

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

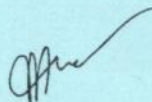
Тимченко Тетяна Ростиславівна

УДК 75.025.4.

МУЗЕЙНИЙ НАПРЯМ РЕСТАВРАЦІЇ В УКРАЇНІ.
КИЇВСЬКА ШКОЛА. 1920-1940 рр.

17.00.08. - Музеезнавство; зберігання художніх цінностей
та пам'яток архітектури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ - 1998



008
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ), Міністерства культури і мистецтв України

Науковий керівник - кандидат мистецтвознавства **Ганзенко Лариса Георгіївна**, Інститут мистецтвознавства, фольклористики і етнології ім.М.Т.Рильського Національної Академії наук України, старший науковий співробітник

Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства **Афанасьєв Василій Андрійович**, Інститут мистецтвознавства, фольклористики і етнології ім.М.Т.Рильського Національної Академії наук України, науковий консультант

- кандидат архітектури, професор **Прибєга Леонід Володимирович**, Академія образотворчого мистецтва і архітектури (Київ), проректор з наукової роботи

Провідна організація - Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С.Грушевського Національної Академії наук України, м. Київ

Захист відбудеться "22" червня 1999 р. о 14 годині на засіданні

Спеціалізованої вченої ради К 26.103.01 Академії образотворчого мистецтва і архітектури за адресою: 254 053, Київ, вул. Смирнова-Ласточкіна 20.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Академії образотворчого мистецтва і архітектури за адресою: Київ, вул. Смирнова-Ласточкіна 20.

Автореферат розісланий 22 травня 1999 р.

Вчений секретар

Спеціалізованої вченої ради

Ю.В.Белічко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Збереження, освоєння і передача мистецької спадщини майбутнім поколінням справедливо вважається необхідною передумовою розвитку нації та її культури. Реставрація, як одна з форм культурного наслідування, завжди була покликана підтримувати давні пам'ятки у цілісності; однак ідейно-теоретичні та естетичні засади даної діяльності, так само як і практичні її методи, еволюціонували у часі. Наука про реставрацію почала формуватись лише у XX ст., тому чимало питань методології реставраційної галузі залишаються досі остаточно нез'ясованими або недостатньо обгрунтованими.

Вивчення досвіду реставраційної діяльності минулих епох може виявитися надзвичайно корисним у розв'язанні цих питань. Сьогодні *історія реставрації* розглядається як комплексна наукова дисципліна, що спирається на методологічні засади історії, мистецтвознавства, естетики та культурології. Як показав розвиток історії реставрації за останні два десятиріччя, дані, здобуті у процесі історичного дослідження реставраційної справи, можуть суттєво доповнити відомості про розвиток культури у тому чи іншому регіоні, а також скоригувати теоретичні висновки відносно змісту та мети реставраційної діяльності.

Актуальність теми. Робота присвячена розвитку музейного напрямку реставрації станкового живопису в Україні у 1920 - 1940 рр. на прикладі Києва. Однією з причин звернення до даної теми є недостатня її вивченість: комплексного аналізу реставраційної справи в Україні цього періоду досі здійснено не було.

Обрана тема становить інтерес для історії вітчизняної художньої культури, оскільки виявляє нові факти побутування творів образотворчого мистецтва. Сьогодні потребують коригування і уточнення деякі мистецтвознавчі висновки, зроблені у минулому на основі відреставрованих пам'яток, які сприймалися як оригінальні, без врахування пізніших, у т.ч. реставраційних доповнень. Визначення характеру реставраційного втручання в матеріальну структуру творів мистецтва дасть можливість більш впевнено ідентифікувати історичні нашарування по відношенню до первісних частин пам'яток.

Досліджуваний період є, без сумніву, вирішальним у спробах наукового обгрунтування реставраційної діяльності в Україні і Росії. Більшість ідей, висловлених російськими і українськими діячами культури у 1920 - 1930-х рр., стали основою для розроблених протягом 1960 - 1980-х рр. засад сучасної реставрації. Але оскільки теоретичні принципи вітчизняної реставрації були сформульовані переважно в умовах тоталітарної держави, все більш актуальним стає їх перегляд у відповідності з ідеологічними та естетичними акцентами сучасного суспільства. Звернення до історичного досвіду реставраційної діяльності в Україні, зокрема, періоду 1920 - 1940 рр., сприятиме уточненню понятійного апарату теорії реставрації і, сподіваємося, матиме позитивний вплив на сучасний процес культурного наслідування. Крім того, вивчення

окремих реставраційних методик, які вживались у минулому, може внести корективи до сьогоднішньої реставраційної практики.

Мета і завдання дослідження: визначення культурно-історичних передумов, часу виникнення і етапів розвитку музейного напрямку реставрації в Україні; з'ясування характерних особливостей київської школи музейного напрямку реставрації; введення у науковий обіг матеріалів з історії реставрації станкового живопису в Україні у 1920 - 1940 рр. на прикладі Києва.

Теоретичною основою дослідження є, насамперед, принципи реставраційної діяльності, які були сформульовані у Венеціанській хартії 1964 р. і офіційно підтримані в усьому світі. Автор спирається також на ідею, висловлену в працях А.Б.Альошина, Ю.Г.Боброва, Л.Г.Ганзенко, В.В.Зверева 1980 - 1990-х років, яка стверджує, що засади реставраційної діяльності у будь-яку історичну епоху безпосередньо залежать від актуальної системи цінностей. У дисертації застосовано принципи комплексного та історико-порівняльного підходів до досліджуваних явищ.

Ми використовуємо в даній роботі термін "*музейний напрям реставрації*", запозичений з опублікованих у 1980-х рр. праць, присвячених історії реставрації, як такий, що, з одного боку, найточніше відбиває специфіку розвитку реставраційної справи в Україні, а, з іншого - відділяє наукову реставрацію музейних художніх цінностей від інших напрямів реставрації (церковного, церковно-археологічного, комерційного).

Об'єктом дослідження є діяльність київської реставраційної школи - одного з найавторитетніших науково-мистецьких осередків, що займалися збереженням пам'яток старовини в Україні в 1920 - 1940 рр.

Основна увага у дослідженні зосереджена на реставрації пам'яток станкового живопису. Але для уточнення основних принципів реставраційної діяльності в Україні 1920 - 1940 рр. у роботі наводяться також окремі приклади реставрації творів монументального живопису, скульптури, ужиткового мистецтва.

Основний матеріал дослідження. Існує достатня кількість джерел, що дають можливість відтворити картину розвитку реставраційної справи у Києві у 1920 - 1940 рр. Це, в першу чергу, неопубліковані і маловідомі писемні джерела, що зберігаються в державних архівах м. Києва (Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України, Центральному державному історичному архіві України, Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтва України, Центральному державному архіві громадських об'єднань України, Державному архіві Київської області, Державному архіві м. Києва, Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім.В.І.Вернадського), а також в архівних фондах музеїв та інших установ України (Національному художньому музеї України ІНХМУІ, Національному науково-дослідному реставраційному центрі України, Львівській картинній галереї, Харківському художньому музеї та ін.). Відомості, одержані з архівних джерел, не лише розширюють коло наших уявлень про реставраційну діяльність в означений період, але й дозволяють уточнити опубліковані у ті часи дані.

Іншу групу становлять писемні опубліковані джерела, серед яких можна виділити праці 1920 - 1930-х рр., присвячені проблемам дослідження та реставрації давньоруських пам'яток (М.О.Макаренка, О.П.Новицького, І.В.Моргілевського, Д.Й.Кіпліка); мистецтвознавчі розвідки, в яких згадуються окремі реставраційні роботи (Д.М.Щербаківського, Ф.Л.Ернста); опис діяльності реставраційних майстерень (праці І.С.Свенціцького, П.П.Курінного); публікації реставраторів, які описують свою професійну діяльність (М.Л.Бойчука, Я.Л.Музики, С.Д.Паращук). З сучасних писемних джерел слід відзначити праці, присвячені розвитку пам'яткоохоронної діяльності в Україні 1917 - 1940 рр. (С.З.Заремби, С.І.Білоконя, О.О.Нестулі та ін.); мистецтвознавчі дослідження О.О.Ріпко, Н.Ю.Асєєвої, О.Ф.Сидора, Л.І.Полової.

Важливим джерелом дослідження могли б стати відреставровані у минулому пам'ятки станкового живопису з музеїв України, якщо б переважна більшість з них не піддавалася у подальший період свого існування повторним реставраціям. Оскільки визначити в них сліди реставраційних втручань 1920 - 1940 рр. майже неможливо, основну увагу було зосереджено на писемних архівних джерелах.

В дисертації розглядається діяльність київських реставраційних закладів (Реставраційної майстерні Всеукраїнського Музейного Городка /ВМГ/, Всеукраїнської художньо-реставраційної репродукційної майстерні /ВХРРМ/, Центральних державних науково-дослідчих реставраційних музейних майстерень /ЦДНДРММ/) у галузі превентивної консервації, наукового дослідження, реставрації художніх зібрань Києва та інших міст України; з'ясовуються основні принципи їхньої діяльності, а також конкретні консерваційно-реставраційні методики.

Особливості дослідження. У процесі вивчення джерел з реставрації музейного напрямку в Україні 1920 - 1940 рр. було виявлено, що в цей час існували два центри реставраційної справи - Київ і Львів. Реставрація в інших містах України розвивалась епізодично і у значно меншому обсязі; в дисертації розглядаються лише окремі приклади таких робіт.

Вивчення реставрації музейного напрямку в Києві уявляється надзвичайно важливим, оскільки Київ як політичний і культурний центр України з давніх часів був осередком реставраційної діяльності. Відомо, що у Києві пам'ятки монументального живопису доби Київської Русі послідовно піддавались реставрації протягом XVII - XIX ст. З 30-х рр. XIX ст. в Києві провадяться археологічні дослідження, створюються перші в Російській імперії церковно-археологічні музеї, бурхливо розвивається приватне колекціонування. В 1920 - 1930-і рр. Київ став тим осередком, де розроблялись і впроваджувались принципи збереження та освоєння культурного надбання. І в той же час Київ, як центр політики радянського керівництва в Україні, зазнав найтяжчих культурних втрат - тут послідовно знищувалися і видатні діячі мистецтва, і художні пам'ятки. Висловлюється припущення, що саме в Києві ідеологічні доміанти в найбільшій мірі вплинули на методологічні засади реставраційної діяльності. Виходячи з

вищенаведеного, акцент у дисертації зроблено на вивчення *київської школи* музейного напрямку реставрації.

Важлива роль львівської школи реставрації музейного напрямку визначається тим, що у Національному Музеї у Львові протягом 1910 - 1930-х рр. сформувались ідеї щодо мети і принципів реставрації музейних пам'яток; була розроблена оригінальна методологія реставрації галицького іконопису. Отже, в розглянутий період в Україні працювали дві школи реставрації музейного напрямку - київська і львівська, у засадах діяльності яких спостерігалось багато спільного. Однак львівська школа реставрації являє собою окрему мистецтвознавчу проблему.

Наукова новизна дослідження полягає, насамперед, у тому, що воно є першою роботою, де проблеми освоєння та збереження культурної спадщини України в 1920 - 1940 рр. розглядаються в аспекті історії реставрації музейних художніх цінностей. Визначені особливості розвитку реставраційної справи в даний період. Вперше здійснено аналіз недостатньо дослідженого аспекту художнього життя України, пов'язаного з реставраційною діяльністю відомих діячів української культури. На підставі вивчення близько 100 раніше неопублікованих документів в науковий обіг вводяться матеріали про їх внесок у справу вивчення та збереження національної мистецької спадщини України. Вперше обґрунтовується застосування поняття "музейний напрям" до реставраційної діяльності в Україні 1920 - 1940 рр. Одержані у роботі дані доповнюють картину розвитку художньої культури України в досліджуваній період.

Практичне значення результатів дослідження полягає в можливості використання їх при написанні історії реставрації в Україні, а також для поліпшення сучасного стану реставраційної справи і охорони пам'яток. Матеріали дослідження можуть використовуватися при викладанні історії реставрації студентам реставраційних та музеєзнавчих відділень вузів.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації були оприлюднені на науково-практичних реставраційних та мистецтвознавчих конференціях, викладені у наукових публікаціях і тезах доповідей. Частина роботи увійшла до програми курсу "Основи реставрації пам'яток музейного зберігання (рухомих)" для студентів кафедри музеєзнавства Київського державного інституту культури, а також курсу "Розкриття пам'яток станкового живопису" для студентів кафедри техніки і реставрації творів мистецтва Академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

Дисертація складається з основної частини (вступу, трьох розділів, висновків) обсягом 158 сторінок, списку використаних джерел (420, з яких 149 архівних) на 39 сторінках, двох додатків: приміток (16 сторінок) й ілюстративного матеріалу (25 сторінок).

У **першому розділі** "Музейний напрям реставрації як проблема мистецтвознавства" (підрозділ 1.1. "Наука про реставрацію. Концептуальна еволюція поглядів") з'ясовується місце історичних досліджень реставраційної справи у сучасній

науці про реставрацію; при цьому висвітлюються теоретичні розробки українських вчених 1920 - 1930-х рр. у галузі реставрації.

Концептуальний розвиток *історії реставрації* (як напряму наукового аналізу реставраційної діяльності) пройшов шлях від опису старовинних рецептів, технологій, методів до комплексного культурологічного аналізу реставрації, у практичних прийомах якої знайшли відображення основні закономірності розвитку культури в цілому, і, в першу чергу, ставлення суспільства до давніх пам'яток. У 1980 - 1990-х рр. прийшло усвідомлення того, що реставрація несе в собі ідеологічні та естетичні доміанти своєї епохи (праці В.В.Зверева, Л.А.Лелекова, Г.І.Вздорнова та ін.). Реставраційна діяльність в історичних дослідженнях А.Б.Альошина, Ю.Г.Боброва, Л.Г.Ганзенко почала розглядатись як єдиний еволюційний процес, що вимагало вивчення цілого комплексу факторів, які впливають на ставлення суспільства до свого минулого. Активізація подібних досліджень у світі за останні десятиріччя (у працях Ч.Бранді, У.Бальдіні, Х.Альтхофера, Р.Марійніссена та ін.) стверджує необхідність диференційованого підходу до вивчення історії реставрації в окремих країнах, і навіть територіальних регіонах, з урахуванням їх історичної та культурної своєрідності.

У підрозділі 1.2. "Становлення музейного напряму реставрації станкового живопису в Україні" на підставі праць Г.І.Вздорнова, Ю.Г.Боброва, Л.Г.Ганзенко, В.В.Зверева подано короткий огляд основних тенденцій реставраційної діяльності в Україні XVII - XIX ст. Далі розглянуто культурно-історичні чинники, які сприяли формуванню уявлень про реставрацію як засіб вивчення і збереження пам'ятки (у руслі ідей церковної археології другої пол. XIX - поч. XX ст.). Прослідковано роль музеїв "культурно-національного" (за визначенням І.С.Свенціцького) спрямування у запровадженні нових принципів реставраційної діяльності, перш за все, по відношенню до пам'яток музейного зберігання. Це стосується, зокрема, Національного Музею у Львові (НМЛ). Зародження музейного напряму реставрації в Україні було пов'язане з початком роботи у цьому музеї М.Л.Бойчука як "консерватора іконного відділу" (з осені 1910 р.).

М.Л.Бойчук, перебуваючи у 1909-1910 рр. у Парижі, разом зі своїми першими учнями (М.І.Касперовичем, С.О.Налепінською, С.І.Бодуен де Куртене, Х.Шрамм та ін.) започатковує новий напрям українського мистецтва (згодом дістав назву "бойчукізма"). М.Л.Бойчук стверджував, що справжні мистецькі твори мусять бути *"угрунтовані на спостереженнях поколінь, обняті в національну форму і традиційно переказувані нащадкам"*. Тому бойчукісти, вивчаючи кращі зразки світового монументального малярства, опановуючи різноманітні професійні та народні техніки, все ж особливу увагу приділяли мистецькій спадщині України. У всіх її проявах - від ікон, фресок, мозаїк до писанок і килимів - вони бачили джерело творення національного "синтетично-українського" (за словами М.Л.Бойчука) стилю. Давньоруське релігійне мистецтво бойчукісти вивчали на практиці - не лише з боку стилістики, але й техніки і технології іконного й фрескового письма. Знання матеріально-предметної структури творів

давнього мистецтва дало можливість зрозуміти причини руйнації пам'яток іконопису і стінопису, а також знайти способи її припинення. Як стає зрозумілим з його висловлювань, М.Л.Бойчук вважав реставрацію окремим видом професійної мистецької діяльності.

Праця в галузі реставрації відповідала творчим пошукам бойчукістів, оскільки давала можливість детально дослідити пам'ятки середньовічного живопису, в яких М.Л.Бойчук та його послідовники вбачали основу для створення нового українського мистецтва. В той же час саме реставрація дозволила мистцям втілити на практиці ідею національного відродження України, необхідною умовою якого було збереження її культурної спадщини.

Значний вплив на формування уявлень бойчукістів про засади реставраційної діяльності мало їх спілкування у 1910-х рр. з видатними теоретиками реставрації Росії - М.К.Реріхом і П.П.Покришкіним, а також контакти з діячами української культури - А.Шептицьким, М.С.Грушевським, В.Г.Кричевським, К.В.Шероцьким та ін.

Вивчення внеску М.Л.Бойчука в розвиток української реставрації в 1910-х рр. змушує звернутись до періоду його перебування у Львові. У 1910 - 1914 рр. М.Л.Бойчук (з перервами), разом з С.О.Налепінською, М.І.Касперовичем та Х.Шрамм працювали реставраторами в НМЛ. На основі зафіксованих думок М.Л.Бойчука щодо мети і завдань реставрації (опублікованих ним у 1912 р. в журналі "Русская художественная летопись" і висловлених у листі до М.С.Грушевського того ж часу), а також інформації І.С.Свенціцького (в пресі та виданнях НМЛ), у дисертації відтворено основні принципи реставрації пам'яток іконопису, яких дотримувався М.Л.Бойчук, працюючи в НМЛ: акцентованість на консерваційних заходах і на процесах розкриття від забруднень і потемнілих покривних шарів; мінімальний обсяг реставраційних доповнень. Проаналізовані висловлювання мистця щодо принципів реставрації середньовічного сакрального мистецтва, відмінних від існуючих у тогочасній реставраційній практиці (які можна віднести до комерційного та церковно-археологічного напрямів реставрації).

У 1912 - 1915 рр. М.Л.Бойчук разом з М.І.Касперовичем і Х.Шрамм проводив реставраційні роботи у Трьохсвятительській церкві с.Лемеші під Козельцем. Крім того, М.І.Касперович протягом 1914 - 1918 рр. реставрував експонати Чернігівського музею українських старожитностей В.В.Тарновського, а також чернігівських та київських приватних колекцій.

У кінці розділу зроблено висновок про те, що у 1910-х рр. співіснували традиційна (церковна) реставрація іконопису і церковно-археологічний її напрям. Разом з тим в музеях "культурно-національного" типу зароджується музейний напрям реставрації. Цьому сприяла реставраційна діяльність М.Л.Бойчука та його учнів у 1910-х рр., яку можна розглядати як бажання вивчити і зберегти мистецьку спадщину України.

У другому розділі "Розвиток музейного напрямку реставрації у 1918 - 1930 рр." досліджується процес оформлення реставрації в окрему галузь музейної діяльності.

У підрозділі 2.1. "Реставраційні роботи у Софійському соборі в Києві (1918 - 1919 рр.)" проаналізовано пропозиції вчених щодо реставрації цієї пам'ятки (зокрема, Ф.І.Шміта, М.О.Макаренка, І.В.Моргілевського та ін.), що відповідали різним напрямам реставрації - церковно-археологічному і музейному; досліджено міркування М.Л.Бойчука щодо методики реставрації фресок хрещальні собору, які знайшли підтримку серед більшості вчених. Резюмуючи необхідність обмежити втручання лише консерваційними заходами, М.Л.Бойчук писав: *"Ми вважаємо за обов'язок зберегти кожну найдрібнішу частину, яка лишилась від старих часів, не змінюючи її вигляду"*. Реставраційні роботи М.Л.Бойчука у Софійському соборі (навесні і влітку 1919 р.) свідчать про постійну увагу мистця до питань наукової реставрації пам'яток давньоруського монументального живопису.

У підрозділі 2.2. "Діяльність Всеукраїнського Археологічного комітету у галузі реставрації (1921 - 1930 рр.)" наводяться дані про дослідження і реставрацію творів середньовічного монументального живопису Києва і Чернігова під егідою центрального органу охорони пам'яток в Україні 1920-х рр. - Всеукраїнського Археологічного Комітету (ВУАК) при Всеукраїнській Академії Наук (ВУАН), а також про теоретичне обґрунтування українськими вченими засад збереження давніх пам'яток. З'ясовано характер участі М.Л.Бойчука і М.І.Касперовича у роботах ВУАК, вказано напрями співробітництва М.І.Касперовича з іншими установами ВУАН.

У підрозділі 2.3. "Діяльність Реставраційної майстерні Музею культів та побуту Всеукраїнського Музейного Городка (1924 - 1930 рр.)" розглядається історія виникнення Музею культів та побуту на території Києво-Печерської Лаври та організації при ній Реставраційної майстерні. Головною метою створення Музею культів було зберегти від пограбування і нищення значну частину культурної спадщини, пов'язаної з християнством. З'ясовано, що в організації музею (1922 - 1924 рр.) брали участь академік Ф.І.Шміт і інструктор Губернського комітету охорони пам'яток старовини і мистецтва Ф.І.Морозов, який став першим хранителем і фактичним керівником музею.

Реставраційна майстерня планувалась як всеукраїнська, з багатьма відділами. Частково це вдалося реалізувати: 1 травня 1924 р. була заснована реставраційна майстерня відділу станкового малярства, і завдяки її роботі, починаючи з 1926 р., реставрацією було охоплено більшість художніх зібрань Києва, а також музеї Харкова і Чернігова. У зв'язку з організацією 29.09.1926 р. на території Києво-Печерської Лаври державного культурно-історичного заповідника "Всеукраїнський Музейний Городок" /ВМГ/, у майстерні в 1926 - 1927 рр. були створені ще два відділи - реставрації шиття і тканини та кераміки (реставратори О.І.Більська і Д.М.Трипільський); у майбутньому передбачалося також відкрити відділи реставрації монументальних пам'яток, металу, книги. Реставратором відділу станкового малярства працював М.І.Касперович; у 1927 р. на роботу були прийняті К.І.Кржемінський, а також двоє синів М.І.Касперовича - Іван і Тодось; з 1928 р. М.І.Касперович став завідуючим майстернею.

Від початку свого заснування Реставраційна майстерня Музею культур та побуту провадила свою роботу під егідою ВУАК, що позначилось на організаційній структурі та принципах її діяльності. У серпні 1924 р. була створена *Реставраційна комісія* (в основному з членів ВУАК - мистецтвознавців, археологів), яка здійснювала постійний контроль за виконанням реставраційних робіт.

Основним напрямом діяльності майстерні були консервація та реставрація пам'яток станкового (темперного й олійного) живопису. З'ясовано обсяг і характер виконання реставраційних робіт за два періоди діяльності майстерні (1924 - 1927 та 1927 - 1930 рр.). Першочерговим своїм завданням майстерня вважала консервацію музейних фондів (як писав директор ВМГ П.П.Курінний, "*лікування небезпечно хорих пам'яток, не обмежуючись стінами Лаврського Музею*"), тому в перші роки праці була обстежена значна кількість експонатів музеїв Києва і Харкова, складені проекти їх реставрації, проведено тимчасове, а потім і постійне їх закріплення. При цьому наголошувалося на необхідності консерваційної обробки *усіх* пам'яток, а не лише призначених для експозиції (як це мало місце у практиці деяких музеїв). Запорукою схоронності музейних зібрань майстерня вважала створення оптимальних умов зберігання і ведення постійного контролю над станом експонатів; саме тому у 1925 р. членами Реставраційної комісії підготовлено дві інструкції - з консервації пам'яток станкового малярства (М.І.Касперовичем) та шиття і тканини (членами Реставраційної комісії Д.М.Щербаківським і М.О.Макаренком). В цій останній стверджується: "*Під реставрацією Комісія розуміє не підробку, додавання та заміну знищених частин новою імітацією, а, з одного боку, припинення процесу їх дальнішого руйнування, а з другого - приведення пошкоджених частин в той вигляд, щоб недостача частин не перешкоджала їх [пам'яток] експозиції*". Таке формулювання цілком співвідноситься з сучасними уявленнями про мету і засади реставраційної діяльності.

Реставраційні роботи провадились у Всеукраїнському історичному музеї ім.Т.Г.Шевченка (нині НХМУ), Музеї Мистецтв ВУАН (Київський музей західного та східного мистецтва /КМЗСМ/), харківському Музеї українського мистецтва (Харківський художній музей), Чернігівському державному музеї (Чернігівський художній музей), однак основний обсяг робіт припадав на колекції ВМГ - відділ станкового малярства Музею культур та побуту, Музей української старовини (зібрання П.П.Потоцького) та храми Лаври. Було відреставровано значну кількість експонатів ВМГ - ікони з колишнього музею Київської духовної академії (чотири енкаустичні ікони VI - VIII ст. /тепер - у КМЗСМ/ із зібрання Порфирія Успенського, грецькі ікони з т.зв. сорокінсько-філаретівської колекції); твори західноєвропейського живопису з Музею мистецтв ВУАН. Однак найбільшу частку відреставрованих експонатів становили українські ікони, переважно XVI - XVIII ст., серед яких - "Апостоли Петро і Павло" /інв. И-2/, "Богоявлення" /И-4/, "Юрій-Зміборець" /И-504/, а також український портретний живопис XVIII - XIX ст. (портрети Савви Туптала /Ж-974/, В.Г.Гамалії /Ж-181/, подружжя С.І. та П.В.Сулими /Ж-174, 175/)

(усі названі твори нині зберігаються в НХМУ), що відповідало намаганням мистецтвознавців дослідити особливості художньої культури України давніх часів.

Окремі реставрації провадилися за спеціальним замовленням ВУАКа: це стосується, в першу чергу, ікон Матері Божої Ігоревської (з Успенського собору Києво-Печерської Лаври) та св. Миколи Мокрого (з Софійського собору). М.І.Касперович у серпні - вересні 1924 р. виконав їх консервацію та розкриття від пізнього олійного запису, що дозволило вченим дослідити ці видатні пам'ятки середньовічного живопису.

Оцінюючи практичну діяльність Реставраційної майстерні ВМГ з позицій сучасності, можна зробити висновок про послідовне впровадження принципу *мінімального втручання* у структуру пам'ятки (на що вказують публікація П.П.Курінного 1927 р., звіти майстерні за 1924 - 1930 рр., а також щоденники з реставрації М.І.Касперовича за 1924 - 1930 рр.). Цей принцип втілювався на всіх етапах: **консервації** (віддавалася перевага локальному закріпленню над повним; дублюванню окрайок над повним дублюванням полотен); **розкриття** (часткове видалення, потоншення та вирівнювання покривних шарів; диференційований підхід до видалення записів); **живописного доповнення** (вибіркове доповнення втрат ґрунту, тонування втрат живопису т.зв. нейтральним тоном).

Основні методи роботи майстерні співвідносяться з досвідом провідних російських реставраційних центрів, з якими підтримувався постійний зв'язок. Так, у 1925 р. М.І.Касперович пройшов стажування у майстернях Державного Російського музею /ДРМ, Ленінград/ (у М.А.Околовича), у Державній Третяковській галереї /ДТГ/ (у О.О.Рибнікова) і Центральних державних реставраційних майстернях /ЦДРМ, Москва/ (у І.Е.Грабаря, Г.Й.Чирікова, Д.Ф.Богословського). Наприкінці 1928 - на початку 1929 рр. М.І.Касперович і К.І.Кржемінський знайомилися з досвідом роботи ЦДРМ та Академії історії матеріальної культури (Ленінград). Проте, як стає зрозумілим з щоденників М.І.Касперовича, проєктів та звітів про реставраційну роботу, у київській майстерні найбільш послідовно впроваджувався принцип відмови від реконструкції форми при живописному заповненні втрат (у методі тонування т.зв. нейтральним тоном), причому не лише на іконах, але й на творах просторового живопису, а також ужиткового мистецтва (шиття тощо). Підхід до розкриття живопису, зокрема, по відношенню до покривних шарів, що існував у майстерні ВМГ, не має аналогів у відомих нам опублікованих джерелах з історії реставрації 1920 - 1930-х рр.

Крім того, тут послідовно виконувалася науково-дослідна експериментальна робота з перевірки і вдосконалення реставраційних методик; спільно з науковими установами Києва впроваджувались нові для України методи дослідження пам'яток (мікрофотографування, зйомка у рентгенівських променях). Для особливо цікавих з наукової точки зору пам'яток провадилися окремі поглиблені дослідження (техніки живопису, пігментного складу фарбового шару тощо). Велося постійне документування процесів реставрації за допомогою фотозйомки. Було розроблено протокол реставрації, "Зразкову книгу" для фіксування спостережень за експонатами музеїв. Працівники

майстерні читали лекції, вели семінари для студентів та аспірантів ВУАН, Київського художнього інституту і ВМГ. У 1928 р. була відкрита виставка відреставрованих експонатів, на основі якої у 1929 р. при майстерні створено реставраційний музей учбового характеру.

Наукова організація роботи, широкий діапазон діяльності майстерні, очевидно, не могли б реалізуватись без постійної уваги з боку Всеукраїнської Академії Наук, і зокрема - ВУАК. Слід відзначити важливу роль у цій співпраці директора Музею культурів (з 1926 р. директора ВМГ), секретаря ВУАК, археолога П.П.Курінного. У 1927 р. П.П.Курінний опублікував у збірнику "Український музей" статтю про діяльність майстерні, де докладно описав напрями та методи її роботи і визначив основні завдання на майбутнє.

Значний внесок працівників Реставраційної майстерні ВМГ у виховання нового покоління співробітників музеїв України зумовлювався не лише широкою просвітницькою діяльністю, але й самим рівнем організації реставраційних робіт. Реставрація з допоміжної ремісничої роботи при музеях перетворилась на окрему важливу галузь музейної діяльності, з власними завданнями та методами. Принципи реставрації музейного напрямку активно запроваджував М.І.Касперович. Своєю багаторічною працею він започаткував традицію, що лягла в основу діяльності *київської школи* реставрації станкового живопису, сформованої наприкінці 1920-х рр.

У даному розділі подано також стислі відомості про львівську школу. Основні риси реставраційної практики НМЛ (пріоритетне значення консерваційних заходів та процесів розкриття, а також свідоме обмеження реставраційних процесів) свідчать про залежність діяльності львівських реставраторів (в першу чергу, Я.Л.Музики, яка розпочала самостійну реставраційну працю в НМЛ з 1926 р.) від принципів музейного напрямку реставрації, що були висловлені М.Л.Бойчуком і розвинуті у 1920-х рр. київською школою реставрації. Значною мірою цьому сприяло спілкування Я.Л.Музики з М.Л.Бойчуком і М.І.Касперовичем у 1920-х рр., а також стажування її у 1928 р. в ЦДРМ. Водночас, як свідчать архівні записи Я.Л.Музики, поряд з сучасними реставраційними методиками у практиці майстерні НМЛ нерідко застосовувалися також традиційні для церковного напрямку реставрації прийоми.

У кінці розділу зроблено висновок про те, що у 1920-х рр. в Україні реставрація набула статусу окремої важливої галузі музейної роботи. Реставраційна майстерня Всеукраїнського Музейного Городка, виникнувши при окремому музеї, перетворилась на науковий заклад загальноукраїнського масштабу. На основі її діяльності наприкінці 1920-х рр. була сформована київська школа реставрації станкового живопису музейного напрямку. Київська школа не була винятком; паралельно з нею розвивалась львівська школа музейного напрямку реставрації.

У третьому розділі "Розвиток музейного напрямку реставрації у 1930 - 1940 рр.", в підрозділі 3.1. "Вплив тоталітарної держави на реставрацію та охорону пам'яток у 1930-х рр." розглянуто окремі державно-політичні та ідеологічні чинники, які змінили пріоритети охоронної діяльності в Україні. Пам'ятки християнства та української світської культури

вважались у цей час "класово ворожими", що негативно позначилось на реставраційній практиці київської школи.

У підрозділі 3.2. "Останній період діяльності Реставраційної майстерні Всеукраїнського Музейного Городка (1930 - 1932 рр.)" прослідковується, як антирелігійна кампанія, реекспозиція усіх музеїв заповідника відповідно до вимог соціалістичної ідеології починають відбиватися на роботі майстерні. В середині 1930 р. її залишає М.І.Касперович. Праця майстерні в основному зосереджується на консервації експонатів ВМГ. Серед визначних робіт співробітника майстерні К.І.Кржемінського слід назвати реставрацію ікон пензля М.О.Врубеля з Кирилівської церкви.

Практична діяльність окремих реставраторів пов'язується із завданнями антирелігійної пропаганди. Так, у 1930 р. К.І.Кржемінський розпочинає "прилюдне оновлення ікон" у робітничих клубах Києва. "Оновлення" (тобто регенерація змутнілого побілілого лаку на іконах спиртовою парою) презентувалось як наукове роз'яснення і розвінчання "церковних чудес". Очевидно, попит на подібні акції зростає, оскільки вже у 1931 р. К.І.Кржемінський починає шукати способи "дегенерації лаку" (тобто його штучного розкладання - замутніння) з метою виготовлення експонатів для демонстрації "оновлення ікон". Подібне нав'язування реставрації невластивих їй функцій свідчило про відчутний тиск з боку радянської ідеології. Влітку 1932 р. майстерня офіційно припиняє своє існування.

Таким чином, в умовах радянського суспільства 1930-х рр. значні потенційні можливості Реставраційної майстерні ВМГ - багатофункціональність, широта охоплення музейних закладів України - не змогли реалізуватись у повній мірі.

Підрозділ 3.3. "Діяльність Всеукраїнської художньо-реставраційної репродукційної майстерні (1931 - 1934 рр.)" присвячено роботі заснованої на території Києво-Печерської Лаври ВХРРМ, яка фактично продовжила традиції Реставраційної майстерні ВМГ. Про це свідчать організаційні особливості та принципи її роботи, а також і те, що всі реставратори майстерні ВМГ (К.І.Кржемінський, М.І.Касперович, Д.М.Трипільський, О.І.Більська) перейшли на роботу до ВХРРМ. У планах ВХРРМ було заявлено про всеукраїнський масштаб її діяльності; проявилась зацікавленість загальномузейними проблемами (зберігання експонатів, підготовка кадрів); реставрацією були охоплені пам'ятки станкового живопису, скульптури, ужиткового мистецтва, монументального живопису, архітектури (реставратор К.В.Мощенко). До її планів входило також обслідування та складання проектів реставрації пам'яток - як монументальних, так і музейного зберігання; археологічні дослідження; науково-дослідна робота у сфері реставрації та техніки живопису; мистецтвознавчі дослідження; навчання музейних робітників та реставраторів.

Однак бюджетні кошти відпускалися вкрай незадовільно. Намагаючись створити матеріальну базу для своєї діяльності, керівництво майстерні прийняло рішення виконувати репродукційні роботи: гіпсові муляжі, копії, фотографії. Основна частина цієї продукції призначалась для створення пересувних антирелігійних виставок;

передбачалося також забезпечення провінційних музеїв муляжами та копіями, необхідними для побудови експозицій. Проголошення майстернею корисності муляжа "як засобу збереження форми, як засобу популяризації унікаму в інтересах масової культурно-політичної роботи" свідчило про те, що суспільство втрачало відчуття історичної цінності та автентичності пам'ятки.

За короткий термін свого існування працівники ВХРРМ виконали значний обсяг запланованих обстежень та реставраційних робіт. Реставрацією живопису, скульптури та ужиткового мистецтва були охоплені музеї Києва (ВМГ, Всеукраїнський історичний музей ім. Т.Г.Шевченка, Музей мистецтв ВУАН), Чернігівський художній музей, Харківський художньо-історичний музей, Конотопський краєзнавчий музей. Видатне наукове значення мало розкриття пам'ятника К.Острозькому XVI ст. з Успенського собору Лаври, виконане К.І.Кржемінським. Крім реставрації, майстерня намагалась організувати постійну науково-дослідну роботу. На підставі звітів і планів майстерні можна зробити висновок, що у ВХРРМ підтримувалися принципи реставраційної діяльності, які були вироблені у практиці майстерні ВМГ. Теоретичні розробки ВХРРМ (зокрема, її директора М.Г.Вайнштейна) знаменують собою новий етап осмислення ролі музейної реставрації у системі охорони пам'яток України. Однак, після того як кампанія проти наукових співробітників ВМГ у 1933 р. закінчилася численними арештами (зокрема, під слідством опинилися П.П.Курінний, К.В.Мощенко), ВХРРМ на початку 1934 р. припинила своє існування.

У середині - другій половині 1930-х рр. посилюються репресії проти діячів української культури. Серед сотень інших були засуджені й розстріляні видатний мистець-педагог М.Л.Бойчук, його дружина С.О.Налепінська-Бойчук, багато його учнів. Страчено К.І.Кржемінського і М.І.Касперовича. Імена багатьох діячів художньої культури, оголошених "ворогами народу", у 1930-х рр. були викреслені з історії української музейної реставрації, а більшість документів, що стосувалися їх професійної діяльності, знищені. Очевидно, з цієї причини протягом 1940 - 1980-х рр. поширювалась думка про те, що до створення ЦДНДРММ в Україні не було державних реставраційних музейних майстерень, і справа музейної реставрації зовсім не розвивалась.

У підрозділі 3.4. "Початок діяльності Центральних державних науково-дослідчих реставраційних музейних майстерень (1938 - 1941 рр.)" розглядаються принципи діяльності ЦДНДРММ на початковому етапі.

На підставі постанови РНК УРСР та наказу Управління в справах мистецтв при РНК УРСР у 1938 р. були організовані ЦДНДРММ (тепер - Національний науково-дослідний реставраційний центр України). Як установа республіканського значення, ЦДНДРММ у своїй роботі намагалась охопити значну кількість музеїв Києва, Полтави, Харкова, Дніпропетровська, Миколаєва, Одеси та ін. міст. Директором майстерень був художник П.І.Код'єв; науковими співробітниками - мистецтвознавець М.М.Чорногубов і хімік-технолог В.Ю.Лоханько; реставраторами - Л.П.Калениченко, Ф.І.Демидчук-Демчук, Д.Н.Невкритий, З.В.Наголікіна, І.Ф.Сердюк та інші. Деякі з них у 1939 р. пройшли

навчання у майстерні ДТГ (Москва), працівники якої (разом з реставраторами Центральних художньо-реставраційних майстерень у Москві) в наступні роки продовжували контролювати діяльність ЦДНДРММ. За період 1938-1941 рр. було відреставровано значну кількість експонатів з музеїв України.

У перші роки в роботі майстерень простежується певний зв'язок з принципами київської школи 1920 - першої половини 1930-х рр.; однак поступово у практиці ЦДНДРММ проявляються риси, характерні для радянської реставрації періоду кінця 1930 - 1950-х рр.: підпорядкування діяльності не стільки потребам збереження пам'яток, скільки дуже високим (часто не виправдано) плановим показникам, посилення ступеня реставраційного втручання у структуру пам'ятки. Знижується якість виконання окремих консерваційних і реставраційних процесів. Нормою роботи стають реконструкції втрат живопису "в манері автора", без розрізнення авторських і реставраційних частин, нерідко з перекриттям оригінала реставраційним тонуванням. Ряд ознак (таких, як поділ реставраторів на "технічних" і "художників", захоплення методом переведення на нову основу, повне видалення лакових покриттів, заповнення втрат живопису з далекосяжною реконструкцією форми) зближують практику першого періоду роботи ЦДНДРММ із засадами реставраційної діяльності у Російській імперії та Європі XIX ст.

Очевидно, це можна у певній мірі пояснити зміною пріоритетів в українському музейництві, коли "політосвітньо-масова робота по вихованню трудящих" витіснила серйозні мистецтвознавчі дослідження. За такої ситуації ціннішою уявлялась не сама оригінальна пам'ятка, а її "класова сутність". Значну роль у цьому відіграло і свідоме відмежування (з політичних міркувань) від досвіду реставраторів-попередників, і разом з тим - від принципів музейного напрямку реставрації 1920-х рр. Крім того, беззастережна орієнтація на досвід московської реставраційної школи, зокрема - майстерні ДТГ (в якій на той час відбувались аналогічні процеси) не сприяла критичному переосмисленню її набутків, а також формуванню власної школи реставрації. Тому діяльність ЦДНДРММ можна розцінювати як початок нової, а не продовження попередньої традиції київської школи 1920 - першої половини 1930-х рр.

Процеси, що протягом 1930-х рр. руйнували українську культуру на території радянській, не торкнулись західноукраїнських земель, які до 1939 р. лишалися частиною Польщі. Значним досягненням реставраторів НМЛ було визначення оптимальних методик реставрації місцевого (галицького) іконопису, яке базувалось на постійних спостереженнях за станом відреставрованих експонатів музею, тобто створення оригінальної методології реставрації творів іконопису. Традиція музейної реставрації Львова була перервана вже після війни, у 1940-х рр., коли почалися репресії радянського режиму проти діячів культури Західної України.

У кінці розділу зроблено висновок про те, що перехід від наукових до ідеологічних пріоритетів у реставрації протягом 1930 - 1940 рр. сприяв поступовому відмежуванню від традиції київської школи реставрації музейного напрямку, нав'язав реставраційній діяльності невластиві їй функції. У роботі ЦДНДРММ (1938 - 1941 рр.) спостерігається

зниження рівня теоретичного обґрунтування, а також якості практичної реставрації; тому діяльність її не може бути віднесена до київської школи музейного напрямку реставрації 1920 - першої половини 1930-х рр.

На підставі аналізу фактологічного матеріалу у дисертації зроблено такі основні **ВИСНОВКИ**, які виносяться на захист.

1. Музейний напрям реставрації станкового живопису являє собою плідну і багатогранну діяльність з освоєння та збереження мистецької спадщини і є унікальним явищем в українській культурі 1920 - 1940 рр.

2. Зародження музейного напрямку реставрації в Україні пов'язане з творчою діяльністю М.Л.Бойчука та його учнів у 1910-х рр. Праця у галузі реставрації дозволила мистцям детальніше дослідити пам'ятки середньовічного сакрального мистецтва, дала можливість на практиці реалізувати власні ідеї культурного наслідування, які у 1920-х рр. були покладені в основу теоретичних засад діяльності київської школи музейного напрямку реставрації.

3. В силу історичних причин Київ у 1920-х рр. став осередком формування державної політики в галузі охорони та реставрації пам'яток; і саме тут у 1930-х рр. найяскравіше виявився негативний вплив на реставраційну діяльність радянської ідеології.

4. Реставраційна діяльність у рамках музейного напрямку в Україні (Київ) протягом 1920 - 1940 рр. пройшла два етапи розвитку, які визначались, насамперед, зміною ставлення суспільства до культурної спадщини. На першому етапі (1920 - 1930 рр.) музейний напрям реставрації стає панівним. Другий етап (1930 - 1940 рр.) характеризується поступовим відходом від принципів музейного напрямку реставрації.

5. Київську школу реставрації станкового живопису 1920 - першої половини 1930-х рр. характеризують інформаційна відкритість, колегіальність у розв'язанні проблем реставрації; постійна увага до проблем музейного зберігання; послідовне дотримання принципу мінімального втручання у структуру пам'ятки; мистецтвознавче дослідження реставрованих пам'яток; систематична дослідницька та експериментальна робота з перевірки традиційних та розробки нових методів реставрації; підготовка музейних робітників і реставраторів; охоплення значної кількості музеїв України; оприлюднення результатів своєї наукової діяльності. Таким чином, ми можемо стверджувати, що постановка реставраційної справи у київській школі реставрації станкового живопису 1920 - першої половини 1930-х рр. відповідає актуальним наприкінці 1990-х рр. критеріям науковості реставрації.

6. Організаційні принципи, наукове обґрунтування засад діяльності київської школи реставрації 1920 - першої половини 1930-х рр. тісно пов'язані з участю в її роботі Всеукраїнської Академії Наук, і в першу чергу, керівного органу охорони пам'яток - Всеукраїнського Археологічного Комітету.

7. Однією з особливостей, що відрізняють київську школу 1920 - першої половини 1930-х рр. від інших шкіл реставрації того часу, є безпосередній вплив принципів реставрації іконопису на реставрацію інших груп пам'яток - станкового світського живопису, ужиткового мистецтва.

8. Реставраційна діяльність музейного напрямку в Україні не була ізольованою; вона розвивалася під впливом постійних контактів з російською науковою реставрацією. Проте, якщо у 1920-х рр. знання, набуті у реставраційних закладах Москви (ЦДРМ, ДТГ) і Ленінграда (ДРМ), творчо переосмислювались українськими реставраторами, то наприкінці 1930-х рр. беззастережне слідування принципам діяльності майстерні ДТГ призводить до зниження рівня теоретичної аргументації та якості реставраційних робіт.

Основні положення дисертації опубліковані у таких роботах:

1. Тимченко Т.Р. До історії освіти музейних реставраторів України у першій третині ХХ ст. // Українська Академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. - Вип. 3. - К.:УАМ, 1996. - С. 29-31.

2. Тимченко Т.Р. Бойчукізм і українська реставрація // Образотворче мистецтво. - 1997. - № 3-4. - С. 60 - 62.

3. Тимченко Т.Р. Герменевтика реставраційної справи // Українська Академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. - Вип.4. - К.:УАМ, 1997. - С. 144 - 148.

4. Тимченко Т.Р. Українські музеї сьогодні і вчора // Образотворче мистецтво. - 1998. - № 2. - С. 42-44.

5. Тимченко Т.Р. Микола Касперович // Образотворче мистецтво. - 1998. - № 2. - С. 14.

6. Тимченко Т.Р. Государство и реставрация // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. - Вып. 18. - М.: РосНИИР, 1997. (у друці).

7. Цитович В.И., Тимченко Т.Р. Проблема формирования реставрационных школ. // Материальная база сферы культуры. - Науч.-информ. сб.- Вып. 3. - М.: Изд. РГБ, 1998. - С. 99 - 110.

8. Цитович В.И., Тимченко Т.Р. Реставраторы или художники? (К вопросу о взаимодействии художественного и реставрационного творчества). // Материальная база сферы культуры. - Науч.-информ. сб. - Вып. 4. - М.: Изд. РГБ, 1998. - С. 44 - 50.

9. Л.Г.Ганзенко, Т.Р.Тимченко, В.І.Цитович. Відтворення собору Архистратига Михаїла. Погляд на нез'ясовані проблеми. // Пам'ятки України. - 1999. - № 1.- С. 19 - 24.

10. Цитович В.І., Тимченко Т.Р. "Патина часу" та припустимі межі реставраційного втручання // Треті наукові читання Д.Шелеста у Львові. - Львів: Львівська картинна галерея, 1995. - С.51 - 53.

11. Тимченко Т.Р. Реставрация в свете идей герменевтики // Тезисы докладов науч. конференции "Современные принципы реставрации. Конечный результат реставрации". - М.:РосНИИР, 1995. - С. 79 - 81.

12. Цитович В.І., Тимченко Т.Р. Проблеми реставрації волинської ікони кінця XVI ст. "Христос-Учитель" зі збірки Фонду "Український Ренесанс" // - Тези та матеріали III Всеукраїнської наукової конференції "Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації". - Луцьк: Волинський краєзнавчий музей, 1996. - С. 63 - 64.

13. Тимченко Т.Р., Цитович В.І. До проблеми створення української школи реставрації у першій третині XX ст. // Матеріали доповідей і повідомлень на Всеукраїнській науково-практичній конференції "Іван Огієнко й утвердження гуманітарної науки та освіти в Україні". - Житомир: Журфонд, 1997. - С. 46 - 47.

14. Тимченко Т.Р. З історії реставрації українського іконопису у 1920-х роках // Доповіді та матеріали IV наукової конференції "Волинська ікона: Питання історії вивчення, дослідження та реставрації". - Луцьк: Волинський краєзнавчий музей, 1997. - С. 85 - 88.

15. Тимченко Т.Р. Проблеми розвитку музейної реставрації у Києві у 1920 - першій половині 1930-х років // Тези та матеріали доповідей Міжнар. наук.-практ. конференції, присвяченої 60-річчю ННДРЦУ. - К.:МКМ України, ННДРЦУ, 1998. - С. 154 - 157.

Музейний напрям реставрації в Україні. Київська школа. 1920 - 1940 рр. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.08 - Музезнаводство; зберігання художніх цінностей та пам'яток архітектури. - Академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, 1998.

Розглядається маловідомий етап розвитку наукової реставрації станкового живопису в Україні - 1920 - 1940 рр. Дисертацію присвячено діяльності київської школи; однак для визначення основних тенденцій розвитку музейного напрямку реставрації в Україні залучено матеріал по інших регіонах, зокрема, пов'язаний з діяльністю львівської школи реставрації. Визначено і охарактеризовано два періоди розвитку музейного напрямку реставрації станкового живопису в Україні (Київ): 1920 - 1930; 1930 - 1940 рр. До наукового обігу введено невідомі досі факти і архівні документи з історії художньої культури України, зокрема, в галузі музейної справи, охорони пам'яток, реставрації творів мистецтва з українських музейних зібрань; частина опублікованих раніше даних скоригована відповідно до архівних документів. Вперше обґрунтовується застосування поняття "музейний напрям" до реставрації станкового живопису в Україні 1920 - 1940 рр.; визначено особливості київської школи реставрації станкового живопису (1920 - першої половини 1930-х рр.).

Ключові слова: культурна спадщина, збереження, реставрація, консервація, аутентичність пам'ятки, музей, музейний напрям реставрації, образотворче мистецтво, станковий живопис.

Тимченко Т.Р. Музейное направление реставрации в Украине. Киевская школа. 1920 - 1940 гг. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.08 - Музееведение; сохранение художественных ценностей и памятников архитектуры. - Академия изобразительного искусства и архитектуры, Киев, 1998.

Рассматривается малоизвестный этап развития научной реставрации станковой живописи в Украине - 1920 - 1940 гг. Диссертация посвящена деятельности киевской школы реставрации, однако для выяснения основных тенденций развития музейного направления реставрации в Украине привлекается материал по другим регионам, в частности, касающийся деятельности львовской школы реставрации. Определены и охарактеризованы два периода развития музейного направления реставрации станковой живописи в Украине (Киев): 1920 - 1930; 1930 - 1940 гг. В научный обиход введены неизвестные до сих пор факты и архивные документы по истории художественной культуры Украины, в частности, в области музейного дела, охраны памятников реставрации произведений искусства из украинских музейных собраний; часть опубликованных ранее данных скорректирована в соответствии с архивными документами. Впервые обосновывается применение понятия "музейное направление" и реставрации станковой живописи в Украине 1920-1940 гг.; определены особенности киевской школы реставрации станковой живописи (1920 - первой половины 1930-х гг.).

Ключевые слова: культурное наследие, сохранение, реставрация, консервация, аутентичность памятника, музей, музейное направление реставрации, изобразительное искусство, станковая живопись.

Tymchenko T.R. Museum direction of restoration in Ukraine. Kiev school. 1920's - 1940's. - Manuscript.

Thesis for competition for candidate of arts degree. Specialty 17.00.08. "Museology preservation of art values and architectural memorials". - Academy of Fine Art and Architecture, Kiev, 1998.

Unexplored stage of scientific restoration of easel painting examined in the thesis 1920's - 1940's. This thesis dedicated to Kiev restoration school, the thesis involves certain materials on other regions (particularly Lviv restoration school) for identification of main drifts of museum direction of restoration development in Ukraine. Two stages of development of museum direction of easel painting restoration in Ukraine (Kiev) are determined here: 1920 - 1930's; 1930 - 1940's. Unknown hitherto facts of arts history of Ukraine (particularly: museology, preservation of memorials, restoration of art relicts from Ukrainian museum collections) are introduced into scientific use. Some of published records are corrected in accordance with archive documents. For the first time usage of *museum direction* concept grounded for easel painting restoration in Ukraine 1920's - 1940's; the thesis determines peculiar properties of Kiev school of easel painting restoration (1920's - early 1930's).

Key words: cultural heritage, preservation, restoration, conservation, authenticity of cultural property, museum, museum direction of restoration, fine art, easel painting.

АВ 42.853

Мист.

Підписано до друку 18.05.99 р. Формат 60х90/16.
Ум. друк. арк. 1,0. Обл.-вид. арк. 1,0.
Наклад 100. Зам. 223.

м. Київ-5, вул. Червоноармійська, 57/3, к.201.
Товариство "Знання" України
Видавництво та оперативна поліграфія
227-41-23, 294-71-27

Мист