провідних київських зодчих, автор будинку Педагогічного музею, зведеного коштом Могилевцева. Як видно з кошторису робіт, програма реконструкції була вельми широкою. Вона включала, зокрема, деяке перепланування приміщень, реставрацію втрачених або зіпсованих елементів оздоблення – художнього ліплення, живопису, дерев'яних і металевих деталей тощо, очищення підвіконь, перестилання на підлогах мармуру, паркетів і метласької плитки, підсилення деяких прорізів та перекриттів, фарбування стін та дахів, обладнання електропроводки тощо. Було також передбачено відновлення у дворі фонтану, влаштування саду та асфальтування двору.

П.Ф. Альошин упродовж 4 місяців займався проєктуванням оформлення приміщень будинку та спостерігав за виконанням робіт у натурі. Проте у грудні 1934 р. стало відомо, що «Уполнаркоминдел по целому ряду причин вынужден отказаться от реставрационных работ в

комнатах особняка» [3, с. 15]. Робота П.Ф. Альошина була припинена. Але завдяки цій діяльності в архівному фонді зодчого у ЦДАМЛМУ зберіглася низка фотографій інтер'єрів колишнього особняка Могилевцева (вперше виявлена дослідницею О. Мокроусовою).

У передвоєнні роки на тодішній вул. Карла Лібкнехта, 17 діяв ВОКС (Всесоюзное общество культурных связей с заграницей). Під час нацистської окупації особняк зазнав деяких пошкоджень; після їх усунення Головспецбудом він з 1948 р. перебував у розпорядженні Управління справами Ради Міністрів УРСР.

У 1960 р. було вирішено передати будинок під Палац одруження. З цією метою були вжиті заходи для підсилення пошкоджених дерев'яних конструкцій перекриттів, слабкість яких було помічено ще у 1948 р.

Порівняно з попереднім виглядом, інтер'єри особняка зазнали чималих втрат. Зокрема, значна частина старого розпису стін із художніми орнаментами була зафарбована під рівний тон; було повністю порушено благоустрій внутрішньої території садиби.

Урочисті шлюбні обряди відбувалися в особняку до 1981 р., коли було відкрито новий великий Палац одруження на сучасному проспекті Перемоги. Після цього будівлю повернули Управлінню справами РМ УРСР. Її збиралися пристосувати під «спецоб'єкт-спецквартиру»; з цією метою були намічені реставраційні роботи з метою відновлення втрачених деталей. Реставраційні роботи, в яких брали участь архітектор, лауреат Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка Віталій Сергійович Шкляр, а також архітектор І.О. Іваненко, мистецтвознавець А.М. Шамраєва та інші фахівці, дозволили укріпити ряд ослаблених конструкцій (насамперед перекриття: через їхню слабкість відбулося навіть обрушення стелі у кімнаті дозвілля), за допомогою ретельних обстежень та розчисток віднайти й відновити втрачені деталі живопису, різьблення тощо. На жаль, значною втратою для інтер'єрів є відсутність автентичних предметів меблі, що були спеціально виготовлені відповідно до стилів приміщень; за спостереженням

В.С. Шкляра, деякі з предметів, які колись прикрашали будинок Могилевцева, нині зберігаються у фондах Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва [3, с. 16].

Просто у ході реставрації було змінено замовника: будинок був переданий спочатку під шахово-шашковий клуб при Палаці піонерів та школярів (1983), потім – під Дитячу картинну галерею. Внаслідок значних суспільних змін, що відбувалися наприкінці 1980-х та у 1990-і рр., фінансування робіт було припинено; будівля кілька років була у занепаді [3, с. 17]. Але в останній період, з 2009 р., роботи відновилися. З 1986 до 2009-го була Дитяча картинна галерея. До 2009 року основні зали було зачинено. Нині будівля є Мистецьким центром «Шоколадний будинок», яку створено 2009 року як філію Національного музею «Київська картинна галерея», одного з провідних художніх зібрань країни [15, с. 2]. Незважаючи на те, що реставрація тоді ще тривала, з лютого 2010 р. його відкрито для відвідувачів; тут проводяться вернісажі, творчі зустрічі, концерти та інші заходи.

Будинок по вул. Шовковичній, 17/2 взятий на державний облік як пам'ятка архітектури згідно з рішенням виконавчого комітету Київської міськради народних депутатів від 21.01.1986 № 49. Йому було присвоєно охоронний № 174 [3, с. 6]. Він має також значну мистецьку й історичну цінність. «Шоколадний будиночок» займає важливе місце у забудові історичної місцевості Липки, являє собою один з найбільш цікавих зразків житлової архітектури Києва межі ХІХ–ХХ сторіччя і користується великою популярністю серед киян [3, с. 17].

2.2. Опис дизайну екстер'єру особняка та його інтер'єрів

2.2.1. Екстер'єр, огляд художнього декорування фасаду

Як відомо, найбільше київських особняків було побудовано у неоренесансному стилі (третина, за підрахунками О. Друг та Д. Малакова) [9, с. 6], проте інтер'єри є різностильовими, що також є досить характерним

для періоду історизму. Епоха історизму XIX – початку XX століть залишила безліч подібних прикладів, згадаймо особняк Богдана і Варвари Ханенків (нинішня вул. Терещенківська 15), де був застосований схожий принцип.

Ефектний декор обох чільних фасадів у дусі ренесансних італійських палаццо зумовлений наріжним розташуванням садиби. Насамперед звертає на себе увагу активне застосування рустики (опорядження фасадів тиньком під кладку з великих кам'яних брил різної фактури) (іл. 1). Цей прийом разом із характерним коричневим пофарбуванням породив поширене нині серед киян фольклорне найменування споруди – «шоколадний будиночок». Існує думка, що подібне оздоблення фасаду наслідує палаццо Пітті у Флоренції, але насправді це не є таким явним, тим більше зважаючи на поширеність неоренесансного стилю в цей час.

Головний вхід з боку вул. Шовковичної оформлено порталом, фланкованим спрощеними доричними колонами, що утримують вкритий ліпним листям фриз та півкруглий фронтон з картушем і завитками у тимпані. Інший вхід, допоміжний, організовано з вул. Пилипа Орлика. Над архівольтами вікон другого поверху виконано складні скульптурні композиції: кадуцеї – алегоричні жезли античного бога торгівлі Меркурія (іл. 2), а також маскарони левів у круглих розетках. Близьким аналогом подібного застосування маскаронів серед рустованої площини фасаду може служити оформлення палацу великого князя Володимира Олександровича у Петербурзі. Варто відзначити, що будівником петербурзького палацу у 1867–1872 рр. був архітектор Олександр Резанов, а до числа учасників спорудження входив тогочасний випускник Академії мистецтв Володимир Ніколаєв. Кадуцеї натякають на рід занять власника – купця.

Силует будівлі був організований парапетом на цегляних стовпчиках із дерев'яними балясинами (згодом замінений металевим), що оточував по периметру над потужним карнизом металеву покрівлю. З боку нинішньої вул. Пилипа Орлика було влаштовано балкон, також з дерев'яними

балясинами перил (донині залишилася тільки балконна плита; балкон з перилами).

Вздовж вул. Пилипа Орлика на незабудованій частині садиби встановлено високий мур із художньо кованими ґратами на цегляних пілонах. З боку Шовковичної вулиці крізь вузький розрив із сусіднім будинком (№ 19) влаштовано в'їзд до садиби (автентичні ґратчасті ворота тут втрачено й замінено новими) [3, с. 11]. З просторого вестибюля відвідувачі могли потрапити до приміщень першого поверху, а двомаршевіми сходами – на другий, парадний поверх [9, с. 269].

Функціонально особняк являв собою житлово-офісне приміщення. Перший поверх був призначений під контори фірм, якими опікувався домовласник (зокрема, лісопильного підприємства, а також мототрамваю на Дарницю, в улаштуванні якого теж брав участь С.С. Могилевцев), а також службових квартир. На другому поверсі було особисте житло господаря (С.С. Могилевцев не був одружений та користувався житловими покоями одноосібно), а також представницькі приміщення для урочистих прийомів, обідів, балів тощо [3, с. 11–12].

Конкретне призначення приміщень другого поверху можна встановити за їх розташуванням та аналогією з іншими аналогічними за призначенням спорудами (зокрема, Національним музеєм «Київська картинна галерея» – колишнім особняком цукрозаводчика Ф.А. Терещенка, у спорудженні якого, до речі, брав участь В.М. Ніколаєв) [3, с. 12].

2.2.2. Оздоблення вестибюлю

Вестибюль має у своєму декорі елементи неокласицизму (іл. 3). Класицизм в архітектурі й художній стиль у європейській культурі XVII–XVIII століть – це свого роду світосприйняття, яке виکارбувалось у ті часи, історичні моменти розвитку культури як такої. Антична класика була для цього стилю основою, і естетика класицизму стала основою для творчості

багатьох архітекторів того часу. Андреа Палладіо, відомий європейський архітектор, своєю творчістю сформував зразкову мову класичного стилю в архітектурі. Багато майстрів спирались на його трактати, тому класичний стиль в архітектурі ще називали «паладинізмом». Палладіо використовував свої знання робіт Вітрувія для будівництва замських вілл та палаццо у містах. До нашої країни цей стиль дістався набагато пізніше, ніж у європейських країнах, і свого розвитку зазнав у XVIII столітті. У Франції стиль класицизм як державний стиль, який підкреслював високий статус правлячої монархії, втілював ідеологію абсолютизму.

Як ми можемо спостерігати в приміщеннях «Шоколадного будинку», тут у декорі використано характерні елементи неокласицизму, – такі як орнаментальні композиції, колони, пілястри, класичні капітелі, ордери доричний та іонічний, ліпнини, мармурові сходи, медальйони, статуї та різновиди скульптури, такі як рельєф та горельєф. Труди відомого засновника теорії мистецтва як науки Вінкельмана «Думки про імітацію грецького мистецтва», «Історія мистецтв давнини» 1750-60 років, у яких він вбачав початок усього класичного мистецтва, стверджували, що у Давній Греції та Давньому Римі було створено зразки, на які спиралися у наступні епохи. Імовірно, тому автор проєкту «Шоколадного будинку» зробив для початкового сприйняття вхід у класичному стилі, через який можливо сприймати інші стилі, що розвинулися на основі давньогрецьких й римських досягнень як класичних зразках європейської культурної традиції.

«В архітектурі класицизму була присутня регламентація на використання форм (фронтони, портики, колір стін і деталей). Аби прискорити будівництво і декорування, декор був стандартизований і виготовлявся окремо за зразками. Індивідуалізація споруд досягала за рахунок різного набору стандартних деталей. Для декору відводили місця над дверима та на стелі» [24]. У вітальній залі перед головними сходами переважають зображення рослинних чи квіткових гірлянд, орнаментів, алегоричних зображень. На відміну від декорування простору між колонами

сходів другого поверху, декоративне рішення простору між пілястрами вітальні відрізняється більш насиченою деталізацією, простір між колонами містить раму з широкими простими багетами та невеликими круглими, ритмічно розташованими розетками-гудзиками, в середині простір розділений на горизонтальні блоки, які, в свою чергу, між собою чергуються з меншими блоками, нагадуючи поверхню стіни, складену з різного розміру декоративних каменів або цеглин. Це додає наповненості простору при загальному сприйнятті поверхні стін. «Поміркована естетика класицизму диктувала в інтер'єрах відмову від показової пишності і стриманість у використанні декору» [24].

Міжкімнатні двері першого поверху вітальні мають обрамлення з широкого гіпсового багету з невеликими карнизами над ними. Простір між колонами містить у вітальні великі настінні дзеркала, так само оформлені у рами з гіпсового багету. Угорі на рівні капітелей, у просторі між колонами знаходяться прямокутні рельєфні рамки багету білого кольору без декоративної обробки всередині. На фризі спостерігається орнамент – грецький геометричний меандр з лівосторонньою динамікою. Основна арка проходу вітальні обрамлена багатоступінчастим білим широким багетом. Протилежні стойки проходу оформлені маскаронами та S-подібним кронштейном з декоративним листяним орнаментом. Скульптурна композиція відображає три елементи – обвитий зміями кадуцей, жезл Меркурія, символ незмінного комерційного успіху, мудрості, згоди; маскарони, що символізують веселоці і радість життя, перекинутий вниз ріг достатку, що символізує жертвність і благодійність, - символи основних складових всього життя Семена Семеновича Могилевцева, купця, мецената, благодійника, людини, що сформувалася в київському середовищі (іл. 4). Перша станція швидкої допомоги, Педагогічний музей, дитяча туберкульозна лікарня, трамвайна лінія, що з'єднала Київ та Бровари, багато інших добрих і безкорисливих справ на благо Києва та киян [6, с. 56].

Стеля вітальні оформлена класичним орнаментом у вигляді плафону квадратної форми, який своїми кутами повернутий на дев'яносто градусів до основного профіля зали, суцільно заповненого орнаментальними елементами усередині з круглою об'ємною розеткою, у центрі якої знаходиться люстра з одним білим плафоном на тонких металевих ланцюгах. У головній центральній частині композиції, круглої форми плафон у вигляді розетки квітки, у обрамленні з тонкої круглої рами з червоним тлом. Стеля має насичене вбрання з різних видів декоративної ліпнини з використанням різних елементів, таких як подвійний меандр з квітками лотоса, лаврові вінки та у вигляді стрічок на поверхні різнопрофільних багетів, і так само як окремий елемент – листя пальмети, вензеля, квіткові розетки, сполучені меандрові стрічки.

2.2.3. Парадні сходи на другий поверх з декорованими стінами та стелею

Сходи на другий поверх (іл. 5): ми спостерігаємо сплетені декоративні вінки з лаврового листя, виконані в класичній манері давньогрецьких, а згодом і римських майстрів скульптурного мистецтва. Лавр, як відомо, завжди ототожнювали з величчю та славою, лавровим вінком нагороджували найкращих воїнів та спортсменів; як вічнозелена рослина на теренах Європи, він символізував нескінченність, перемогу та силу. Застосовуючи у класичному обрамленні великого коридорного дзеркала рельєфну лаврову стрічку, автор підкреслював статусність кожного поважного гостя, який міг бути запрошений до такого будинку. Дзеркало має в основі прямокутну основу, що спирається на мармурове підвіконня, яке, у свою чергу, спирається на декоративні рельєфні кронштейни, симетрично розташовані з обох кутів. Кронштейни мають у верхній частині завитку велику симетричну пальмету, нижня частина завитка закінчується листяним орнаментом. Угорі дзеркало завершується класичною напівкруглою аркою.

Арка, традиційно до стилю класицизм, виконана симетрично, має в головній частині кронштейн, від якого по обидва боки симетрично звисають декоративні вінки, прикрашені стрічками. У трикутному просторі від центру арки дзеркала над декоративними горельєфними вінками зі стрічками зображені розкриті гілки оливи (симетрично від головної вертикалі симетрії дзеркала). Дзеркало оформлено двома видами профілів багета з дерева: напівкруглою випуклою рейкою багету меншою та зворотне – вигнутою більшою. Поєднання таких елементів дає пластичний S-подібний профіль.

Рельєфні капітелі у коринфському стилі вінчають пілястри колони, підтримуючи архітрав з насиченим рельєфом пальмет. Кожна пілястра вздовж всієї колони на своєму тулубі має п'ять поздовжніх заглиблень-каналюрів, які створюють додаткову гру світла і тіні та додають враження витонченості. Ритм, що утворюється за рахунок гри світла та тіні на поверхні та колонах пілястрів і в самих проміжках простору стін між колонами, спрямований вертикально угору. Таким чином, візуальне сприйняття висоти та розміру внутрішнього приміщення збільшується, посилюючи вертикальну динаміку.

Поверхня стін у просторі між колонами від низу основи – бази і до самого верху капітелі розділена горизонтальними лініями на 15 однакових сегментів; у проміжку між 12 та 13 сегментами спостерігаємо орнаментальну стрічку. Орнамент – класичний хвилеподібний меандр, що має спрямований праворуч декоративний хвилястий рух, який не змінює напрямок руху по всьому периметру приміщення сходів. Висота стрічки орнаменту має рельєф, який не виходить вище, ніж висота колони пілястри. По периметру приміщення розташовано 10 повноцінних пілястр і у кутах приміщення – чотири сегментованих за рахунок вигину колони під кутом у 90 градусів. Таким чином, кутові колони втрачають свою первинну декоративну площу за рахунок звуження. Протилежна стіна головних сходів на другий поверх так само має елементи класичного стилю. Напіварка у обрамленні з використанням лаврового листа, за своїми розмірами дублює

розміри обрамлення головного дзеркала. Така сама напіварка розташована ліворуч від сходів при виході на другий поверх; на своєму тлі у верхній частині декоративні арки мають круглий медальйон. Так само архітектор трактує виконання центральної композиції, як у випадку з дзеркалом, має центр з класичним, виконаним з гіпсу кронштейном, від якого звисають декоративні вінки квітів. При виході на другий поверх ліворуч розташований вхід, оформлений високим дверним проходом.

Двері мають дві основні створи. Виконані з дерева твердих порід у класичному стилі, мають структуру, чотири сегмента фільонки різного розміру, обрамлені фігурними штапиками. Кожне з двох полотен дверей складено з двох вертикальних брусів обв'язки, п'яти серединки та чотирьох фільонки різного розміру, з рельєфними накладними чотирма рамками.

Зверху капітелей колон розташований архітраф, на якому за традицією зображено орнамент. Капітелі колон по периметру прикрашає класичний грецький орнамент, у якому чергуються елементи, що зображують лотос та пальмету. Тонко вплетений мотив виноградної лози проміж зображення пальмет та лотоса, витончені вигнуті виноградні вусики у вигляді завитків доповнюють традиційний рослинний орнамент. Орнамент цільний, не переривчастий, розташований по всьому периметру приміщення.

На стелі, продовжуючи класичну симетрично орієнтовану композицію, розташовано у протилежних сторонах дві композиційні групи.

Рельєфна композиція зображує двох химерних істот – «грифонів» з передніми лапами й головами левів, крилами птахів та частиною тулуба у вигляді переплечених стебелів рослин, які утворюють орнаментальні мотиви. У центрі композиції зображено вазу – амфору з букетом квітів, симетрично з обох боків якої розташовані грифони. Нині зберіглася лише частина ліпнини зі сторони дзеркала. Наразі було виконано 3-D зображення стелі з грифонами та перенесено на полотно, яке нині розтягнуто поверх

автентичної стелі. Полотно виконує роль натяжної стелі для закриття аварійних місць.

Зображення мотиву грифонів має особливу символічність як істоти, що поєднує одночасно небесне та земне, добро та зло, а також охоронця. До того ж зображення двох грифонів відомі як охоронці дерева життя. Сюжет, який застосував архітектор, саме являє собою грифонів – захисників та охоронців дерева життя й скарбів навколо амфори з букетом квітів (що символізує дерево життя). Медальйони з зображенням грифонів розташовані у протилежних сторонах стелі.

Головне вікно простору приміщення сходів має видовжену горизонтальну форму, яка закінчується напівваркою. Відновлено у вікні великий вітраж, виконаний у техніці піскоструменевої обробки скла. Його ескіз на основі фотографії 1934 року розробили вітражист Лариса Піша та художник-реставратор Юрій Вакуленко [15, с. 15] (іл. 6). Вище головного вікна розташоване вікно овальної форми; овал більшою своєю стороною розташований горизонтально. У верхній центральній частині овального вікна розміщено кронштейн з двома гілками оливкового дерева. Обидва вікна оформлені орнаментом з лаврового листя, сплетеного у вінок.

У центральній частині стелі знаходиться круглий медальйон-плафон, у центрі якого – металева дворівнева, симетрично-радіальна люстра з жорстким кріпленням до центральної частини плафона. Виконана з металу жовтого кольору. Медальйон має суцільне орнаментальне заповнення рослинними орнаментальними елементами, з невисоким рельєфом.

Сходи оздоблені перилами, виготовленими з металу способом кування та поєднання з окремими відлитими елементами. Орнаментальний мотив рослинний. Поручень виготовлений з дерева. Сходи виготовлені без балясин та початкових і кутових стовпів. Кріпленням основи слугує сам орнамент, як художній та технологічний елемент, поєднаний в одному. Форма сходів з кутовими блоками.

Сходи головного входу виготовлені з білого мармуру з включеннями. Сходинок та підступок виготовлені з масиву, цільні, без стиків. Міжсходовий простір на межі між першим та другими поверхами має декоративну обробку у вигляді геометричної фігури ромбу, заповненого мозаїкою з невеликих сегментованих мармурових плиток неправильної форми.

З простим орнаментальним наповненням ми також стикаємось на другому поверсі сходового простору. Стартові стовпи доповнені вензелями та рослинними елементами, які виконують роль додаткових розпорів для посилення конструкції перил. Додаткова декоративна опора прив'язана до другого опорного стовпа сходів, так само виконана у загальній стилістиці сходів. Напіввольота поручня біля стартового стовпа наполовину втрачена. Матеріал виготовлення огороження сходів та балюстради на другому поверсі: сплав на основі міді – бронза. Основна технологія виготовлення: лиття з наступним набором готових елементів на пруті – стовпи круглої форми. З'єднання елементів конструкції – клепання.

Сходи мають кутові стовпи, органічно вплетені у суцільний пластичний ансамбль сходів; виконують опорну конструктивну функцію [20]. Перша стартова сходинка виконана класично з радіальними закінченнями та радіальним підступком.

2.2.4. Мавританська зала

«Мавританська» кімната оформлена східними орнаментами на стелі, у живопису стін та у гіпсових стінних панелях. Залишки орнаментного розпису на стінах частково збереглися. Така стилістика притаманна для приміщень, де гості п'ють чай, каву або курять. На користь останнього припущення свідчить наявність витяжних вентиляційних люків на рівні людського зросту, закритих декоративними решітками.

Декор залу виконаний в екзотичній вишуканості східного зодчества з різьбленого гіпсу, розписаного олійними фарбами. Дверні отвори та вікно

обрамлені смугою рослинного орнаменту, геральдична композиція з листя, квітів та стебел. Різьблений фриз і панелі розписані яскравими кольорами.

Мавританський стиль – це один з «історичних» стилів, який виник у європейському мистецтві у другій половині XIX ст. на хвилі захоплення екзотичними культурами народів Південної Іспанії, Північної Африки, Арабського халіфату та Єгипту.

Для мавританського стилю характерне оздоблення інтер'єру орнаментальними мотивами «арабески» (стилізовані рослинні мотиви) та «морески» (геометричні мотиви). Кесонна стеля вкрита геометричними візерунками, які мають назву «артесонадо». На лівій стіні залу збереглися частини автентичного розпису – виконаний методом накату геометричний східний орнамент.

Вся ліпнина, решітка на батареї опалення та на вентиляційному люку – автентичні [18, с. 3–4]. Збереглися меблі – крісла та столики, що були спеціально спроектовані для мавританської зали і мають спільні елементи декору та форми з інтер'єром.

Стеля багато декорована восьмигранними кесонами, що перемежовані хрестоподібними візерунками рослинного орнаменту. Окрасою залу є падуга, що складається з шести поясів, кожен з яких оформлений своїм візерунком – стилізовані грецький, східний, ренесансний, римський, візантійський напрямки розвитку арабеска. Фриз з піками донизу опускається низько на стіни (іл. 7).

2.2.5. Велика вітальня (Їдальня, Гранатова зала)

Одним з найбільш просторих приміщень є Велика вітальня або Їдальня, розташована вздовж вул. Пилипа Орлика. Її опорядження, в якому сполучаються мотиви готики, ренесансу й рококо, складається з багатого розпису стелі та стін, різьблених дерев'яних дверей і панелей, ефектних карнизів. Звідси був передбачений вихід на балкон.

Вхідні парадні двері Гранатової зали виготовлені з дерева твердих порід, таких як дуб і ясен. Укриті шаром безколірного лаку та захисною восково-парафіною сумішшю, яка дозволяє бачити структуру, природний колір та текстуру деревини. Технологія виготовлення: ручне різьблення. Прямокутні, двостулкові, мають широкий дверний проріз, з різьбленими наличниками та десюдепортом з невеликим овальним медальйоном. Філенки полотнища дверей симетрично прикрашені декоративними рослинними орнаментами.

Середина створів має декоративну планку-накладку із зображенням лускоподібної ритмічної поверхні. Згори і знизу накладка закінчується невеликими S-подібними рельєфними кронштейнами. Основний мотив орнаменту – стилізована пальмета, замкнена у підковоподібний повторюваний овал з трилисниками у кутах, створює ритмічне динамічне закінчення ансамбля двері.

Наличники дверей мають рельєфний складний профіль, який гармонійно завершує та доповнює загальне цілісне сприйняття вхідних дверей Гранатової зали.

Полотна обох стулок дверей мають чотири фільончасті площини різного розміру, короб дверного прорізу має досить велику ширину, оформлений так само як і основне дверне полотно – з матеріалу дерева породи дуб, має тло фільонки без орнаменту. Верхня фільонка рівнобічна, всередині має зображення стилізованого чотирьохчастинного симетричного рівнокінечного хреста з округленими закінченнями «квадрифолію»; у кутах спостерігаються зображення рослинного орнаменту [19]. Друга найбільша фільонка має зображення складної декоративної вазы «лебес гамікос» (в перекладі з давньогрецької – весільний лебес, також відомий як «сосуд для підношення богам родючості» [21]). Лебес прикрашений букетом з рослин, які нагадують сюжет дерева життя з композиції стелі у приміщенні головних сходів, із зображенням грифонів. Зображення можуть мати смислове поєднання, через використання автором певних символічних концепцій.

Дві наступні фільонки, середня та найменша, суцільно заповнені зображенням рослинного мотиву. Дверний проріз прикрашений декоративним елементом – десюдепортом. «Десюдепорт як характерний архітектурний елемент у інтер'єрах набув значного поширення у період XVII—XVIII століть. Парадні інтер'єри палаців цього періоду майже завжди включають десюдепорти. Часто зустрічаються в інтер'єрах класицизму та періоду еkleктики» [22]. Десюдепорт (франц. dessus-de-porte; від dessus – верх, верхня частина і porte - двері) — живописна або скульптурна композиція декоративного значення, розташована угорі над дверима і пов'язана з нею як елемент оформлення стіни у цілому [8, с.45]. Частіше скульптурна або рельєфна, іноді у вигляді живописного панно. Дане декоративне оздоблення конструктивно пов'язано з дверним прорізом, у художньому відношенні є перехідним елементом від дверей до стін. «Заслуга французьких художників – у розвитку скульптурної складової десюдепорту. Різьблений аттик з дерева, що прикрашає внутрішні двері приміщення, отримав назву *à la française*» [22].

Периметр стін Гранатової зали оформлений деревом у вигляді щитів. Дерев'яні щити у гранатовій залі мають високі підлогові плінтуси. В середині щитів – шестикутні та восьмикутні медальйони з різьбленими орнаментальними композиціями, що обрамлені з чергуванням сегментів більшого та меншого розміру, верхня частина щитів по периметру має декоративні вставки – «фацети». У кутах приміщення на стіні, вище поясу щитів спостерігаємо декоративну ліпнину у вигляді стрічки орнаменту на мотив «виноградна лоза з листям та виноградними гронами». Невисокий ліпний рельєф у кутах зали, який розташований над лінією щитів, піднімається до стелі приміщення; його пофарбовано у коричневий, гранатовий та бронзово-жовтий колір. Стеля Гранатової зали прикрашена крупними волютами та кронштейнами на широкому рельєфному поясі, оздобленому розетками, стрічковим орнаментом та маскаронами із зображенням Вакха з виноградним листям. Стеля має складну структуру,

розділена на сегменти поперечними балками, які мають суцільне заповнення ліпним орнаментом.

У Гранатовій залі стеля має яскраво виражену «кесонну та балочну структуру», яка характерна для східного стилю. «Кесон (фр. caisson – ящик, від італ. cassetta – ящик) – поглиблення квадратної, прямокутної або іншої форми на поверхні склепіння, купола, плафона (плоскої стелі) або на внутрішній поверхні арки» [23]. Виконана з дерева, має симетричну структуру. Всередині кесонів є розписи.

2.2.6. Біла зала

Інше велике приміщення – «Біла зала» уздовж вул. Шовковичної. Його оформлення у стилі бароко є зразком розкоші та художнього смаку. Єдиний ансамбль склали ліпні прикраси стін та стелі, гарні двері, парадна люстра та металеві світильники, паркетна підлога та одна з найдивовижніших прикрас будинку – велике венеційське дзеркало в ліпній рамі з фігурами путті.

Зал являє собою прямокутник площею 95,54 кв.м (з більшою стороною 12,28 м та меншою 7,78 м), з трьома дверними отворами та п'ятьма вікнами з арочними завершеннями. Декор залу виконаний з білого гіпсу, місцями позолоченого.

На північній стіні розташоване велике парадне дзеркало центральний елемент декоративного оздоблення залу. Дзеркало облямоване ліпною рамою з декоративним рослинним орнаментом, що вінчається геральдичним картушем з двома парами голубів та трьома підвішеними гірляндами квітів. Верхні кути рами дзеркала обрамляють два профільні рельєфи голів баранів на фоні листя аканту. На цих же кутах стоять два вазони з квітами. Рама дзеркала опирається на профільований карниз з рослинним орнаментом. Нижню частину рами мовби підтримують два пустотливі путті з пальмовими гілками (іл. 18).

Стіни залу розбиті на прямокутні "дзеркала" різної площини (два великих, 3 середні та 6 малих). "Дзеркала" обмежує десятисантиметрова рама з листя аканту. Раму доповнює рельєф з квітів та листя, які обвивають дві вертикальні тяги. Низ "дзеркала" декорує букет квітів у рифленій вазі, від неї розходяться гілки акантового та лаврового листя. Зверху до центру великих та середніх "дзеркал" спускається композиція зі стрічки, зав'язаної бантом з китицями, вінком квітів та лавровим листям. В малих "дзеркалах" композиція інша: бант з китицями, вінок квітів, перев'язані стрічкою сагайдак зі стрілами та смолоскип. Верхи всіх "дзеркал" вінчає портик зі спіралеподібним рельєфом та маленькими букетиками квітів. В центрі "дзеркал" містяться кришталеві бра.

Над кожним дверним отвором залу знаходиться ідентичний ліпний десюдепорт. Він являє собою картуш (площина якого, можливо, була розписана), обрамлений прямокутниками з акантового листя. Знизу картуша гірлянда квітів, по боках два волютних завитки, над ними перев'язані стрічкою сагайдак та смолоскип. У верхніх кутах розміщені два букетики квітів, перевитих стрічками, Десюдепорт опирається на профільований портик з іонічним кіматієм.

Двері Білого залу ідентичні, виконані з дубу, двостулчасті. Кожна стулка має три фільонки, які обведені рамами зі стилізованого акантового листя. Нижня фільонка скромно декорована рельєфним квадратом з кружками по кутах, знизу центральної фільонки розміщений вазон (що нагадує вазон на великих "дзеркалах" стін). Вазон обрамляють два волютних завитки. Вінчає центральну фільонку гірлянда з акантового листя й банту. Верхня фільонка заповнена лавровим вінком. Центр дверей визначається колонкою з канелюрами, перевитими стрічкою.

П'ять віконних отворів розміщені в ряд на північній стороні залу. Під кожним з них знаходяться батареї парового опалення з чавунною декоративною решіткою. Решітка розбита на частини, прикрашена симетричним рослинним орнаментом. Підвіконня мармурові. Віконні рами

дубові, замки бронзові, по низу викружки – різьблення. Вікна обведені гіпсовими рамами зі стилізованого листя аканту. Півкрузжя вікна вінчає розетка, по боках букетики квітів на трикутному полі, яке позначене простою рамкою. Декор віконних отворів ідентичний.

Падуга стелі відділена від стін тягою з великого листя аканту. Основне поле заповнюють неглибокі кесони з розетками. Кути залу декоруються картушем з букетиками квітів в центрі. Картуш обрамований акантовими та лавровими гілками, квітами та волютами, котрі повторюють елементи декору дзеркала та десюдепорту. Декор кутів ідентичний.

Площина стелі обведена прямокутною гірляндою з лаврового листя. В неї вписаний овал, позначений стрічкою рельєфу. В парусах стелі декоративні рельєфи з перехрещених пальмових та лаврових гілок, що увиті квітами та стрічками. У центрі цієї композиції сагайдак зі стрілами та лук. Декор парусів стелі ідентичний. Поле стелі розбите на три сектори. Центральний прямокутний сектор має раму зі стилізованого листя аканту (аналогічна рама міститься на фільонках дверей). По периметру розміщені великі гілки аканту та лавру з квітами й стрічками. Плафон під люстру пишно декорований: в центрі розетка з великого листя аканту, обрамлена вінком з квітів та стрічок. Вінок облямовує декор з двох композицій, що чергуються, які включають в себе: скрипку з нотами в обрамленні лаврового вінка й вазона з квітами, прикрашеного гірляндою з лавру й стрічок. Композиції об'єднуються між собою гілками аканту, перевитого стрічками. Пишний декор плафону обрамляється вінком із квітів й стрічок, зв'язаних в банти; в свою чергу, вінок обводиться складної форми округлою рамою з акантового листя, в півкрузжях якої чергуються пишні букети квітів та флорентійські лілії. Два сектори стелі напівовальної форми обрамовані акантовим листям, гірляндами з акантових гілок, квітів та стрічок по всьому периметру сектора.

Бокові сектори стелі ідентичні й об'єднуються з центральним сектором овальним картушем, в центрі якого перехрещені сагайдак зі

стрілами та лук, обрамлені вінком з квітів, лавровою й дубовою гілками. Від картушів в бокові сектори стелі винесена віялоподібна піврозетка; в центральний сектор винесені перехрещені акантові гілки з квітами.

Невеликі утрати в північно-східному куті стелі й південно-західному куті залу відновлені за аналогічними зразкам декору [1, с. 7–8].

2.2.7. Мала вітальня

Довгу анфіладу разом з великими залами Великої вітальні і Білої зали складають кімната дозвілля, кімната «модерн» і «Візантійсько-руська» кімната. Кімната дозвілля (кутова кімната) опоряджена у мотивах ренесансу, тут виділяється овальний розписний плафон стелі. Вона міститься на лівому фланзі фасаду з боку вул. Пилипа Орлика, а іншою стіною орієнтована на двір. З неї був вихід на дворовий балкон і дерев'яні сходи просто у двір (не збереглися). Тут, мабуть, була вітальня для гостей у теплу погоду, тут-таки могли стояти столи для гри у карти – улюбленої розваги тогочасних бізнесменів і аристократів. Під шаром пізнішої фарби розкрито частину первісного розпису стін.

Кутова кімната, що завершує анфіладу парадних залів другого поверху, має площу в 35,6 кв. м з більшою стороною 6,2 м та меншою 5,7 м.

В залі двоє дверей. Двері, спільні з Великою вітальнею, на північній стіні – двостулкові; двері на західній стіні одностулкові. В кімнаті 5 вікон. На східній стіні три, на півдні – два віконних отвори та балконні двері. Віконні та дверні отвори мають арочні завершення, облямовані гіпсовими рамами складного профілю. Підвіконня мармурові, нові дубові двері розбиті на прості прямокутні фільонки. Одностулкові двері поглиблені, їх лутки обшиті дубом і теж розбиті на прості фільонки.

Панелі залу позначені половою рослинного орнаменту, виконаного олійними фарбами по штукатурці. Низ панелі розписаний під мармур. Стіни

оливкового кольору розбиті на дзеркала, які позначені рамами, виконаними олійними фарбами.

По верху стін проходить фриз, що складається з трьох поясів: верхній та нижній являють собою складний профіль, широкий середній – стилізований рослинний орнамент.

Падуга заповнена пишним ліпним орнаментом з елементів, що чергуються: композиції з листя та квітів в складному переплетені та пальметки з завитками. Поле падуги має коричнево-червоний колір, ліпнина – темна вохра.

Стеля залу обведена по периметру пишною рамою, що має чотири пояси: простий профіль, стилізований рослинний орнамент; профіль: вінок з листя, перевитого стрічкою. Плафон стелі розташований по діагоналі, має форму еліпса, позначений широкою ліпною рамою, яка має 5 смуг, простий профіль, широка смуга рослинного орнаменту з букетів троянд, ромашок та листя конюшини; далі простий профіль; стилізований рослинний орнамент, смуга перлів.

На плафоні зображене блакитне небо з легенькими білими хмаринками, по овалу натуралістично виконана гірлянда з троянд. Місце під люстру також позначене вінком з букетів троянд. Кути стелі заповнені монохромним орнаментом, що облямовує коло з натуралістично написаним олійними фарбами букетом квітів (іл. 34).

Паркет залу новий. Ліплення та живописний декор реконструйовані за аналогічними зразками [1, с. 19].

2.2.8. Зала модерн

Кімната «модерн» послідовно демонструє стилістику «ар-нуво», яка в Києві увійшла в моду якраз під час будівництва та оформлення особняку. У віконному вітражі, розписі стін та стелі використано характерні для модерну рослинні мотиви (ірис, лілеї тощо), зображення птахів. Помітним у розписі

стелі є уквітчане жіноче обличчя – очевидна репліка на портрет знаменитої актриси Сари Бернар, виконаного провідним майстром європейського модерну Альфонсом Мухом. Тут мала бути вітальня, яку під час балів могли використовувати як жіночу кімнату [3, с. 13].

«Залу в північно-східній частині будівлі прикрашено розписами у стилі модерн. Форма наріжного приміщення пл. 24,7 кв. м наближена до квадрата. Під дванадцятьма пізнішими нашаруваннями відкрито унікальний живопис межі 19 – 20 ст., 60 відсотків якого є авторським. Шість аркових вікон (три – на північній, три – на східній стінах) прикрашено вітражами (іл. 32), двостулкове заповнення двох вхідних отворів (у південній та західній стінах) – геральдичним орнаментальним розписом. Тиньковані стіни й стелю розписано олійними фарбами у характерній для модерну графічній манері. Падугу оздоблює ліплений позолочений фриз (іл. 31). Стеля з трьох сторін (за винятком східної) обрамована широкою смугою рослинного орнаменту. Аналогічні плавно вигнуті смуги ділять її на три нерівні сектори довільної форми. Найбільший сектор у південно-східному куті обіймає дві третини стелі. На його основному сіро-зеленому тлі ритмічно повторюється зображення дрібних блідо-блакитних квітів, що нагадують волошки; у центрі сектора – жовто-брунатний метелик. Плавному вигину діагонально спрямованої смуги втворює гірлянда з блідо-блакитних, досить великих квітів, що нагадують льон. Початок та кінець гірлянди підкреслено в'юнким листям сіро-зеленого кольору. У південно-східному куті вміщено дві гілки блідо-рожевих лілей (символ чистоти й цнотливості) з химерно переплетеним листям і стеблами притлумлено-зеленого кольору. У північному куті стелі зображено декоративні квіти темно-вишневого кольору, які нагадують айстри. Східну частину стелі повністю займає улюблене зображення стилю модерн – павич (символ краси) з напіврозпущеним пишним хвостом. На оливкового кольору оперенні, що відтінено бронзою, – синьо-блакитні зображення «павичевого ока» з брунатним контуром. Шия та груди у птаха блакитні, їхній вишуканий вигин

підкреслює блідо-бузкова півсфера, яку заповнює розсип біло-бузкових суцвіть. Сектор, що прилягає до північної стіни, має блакитне тло з розкиданими по ньому перлинно-сіруватими шестикутними зірками, які густішають до центру плафона. На їхньому тлі у круглому медальйоні – зображення жіночої голівки з білявим розпущеним волоссям у пишному вінку з білих лілей. Вигадливо переплетені жмути густого волосся струменями спадають по плечах казкової дівки. Вони, неначе стеблини невідомих рослин, стікають донизу за межі медальйона, вторуючи переплетеному листю сусіднього зображення (іл. 33). Невеликий сектор, що прилягає до західної стіни, – з ліловим тлом. Три сіро-бузкові квітки, розташовані симетрично, нагадують айстри. Вони оточені листям – символом вічного життя – та бутонами. Падуга стелі являє собою ліплений орнамент з рослинно-геральдичними елементами, об'єднаними стрічками, в якому чергуються два різновиди букетів: перший – з квіток та бутонів, що нагадують мак (символ сп'яніння і марень), другий – з квітів та бутонів лілей. Ліплений орнаментальний фриз позолочено.

Південна та західна стіни найбільш насичені розписом, який майже дзеркально повторюється. Композиційними центрами розпису цих стін є пофарбовані у блідо-рожеві тони двері, фільонки яких прикрашено вишуканим візерунком із стилізованих стебел і квітів маку в пастельних тонах. Темно-вишнева різновисока «хвиля» (10–30 см), що йде по периметру стін, опускаючись та піднімаючись, неначе огортає отвір дверей, зорово його розширюючи. Темно-вишневе тло підкреслює абрис дверей, вгорі – у вигляді овалу. Над дверима розміщено картуш, на фісташковому тлі якого зображено дві тісно переплетені квітки, що нагадують ромашки, в оточенні стрічок темно-зеленого кольору. Трохи нижче від картуша зображено дві симетричні золотаві квітки, які також нагадують ромашки. Стіну навколо дверей прикрашає симетрична композиція з гірлянд темно-вишневих та бузково-сірих маків, а також великих сіро-блакитних орхідей, що підносяться на пружних стеблах. Переплетені лінії стебел орхідей та маків,

а також подвійний контур (світло-коричневий і бронзовий), що обтікає всі зображення, сприяють органічному komponуванню прямокутного дверного отвору до загального оздоблення зали. Мотив гірлянди маків виникає ще раз біля віконних прорізів північної та східної стін, пофарбованих у сіро-зелене тло і доповнюючи загальну композицію. Розписи зали – рідкісний зразок монументального живопису у стилі модерн у житловій архітектурі України» [10, с. 2020–2021].

2.2.9. Візантійсько-руська зала

Візантійсько-руська зала відрізняється чи не найбільш насиченим декором. У опорядженні стін використано російсько-візантійські орнаменти. Тут розміщувався кабінет С.С. Могилевцева. На переході від стін до стелі було вміщено низку художніх творів на металевих вигнутих дошках роботи відомого українського митця Сергія Івановича Світославського (1857–1931) – нині вони зберігаються в Національному художньому музеї України. Факт їхньої колишньої наявності в особняку вперше оприлюднила дослідниця О. Мокроусова; за згодкою Т. Ананьєвої, сюжетом розписів С.І. Світославського є відомий твір письменника О.К. Толстого «Князь Серебряный» на тему епохи Івана Грозного. Інтерес С.С. Могилевцева до творчості О.К. Толстого легко пояснити тим, що садиба письменника Красний Ріг містилася зовсім близько від Брянська – рідного міста Могилевцева [3, с. 13].

Розпис «руського кабінета» імітував тканину з візерунком, що ніби яскравий килим вкривав стелю і стіни. Сьогодні в його колірній гамі переважають теракотовий, оливковий, сірий, блакитний і рожевий тони. Як згадує реставратор, який брав участь у реставрації 1980–90-х років В. Шкляр, розпис вразив фахівців насиченістю кольору: було використано до 50 різних кольорів і відтінків, які чудово поєднувалися між собою. Найцікавішим виявився фрагмент, що нагадував орнамент царської

ювілейної п'ятирубльової асигнації, яка на той час вводилася в обіг (у зв'язку з грошовою реформою 1898 р.). Було зроблено припущення, що купець Могилевцев – директор-скарбник Київського міського кредитного товариства, голова Київського біржового комітету, – міг у себе в кабінеті розмістити такі незвичні деталі навмисно.

Після розкриття та відновлення поліхромних орнаментів, падуги кімнати залишилися вільними, живопису там не було (іл. 28). Тоді фахівці припустили, що тут містилися розписи на біблійні теми. Замість них реставратори виконали орнамент, що повторив загальну тему оформлення кімнати (іл. 27). На знайдених архівних фотографіях вдалося роздивитися, що в кабінеті було розміщено 10 панно із зображеннями. Можливо, там були зображені події середньовічної історії (періоду Московського царства), або просто різні побутові сцени (іл. 29). На світлинах можна побачити людей, зображених на тлі церков з банями та в характерних московських палатах, водяний млин, жебрака, що просить милостиню під стінами монастиря, селян і стрільців серед сільського пейзажу, пасторальні сцени (дівчата в сарафанах у саду).

Історик Тетяна Ананьєва припустила, що картини ілюструють відомий роман Олексія Толстого «Князь Серебряный» (1862), дія якого відбувається у 1565 р. в період опричнини Івана Грозного. На картинах ілюструються епізоди з роману: напад на село Медведівку опричників, яких боярин Микита Романович Серебряний перемагає як розбійників; князь Афанасій Вяземський біля млина, побачення Микити Романовича з колишньою нареченою Оленою, яка через безвихідь вийшла заміж за боярина Морозова, візит до палат Морозова, в'їзд Серебряного в Олександрівську царську слободу, наповнену шибеницями, його цькування там ведмедем; визволення князя з ув'язнення за допомогою «чесних розбійників» та інші.

Оформлення київських інтер'єрів, найцікавішою частиною яких був живопис, взагалі погано атрибутовано. Відомі імена лише кількох художників, які декорували житло. За непрямыми даними – особливостями

архітектури та колом спілкування домовласника – його приписують Володимиру Ніколаєву, але документальних підтверджень немає. Архітектор насправді брав участь у будівництві на території садиби, але у 1880-х роках, для попереднього власника майна [14, ст. 7]. Проектні ж креслення існуючого будинка чи відповідальна підписка архітектора, чи згадки в пресі із зазначенням імені автора не збереглися.

Але автор творів монументального мистецтва відомий. В книжці «Особняки Києва» йдеться про те, що у 1919 р. співробітникам 1-го Державного музею вдалося врятувати дві картини художника С. Світославського з колекції Могилевцева й передати їх до Художнього музею. Співробітники Музею українського мистецтва (вул. М. Грушевського, 6), готували у 2003 р. виставку цього відомого українського художника. На виставці вперше були представлені (їх не бачили раніш і не знали про їх існування навіть фахівці) десять металевих панно за мотивами історичної повісті Олексія Толстого, виконані на замовлення київського мецената, купця С. Могилевцева. На одному з них зберігся підпис художника «С. Свѣтославскій». Але відомостей про те, як і коли з'явилися ці роботи в запасниках музею, у музейників не було. Також спеціалістів дивувала вигнута форма металевих пластин з живописом. Тепер з упевненістю можна сказати, що їх зняли саме у 1934 році і передали до музею. В переліку ремонтних робіт в особняку чітко вказано, що майстри мали зняти настінні прикраси в «руській кімнаті» і натомість зробити 10 нових картин для стелі (по 1000 рублів за картину). На той час художника Сергія Світославського в живих вже не було, він помер 1931 року, майже забутий сучасниками. Але, як бачимо, живі ще були люди, які розуміли значення творчості майстра і врятували картини, унікальні у доробку художника [14, с. 10].

2.2.10. Французька зала, Мала приймальня та Японська зала

Французька зала – невелика зала, що прилягає до Візантійсько-руського кабінету півдня, має площу 32,6 кв.м., більшу сторону в 7 м, меншу в 4,6 м. Зал умовно названо "французьким". Розписи виконані тільки на стелі у стилі французького бароко. Плафон стелі має еліпсоподібну форму, вписану в прямокутник з вибраними кутами. Обрамлені вінками з листя та квітів, перевитих стрічками. На східній та західній стороні ці дві форми об'єднуються пишно декорованими картушами, на південній та північній сторонах розетками в обрамлені вікна. По периметру прямокутника, на площині між ним та еліпсом розташовані 6 живописних вставок, виконаних олійними фарбами – це натуралістично зображені квіти. Кути стелі прикрашені монохромними композиціями рослинного характеру. На картуші з правої сторони, були літери «С.М» («Семен Могилевцев») (реставратори їх не відтворили). Поле між еліпсом та прямокутником густо заповнене дрібними блакитними квіточками, схожими на незабудки. Від автентичного розпису зберіглася лише невелика площа з блакитними квітами, схожими на незабудки (іл. 40). Декор відтворений реставраторами по аналогічних зразках.

В залі зберіглася автентична батарея парового опалення (на ніжках, прикрашена рослинним орнаментом). На стінах при зондуванні розписів не було виявлено. Очевидно, полиці з книгами стояли до самого фризу. Господар будинку був високоосвіченою людиною: колекціонував картини, рідкісні видання по культурі та мистецтву, мав багату бібліотеку близько 10 тис. книг. Бібліотека межувала з парадним кабінетом С. С. Могилевцева [18, с. 5].

В 1919 році особняк був пограбований: зникли бібліотека, картини, частина меблів. Комісія, що оглядала будинок після цих подій, побачила, що підлога в бібліотеці, кабінеті та «Білій залі» була засипана аркушами з

книжок, зберіглося лише близько 20 книг, які зараз належать Національній бібліотеці України імені В.І. Вернадського.

Втрачена кімната – Мала приймальня. Про її призначення точних даних немає. В 1934 році, після реконструкції будівлі тут була обладнана ванна кімната. Через вогкість не збереглися ні розписи, ні ліпнина. Очевидно, відтворена реставраторами по аналогічних зразках. Відтворення зали в неокласичному стилі концептуально виправдано, бо іншої зали у такому стилі в будинку не існує. Нині використовуються як виставкова зала.

Японська кімната

В 1940 році до будинку потрапив майбутній києвознавець Георгій Малаков, який потім описав цю кімнату: багато декорована тканинами червоного кольору з вигаптуваними по них гілками квітучої сакури, рослин, внизу у воді зображені риби – блакитні коропи, чаплі. Меблі в дусі японської культури доповнювали інтер'єр. Освітлювалась кімната світильником з великим червоним, багато декорованим абажуром з тканини.

Кімната розташована за Малою вітальнею (Кутовою кімнатою). Зруйнована під час війни. Була частково зруйнована стіна. Вся штукатурка з елементами декору на стінах та на стелі обвалилась [18, с. 7].

Висновки до II розділу

Аналіз матеріалів щодо історії особняка С.С. Могилевцева дозволяє зробити висновки про значну художню та історичну цінність споруди, про типові для того часу риси естетики як екстер'єрів, так і інтер'єрів подібних будівель. Також ретельне дослідження внутрішнього декору свідчить про неабиякий рівень планування та втілення проекту будівництва.

Щодо подальшої історії особняка, то суспільні потрясіння, часті зміни власників, події Другої світової війни призвели до неодноразових втручань у первинний вигляд особняка та прилеглої ділянки. Оскільки лише з 2009 року почалася планомірна реставрація споруди та декору, не є дивним, що лишилося ще багато не до кінця з'ясованих питань щодо первісного оздоблення будівлі.

Розділ III. ВНУТРІШНІЙ ДЕКОР «ШОКОЛАДНОГО БУДИНКУ» В АСПЕКТІ КОНСЕРВАЦІЇ ТА РЕСТАВРАЦІЇ

Консервація та реставрація інтер'єру вимагають збереження історичної правди, оригінальних матеріалів та стилів, відтворення пошкоджених або втрачених елементів з максимальною точністю, а також використання методів, що забезпечують довговічність. Це важливо для збереження культурної спадщини та створення атмосфери, яка показує історію та характер будівлі.

Цей розділ присвячений більш розгорнутому питанню дослідження стану збереженості у нинішній час, через огляд проведених реставраційно-консерваційних робіт та реконструкцій за 2015–2024 роки. Нами було проведено спостереження та аналіз причин виникнення новоутворених руйнацій внутрішнього декору стін і стель: появи тріщин, лущення і здуття фарбового шару; описано методики консервації та реставрації нинішніх та дослідження попередніх робіт.

У 1980-ті і 1990-ті роки за участі Інституту «Укрпроектреставрація» проведено значну роботу з реконструкції та реставрації будинку. Були віднайдені втрачені деталі стінопису, різьблення, ліпнини. У 1982 році провели значну реставраційну роботу архітектор-реставратор В.С. Шкляр та художник-реставратор А.М. Остапчук: був використаний один із методів зондування, способом поступового розкриття, у вигляді вертикальних смуг по розкриттю первинного настінного живопису під багат шаровими записами. В процесі реставрації використаний ряд нових підходів, технік та технологій, що, з одного боку, дозволило досягти точності відтворення первісного вигляду особняку, з іншого – зумовлює особливо суворий режим зберігання та підтримання його в належному стані, що його повинен забезпечити музей. У 1982–1983 рр. за завданням Управління справами Ради Міністрів УРСР інститут «Укрпроектреставрація» провів розвідувальні роботи в архівах Києва, обміри та натурні дослідження споруди з метою її

реставрації. Виконано частину проєкту для ремонтно-реставраційних робіт. Архівні дослідження, обмірні та об'єктні роботи виконували співробітники АРМ-3 інституту «Укрпроектреставрація»: ст. мистецтвознавець А.М. Шамраєва, архітектори В.С. Шкляр, Н.А. Диховична, В.А. Орлова, Л. Ленченко під керівництвом ГАПА АРМ-3 І.А. Іваненко [16, с. 13]. Реставраційні роботи у 1991 р., проведені корпорацією «Укрреставрація» на чолі з головним художником-реставратором І.П. Дорофієнко, реставраторами Є.В. Чернокозенко, О.Г. Романченко, М.А. Романченко, М.Г. Міщенко, Н.М. Міщенко та ін. та мистецтвознавча експертиза довели, що особняк є пам'яткою не тільки архітектури, але й образотворчого мистецтва національного значення, якій мусять бути забезпечені особливі умови постійного музейного зберігання та нагляду [1].

Збереглися декілька фотографій 1982 року [3], за якими також можна проаналізувати стан збереженості настінного живопису: у мавританській залі та у їдальні настінний живопис повністю перекритий, у ході реставрації вдалося знайти рештки орнаментів, які були раніше на стінах. Орнаменти гранатових стін їдальні повністю реконструйовано. У мавританській залі орнаменти частково розкриті з-під пізніх шарів перемалювань.

У 1990-ті рр. фінансування робіт припинено, будівля перебувала у занепаді [3, с. 17]. З 2009 р., з того часу як будівля стала філією Національного музею «Київська картинна галерея», реставраційні роботи відновилися і виконуються донині.

3.1. Реставраційний внесок студентів кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА під час проходження прикладної практики у залах «Шоколадного будинку»

У 2015, 2018 та 2019 роках свій реставраційний внесок зробили студенти кафедри техніки та реставрації творів мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури, практикуючи основи

своєї спеціальності у залах цього музею з метою отримання професійних навичок під час конкретної роботи в реальних умовах. Автор магістерської дисертації брала участь у реставрації як одна зі студенток групи на чолі зі старшим викладачем кафедри В.В. Люшем (у 2018 та 2019 роках); є співробітником музею з 2019 року.

За час практики студенти виконали роботу для збереження та естетичного вигляду декількох об'єктів інтер'єру музею «Шоколадний будинок». У процесі виконання проводили фотофіксацію, досліджували і обговорювали методологію проведення роботи, працювали за вказівками наставників, використовуючи теорію, з якою ознайомилися на місці, та власними знаннями й навичками, отриманими у навчальному закладі. Вони здобули хороший досвід реставраційних робіт в реальних умовах музею. Дослідження музею ще триває; план подальшої реставрації буде уточнюватися. Мета подальшої роботи – досягти та повернути споруді її колишній вигляд.

Монументальний живопис виконаний у особливих техніках, властивості яких необхідно знати, і освоєння їх вимагає спеціальної підготовки. Основа монументального живопису – це пласкі й об'ємні поверхні зовнішніх і внутрішніх стін будівлі, стель та інших його частин. Для оволодіння професійними знаннями, вміннями та навичками шляхом реставрації монументальних об'єктів, кафедра техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА організовує для студентів практичні та екскурсійні практики з реставрації монументального живопису.

Перше, над чим працювали студенти, було проведення реставрації та реконструкції розписів стін та падуг зали, так званої Малої вітальні (також має назву «Кутова кімната») на другому поверсі у 2015 році. Студенти працювали над відновленням декору. Були виконані наступні види робіт: розчищення уцілілих ділянок орнаменту на стінах від шпаклівки; розчищення падуги від забруднень; загальне глибинне укріплення розпису й тиньку падуги; доповнення втрач тиньку падуги; фарбування падуги,

орієнтуючись на колірну гаму уцілілих ділянок орнаменту на стіні; переведення рисунку орнаменту на окремий аркуш, його деталізація та кольорове вирішення, максимально наближене до оригіналу. Методика розроблена спільно керівником практики від НАОМА старшим викладачем кафедри В. Люшем та досвідченим фахівцем (нині покійним) Є. Чернокозенком (випускником кафедри).

Перед виконанням роботи студенти робили фотофіксацію до реставрації, аби задокументувати всі втрати та тріщини падуги, ліпнини карнизу та стін (іл. 35).

Надалі студентами проведено такі реставраційні заходи:

- 1) Проводилося розчищення орнаменту, щоб розкрити автентичний орнамент на стіні, знайти його неушкоджені деталі. В місцях великих тріщин шпаклівка зволожувалась мокрою ганчіркою, далі видалялася механічно за допомогою різців та скальпелів. В місцях, де шар шпаклівки був надто товстий, він розпарювався за допомогою мокрої ганчірки та теплої праски. Розпарена шпаклівка видалялась скальпелем та шпателем. Залишки вологи прибирались сухою ганчіркою (іл. 37).
- 2) Знаходження цілісного рисунку орнаменту. Знайдені уцілілі деталі орнаменту переводились на прозору плівку. Далі проводилася робота над ескізом орнаменту. Скомпонований на плівці орнамент був переведений на акварельний папір для деталізації та корегування, аби після виконати кольоровий ескіз. Ескіз виконувався для того, щоб робити надалі трафарет для відтворення орнаменту на стіні. Кольоровий ескіз виконувався акриловою фарбою. Відтінки й кольори підбирались максимально приближені до оригінального кольору орнаменту (іл. 38).
- 3) Розчищення падуги, ліпнини карнизу проводилося за допомогою завареного мила, ганчірок та пензлів. Спочатку подрібнене мило заварили в окропі. Після вже остиглий мильний розчин наносився пензлями на ліпнину карнизу та змивався за допомогою ганчірок, губки та чистої води. Надлишкова волога прибиралась сухою ганчіркою.

- 4) Загальне глибинне укріплення карнизу проводилось за допомогою ґрунтовки для гіпсу «ALPINA EXPERT GRUNDIERUNG AUF GIPS», яка наносилась валиками та пензлями флейц на падуги.
- 5) Доповнення втрат ліпнини карнизу проводилось за допомогою готової фасадної акрилової шпаклівки «TRIORA» та шпатель. Шпаклівка наносилась у місцях втрат і тріщин тонким шаром, товщиною не більше 5 мм. Більш глибокі тріщини і втрати доповнювались повторно. Залишки шпаклівки прибирались шпателем.
- 6) Фарбування карнизу відбувалося з підбирання колірної гами, орієнтовно уцілілих ділянок орнаменту на стінах. Фарбування проводилось у декілька етапів:
 - а) карниз було вирішено фарбувати, починаючи з темно-червоно-коричневого кольору, основного кольору карнизу;
 - б) фарбування темною фарбою проводилось у два шари, головною метою першого шару було надання карнизу потрібного тону і відтінку, аби уникнути просвічування білого кольору карнизу при наступному фарбуванні; другий шар виконувався фарбою того ж кольору та тону, для остаточного досягнення потрібного темно-червоно-коричневого кольору. Темно-червоно-коричневий колір вимішувався з акрилової фарби: «Alpina» довговічна інтер'єрна, «Alpina Kolorant» чорний, «Alpina Kolorant» червоно-коричневий, «Alpina Kolorant» яскраво-червоний, «Alpina Kolorant» вохра. Кожна фарба додавалась в різних пропорціях, аби максимально відтворити потрібний колір і тон;
 - в) пробне фарбування ліпнини карнизу виконувалось для того, щоб обрати найбільш підходящий колір та відтінок. В деяких місцях ліпнина була пофарбована ще до реставрації у колір темної вохри. Вирішено поряд зробити викраску ліпнини у білий та світло-вохрянний колір. Білий колір: «Alpina» довговічна інтер'єрна. Світло-вохрянний колір вимішувався з акрилової фарби: «Alpina» довговічна інтер'єрна, «Alpina Kolorant» вохра, «Alpina Kolorant» умбра, «Alpina Kolorant»

жовта, «Alpina Kolorant» чорний. Пробне фарбування ліпнини показало, що найкраще підходить світло-вохряний колір, тому фарбування ліпнини відбувалося саме у цей колір;

d) вузьку смугу між ліпниною пагоди вирішено пофарбувати у колір темної вохри, щоб об'єднати із загальним колоритом стелі. Колір темної вохри виміщувався з акрилової фарби: «Alpina» довговічна інтер'єрна, «Alpina Kolorant» вохра, «Alpina Kolorant» умбра, «Alpina Kolorant» жовта, «Alpina Kolorant» чорний, «Alpina Kolorant» червоно-коричневий. Кожна фарба додавалась в різних пропорціях, аби максимально відтворити потрібний колір і тон.

7) Проводилася фотофіксація в процесі реставрації. Фотографування розчищених деталей орнаменту та проміжне фотографування карнизу, а саме місьць, де ліпнина пагоди пожовкла.

8) Проводилася фотофіксація після реставрації. Фотографування завершеної падури та розчищених деталей орнаменту (іл. 36, 37).

Завдяки проведеним консерваційно-реставраційним заходам було ліквідовано ушкодження падури; проведено її розчищення; зупинене подальше руйнування ліпнини падури, завдяки її глибинному укріпленню та доповненню втрат. Здійснено тонування падури та її ліпнини, що надало їй естетичного вигляду. Розчищено уцілілі деталі орнаменту на стінах, завдяки чому вдалося зробити детальний ескіз орнаменту, та зрозуміти його кольорову гамму, для подальшого використання у реконструкції настінного живопису (нині Мала вітальня повністю відреставрована та проведена реконструкція орнаменту настінного живопису (іл. 39), за допомогою трафарету зробленому за ескізом студентів).

Під час практики студенти виявили себе організованими і відповідальними, такими що володіють належними знаннями і вміннями, доручений їм керівником практики об'єм робіт виконували чітко, послідовно, якісно та на належному професійному рівні. Проведена ними

реставрація ліквідувала аварійний стан падуги одного із залів інтер'єру будівлі, допомогла у розкритті автентичного орнаменту стін [11].

У 2018–2019 роках також проводилися роботи під час літньої практики студентів вже іншої групи кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА. Під час практики студенти працювали над оновленням трьох з п'яти декоративних карнизів вікон Білої зали, проводили реставрацію дерев'яних панелей Візантійсько-руського залу, розписів стелі та встановлення буфету до стіни Великої вітальні, реставрували настінний живопис зали Модерн та проводили реконструкцію кольору декоративної ліпнини на стінах Мавританської зали.

У Мавританській залі по всій площі верхньої частини стін знаходиться гіпсова декоративна ліпнина, вкрита різним кольором, деякі елементи мали світлий тон, який сильно вирізнявся з-поміж інших кольорів. Вірогідно, частини деяких елементів орнаментів, а саме фарбовий шар гіпсової ліпнини, неодноразово змінювалися й сильно відрізнялися від первинного вигляду. За роки існування будівлі ліпнина зазнала перефарбування, так само як і настінний живопис цієї зали.

Оскільки відомо, що в реставраційних роботах різних років включалися такі завдання як: розкриття фарбового шару майже у всіх залах другого поверху для подальшої реставрації і реконструкції та повернення максимального автентичного вигляду настінного живопису у залах будівлі, це говорить про те, що у Мавританському залі саме такі процеси виконані у ході минулих реставрацій. Збережені чорно-білі фотографії із зображенням первинного вигляду зали 1934 року (іл. 9) та фотографії стану збереженості вже з помітними видозмінами 1982 року (іл. 8) демонструють нам, що стан фарбового шару гіпсової настінної ліпнини зазнав у багатьох місцях реконструкції.

Тому завданням для студентів було провести тонування світлих частин гіпсових орнаментів, які, судячи з фотографій, мали бути більш темного відтінку, який минулими реставраторами ще був не дороблений, в деяких

місцях ще були залишки спроб підбору тону і кольору. Тому першочергово студентам потрібно було змити фарбу в місцях минулих спроб тонування. Використовували для змиття спирт, скипидар, ацетон. Потім проводився підбір та утвердження тону і кольору. Підбирали тон фарби за старою чорно-білою фотографією, колір підбирався, аналізуючи кольори інших елементів та для більш гармонійного поєднання колірної гами інтер'єру. Далі було зафарбовано всі світлі орнаменти і в кінці прокладено тонкий напівпрозорий шар золотою фарбою (художнє рішення узгоджене з генеральним директором музею Вакуленком Ю.Є.). По завершенні тонування мали естетичний, гармонійний вигляд та відповідали тону первинного вигляду.

Далі студенти працювали з дерев'яними стіновими панелями, які використовуються для декоративного оздоблення приміщень. В даному випадку панелі оздоблюють одну із залів музею – кабінет, який виконано у неоруському стилі (Візантійсько-руська зала). На панелях частково присутній лак чорного кольору – пізнє покриття, згодом, цей лакофарбовий матеріал – пентафталева емаль. Можливо, всі панелі були повністю забарвлені; зараз панелі майже повністю очищені (іл. 30).

Дерев'яні панелі є зразком класичного типу обробки стін (буазері). Панелі з натуральної деревини, прямокутної по горизонталі форми, зібрані з різних по товщині дерев'яних деталей, які створюють рельєф (3D-панелі). Конструкція панелей – фільончаста, до неї входять наступні елементи: фільончаста панель; завершальні стійки, які встановлені на зовнішніх кутах, а також на початку і в кінці конструкції; бордюрна планка; плінтус; декоративні накладки; шпони; карниз; багет. Збереженість панелей: задовільна. Деформацій не спостерігається. Втрачено декілька декоративних багетів. Покривний шар: лак чорного кольору. Поверхневі забруднення: пилові забруднення, плями фарб на верхніх карнизах, які з'явилися після реставрації стін. Плями ґрунту та фарб присутні на карнизах і плінтусах завершальних стійок біля вікна. Елементи та сліди реставраційних втручань: на першій панелі від лівого вікна помітно

реставрацію шпону (з лівої сторони зверху панелі була вставлена невелика круглої форми частинка шпону, тієї ж породи деревини, що й оригінал). На декоративних накладках помітно неохайне очищення від лаку, орнаменти порушені. На третій панелі знизу з правої частини помітна пляма клею, залишена від роботи з паркетом біля цих панелей. Стан задовільний, але вони не мають естетичного вигляду через залишки чорного лаку, тому потребують реставраційних втручань: видалення поверхневих забруднень; видалення залишків чорного лаку; встановлення втрачених багетів.

Конкретним завданням у період практики студентів було видалення поверхневих забруднень та видалення залишків чорного лаку. Ними були проведені такі реставраційні заходи: розчищення залишків чорного лакофарбового матеріалу та плям фарби з поверхні панелей, процес виконувався механічним способом, за допомогою інструментів (циклі різної форми). Очищення проводилося по декоративних накладках, завершальних стійках, бордюрних планках, плінтусах, шпонах, карнизах, багетах. Під час практики очищувались перші від лівого вікна три панелі зали. Студентам вдалося зняти значну частину чорного лаку, процес довготривалий і кропіткий.

Вікна Білої зали прикрашають декоративні дерев'яні карнизи, зроблені за формою арочних вікон (іл. 19). Під час практики були відреставровані карнизи перших трьох з п'яти вікон зали. Карнизи напередодні були зняті та перенесені до флігеля, у реставраційні приміщення. Студенти спочатку провели шліфування старої фарби в місцях її відлущення (іл. 20, 22), потім повністю покрили двокомпонентним поліуретановим ізолюючим ґрунтом та білою поліуретановою фарбою з пневматичного пульверизатора, потім поклали поталь на декоративні рослинні різьблення карнизу, перед цим проклеюючи їх акриловим клеєм для поталі, в кінці поталь тонували шелаком (іл. 21, 23). Повністю оновлені карнизи повернули до Білого залу, надягнувши на вікна.

Також студенти під час практики мали змогу попрацювати з одним із стільців Білого залу, прокладаючи поталь на декоративні рельєфні орнаменти передніх верхніх кутах ніжок. Стільці виконані в стилі рококо, нині знаходяться на реставрації, вони відносяться до колишнього умеблювання особняка, яке було повернено до музею. У 2015 р. з Музею театрального мистецтва до будинку повернули окремі елементи умеблювання [13, с. 158]. Це рідні меблі, які створювали за спецзамовленням ще в 1901 році. У будинок повернулася частина об'єктів з Білого залу, кабінету і Мавританської кімнати – зокрема, диван і два крісла, письмовий стіл, шафа і буфет в стилі ренесанс, який знаходився в господарській їдальні.

Також працювали з буфетом у Візантійській залі, завданням для студента було приставити буфет щільно до стінки. Для цього було вирізано пази на стінових панелях з двох сторін під форму буфету.

У задовільному стані знаходяться розписи стін кімнати в стилі модерн. Помітні в декількох місцях сліди реставраційного втручання. Присутні невеликі втрати фарбового шару, найбільше – на зображеннях маків біля підвіконня. Проводилося закріплення, підведення ґрунту, шпаклювання і тонування олійними фарбами.

Також привели до естетичного вигляду стелю Візантійської зали. Розписи рослинного орнаменту на стелі поділені геометричною гіпсовою тонованою ліпниною, частина живопису знаходиться в аварійному стані. Через вологість у правому кутку зали біля вікна помітний кракелюр та відшарування ґрунту з фарбовим шаром, втрачена невелика кількість зображення (іл. 14). Зв'язок ґрунту з основою стелі був незадовільний, була загроза втрати живопису. Студенти провели укріплення ґрунту, який був у хиткому стані, на клей ПВА. В утрачених ділянках розпису зробили тонування: заповнили основним кольором (вохра жовта), з повторюваного орнаменту на розписі стелі, який знаходиться в цілому вигляді, скопіювали малюнок на прозору плівку, а саме зображення рослинного орнаменту – винограду, малюнок перенесли через копірку та виконали тонування,

підбираючи максимально схожий колір та тон. В розписі також зображені лінії, які накреслені поверх рослинного орнаменту, на різних частинах розписів вони горизонтальні або вертикальні, для відображення ліній на відновлених частинах використовувався картонний трафарет, але більшість зроблені від руки (іл. 15).

Студенти ознайомилися з прийомами реставраційних доповнень живопису шляхом тонування втрат на стелі, відчули, як тонування монументального живопису відрізняється від станкового, попрацювали з масштабом, умовами реставрації розписів. Проявили себе відповідальними та делікатно працювали з поталлю та іншими матеріалами. Ознайомилися з основними реставраційними процесами монументальної реставрації. Провели велику низку робіт під час практики, реставраційний внесок дуже значний і якісний зроблений студентами.

3.2. Реставрація стін, гіпсової ліпнини та горельєфів у фойє музею

Надалі у цьому розділі описуються процеси реставрації, виконаної автором магістерської роботи – співробітником Мистецького центру «Шоколадний будинок». Реставрація і реконструкція проводилася автором з 2019 року по 2024 рік, виконується донині.

Були проведені реставраційні роботи у місцях появлених тріщин та сколів. Тріщини з'явилися під вставленим дзеркалом на стіні з ліпним декором, що розтріскався на нижніх кутах ліпної рами, яка була навколо дзеркала; імовірно, це відбулося, коли змінювали саме дзеркало. Також відбувалася реставрація тріщини у правому куті від вхідної сторони вестибюлю, яка з часом сильно розширилася та мала аварійний стан, потребувала негайного втручання. Також проводилася реставрація гіпсових плінтусів, які у багатьох місцях мали сколи та втрати. Реставрація усіх зазначених місць відбувалася шляхом розшиття за допомогою зубила та молотка, в деяких частинах розшивалось різцями, щоб не пошкодити гіпсову

форму ліпнини. Далі проводилося змащення ґрунтовкою глибокого проникнення в усіх розщитих місцях тріщин та сколів. Потім проходив процес шпаклювання і вирівнювання по формі гіпсових частин шляхом шліфування. Покривалися ґрунтовкою перед тонуванням. Тонування виконані у точно підібраній колір фарбового шару, присутнього на ліпнині.

Під час реставрації стін 1-го поверху та 2-х горельєфів (кадуцеїв з маскаронами) у фойє, у тріщинах та місцях сколів вже не вперше було помічено, що вся зала була перефарбована не один раз у різні кольори.

Скульптури сірувато-білого кольору мають тріщини – як глибокі, гіпсової основи, так і дрібний кракелюр верхнього фарбового шару. На маскаронах помітні реставраційні втручання, тонування відрізняються за кольором, мають неестетичний вигляд. Проведені такі реставраційні заходи: видалення бруду, розщиття тріщин, шпаклювання гіпсовим розчином, шліфування та тонування. Під час розщиття тріщин було помітно на зрізі декілька шарів фарби. Найнижчим і, вірогідно, авторським шаром поліхромії виявився оливково-зелений, поверх якого окремі елементи були виділені золотим кольором, а саме шишка над кадуцеєм, зав'язана вузлом стрічка під маскароном.

Разом з кандидатом (нині доктором) хімічних наук, доцентом кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА М.М. Балакіною були проведені хіміко-технологічні дослідження, для мікрохімічного аналізу відібрано пробу фарбового шару скульптури; у пробі нею було виявлено залізооксидний пігмент, цинкові білила та бронзова поталь. Генеральним директором Ю.Є. Вакуленком, заступником директора О.О. Кухарем та науковим співробітником Є.П. Деримукою проводилися невеличкі зондування на елементах скульптури для виявлення присутності первісного пофарбування та можливості його збереження. Але, через велику кількість нашарувань фарб, рішення про подальше розкриття було відхилено.

Таким чином, реконструкція та багаторазове перефарбування, на жаль, вплинуло на збереженість початкового вигляду інтер'єру першого поверху

будинку. Але збереженість автентичної гіпсової ліпнини стелі та стін задовільна. Зараз проводяться реставрація для підтримання їх подальшої збереженості [7].

3.3. Усунення аварійної тріщини на стелі Білого залу, оновлення віконних карнизів, лиштви та доборів дверей

Станом на початок літнього періоду 2020 року поперечна тріщина, що проходить на площі стелі, розташованої між п'ятим вікном та північно-східним виходом дверей Білої зали, набула аварійного стану аж до осипання покриття – глини (тиньку); відбулося розширення у середній частині шляху тріщини, де вже проглядалася дранка, тому потребувала негайного втручання.

Перед початком роботи зі стелею увесь зал накривали лінолеумом та закривали спіненою поліетиленовою плівкою усі меблі та музичні інструменти постійної експозиції залу від пилу та бруду, який осідає під час виконуючих ремонтно-реставраційних робіт, щоб не забруднити та не зіпсувати інвентар, зокрема підлогу, вкриту дубовим паркетом, що має художню цінність: відновлений за старим зразком збережених залишків мозаїчного художнього паркету. Реставрація виконувалася на зібраній будівельній вежі-турі.

Для укріплення та гарного заповнення тріщини, хід роботи розпочинався з її розшиття. Розшиття проводилося до двох сантиметрів, в деяких місцях і вужче, щоб не пошкодити форму ліпнини, через яку вона проходила. Розширення виконувалося за допомогою зубила, молотка та інструментів для роботи з гіпсом, ріжучого характеру для обережного зняття гіпсу по формі ліпнини (іл. 25). У місцях, де тріщина мала розгалуження, після її розширення мала небезпеку відокремлення частини ліпнини, тому аварійну частину напередодні закріпили насвердленим саморізом до дранки.

Далі очищувалася від осипу покриття, частинок глини, що вже не трималися. Потім просочувалася у декілька шарів ґрунтовкою глибокого проникнення EcoCristal. Закладення шву відбувалося з використанням шпаклівки для швів Fugenfuller Knauf MD, типу гіпсової в комбінації з армованою стрічкою. Стрічка використовувалася скловолоконна, накладалася по шву між шарами шпаклівки.

Після висихання проводилося шліфування для вирівнювання поверхні та форм ліпнини. Повторне шпаклювання відбувалося під фарбування для вирівнювання шпаклівкою Knauf HP Finish, яку також потім шліфували. Далі шов просочувався ґрунтовкою, потім тонувався. Усі процеси відбувалися з денним інтервалом для хорошого висихання. Тонування проводилися з розмішаним кольором, до основного білого кольору акрилової фарби додавалися барвники у невеликій кількості. Елемент, по якому проходила тріщина, був світлого тілесно-рожевого відтінку. Фарбовий шар був з легким відблиском, тому у тонуваннях використовувалася шовковисто-матова фарба (іл. 26). Загалом фарбовий шар на гіпсовій ліпнині на стелі та стінах у Білій залі зовсім не зберігся, його повністю оновили. Це підтверджує чорно-біле фото з архіву музею, яке зберіглося з реставраційних процесів 1980–1990-х років, на ньому зображено фото до реставрації з розрахунками для подальших робіт. На ньому дуже добре видно, в яких місцях була відсутня на стелі ліпнина, яку потім реконструювали. Фарбовий шар був нерівномірний, з осипами, брудний. Тому зал був повністю тонований у білий колір та з елементами позолоти на стіні, яку також реконструювали.

Проведення реставрації лиштви, доборів та коробки дверей відбувалося у усіма трьома дверними проходами Білої зали. Шпаклівка на лиштві дуже сильно осипалася через всихання деревини та появи розколів у ній. Тому були проведені наступні реставраційні роботи: шпателем знімалися залишки шпаклівки, яка погано трималася на деревині; широкі сколи та тріщини, які виникли при всихання деревини, заповнювалися клеєм-герметиком для дерева: цей сучасний матеріал добре заповнює

утворений шов у дереві та має високу еластичність і пружність, не розтріскується при всиханні деревини. Потім проклеювалося ґрунтовкою; проводилося шпаклювання і вирівнювання покриття лиштви та тонувалося у білий колір. Ті ж процеси проводилися так само з іншими елементами дверної конструкції: з дверною коробкою та декоративними доборами.

Реставрація двох із п'яти віконних арочних декоративних карнизів, інші три карнизи реставровані під час практики студентами. Процес реставрації виконаний за тією ж технологією, що описувався раніше у цьому розділі, у пункті 3.1. Оскільки первинного покриття на карнизах не зберіглося, а був присутній вже пізній фарбовий шар, їх оновлювали, основууючись на принципі оздоблення Білої зали, на стелі якої були присутні золоті елементи. Тому карнизи були пофарбовані у білий колір та покриті золотою поталлю на різьблених декоративних елементах.

Та на одному з п'яти карнизів первинний фарбовий шар залишився, але лише на правій нижній частині. По ньому важко сказати, як саме раніше виглядали карнизи. Але можна помітити по залишках, що вони були покриті в один колір, золоті залишки на поверхні фарби також можуть дати припущення, що вони були повністю золотими. Золочення з часом окислилось, що сприяло зміні кольору фарбового шару, скоріше, золочення виконувалося бронзуванням під колір сусального золота. Наразі ця частинка виглядає, ніби вона з бронзи, яка повністю окислилась. Припущень щодо первинного вигляду може бути багато, оскільки таке оздоблення викликає багато питань. Цей карниз відреставровано, він так само оновлювався як і інші чотири: з новим покриттям білою фарбою та покладенням поталі, але частинка із залишками первинного вигляду залишилась відкритою (іл. 24), вона була очищена від пізніх нашарувань та покрита захисним шаром лаку, у цьому місці проводились скоріше консерваційні роботи без доповнень та тонувань для показу її повної збереженості до нашого часу. Цей карниз розмістили останнім, на п'ятому вікні Білої зали (іл. 19).

3.4. Реконструкція та реставрація настінного живопису та фарбового шару на гіпсовій ліпнині Великої вітальні

Проведено реставрацію та реконструкцію стін другої зали на другому поверсі – зал неоренесансного стилю, Велика вітальня, яка слугувала їдальнею. Іноді її називають «Гранатовою» залом, через колір насиченого гранатового відтінку, присутній на стінах.

По усьому периметру зали проводилась реконструкція фарбового шару гіпсової ліпнини на пілястрах. Кожна пілястра оздоблена ліпниною у внутрішній частині гронами різних фруктів. Уся гіпсова ліпнина має тілесно-сірий колір (іл. 10). За збереженими старими чорно-білими фотографіями можна побачити, що ліпнина була набагато темнішого тону (іл. 13). Проаналізувавши стан фарбового шару, виявлено, що було перефарбування ліпнини, під пізнім шаром проглядається первинний колір, який у малій кількості залишився та мав вигляд потертостей, тобто покриття нерівномірне, можливо, було розчищено. Первинний колір мав темний коричневий відтінок. Це все проглядалося через тонкий шар нанесеної пізньої тілесно-сірої фарби. На одній із пілястр була затонована невелика її нижня частина, приблизно 50 см площі. Можливо, минулими реставраторами вже було проведено вивчення кольору первинного покриття ліпнини, за це говорить і те, що колір відповідав тому, який був під шаром останнього пізнього фарбового шару; також ця частина відповідала тону покриття, зображеного на фотографії зали 1934 року. Тому реконструкція кольору ліпнини проводилась, спираючись на тоновану минулими реставраторами частину пілястри.

Колір вимішувався і підбирався максимально точно до цієї частини. Тонування проводилися олійними фарбами. Спочатку у темно-коричневий

відтінок тонувалася повністю уся ліпнина. Потім ліпнина з елементами фруктів частково протиралася до тілесно-сірого фарбового шару (іл. 11). Такий тип тонування надає ліпнині імітаційного виду деревини, ліпнина виглядає як різьблений декор, з ефектом старіння, потертостей фарби на рельєфах. Імовірно, від самого початку візуалізація деревини на ліпнині була ідеєю при створенні декорування цієї зали, оскільки подібний декор відповідав усьому дерев'яному оздобленню у вигляді різьблених панелей, дверей та навіть присутніх меблів, особливо буфету та годинника.

Реставрація олійного настінного живопису із зображенням фруктового гілля на верхній частині стін по всьому периметру потерпав від лущення фарбового шару та мав нерівномірне покриття половини нижньої частини стін. Реставрація проводилася неодноразово. Найбільше відшарування фарбового шару відбувався на стінах біля вікон у верхній кутовій частині (іл. 16). На зображенні фруктів було сильне розшарування фарбового шару, мікротріщини у тиньку. Тріщини більш аварійного стану розшивалися, потім змащувалися ґрунтовкою, далі наносилася шпаклівка. Потім проводилося шліфування. Після знову наносилася ґрунтовка перед тонуванням. Тонування виконувалося з деякими місцями реконструкції зображення фруктів, через погане збереження, вспучення шару тиньку, крихкий фарбовий шар, тому потребували в деяких місцях сильного втручання для видалення дефекту, це стосувалося саме місць біля вікон, через вологість (іл. 17).

Проводилася реставрація нижніх частин стін по всьому периметру (іл. 10). Виконувалося очищення фарби пізніх перефарбувань основного кольору, у місцях, де фарбовий шар відстає, лущиться. Також в деяких місцях були присутні мікротріщини у тиньку. Проводилося очищення та знімання тонкого шару тиньку, який через тріщини відшарувався, сипався, погано тримався на поверхні стін. Проведення значної за обсягом реставрації аварійних ділянок відбувалося у місцях фарбового шару живопису. Розшивалися невеликі тріщини на верхній частині стін, які

утворилися через зсихання дерева, дверної коробки, що прилягає до стінки, та через невеликий струс при відкриванні і закриванні дверей. Тріщини проходять через верхній живопис із зображенням фруктів. Розшивалися тонко, щоб не пошкодити сильно живопис. Також присутні невеликі відшарування фарбового шару на живописі. Усі очищені, зняті та розшиті місця на стіні укріплені ґрунтовкою, потім наносилася шпаклівка для подальшого шліфування в рівень, ґрунтування та тонування (іл. 11).

Були знайдені нові відшарування фарбового шару, відставання від тиньку дахоподібного типу, що з'являлися повторно після вже проведеної реставрації. Тому повторювалися декілька разів етапи очищення, укріплення, шпаклювання і ґрунтування. Проводилося спостереження температурно-вологісного режиму приміщення. Було помітно підвищення вологості, низька температура у період перед включенням опалення, восени. Ці показники нормалізуються, коли ввімкнене опалення.

Також після виключення опалення навесні, коли будівля ще не встигає «прогрітися» від зовнішньої температури, вологість у приміщенні підіймається. Під час періоду підвищеної вологості не виконувалися роботи, пов'язані з новим нанесенням реставраційних матеріалів (шпаклювання, тонування). Пізніше після нормалізації вологості у новознайдених місцях було також проведено зняття відшарованої фарби, нанесено ґрунт на відкритих місцях тиньку. Проведено шпаклювання для вирівнювання фарбового шару. Виконано шліфування шпакльованих місць, ґрунтування та тонування.

Для боротьби з підвищеною вологістю у такі сезонні періоди використовується промисловий мобільний конденсаційний осушувач повітря Eurgeen OL50B. Це високоефективний пристрій для нормалізації вологості в приміщенні, його робота відбувається за принципом конденсації вологи, що забезпечує плавне зниження вологості повітря. У музеї з'явився нещодавно, після його використання результати були помітні одразу.

Питання з тимчасовим підвищенням вологості вирішує добре. Повторного відшарування фарбового шару не відбувалося.

«У процесі нинішньої реставрації, яка проводиться автором статті, у «гранатовій» залі (їдальні) було виявлено нашарування декількох художніх реконструкцій минулих років – стіни гранатового кольору і зображення фруктових гірлянд. Оскільки стіни тоновані по всій площині в один колір гранатового відтінку та за своєю живописною композицією мають лише орнаменти на верхній частині, цінні збережені елементи були знайдені минулими реставраторами саме на верхніх орнаментах із зображенням фруктів. Наразі можна помітити крихітні збережені ділянки, які оточені реставраційними тонуваннями та реконструкцією зображення. Живописні відновлення цих орнаментів налічують не менше двох, в деяких місцях трьох шарів реставраційних тонувань виконаних у різні роки. Отже, з'явилася можливість проаналізувати збереженість первинних розписів і водночас більш пізніх реконструйованих елементів зображень. Також став у нагоді аналіз історичних фотографій (іл. 12, 13) та їх порівняння з сучасним виглядом стін. Живопис виконаний олійними фарбами, потребує постійного нагляду і консерваційної підтримки» [17].

3.5. Реконструкція орнаменту настінного живопису приміщення вхідної групи з боку вулиці Пилипа Орлика

Було проведено реставрацію та реконструкцію стін приміщення вхідної групи першого поверху з боку вулиці Пилипа Орлика. Приміщення для відвідувачів було завжди закрите, оскільки було не відреставроване. З 2021 року проходять ремонтно-реставраційні роботи. Стіни були у дуже аварійному стані. Була відкрита дерев'яна дранка, через велику кількість втрат покриття. Присутні збережені автентичні орнаменти, їх відсоток збереженого не великий, розкриті під великою кількістю пізніх нашарувань під час минулих реставраційних робіт (іл. 41). Стеля не має живописних

візерунків чи ліпнини, відреставрована та оновлена у білий колір. Переднє приміщення, невелике за площею, відділяється декількома сходами наверх до середини приміщення. Підлога приміщення має кілька залишок плитки з орнаментом. Планується залишити збережені плитки і врівень до них покласти нову, підбравши схожі за дизайном. Якого періоду збережена підлога з плитками і чи первинного вигляду – остаточно невідомо, можливо, вона більш пізня. Сходи до середини приміщення відсутні, наразі були повністю встановлені нові з дерев'яної конструкції. Підлога всередині приміщення повністю втрачена, покриття не має, лише дерев'яна конструкція, через щілини проглядалося підвальне приміщення. Конструкція із дерев'яних балок у гарному стані. Наразі вже провели ремонтні роботи, залили підлогу бетоном. Роботи по відновленню тривають.

Реставрація стін відбувалася шляхом оновлення покриття на початковій стадії роботи. Покриття наносилося обережно врівень до залишків автентичних розписів. На стінах проводили шпаклювання стартовою і фінішною гіпсованими шпаклівками, після укріплення усіх аварійних частин. Далі проводили шліфування і вирівнювання поверхні стіни. При боковому освітленні можна помітити, що ідеально вирівняти стіни не виходило, через перехід оновлення на залишки первинних частин.

Але головною метою були не ідеально рівні стіни, а максимальне збереження залишків первинних орнаментів відкритими при реконструкції стін, технологія виконання передбачала в собі реставрацію з ремонтними роботами так, щоб приміщення підлягало безпечній експлуатації, мало естетичний вигляд та головне – мала збережені автентичні орнаменти.

Основна частина середини оздоблення стін не зберіглася. Присутні тільки залишки орнаментів олійною фарбою по периметру стін. За ними можна було проаналізувати, що всередині стіни (внутрішня сторона від лінії орнаменту) був колір бежевого відтінку, а по верхній, нижній, бокових сторонах (зовнішня сторона від лінії орнаментів) колір був коричневого

відтінку. Стрічки орнаментів, виконаних по периметру, зображують рослинний тип оздоблення.

Первинне живописне декорування реставрувалося окремо від процесів оновлення стін. Були виконані наступні реставраційні заходи: укріплення фарбового шару, доповнення втрат, очищення від залишків пізніх нашарувань та тонування.

Далі відреставровані елементи живопису були накриті плівкою. Плівку було вирізано по формі усіх відкритих частин живопису та обережно прикріплено на малярний скоч. Живопис накривався для того, щоб надалі усі процеси такі, як фарбування стелі та стін в оновлених місцях не забруднили відреставровані елементи збережених частинок.

Процес фарбування стін відбувався у декілька етапів. Автентичний фарбовий шар був виконаний олійними фарбами, це засвідчує відблиск фарбового шару та насиченості кольорів. Але для оновлених елементів стіни, де орнаментів для реконструкції не передбачено, згідно аналізу за залишками первинного настінного живопису, вирішили використати акрилові інтер'єрні фарби з шовковисто-матовим ефектом. Акрилові фарби надають фарбовому шару текстуру плівки, що забезпечує довготривалу зносостійкість. Підбиралися кольори готового тону, за найближчою схожістю до первинних. Елементи рослинного орнаменту, їх реконструкція відбувалася олійними фарбами, як і автентичні. Окремо на стіні перед основним фарбуванням однотонних кольорів акриловими фарбами, прокреслювалися та залишалися відкритими для нанесення олійного шару тонувань та реконструкції орнаментів. Таким чином, реконструкцію було виконано у комбінації імітаційного відтворення з використанням сучасних матеріалів та реконструкції, виконаної за первинною технікою.

Далі проводилися тонування олійною фарбою (умброю). Наносився тонкий шар фарби та розтирався поверх основних кольорів стін, пофарбованих акриловими фарбами. Тонування виконує функцію імітації патини часу та для вирівнювання під колір автентичного.

Виконувалися декоративні елементи по периметру кожної частини стін у передній частині та у середині приміщення. Орнаменти переводилися через трафарет. Трафарети із різними частинами орнаменту були замовлені у невеликому розмірі, приблизно А4 та А3 пластини. Їх було виготовлено за попередньо виконаним ескізом. Ескіз виконаний олійними фарбами, на папері для олійного живопису у розмірі, трохи меншому за А2. Малюнок переводився через прозору плівку на стіні з більш вираженими цілісно збереженими елементами декору настінного живопису. Кольори підбиралися максимально схожими до оригіналу (іл. 42).

Далі проводився сам процес реконструкції живопису, за допомогою трафарету і заздалегідь змішаними, підібраними кольорами:

Спочатку переносився рослинний орнамент зеленого кольору, розмішаний олійними фарбами під колір, збережений на первинних орнаментах. Наступним етапом переносився декоративний орнамент золотого кольору. Трафаретні елементи робилися поверх попередньо накреслених та зафарбованих стрічок (чорних з червоними бортами), що проходять по периметру стін.

Далі переносився через трафарет малюнок кутового орнаменту, що знаходиться біля внутрішньої частини попереднього орнаменту, потім від нього прокреслювалися також по периметру стін смуги різних кольорів та товщини. Орнаменти повністю реконструйовані за збереженими перинними орнаментами, колір та тон повністю відповідає оригіналу (іл. 43, 44).

3.6. Консервація фасаду центрального входу

«Шоколадного будинку»

На фасаді зі сторони входу вулиці Шовковичної можна спостерігати лущення фарби, тріщини та втрати у фарбову шарі. Старіння є однією з можливих причин лущення фарбового шару. З плином часу матеріали можуть розпадатися або піддаються дії погодних умов, що може спричинити

відшарування фарби. Також ще однією причиною є використання вапняного розчину. Вапняний розчин часто використовується для фарбування історичних будівель. Це старовинний метод, який відтворює автентичний вигляд і дозволяє будівлям «дихати», тобто виводити вологу. Не виключено, що останні покриття відбувалися на крейдянному розчині, подібна технологія також використовується для фарбування пам'яток архітектури.

Розчин виготовляється з розмеленої крейди, яка зазвичай змішується з водою та барвником для досягнення потрібного кольору. Крейда є важливим компонентом, оскільки вона надає фарбі матовий вигляд і дозволяє створювати текстурні ефекти. Тривалість тримання фарби на крейдянному розчині може варіюватися в залежності від декількох факторів, таких як якість самого розчину, погодні умови, рівень зносу та інші експлуатаційні фактори. Зазвичай крейдяний розчин може триматися на поверхні протягом кількох років, але він може вимагати регулярного оновлення або реставрації, особливо якщо будівля піддається інтенсивним погодним умовам. На разі реставрація фасаду відбувається локально, у місцях сильного лущення, у кілька етапів. Спочатку необхідно видалити стару фарбу та підготувати поверхню, забезпечивши її чистоту та гладкість шляхом шліфування. Потім наноситься новий фарбовий шар фарби, забезпечуючи однорідне покриття. У разі необхідності застосовується захисний шар для збереження фарбового покриття від погодних впливів та зносу.

Проведення реставрації порталу, а саме лівої колони на центральному вході «Шоколадного будинку». На базі колони з'явилася тріщина, яка з часом розширилася та сприяла відколу частини бази, опуклої нижньої частини кільця. Спочатку проводилося розчищення розкол від бруду та залишків, що осипалися. Потім проводилося нанесення ґрунту, глибокого проникнення, добрим просочуванням у декілька шарів. Відколоту частину елемента бази колони закріпили на однокомпонентний клей для гіпсових і поліуретанових виробів. Тріщину та скол на базі колони заповнили гіпсовою шпаклівкою для фасадних робіт. Скол елемента вивели в рівень форми,

проклеїли. Після провели тонування сумішшю фарби, залишеної з останнього фарбування фасаду. Реставрація проводилася у 2020 році. З часом з'явилася нова тріщина, яка нині потребує повторної реставрації. Причиною новоутворених тріщин є зсув фундаменту (більш детальний опис проблеми описано у наступному розділі).

Руйнація фасадної частини через сильне замокання, спричинена відсутністю герметичності у стикуваннях окремих елементів в системі водовідвідної труби, через її зміщення з місця, сильно замокла частина фасаду біля труби, в результаті зазнала аварійного стану: осипання штукатурки та фарбового шару. Було проведено консервацію, за рахунок нанесення розчину високоеластичної однокомпонентної гідроізоляції SILTEK PROOFLEX, та укріплено водовідвідну трубу на місце початкового розташування. Поки були виконані консерваційні заходи для зупинки подальшої руйнації, реставрація та реконструкція призупинені через воєнний стан в країні. Оскільки філія Національного музею «Київська картинна галерея» Мистецький центр «Шоколадний будинок» розташована на вулиці урядового кварталу, який перекритий через введений воєнний стан, що триває з 2022 року донині (2024 р.) у зв'язку з військовою агресією російської федерації проти України, усі довготривалі реставраційні процеси фасаду, що враховують розміщення вишок-тур, драбин призупинені на цей період.

Висновки до III розділу

Дослідження історії реставраційних робіт у особняку С.С. Могилевцева доводить, що усі ділянки внутрішнього оздоблення несуть на собі сліди неодноразових втручань. Про це свідчать як архівні фотографії, так і результати натурних обстежень стін та ліпнини, де крізь тріщини спостерігаються численні нашарування різного кольору й часу. Архівні документи дають більш чітку періодизацію змін, що відбувалися у

будівлі. З'ясовано, що не всі зали мають первинний вигляд, з дев'яти залів другого поверху збереглося шість, інші два з трьох, що мали частково або повністю втрачений декор, були повністю відновлено.

На жаль, поки немає можливості провести детальні обстеження усіх ділянок, однак частково це вдалося здійснити шляхом зондажних розвідок, а подекуди – і шляхом стратиграфічного й мікрохімічного аналізу.

У будівлі протягом довгого періоду не проводилися консерваційно-реставраційні роботи, і лише з 2009 року, коли у ній було відкрито філію Національного музею «Київська картинна галерея» (спочатку «Дитяча картинна галерея», а потім Мистецький центр «Шоколадний будинок»), розпочалися планомірні роботи, які тривають до сьогодні.

Вагомий внесок в дослідження первинного декору, консервацію та реставрацію з елементами художньої реконструкції розписів належить студентам кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА і особисто автору магістерської дисертації. Методика, випрацьована попередніми реставраторами, успішно втілюється нині.

Розділ IV. З'ЯСУВАННЯ ЗАГАЛЬНОГО СТАНУ ЗБЕРЕЖЕНОСТІ ПАМ'ЯТКИ: АНАЛІЗ РЕЗУЛЬТАТІВ НАУКОВО-ТЕХНОЛОГІЧНОГО ОБСТЕЖЕННЯ

Проведення науково-технологічного обстеження архітектурної пам'ятки включає в себе використання передових методів для аналізу структурних елементів, матеріалів та інженерних систем. У даному дослідженні будівлі Мистецького центру «Шоколадний будинок» дослідницькі установи та окремі фахівці долучилися до аналізу зразків матеріалів, дослідження архівних документів, натурне обстеження.

Метою обстеження є встановлення загального стану мурування та опорядження пам'ятки, ступеню збереженості будівельних та оздоблювальних матеріалів, встановлення первісного вигляду для збереження історичної цінності будівлі та розробки стратегій її консервації.

У проведенні аналізу стану збереженості та вивчення первісних матеріалів будинку у роботі використовуються архівні документи з результатами обстежень, проведених у 2018 році. Хіміко-технологічне обстеження, розробка технологій та виконання науково-технологічного дослідження складені у 2018 р. інженером-проектувальником Тихоною Ольгою Михайлівною з ТОВ «АПМ «Реставратор» до проведеного проєкту, замовленого Національним музеєм «Київська картинна галерея» [4].

4.1. Вивчення стану збереженості конструкції будівлі та її вплив на зовнішнє покриття та декоративне оздоблення

Кладка стін та фундаментів будинку: фундаменти стрічкові, муровані із цегли [4, арк.8]. Ця конструкція зазвичай використовується для підтримки стін будівлі і рівномірного розподілу навантаження на ґрунт. Мурований стрічковий фундамент з цегли може мати велику історичну цінність,

оскільки будівництво з цегли було популярним у багатьох епохах і може бути частиною архітектурної спадщини. Важливо зберігати ці фундаменти у хорошому стані для збереження історичного характеру будівлі.

Кладка стін: глиняна жовта «київська» цегла на вапняно-піщаному розчині [4, арк.8].

У північно-західній частині будинку фундаменти відкриті протягом 10 років, це негативно впливає на несучу здатність ґрунтів під фундамент, наслідок чого з'явилися тріщини – аналіз 2018 року. Нині можна також спостерігати вплив тріщин на нинішній стан будівлі.

В кладці є тріщини, які проглядаються волосяними тріщинами на штукатурці. На фасаді присутні втрати штукатурного шару, спостерігаються розшарування кладки карнизу, вимивання кладочного розчину, зволоження кладки в цокольній частині.

Кладка має пошкодження, але в цілому стан можна визначити як задовільний і такий, що підлягає реставрації: ін'єктування тріщин, перекладки та доповнення окремих ділянок [4, арк.8].

Проаналізувавши опис стану збереженості фасаду за 2018 рік та дивлячись на нинішній стан, можна зазначити, що руйнація у будівлі є, проблемні зони (такі як тріщини) з'являються час від часу. Але реставраційні та консерваційні роботи локально проводилися та проводяться донині, про що згадувалося раніше.

Загалом усі присутні тріщини – як на фасаді, так і в інтер'єрах будівлі, – є однією з головних проблем, оскільки причина їх знаходження назовні криється у початковій появі внутрішньо, у фундаменті. За словами завідувача сектором технічного забезпечення Мистецького центру «Шоколадний будинок» Пустовіта В.В.: «Поява тріщин відбувається через опущення або зсуви фундаменту, причина загрози стабільності будівлі спричиняється присутністю підземних вод, які можуть мати значний вплив через процеси гідродинамічного тиску і зміни рівня ґрунтових вод».

Підземні води дійсно можуть мати значний вплив на фундамент історичної будівлі, особливо якщо вони спричиняють затоплення або створюють надмірний тиск на стіни будівлі. Це може викликати руйнування або деформацію фундаменту та інших структурних елементів. Також підземні води можуть бути джерелом вологості, що може призвести до проблем зі збереженням матеріалів і розвитком плісняви та грибків.

Поява тріщин у фундаменті історичної будівлі може мати кілька причин:

Підземні води: як вже згадувалося, вони можуть викликати підняття ґрунту або воду під фундаментом, що призводить до створення напруги та тріщин у структурі.

Осадження ґрунту: під впливом часу та ваги будівлі ґрунт може осідати нерівномірно, що може призводити до тріщин.

Термічні розширення: зміни температури можуть призводити до розширення або стиснення матеріалів, що може створювати тріщини.

Недоліки у будівництві: недостатня якість матеріалів, неправильне виконання робіт або недоліки у проектуванні можуть призводити до появи тріщин.

Надмірне навантаження: зміни в навантаженні будівлі, наприклад, внаслідок додавання нових конструкцій або обладнання, можуть також сприяти появі тріщин.

Ці причини часто можуть діяти у поєднанні, поглиблюючи проблему тріщин у фундаменті будівлі.

«Багатолітні дослідження та обстеження об'єктів культурної спадщини свідчать, що при їх будівництві чітко враховувались питання природніх водостоків, кліматичні та гідрологічні умови, а при необхідності будувались і системи захисту території.

Багато з них проіснували сотні років, а деякі і тисячу. І сьогодні вони дивують нас – одні простотою та ефективністю рішень, інші глибиною розуміння процесів та масштабом складних інженерних робіт. Серед них

водовідвідні штольні та колектори Києво-Печерської Лаври, архітектурного комплексу собору Св. Юра у Львові, жіночого монастиря в с. Зимне на Волині, системи водовідведення стародавнього Херсонесу та багато ін. Разом з тим, необхідно наголосити на необхідності постійного догляду за належним станом таких інженерних споруд. Неуважне ставлення до їх експлуатації, нерозуміння важливості древніх водоскидних систем приводить до втрати їх первісних функцій, підвищення рівня ґрунтових вод, і може спровокувати аварійну ситуацію і навіть втрату пам'ятки. Тому в комплексі ремонтно-реставраційних робіт на пам'ятках архітектури проблема підвищеної вологості мурування стін споруд і пов'язані з ними заходи по її нормалізації є першочерговими і часто найбільш складними. Основним завданням при боротьбі із замоканням пам'ятки є:

- визначення причин, джерел та шляхів замокання та степені їх впливу;
- визначення можливих шляхів боротьби з ними та їх ефективність.

Вологісний стан пам'ятки дуже сильно залежить від стану прилеглої території та природи підлягаючих ґрунтів, наявності та рівня ґрунтових та інфільтраційних вод, рельєфу території, можливості підтоплення та скидання води тощо. Тому захист та осушення прилеглої території пам'ятки є одним з першочергових завдань при збереженні пам'ятки та боротьбі з її зволоженням.

Часто вирішення питань захисту території приводить до нормалізації вологісного стану пам'ятки без втручання в її конструкцію та історичну субстанцію.

До техногенних чинників підтоплення належать:

- зміна природного рельєфу територій з порушенням умов поверхневого стоку;
- виведення з експлуатації історичних підземних водозаборів та поверхневих водостоків; екранування земної поверхні інженерними спорудами та штучним покриттям, що перешкоджає випаровуванню з вільної поверхні;

- додаткове інфільтраційне живлення підземних вод за рахунок витоків із водонесучих мереж, наявності зрошувальних систем;
- створення умов розвитку техногенних водоносних горизонтів;
- створення «баражного» ефекту в результаті підпору підземного потоку підземними спорудами;
- підпір ґрунтового потоку при влаштуванні водосховищ та ставків, штучному регулюванні рівневого режиму водних об'єктів;
- техногенне забруднення геологічного середовища, внаслідок чого відбувається зміна водно-фізичних властивостей порід, їх цементация чи закупорка (наприклад, при нафтохімічному забрудненні);
- хімічне забруднення може викликати також появу агресивних властивостей підземних вод і ґрунтів щодо матеріалів заглиблених конструкцій» [12, арк. 126–128].

Для нормалізації вологісного стану будівлі рекомендовано провести вертикальну гідроізоляцію фундаментів. Цей процес виконується з метою запобігання потрапляння ґрунтових, техногенних, а також вод іншого характеру в конструкції фундаментів будівлі [5, с.8].

4.2. Лабораторні дослідження штукатурного оздоблення та фарбового шару

Зразки матеріалів були відібрані на фасаді та окремих приміщень інтер'єрів будівлі. Основним завданням лабораторних досліджень є визначення первісного кольору та фактури фасадного та інтер'єрного оздоблення. Результати за 2018 рік [4].

Дослідження фасадних зразків:

Зразки відібрані з торцевого фасаду по вул. П. Орлика. Виявлено, що штукатурка вапняно-гіпсового складу, ліпний декор – гіпсовий. Штукатурка та архітектурний і ліпний декор постійно фарбувалися.

На зразках: поверхні штукатурки просочені оліфою та пофарбовані олійними фарбами. Традиційно перефарбування виконувались олійними фарбами. В процесі реставрацій фарбові нашарування, які були в кракелюрах, розчищались. На головному фасаді всі фарбові нашарування розчищені до штукатурної основи і в ході останньої реставрації пофарбовані фарбою марки «КЧ» на каучуковому зв'язуючому.

На зразках, відібраних на торцевому фасаді по вул. П. Орлика, збереглося до 10 пофарбувань в олійній техніці, в коричневих тонах. Загальна схема кожного з пофарбувань: прооліфлення, клейово-олійне шпаклювання, колірний шар підготовки і лицьове колірне пофарбування. Пофарбування від часу потьмяніли, забруднилися, часто з'єднані в єдиний конгломерат. Прооліфлення низької якості почорніло, так само почорнілим є пофарбування на таких оліфах. Окремі пофарбування, що зроблені на напів-висихаючих оліфах, залишились «клейкими» та блискучими [4, с. 17-18].

Дослідження інтер'єрних зразків:

Колір фарбових шарів визначений за колірником «Альпінаколор», фірми Капарол. Первісний колір мав колір «чорного шоколаду». На зразках перші фарбові шари, що найчастіше присутні на зразках колір Siam 11 та Nutrsa 0; зверху зустрічаються кольори Marone 0, Malaga 0, Granat 0.

Для лабораторного дослідження відібрані зразки штукатурного, архітектурного та ліпного оздоблення разом з фарбовим шаром в таких приміщеннях: Білий зал, Вестибюль, Сходова клітина.

В переважаючій кількості досліджені зразки являють собою первісні штукатурки, ідентичні за якісним та кількісним складом.

Штукатурка вапняно-гіпсово-піщана, дрібнозернистої структури. В'язуче: суміш вапна з гіпсом, з переважанням гіпсової складової. Заповнювач: кварцовий пісок, зерна безколірові прозорі, неправильної форми, з обкатаними кутами. Зерна розміром 0,3-1,0 мм. Кількість кварцового заповнювача в розчині невисока. На поверхні штукатурок присутня гіпсова накривка.

Ліпний декор та тяги – гіпсові.

Фарбовий шар оздоблення приміщень:

Визначення кольору оздоблення приміщень первісного та наступних періодів, з прив'язкою знайдених кольорів до атласу кольорів «3D SYSTEM PLUS» фірми «CAPAROL».

Білий зал: Поверхні стін білого залу розчищені до гіпсової основи. Первісні та ранні пофарбування втрачені. На зразку присутні пофарбування останніх двох реставрацій. Нижній шар мастичний, кольору слонової кістки. Верхній шар білий жовтого відтінку. На стінах сприймається як приглушений білий. Приблизний колір Palazzo 180 (88).

Вестибюль: Руст: під шарами пізніх пофарбувань присутнє первісне пофарбування коричневого кольору, Siena 65(66). Наступні ранні 2 шари: тьмяні коричнево-сірий Marill 10(78) та Palazzo 165(88). Всі пофарбування мастичні. Тяга дзеркала: первісне та ранні пофарбування такі: 1/первісне тьмяне зеленкувато-коричневе, Palazzo 200(89); Ранні пофарбування: коричнево-рожеве Magma 50(31); сіро-зеленкувате Jade 45(127).

Сходова клітина: Канелюр пілястри: первісно пілястра була пофарбована в коричневий колір Siena 65 (66), аналогічно рустам вестибюлю. Один з ранніх пофарбувань жовто-зеленкуватого кольору, Palazzo 170 (88). Інші ранні і пізні пофарбування знищені. Руст стіни: первісне пофарбування аналогічне пілястрі. 2/перше ремонтне коричнево-сіро-зеленкувате, колір Marill 45 (79); 3/ наступний світлий сіро-зелений Palazzo 140 (87). Тяга: первісний колір гіпсової тяги світло-коричневий Siena 80 (66). Обрамлення дзеркала: під верхнім сучасним світло-сірим пофарбуванням в якийсь з періодів обрамлення було пофарбоване в світлий теракотовий колір, Parea 80(53). Півкуля: повністю розчищена до гіпсу. Під єдиним фарбовим шаром виявлені часточки бронзування під колір сусального золота [4, с.19-20].

Висновки до IV розділу

На основі вивчення архівних документів з лабораторними дослідженнями зразків матеріалів за 2018 р. та результатів натурального обстеження фасаду та інтер'єрів, можна зробити висновки про технічний стан, технологію виконання оздоблення та первісний вигляд.

Загально технічний стан фасадів визначено як такий, що потребує реставрації. Присутні тріщини на цоколі, зволоження цоколю та нижніх ділянок стін, спричинене відсутністю гідроізоляції та незадовільним станом мостіння. В деяких місцях штукатурки та фарбовий шар втрачені, відшаровуються від кладки, або втратили між собою адгезію. Підземні води викликають підняття ґрунту або води під фундаментом, що призводить до створення напруги та тріщин у структурі, що є основною причиною присутніх глибоких тріщин на фасаді та у приміщеннях. Фасади будинку первинно поштукатурені вапняно-гіпсово-піщаною штукатуркою, ліпний декор виконаний із гіпсу. Первісний колір мав колір «чорного шоколаду».

В переважаючій більшості в даних приміщеннях зберіглася первісна вапняно-гіпсово-піщана штукатурка з гіпсовою накривкою. Ліпний декор відлитий з білого гіпсу. Присутній як первісний, так і новий декор.

Під час останньої капітальної реставрації інтер'єру первісні та ремонтні фарбові нашарування на гіпсовій ліпнині зчищались хімічними змивками до гіпсової основи. Тому первісне та ранні пофарбування збереглися на тих зразках, які не дочищені до штукатурної основи. Первісне пофарбування виявлено на штукатурному оздобленні вестибюлю та сходових клітин. В Білому залі первісні та ранні пофарбування втрачені. Техніка первісного пофарбування слабко-клейова. Техніка реставраційних пофарбувань мастична.

ВИСНОВКИ

Різноманітні дані, як історико-документальні, так і отримані шляхом порівняльного аналізу нинішнього стану з архівними фотографіями, а також завдяки безпосередньому візуальному огляду під час реставраційних робіт, що здійснюються автором, дали можливість більш точно оцінити стан збереження автентичних частин декору «Шоколадного будинку». Рельєфні декоративні елементи гіпсової ліпнини та дерев'яні частини, присутні у внутрішньому художньому оздобленні, мають найбільш збережений первинний вигляд. Стосовно настінного живопису і кольору, присутнього на гіпсовій ліпнині встановлено, що ці частини збереглися набагато менше, і лише у декількох залах можна побачити відкриті елементи, знайдені попередніми реставраторами під багат шаровими перемалюваннями.

Проаналізувавши усі зібрані матеріали та дослідивши реставраційні роботи різних періодів, можна впевнено підтвердити наявність у деяких залах первинного настінного живопису. Реконструкція декору, – та, яка була проведена раніше і та, що виконується нині, – відтворює естетику первинного вигляду, при цьому ділянки оригінального декору зберігаються недоторканими (це стосується фрагментів орнаменту настінного живопису). Фарбовий шар на гіпсовій ліпнині такої чіткої збереженості не має, але відтворення кольору донині відбувається за аналізом збережених відкритих частинок або шляхом вивчення орнаментики по історичних фотографіях.

Результати дослідження дають краще розуміння методології нинішніх реставраційних робіт та вказівок для реконструкції окремих елементів кольору й малюнку орнаментів інтер'єрів збережених залів особняка, що дозволяє виконувати їх відтворення у максимально наближеному до первинного вигляді.

Архівні документи, як і результати безпосередніх досліджень пофарбування, дають більш чітку періодизацію змін, що відбувалися у будівлі. З'ясовано, що, не всі зали, на жаль, мають первинний вигляд. З

дев'яти залів другого поверху зберіглося шість, інші два з трьох, що мали частково або повністю втрачений декор, були повністю відновлено.

Завдяки реставраційним роботам, що здійснювалися протягом останніх сорока років, було проведено консервацію збережених елементів декору, доповнено втрати, виконано реконструктивні доповнення втрат розписів.

Дослідження дало змогу розкрити інформацію про зміни первинного вигляду внутрішнього декору «Шоколадного будинку» з часів будівництва, що є важливим як для істориків, так і для реставраторів. Проте, для уточнення питань автентичності залишків поліхромного розпису необхідні більш ретельні стратиграфічні розвідки та дослідження фарбових матеріалів живописного декору.

Список використаних джерел

1. Архітектурно-проектна майстерня «Реставратор». Науково-дослідні роботи // Архів Національного музею «Київська картинна галерея». Т. 1. Кн. 1 «Попередні роботи». Шифр 747-2018-ПР. 15 арк.
2. Архітектурно-проектна майстерня «Реставратор». Науково-дослідні роботи // Архів Національного музею «Київська картинна галерея». Т. 1. Кн. 3 «Фотофіксація». Шифр 747-2018-АО. 30 арк.
3. Архітектурно-проектна майстерня «Реставратор». Науково-дослідні роботи // Архів Національного музею «Київська картинна галерея». Т. 1. Кн. 5 «Історична довідка». Шифр 747-2018-ІД. 28 арк.
4. Архітектурно-проектна майстерня «Реставратор». Проект // Архів Національного музею «Київська картинна галерея». Т. 2. Кн. 3 «Науково-технологічні дослідження». Шифр 747-2018 КР. 35 арк.
5. Архітектурно-проектна майстерня «Реставратор». Проект // Архів Національного музею «Київська картинна галерея». Т. 2. Кн. 4 «Технологія виконання робіт». Шифр 747-2018 ТВР. 60 арк.
6. Вільчинська Ірина. «Найкиївський» особняк Семена Могилевцева. Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. Збірник наукових праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології. Національна академія мистецтв України Інститут проблем сучасного мистецтва. Видається з 2004 року. Випуск одинадцятий. Київ – ФЕНІКС - 2015. 46-58 с.
7. Деримука Є. Вплив реконструкції на збереженість пам'ятки архітектури та образотворчого мистецтва – «Шоколадний будинок». Сьомі Платонівські читання : пам'яті акад. Платона Білецького (1922–1998), присвячені 60-річчю кафедри ТІМ і 50-річчю кафедри техніки і реставрації творів мистецтва НАОМА : тези доп. Міжнар. наук. конф., Київ, 2019. Київ : Вид-во Людмила, 2020. С. 22–23.

8. Десюдепорт // Краткий словарь терминов изобразительного искусства / Под общей редакцией Г. Г. Обухова. — М.: С художник, 1961. — С. 45. — 190 с. — 15 000 экз. 823 с. : іл.
9. Друг О., Малаков Д. Особняки Києва. Київ : Кий, 2004.
10. Звід пам'яток історії та культури України : енциклопед. вид. : у 28 т. Київ. Кн. 1. Ч. 3 : С – Я / відп. ред. П. Тронько. Київ : Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві "Українська енциклопедія" ім. М.П. Бажана ; Інститут історії України НАН України, 2021. С. 1217–2197.
11. Звіт з літньої практики студентів II курсу; керівник: ст. викладач Люш В. В. // Архів Кафедри техніки та реставрації творів мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. Київ, 2015. С. 7.
12. Методичний посібник. Консервація і реставрація об'єктів культурної спадщини / за ред. І. Прокопенко. – Київ: Саміт-книга, 2022. – 434 ст.: іл.
13. Мокроусова О. Архітектуні музеї Києва: втрачені можливості та перспективи. Науковий вісник Національного музею історії України. Зб.наук. пр.: у двох частинах. Випуск 1. Частина друга / Відп. ред. Б. К. Патриляк. – К.: Національний музей історії України. 2016. С. 150 – 159.
14. Мокроусова О. Інтер'єри «шоколадного будиночка»: нові знахідки і атрибуції. Пам'ятки України. 2012. № 4. С. 2–15.
15. Національний музей «Київська картинна галерея» : [буклет] / Мистецький центр «Шоколадний будинок» ; авт. проекту Ю. Вакуленко, авт.-упоряд. О. Корусь. Київ, 2019. 15 с.
16. Спецоб'єкт СМ УССР – 1901 г. ул. Карла Либкнехта, 17 в г. Києве. // Архів інституту УкрНДІпроектреставрація Т. 1 Историческая справка / отв. исполн. А. М. Шамраева Киев, 1983. 12 с.

17. Тимченко Т., Деримука Є. Дослідження історичних даних та реставраційних робіт художнього декору в інтер'єрі особняку Семена Могилевцева у Києві. // Науковий журнал «Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури». Вип. №1. Київ: НАОМА, 2024.
18. Хоруженко Г. Ю. Матеріали оглядової екскурсії на тему: «Шоколадний будиночок» Архів Національного музею «Київська картинна галерея». Київ. 7 с.
19. <https://foto-interiors.com/decor/ornamenty-gotika>
20. <https://mline.com.ua/lestnitsy/lestnitsy-iz-dereva-i-metalla/terminologiya-lestnits/>
21. https://ru.wikipedia.org/wiki/Лебес_гамикос
22. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Десюдепорт>
23. <https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Кесон>
24. https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Класицизм_та_ампір_в_Україні

Список ілюстрацій

- Лл. 1. Будинок по вулиці Шовковичній, 17/2. Загальний вигляд. (2010) [3]
- Лл. 2. Будинок по вулиці Шовковичній, 17/2. Сучасний вигляд. Оформлення фасаду, кадуцеї. [3]
- Лл. 3. Перший поверх «Шоколадного будинку». Вестибюль. Сучасний вигляд. (Світлина автора 2019 року)
- Лл. 4. Скульптурний декор на порталі між вестибюлем та парадними сходами – маскарон Аполлона з кадуцеєм. Сучасне вигляд. (Світлина автора 2019 року)
- Лл. 5. Парадні мармурові сходи. Сучасний вигляд. (Світлина автора 2024 року)
- Лл. 6. На першому ярусі сходів відновлено великий вітраж, виконаний у техніці піскоструменевої обробки скла. Його ескіз на основі фотографії 1934 року розробили вітражист Лариса Піша та художник-реставратор Юрій Вакуленко. [15]
- Лл. 7. Фриз та стеля «Мавританської зали». Сучасний вигляд. (Світлина автора 2024 року)
- Лл. 8. «Мавританська кімната». Фото 1982 р. [3]
- Лл. 9. «Мавританська кімната». Фото 1934 р. [3]
- Лл. 10. Велика вітальня. До реставрації «гранатових» стін та реконструкції фарбового шару гіпсової ліпнини – пілястр. (Світлина автора 2021 року)
- Лл. 11. Велика вітальня. Після реставрації «гранатових» стін та з реконструкцією фарбового шару гіпсової ліпнини – пілястр. (Світлина автора 2024 року)
- Лл. 12. Велика вітальня. Фото 1982 р. [3]
- Лл. 13. Велика вітальня. Фото 1934 р. [3]
- Лл. 14. Велика вітальня. Стеля до реставрації. (Світлина автора 2019 року)
- Лл. 15. Велика вітальня. Стеля після реставрації. (Світлина автора 2019 року)

- Лл. 16. Велика вітальня. Відшарування фарбового шару живопису на стіні біля вікна. Фото до реставрації. (Світлина автора 2023 року)
- Лл. 17. Велика вітальня. Фото після реставрації фарбового шару живопису на стіні біля вікна. (Світлина автора 2023 року)
- Лл. 18. Дзеркало «Білої зали». Сучасний вигляд (Світлина автора 2024 року)
- Лл. 19. Вікна «Білої зали». Фотофіксація арочних віконних карнизів після реставрації. (Світлина автора 2020 року)
- Лл. 20. Один із віконних карнизів «Білої зали» на початку реставрації. (Світлина автора 2018 року)
- Лл. 21. Один із віконних карнизів «Білої зали» після реставрації. (Світлина автора 2018 року)
- Лл. 22. Фрагмент віконного карнизу «Білої зали» до реставрації. (Світлина автора 2018 року)
- Лл. 23. Фрагмент віконного карнизу «Білої зали» після реставрації. (Світлина автора 2018 року)
- Лл. 24. Фрагмент первинного фарбового шару та золочення віконного карнизу «Білої зали». (Світлина автора 2019 року)
- Лл. 25. Фотофіксація реставрації тріщини на стелі «Білої зали». (Світлина автора 2020 року)
- Лл. 26. Фотофіксація після реставрації тріщини на стелі «Білої зали». (Світлина автора 2020 року)
- Лл. 27. Візантійсько-руська зала. Сучасний вигляд. (Світлина автора 2024 року)
- Лл. 28. Візантійсько-руська зала. Оформлення стін. Фото 1982 року. [3]
- Лл. 29. Візантійсько-руська зала. Оформлення стін. Фото 1934 року. [3]
- Лл. 30. Дерев'яні панелі в процесі розчисток від пізньої фарби - чорної пентафталевої емалі. (Світлина автора 2018 року)
- Лл. 31. Зала «В стилі Модерну». Загальний стан оздоблення. Сучасні фото. [2]
- Лл. 32. Вітраж у залі «Модерн». Сучасний вигляд. [3]

- Лл. 33. Розпис стелі у залі «Модерн». Сучасний вигляд. [3]
- Лл. 34. Стеля Малої вітальні. Сучасний вигляд. (Світлина автора 2024 року)
- Лл. 35. Мала вітальня. Фотофіксація фризу до реставрації. Фото 2015 року. [11]
- Лл. 36. Мала вітальня. Фотофіксація фризу після реставрації. Фото 2015 року. [11]
- Лл. 37. Розкриття від пізнього покриття фрагментів орнаменту на стіні «Малої вітальні». Фото 2015 року. [11]
- Лл. 38. Ескіз орнаменту для підготовки виконання процесів реконструкції настінного живопису «Малої вітальні». Фото 2015 року. [11]
- Лл. 39. Настінний живопис «Малої вітальні» після реконструкції орнаменту. (Світлина автора 2024 року)
- Лл. 40. Стеля з розписом у «Французькій залі». Сучасний вигляд. Фото 2012 року. [3]
- Лл. 41. Приміщення вхідної групи з боку вулиці Пилипа Орлика. Стан збереженості. Фотофіксація до реставрації та реконструкції стін. (Світлина автора 2021 року)
- Лл. 42. Ескіз орнаменту для підготовки виконання процесів реконструкції настінного живопису приміщення вхідної групи з боку вулиці Пилипа Орлика. (Світлина автора 2021 року)
- Лл. 43. Настінний живопис після реставрації та реконструкції орнаментів у приміщенні вхідної групи з боку вулиці Пилипа Орлика. (Світлина автора 2021 року)
- Лл. 44. Настінний живопис після реставрації та реконструкції приміщення вхідної групи з боку вулиці Пилипа Орлика. (Світлина автора 2021 року)

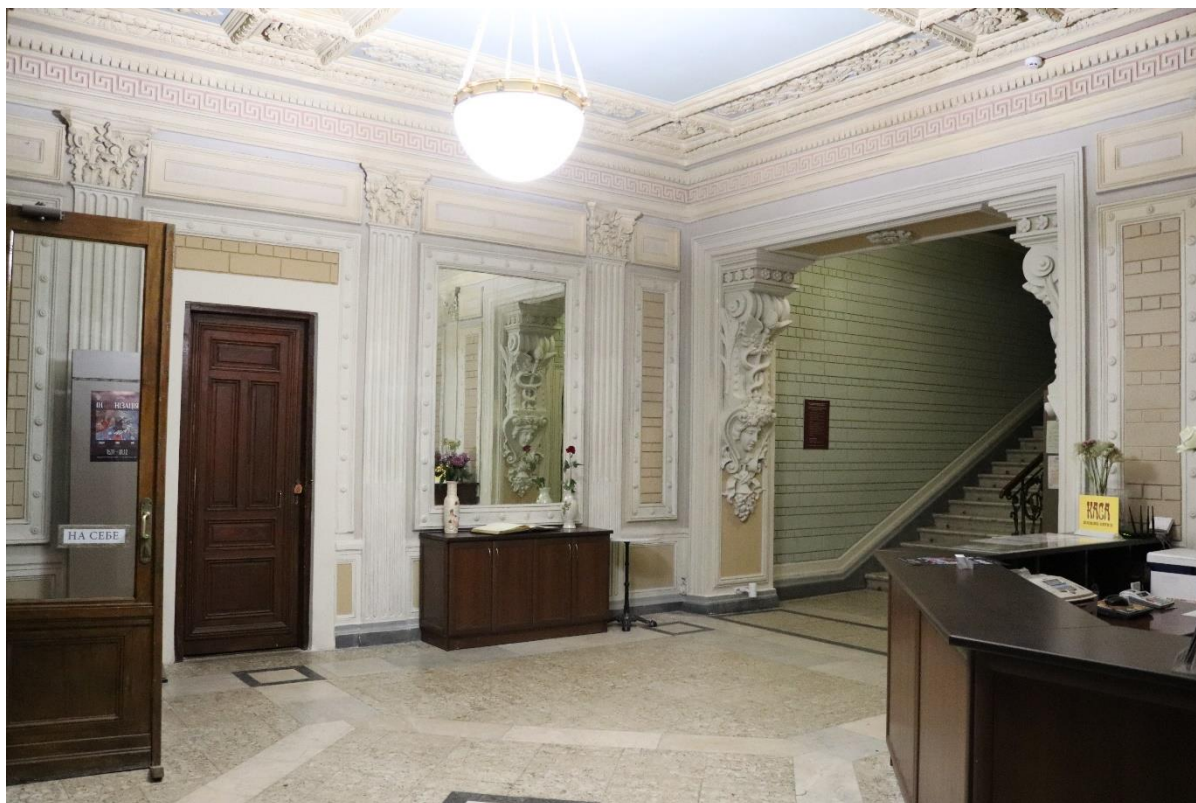
Додаток (Ілюстративний матеріал)



Іл. 1. Будинок по вулиці Шовковичній, 17/2. Загальний вигляд. (2010) [3]



Іл. 2. Будинок по вулиці Шовковичній, 17/2. Сучасний вигляд.
Оформлення фасаду, кадуцеї. [3]



Іл. 3. Перший поверх «Шоколадного будинку».
Вестибюль. Сучасний вигляд. (Світлина автора 2019 року)



Іл. 4. Скульптурний декор на порталі між вестибюлем та парадними сходами – маскарон Аполлона з кадуцеєм. Сучасне вигляд. (Світлина автора 2019 року)



Іл. 5. Парадні мармурові сходи.
Сучасний вигляд. (Світлина
автора 2024 року)

Іл. 6. На першому ярусі
сходів відновлено великий вітраж,
виконаний у техніці піскоструменевої
обробки скла. Його ескіз на основі
фотографії 1934 року розробили
вітражист Лариса Піша та художник-
реставратор Юрій
Вакуленко. [15]





Іл. 7. Фриз та стеля «Мавританської зали». Сучасний вигляд.
(Світлина автора 2024 року)



Іл. 8. «Мавританська кімната». Фото 1982 р. [3]



Іл. 9. «Мавританська кімната». Фото 1934 р. [3]



Іл. 10. Велика вітальня. До реставрації «гранатових» стін та реконструкції фарбового шару гіпсової ліпнини – пілястр. (Світлина автора 2021 року)



Іл. 11. Велика вітальня. Після реставрації «гранатових» стін та з реконструкцією фарбового шару гіпсової ліпнини – пілястр. (Світлина автора 2024 року)



Іл. 12. Велика вітальня. Фото 1982 р. [3]



Іл. 13. Велика вітальня. Фото 1934 р. [3]



Іл. 14. Велика вітальня. Стеля до реставрації. (Світлина автора 2019 року)



Іл. 15. Велика вітальня. Стеля після реставрації.
(Світлина автора 2019 року)



Іл. 16. Велика вітальня. Відшарування фарбового шару живопису на стіні біля вікна. Фото до реставрації. (Світлина автора 2023 року)



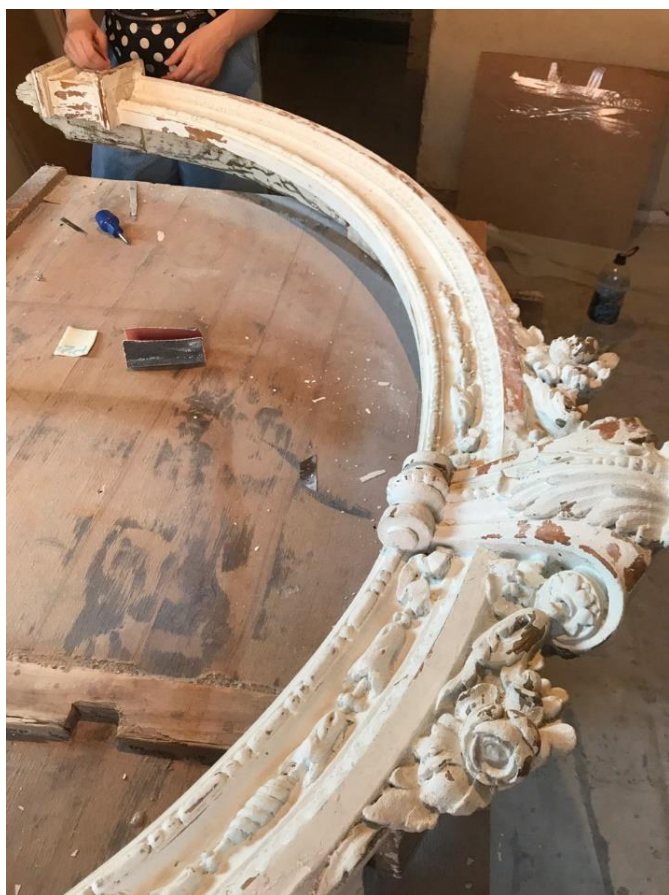
Лл. 17. Велика вітальня. Фото після реставрації фарбового шару живопису на стіні біля вікна. (Світлина автора 2023 року)



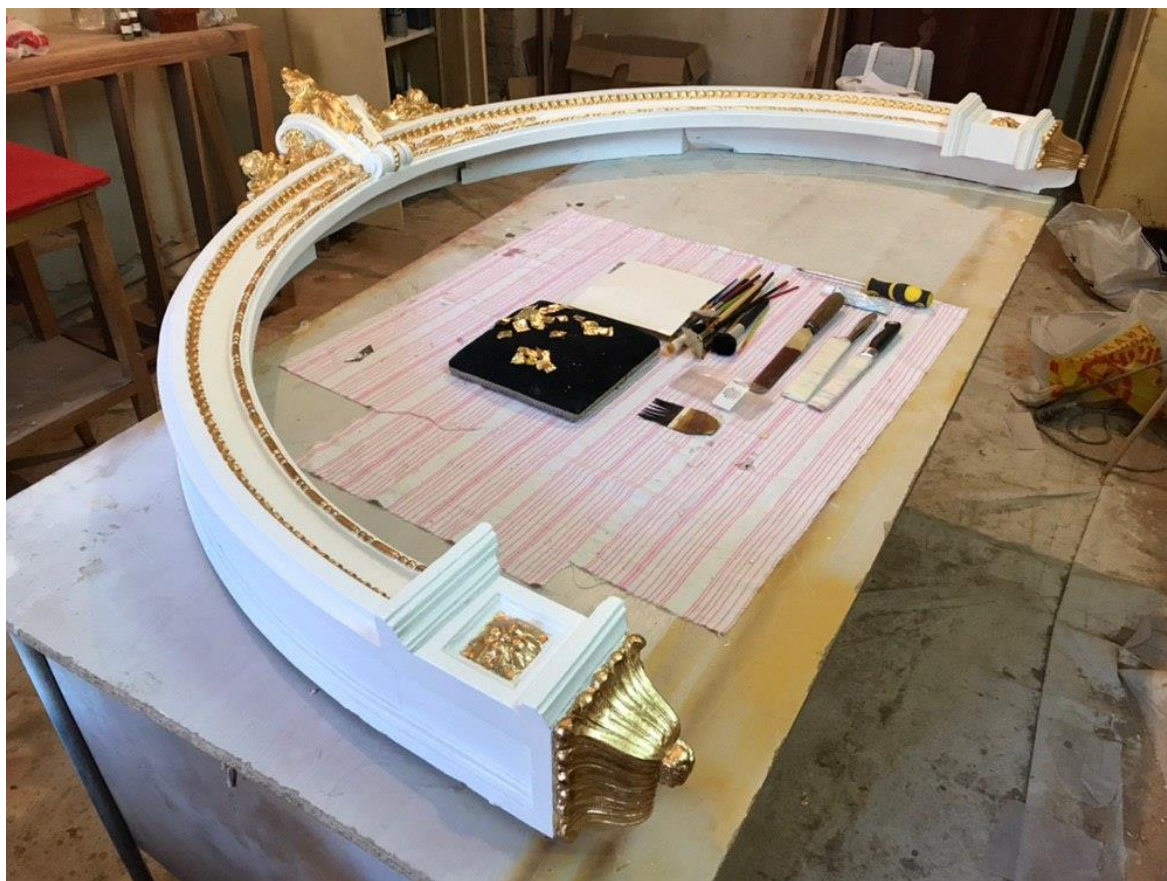
Іл. 18. Дзеркало «Білої зали». Сучасний вигляд (Світлина автора 2024 року)



Іл. 19. Вікна «Білої зали». Фотофіксація арочних віконних карнизів після реставрації. (Світлина автора 2020 року)



Іл. 20. Один із віконних карнизів «Білої зали» на початку реставрації. (Світлина автора 2018 року)



Іл. 21. Один із віконних карнизів «Білої зали» після реставрації.

(Світлина автора 2018 року)



Іл. 22. Фрагмент віконного карнизу «Білої зали» до реставрації.

(Світлина автора 2018 року)



Лл. 23. Фрагмент віконного карнизу «Білої зали» після реставрації.

(Світлина автора 2018 року)



Лл. 24. Фрагмент
первинного фарбового
шару та золочення
віконного карнизу
«Білої зали».

(Світлина автора 2019
року)



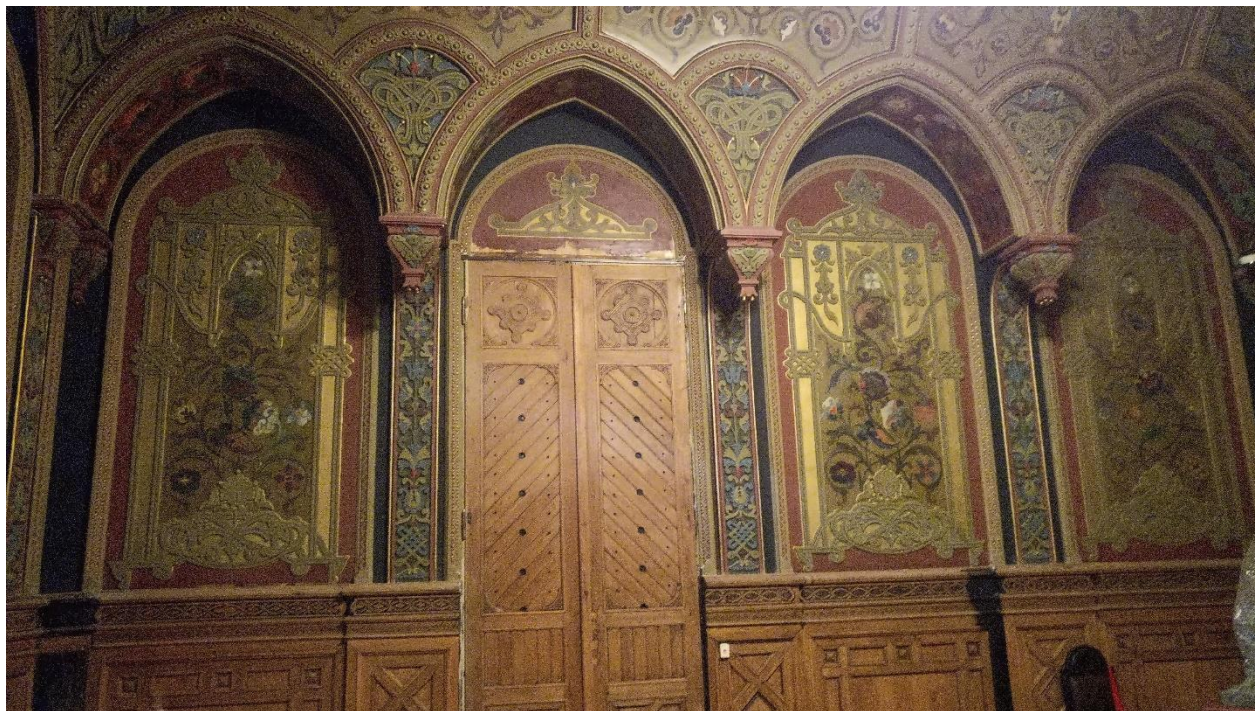
Іл. 25. Фотофіксація реставрації тріщини на стелі «Білої зали».

(Світлина автора 2020 року)



Іл. 26. Фотофіксація після реставрації тріщини на стелі «Білої зали».

(Світлина автора 2020 року)



Іл. 27. Візантійсько-руська зала. Сучасний вигляд.

(Світлина автора 2024 року)



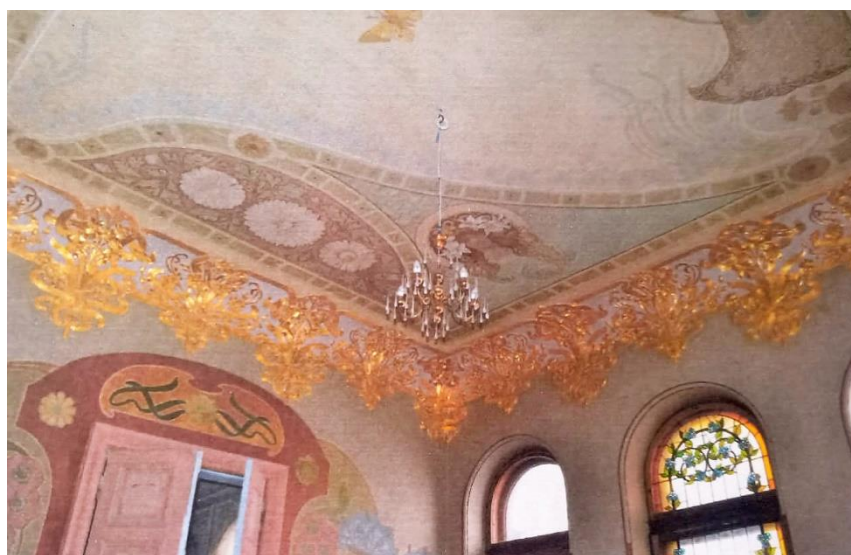
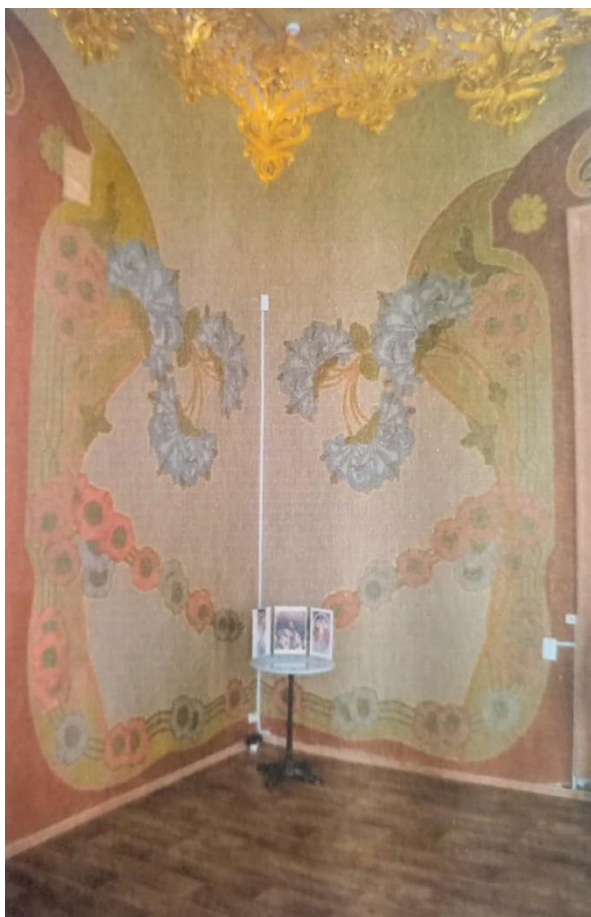
Іл. 28. Візантійсько-руська зала. Оформлення стін. Фото 1982 року. [3]



Іл. 29. Візантійсько-руська зала. Оформлення стін. Фото 1934 року. [3]



Іл. 30. Дерев'яні панелі в процесі розчисток від пізньої фарби - чорної пентафталевої емалі. (Світлина автора 2018 року)



Іл. 31. Зала «В стилі Модерну». Загальний стан оздоблення. Сучасні фото. [2]



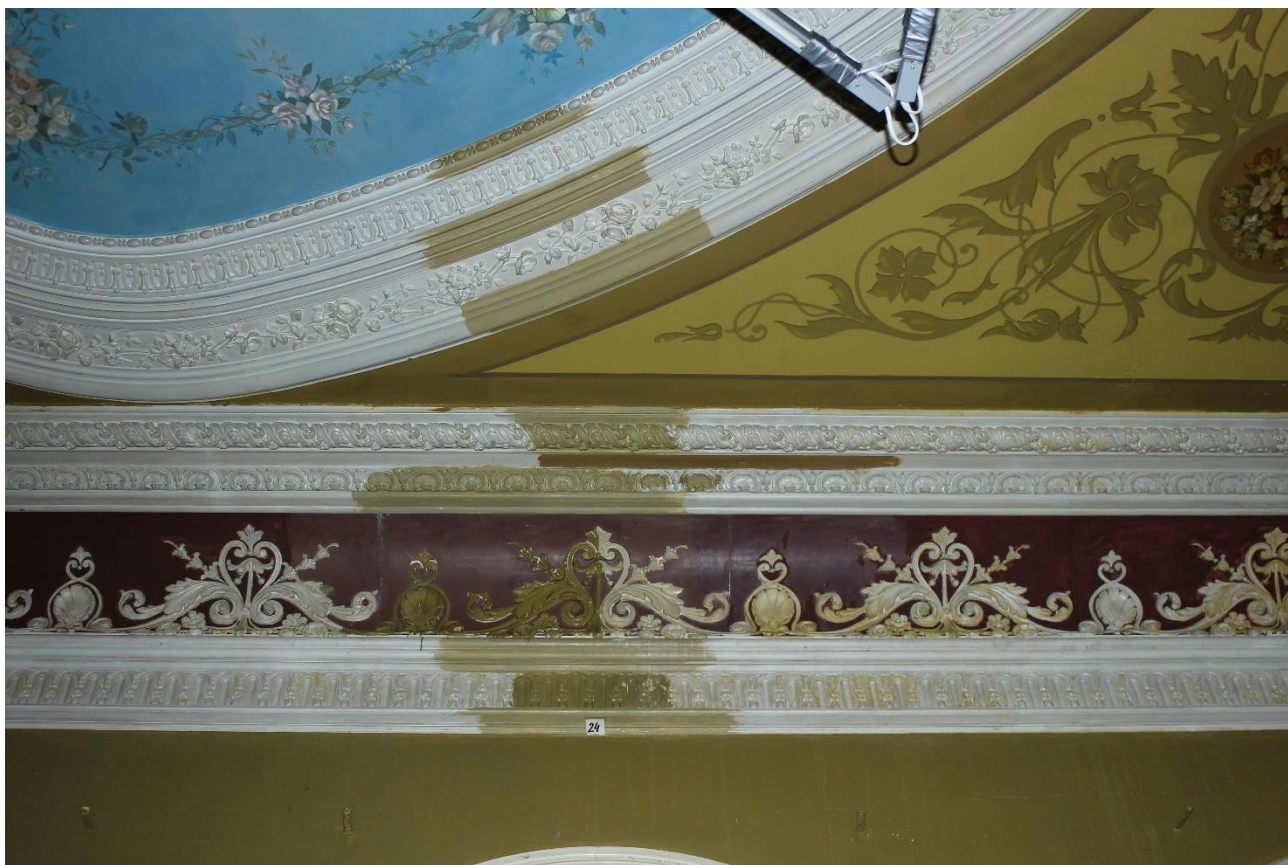
Іл. 32. Вітраж у залі «Модерн». Сучасний вигляд. [3]



Іл. 33. Розпис стелі у залі «Модерн». Сучасний вигляд. [3]



Іл. 34. Стеля Малої вітальні. Сучасний вигляд. (Світлина автора 2024 року)



Іл. 35. Мала вітальня. Фотофіксація фризу до реставрації.

Фото 2015 року. [11]



Іл. 36. Мала вітальня. Фотофіксація фризу після реставрації.

Фото 2015 року. [11]



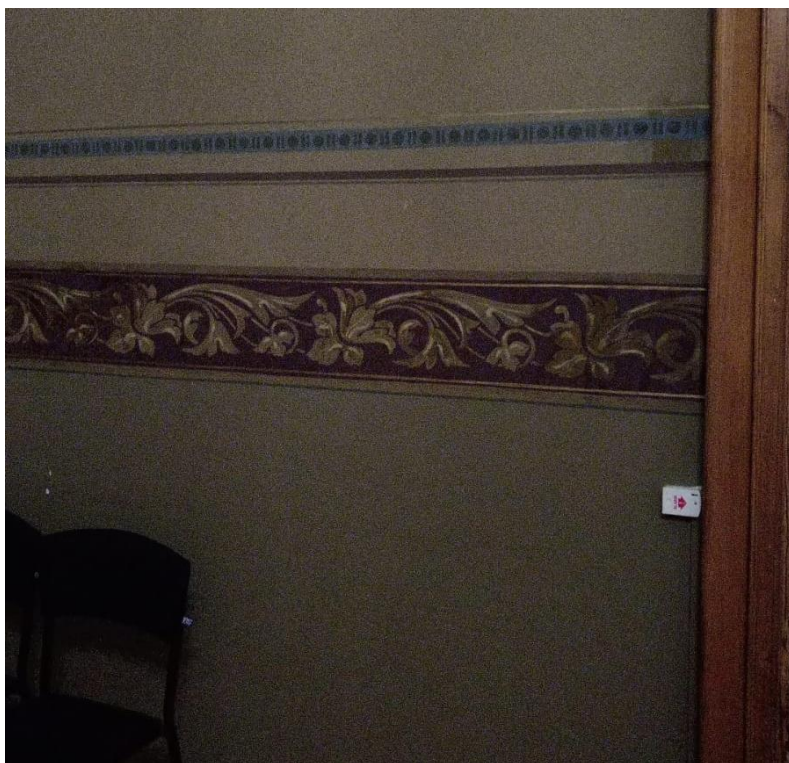
Іл. 37. Розкриття від пізнього покриття фрагментів орнаменту на стіні

«Малої вітальні». Фото 2015 року. [11]

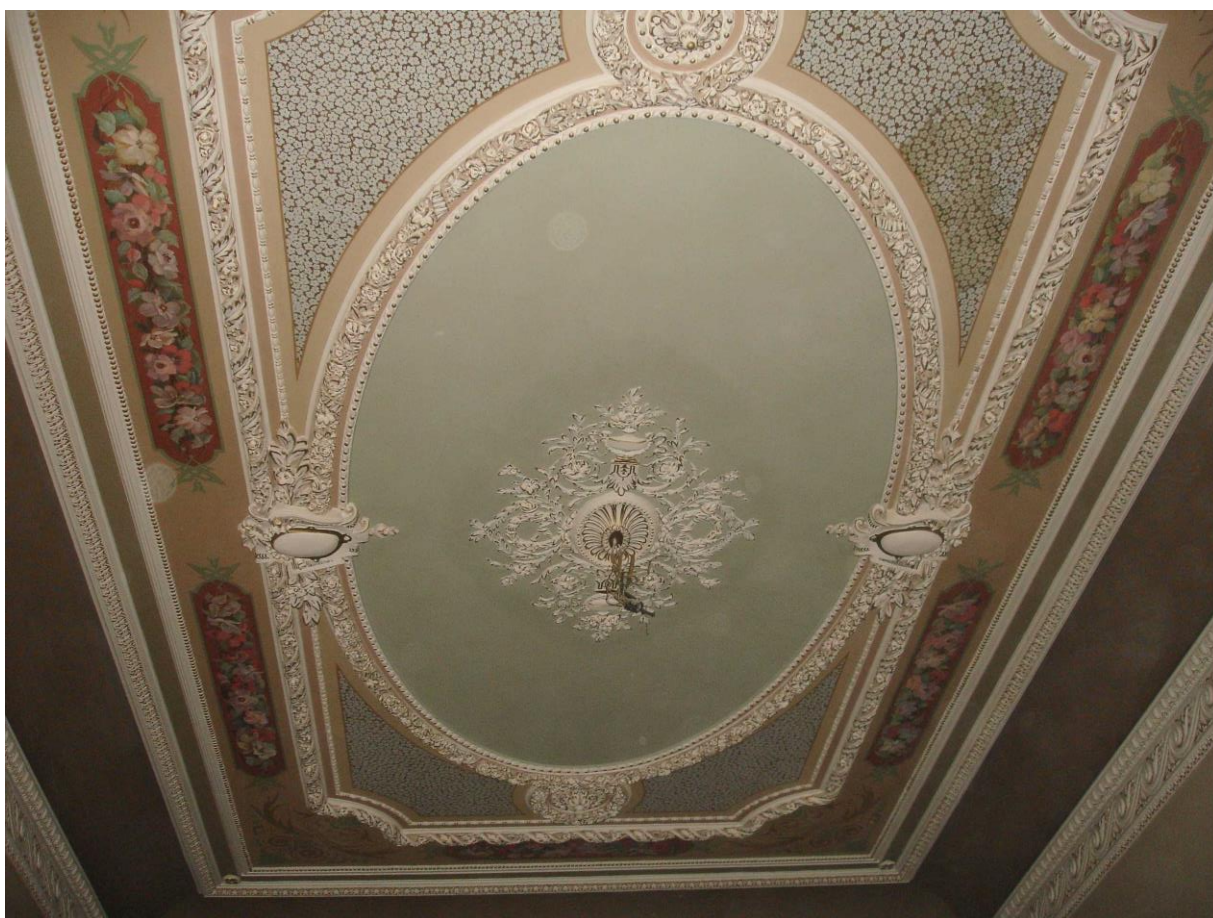


Іл. 38. Ескіз орнаменту для підготовки виконання процесів реконструкції

настінного живопису «Малої вітальні». Фото 2015 року. [11]



Лл. 39. Настінний живопис «Малої вітальні» після реконструкції орнаменту.
(Світлина автора 2024 року)



Лл. 40. Стеля з розписом у «Французькій залі». Сучасний вигляд.

Фото 2012 року. [3]



Лл. 41. Приміщення вхідної групи з боку вулиці Пилипа Орлика. Стан збереженості. Фотофіксація до реставрації та реконструкції стін.

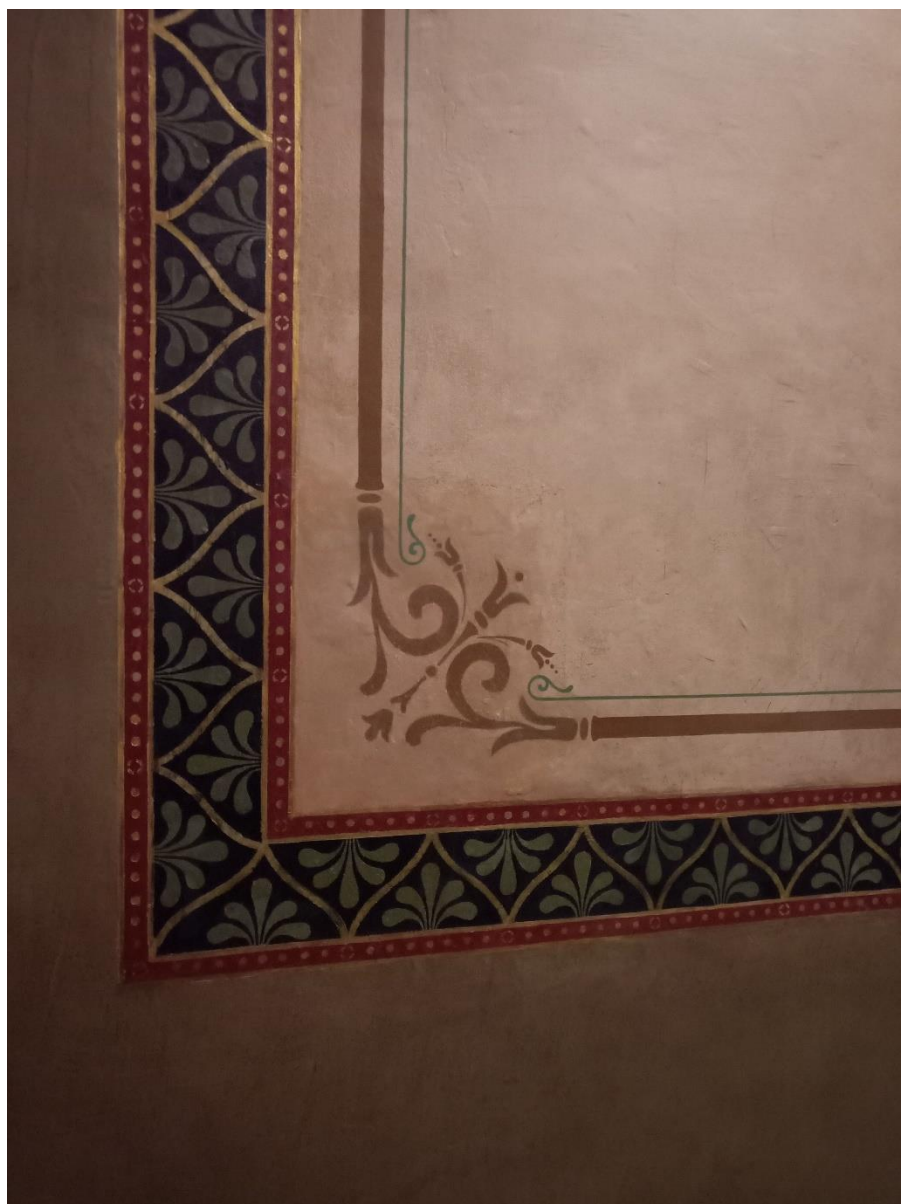
(Світлини автора 2021 року)





Іл. 42. Ескіз орнаменту для підготовки виконання процесів реконструкції настінного живопису приміщення вхідної групи з боку вулиці Пилипа Орлика.

(Світлина автора 2021 року)



Іл. 43. Настінний живопис після реставрації та реконструкції орнаментів у приміщенні вхідної групи з боку вулиці Пилипа Орлика.
(Світлина автора 2021 року)



Лл. 44. Настінний живопис після реставрації та реконструкції приміщення
вхідної групи з боку вулиці Пилипа Орлика. (Світлина автора 2021 року)