УДК75.025:069(477.411+477.83-25)' ' 19/20"
Надія **Чиркова,**

аспірантка ЛНАМ
https://orcid.org/0000-0002-8767-0511

ЕТАПИ РОЗВИТКУ РЕСТАВРАЦІЇ В УКРАЇНІ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Анотація. висвітлено етапи формування реставраційної справи в музейних осередках Україні XX ст., розглянуто створення музейних установ, які поставали переважно завдяки особистим ініціативам певних осіб і численним науковим, культурно-освітнім і церковним товариствам. Музей як культурно-освітній та науково-дослідницький заклад розподіляє свою діяльність на кілька секторів, тож сюди почали приходити багато культурно зацікавлених людей. Музей заохочував митців і науковців до формування ґрунтовної наукової бази з вивчення українського малярства. Розуміння структури творів давнього мистецтва дало змогу зрозуміти причини руйнації пам'яток станкового та монументального живопису, а також знайти способи її припинення.

Для більш чіткого розуміння теми дослідження було розділене на кілька етапів і кожен з них був проаналізований. На кожному з етапів було розглянуто найважливіші точки розвитку реставраційної справи, досліджено досвід реставраційної практики минулих століть. Збільшення кількості музеїв і надбання їхніх колекцій зумовило створення реставраційних центрів і майстерень. Було простежено два основні реставраційні осередки в Києві і Львові, аналізується діяльність музеїв і робота реставраційних майстерень. Розглядається хронологія створення реставраційних середовищ в Україні XX ст. та висвітлюється послідовність діяльності реставраторів у музеях України та за її межами.

Протягом років склалися свої традиції, сформувався й виріс колектив, спроможний виконувати найскладніші завдання. Водночас визначився характер реставраційної, наукової, методичної роботи та основні напрями діяльності закладу, які ґрунтуються на спадкоємності накопиченого досвіду, знаннях, тісному зв'язку з музейними, науковими та спорідненими реставраційними організаціями України та інших держав світу.

Ключові слова: музей, реставраційна справа, реставраційна майстерня, техніко-технологічні дослідження, науково-дослідницький центр, філіал, реставраційні відділи, живопис, іконопис, олійний живопис, музейний осередок.

Поставлена проблема У XX ст. постала наука про реставрацію, яка сформувала методологію реставраційної галузі та відкрила реставраційну діяльність. Але багато питань залишилися недостатньо обґрунтованими або нез'ясованими. Дослідження досвіду реставраційної практики минулих століть має проявити ясність у розв'язанні цих питань. Сьогодні історія реставрації розглядається як комплексна наукова дисципліна, що спирається на методологічні засади історії, мистецтвознавства, естетики та культурології. Розвиток реставрації впродовж двох століть зробив величезний внесок в історію української культури.

Мета статті – простежити етапи формування реставраційної справи в музейних осередках України XX – XXI ст.

Аналіз останніх досліджень містяться в наукових працях Т. Тимченко [9; 10], Т. Откович [11], М. Іванців [4], І. Гах [3]та ін.

Виклад основного матеріалу. Виникнення та розвиток перших музеїв в Україні припадають на XIX – початок XX ст. Це стало можливим переважно завдяки особистим ініціативам певних осіб і численним науковим, культурно-освітнім і церковним товариствам. На початку XX ст. музейна мережа охоплювала всі реґіони України. Найзначніша частина зосереджувалася у великих містах: Києві, Львові, Одесі, Харкові, Чернігові.

Почалося оформлення профільної спеціалізації музейних закладів за змістовно-тематичним характером збірок: археологічні, історичні, етнографічні, художні, природничі, комплексні тощо. З'явилися перші науково-дослідницькі реставраційні центри. Загалом на початку XX ст. в Україні діяли понад 140 музеїв і закладів музейного типу. Збільшення кількості музеїв і надбання їхніх колекцій призвело до створення реставраційних відділів і майстерень. Музей як культурно-освітній та науково-дослідницький заклад розподіляє свою діяльність на експозиційну, фондову, реставраційну, науково-дослідниць-

ку роботи [6, с. 45].

У 1920–1940 рр. в Україні існували два центри реставраційної справи – Київ і Львів. Реставрація в інших містах України розвивалась епізодично і в значно меншому обсязі [9, с. 4].

Етап перший. Головним музейним осередком у Львові був Церковний (заснований 1905 р.), а згодом Національний музей (перейменований 1909 р., далі – НМЛ). У колекції музею нараховувалося понад 1000 експонатів, які збиралися по всій Україні.

Збірка творів НМЛ, здебільшого ікон, привертала увагу молодих митців для ознайомлення та вивчення матеріалу. Музей заохочував цей потяг, за допомогою ґрунтовної бази було сформовано наукові праці з вивчення темперного малярства.

Першим директором НМЛ був Іларіон Свєнціцький, який упродовж 1910–1930-х років зорганізував відділ реставрації музейних пам'яток.

Одним з перших реставраторів-науковців НМЛ був Володимир Пещанський, який залюбки передавав досвід реставраційної справи молодому поколінню працівників музею (його учнями були Я. Музика, М. Осінчук, М. Федюк та ін.), адже він був одним з перших, хто долучився до організації реставраційної майстерні в стінах цього музею [4, с. 85]. Упродовж свого життя В. Пещанський акумулював свій досвід роботи в реставрації давнього іконопису та написав працю «Іконописна школа та її джерела», яка була видана після його смерті.

Михайло Бойчук стверджував, що справжні мистецькі твори мусять бути «уґрунтовані на спостереженнях поколінь, обняті в національну форму і традиційно переказувані нащадкам» [5]. Давньоукраїнське релігійне мистецтво бойчукісти вивчали на практиці – не лише з боку стилістики, але й техніки й технології іконопису та фрескового малярства. Розуміння структури творів давнього мистецтва дало змогу зрозуміти причини руйнації пам'яток іконопису і стінопису, а також знайти способи її припинення. З висловлювань М. Бойчука стає зрозумілим, що він вважав реставрацію окремим видом професійної мистецької діяльності [10, с. 93]. Реставрація дозволила мистцям матеріалізувати свої ідеї в принципах національного відродження України. Працівники чи помічники Національного музею, які працювали зі збіркою пам'яток, займалися не тільки упорядкуванням, описами, замальовками, реставрацією, переписуванням та іншим, але й науково опрацьовували окремі, доручені їм ділянки роботи. У стінах Національного музею на фондових збірках виховувалося нове покоління художників, творчість яких увійшла в скарбницю української образотворчості першої половини XX ст.: М. Ковжун, С. Гординський, М. Андрієнко, О. Грищенко, І. Іванець, О. Кульчицька та багато ін. Кожен із цих діячів здобув значний досвід з опрацювання фондів. Недарма в стінах Національного музею було створено найвизначнішу мистецьку організацію першої третини XX ст. – Асоціацію Незалежних Українських Митців [3, с. 216].

У 1910-х роках бойчукісти спілкувалися з видатними теоретиками реставрації Росії М. Реріхом і П. Покришкіним і сформували уявлення про засади реставраційної діяльності, які підтримали діячі української культури – А. Шептицький, М. Грушевський, В. Кричевський, К. Шероцький та ін. [10, с. 98].

У 1910–1914 рр. М. Бойчук разом із С. Налепінською, М. Касперовичем та Х. Шрамм працювали на посадах реставраторів у Національному музеї у Львові. На основі зафіксованих думок М. Бойчука було зроблено висновок щодо мети й завдань реставрації – акцентованість на консерваційних заходах і на процесах розкриття від забруднень і потемнілих покривних шарів, мінімальний обсяг реставраційних доповнень [9, с. 7].

У 1912–1915 рр., згідно з документацією, М. Бойчук разом із М. Касперовичем і Х. Шрамм проводив реставраційні роботи в Трьохсвятительській церкві с. Лемеші під Козельцем. Крім того, М. Касперович упродовж 1914–1918 рр. реставрував експонати Чернігівського музею українських старожитностей В. Тарновського, а також чернігівських і київських приватних колекцій [5, с. 15].

На цьому етапі чітко простежується створення музейних установ, формування львівської реставраційної школи.

Етап другий. У 1920-х роках реставрація в Україні одержала статус самостійної галузі музейної діяльності. Центральна державна

реставраційна майстерня (ЦДРМ) Всеукраїнського Музейного Городка (ВМГ) набула загальноукраїнського статусу. Музей культів і побуту, що створювався тоді на території Києво-Печерської лаври, був заснований для захисту від пограбування й нищення значної частини культурної спадщини, адже збірка експонатів складалася з появою християнства в Україні. Головну роль в охороні пам'яток старовини й мистецтва відіграли академік Ф. Шміт і інструктор Губернського комітету охорони пам'яток старовини й мистецтва Ф. Морозов. Реставраційну майстерню відділу станкового малярства було засновано 1 травня 1924 р., а від 1926 р., реставрацією була охоплена більшість художніх зібрань Києва, а також музеї Харкова й Чернігова. У майстерні ВМГ були створені ще два відділи – реставрації шиття і тканини та кераміки (реставратори О. Більська і Д. Трипільський). Планувалося також відкрити відділи реставрації монументальних пам'яток, металу, книги. Реставратором відділу станкового малярства був М. Касперович; 1927 р. на роботу були прийняті К. Кржемінський, а також двоє синів М. Касперовича – Іван і Тодось; від 1928 р. М. Касперович став завідувачем майстерні [9, с. 11].

Реставраційна майстерня Музею культів та побуту працювала під заступництвом ВУАК, що позначилося на структурі та принципах її діяльності. У серпні 1924 р. була заснована Реставраційна комісія з членів ВУАК – мистецтвознавців, археологів. Вони здійснювали постійний контроль за виконанням реставраційних робіт. Майстерня спеціалізувалася на консервації та реставрації пам'яток станкового (темперного й олійного) живопису. Діяльність ЦДРМ можна розділити на два періоди – 1924–1927 та 1927–1930 роки. Саме на її основі у 1920-х роках була сформована київська школа реставрації станкового живопису музейного напряму.

Київська школа не була винятком, паралельно з нею розвивалася львівська школа музейного напряму реставрації [9, с. 7]. Реставраційна практика львівської школи (головна мета – консерваційні заходи та процеси розкриття) свідчить про діяльність львівських реставраторів (у першу чергу, Я. Музики, яка розпочала самостійну реставраційну працю в НМЛ 1926 р., перейнявши знання у В. Пещанського) у відриві від принципів музейного напряму реставрації, що були висловлені М. Бойчуком і розвинуті в 1920-х роках київською школою реставрації [10, с. 95]. Великим впливом на реставраційну діяльність стало спілкування Я. Музики з М. Бойчуком і М. Касперовичем у 1920-х роках, а також стажування її 1928 р. у ЦДРМ. Згідно із записами Я. Музики, поряд із сучасними реставраційними методиками в практиці майстерні НМЛ нерідко застосовувалися також традиційні для церковного напрями реставрації [9, с. 8].

На другому етапі формується реставраційна галузь у музейних осередках, з'являються реставраційні майстерні, які очолюють провідні реставратори України, розширюється київська школа реставрації та розбудовується музейний інститут в Харкові та Чернігові.

Етап третій. 1938 року в Києві створюється науково-дослідницький реставраційний центр, директором якого стає П. Кодьєв. Головним напрямком його діяльності була реставрація олійного та рідше темперного живопису. Загалом, у ті часи реставрацію найвидатніших творів іконопису провідних музеїв України виконували кваліфіковані реставратори з Москви та Ленінграда. Робота, яку виконували в майстернях у 1930–1940 рр., ґрунтувалася на загальноприйнятих реставраційних методах з використанням традиційних матеріалів і мала більше практичний, виробничий характер.

У 1930-х роках у київській реставраційній майстерні хімік В. Лоханько провів перші спроби досліджень художніх матеріалів, вивчення технології живопису та речовин, що застосовувалися в реставрації. Наукову реставраційну групу сформували експерти своєї справи, художники-реставратори Л. Калениченко, Ф. Демидчук, З. Наголкіна, Д. Невкритий, а також наукові співробітники М. Чорногубов, Л. Кравчук, зусиллями яких було реставровано понад 600 творів мистецтва, досліджено низку питань з проблем технології та атрибуції живопису [11]. У перші роки в роботі майстерень простежувався певний зв'язок з принципами київської школи 1920-х – першої половини 1930-х років; однак поступово в практиці Центральної державної

науково-дослідницької музейної майстерні (ЦДНДРММ) проявляються риси, характерні для радянської реставрації кінця 1930–1950-х років: підпорядкування діяльності не стільки потребам збереження пам'яток, скільки дуже високим (часто невиправдано) плановим показникам, посилення ступеня реставраційного втручання в структуру пам'ятки. У цих майстернях не відзначаються високою якістю виконання окремих консерваційних і реставраційних процесів. Стандартною практикою стають реконструкції втрат живопису «в манері автора», нерідко з перекриттям оригіналу реставраційними тонуваннями, у подальшому без розрізнення авторських і реставраційних частин. Низка ознак (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 в Російській імперії та Європі XIX ст. [9]. Мабуть, це певною мірою можна пояснити зміною пріоритетів в українському музейництві, коли «політосвітньо-масова робота» витіснила серйозні мистецтвознавчі дослідження. За такої ситуації ціннішою уявлялася не сама оригінальна пам'ятка, а її «класова сутність». Значну роль у цьому відіграли політичні міркування та свідоме відмежування від досвіду реставраторів-попередників і водночас – від принципів музейного напряму реставрації 1920-х років. Крім того, беззастережна орієнтація на досвід московської реставраційної школи, зокрема майстерні Третьяковської галереї (у 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-х – першої половини 1930-х років [9].

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

На третьому етапі досліджено створення наукового-дослідницького реставраційного центру, великим досягненням цього періоду було перші спроби дослідження технік та атрибуцій живопису, були проведені перші спроби досліджень художніх матеріалів, вивчення технології живопису та речовин, що застосовувалися в реставрації. Це питання розвивається паралельно в двох реставраційних центрах – у Києві та Львові. Але основною проблемою цього етапу є висвітлення поділу реставраторів і художників, які у свій час мали низьку реставраційну практику, яка призвела до недоброякісної реставрації та консервації, а надалі – до перекриття авторського малярства.

Етап четвертий. Подальший розвиток реставраційних майстерень призупинила окупація Києва під час Другої світової війни. Діяльність закладу відновилася в травні 1944 р., директором став досвідчений художник-реставратор Л. Калениченко. Основними векторами роботи майстерень, за розпорядженням уряду УРСР, було визначено «реставрацію станкового малярства й речей художньо-промислового мистецтва, виробництво та реставрація стильних рам». За майстернями було закріплено приміщення на подвір'ї Музею російського мистецтва, де й дотепер розташовуються окремі структурні підрозділи Національного науково-дослідного реставраційного центру України [11].

Повоєнний період історії реставраційних майстерень супроводжувався подоланням багатьох проблем, що виникли внаслідок фашистської навали: фактами вандалізму, руйнуванням і пошкодженням унікальних музейних пам'яток, нестачею реставраційних кадрів для виконання широкомасштабних операцій, браком необхідних реставраційних

матеріалів і обладнання.

У часи окупаційного періоду діяльність реставраційних майстерень була вкрай проблематична, за роки війни реставратори відновили ушкоджені безцінні твори українських, російських, західноєвропейських майстрів (зокрема 55 полотен Дрезденської картинної галереї), повернули до життя сотні унікальних пам'яток, що увійшли до скарбниці історичної та культурної спадщини українського народу: ікони й парсуни XVI – XVIII ст., твори відомих художників С. Святославського, В. Орловського, М. Пимоненка, В. Верещагіна, К. Трутовського, А. Васнєцова, О. Кіпренського, А. Куїнджі, Й. Лампі, П. Рубенса, Ф. Ленбаха та багатьох ін. [11].

Паралельно з практичною реставрацією тривав і пошук шляхів удосконалення оптимальних методів вивчення живопису та впровадження здобутків природничих наук у реставраційну практику. Наприкінці 1940-х років художник-реставратор П. Войтко вперше застосував люмінесцентний аналіз до творів живопису. Від 1949 р. розпочато дослідження пам'яток у відбитих ультрафіолетових, а за кілька років – в інфрачервоних та рентгенівських променях. У майстернях гуртуються кваліфіковані фахівці, виховуючи нові реставраційні та наукові кадри. У 1960-х роках розпочинається розширення науково-дослідницького сектору, впроваджуються методи фотофіксування, які надають чіткішого стану експонатові.

У 1960–1970 рр. здійснення практичної реставрації важко було уявити без участі хіміка Р. Каганович – завідувачки хіміко-технологічної лабораторії, що займалася розробленням методик мікрохімічного дослідження матеріалів живопису (пігментів, в'язива, наповнювачів ґрунту), і фотографа Г. Войтко, чия наполеглива праця підняла оптико-фізичні дослідження на якісно новий рівень [1, с. 224].

Четвертий етап можна умовно розділити на два підпункти, а) часи після війни, тяжкий етап реставрації, де певний час було призупинено роботу реставраційних майстерень, після відновлення роботи, за наказом уряду УРСР, було визначено «реставрацію станкового малярства й речей художньо-промислового мистецтва, виробництво та реставрація стильних рам», тобто чітке обмеження роботи реставраторів з іншими видами живопису; б) висвітлюється вивчення техніко-технологічних досліджень, впровадження в реставраційну практику оптичних методів: фотофіксування, випромінювання в ультрафіолетових і рентгенівських променях.

Етап п'ятий. До структури музеїв входили: відділ фондів, відділ науково-освітньої роботи, науково-методичний відділ, реставраційний відділ. До 70-х років відділ реставрації включав загальний сектор з реставрації творів живопису. 1970 року відбувся поділ відділу реставрації живопису на два окремі підрозділи – сектор реставрації олійного живопису та сектор реставрації темперного живопису. Це було викликано тим, що різний хімічний склад фарб вимагав різних матеріалів і методик реставрації. Музеї, що мали у фондах іконопис, почали формувати експозиції з таких творів. 1973 року в реставраційних майстернях було створено відділ реставрації пам'яток станкового темперного живопису.

На цьому етапі головною рисою є структурний поділ музею на відділи. Цей момент має велике історичне значення – розподіл реставраційного відділу на реставрацію олійного та темперного живопису, розвиток і поділ матеріалів для реставрації.

Етап шостий. У 1983–1984 рр. для ширшого охоплення практичною реставрацією музеїв України та збільшення обсягу заходів з комплексного обстеження, дослідження музейних колекцій та надання методично-консультативної допомоги музейним працівникам при Центральній державній реставраційній майстерні було створено три філії. Діяльність філій в Одесі, Харкові та Львові сприяла суттєвому поліпшенню стану збереженості, консервації та реставрації пам'яток історії та культури в реґіонах України. Вагомий етап, відбувається розширення реставраційної галузі, збільшується кількість професійних реставраторів.

Етап сьомий. 13 грудня 1983 р. у Львові було відкрито Львівську філію Національного науково-дослідного реставраційного центру України (ЛФ ННДРЦУ). Завідувачем був М. Откович.

У квітні 1984 р. відбулася перша рестав-

раційна Рада, на якій було визначено основні напрями функціонування новоствореної установи. У роботі Ради взяли участь відомі мистецтвознавці П. Жолтовський, В. Свєнціцька, В. Откович, народний художник України Е. Мисько, голова товариства охорони пам'яток культури І. Кудін, директор Державних науково-дослідних реставраційних майстерень А. Ромейко, директор Івано-Франківського художнього музею М. Якібчук [11].

1983 року (з початку заснування філії) був створений відділ науково-дослідної реставрації. Сьогодні його очолює М. Білецька-Зварич. Під час формування філії було започатковано також відділ наукових досліджень, який почав функціонувати 1990 р., нині завідувачем відділу є О. Павленко.

Львівська філія Національного науково-дослідного реставраційного центру України поділяється на два підрозділи: відділ наукових досліджень і відділ науково-дослідної реставрації. Робота була побудована так, щоби працівники двох відділів працювали разом над твором мистецтва: спочатку комплексне обстеження пам'ятки у відділі наукових досліджень, а потім твір з усіма результатами наукового вивчення надходив на реставрацію до відділу науково-дослідної реставрації [11].

Від 2000 р. Львівська філія ННДРЦУ започатковує журнал «Інформаційний бюлетень», у якому можна знайти багато матеріалів про реставраційні та наукові дослідження пам'яток мистецтва, що перебувають на реставрації, про мистецькі події тощо [11].

Висновки і перспективи дослідження. Отже, реставраційна справа в Україні пройшла певні етапи формування аби розвинути свої методологічні засади. Впродовж років реставрація набувала розвитку та розширення. Утворення нових реставраційних майстерень по Україні відіграло важливу роль для збереження творів мистецтва та розвитку техніко-технологічних досліджень в реставрації. Діяльність окремих реставраторів стала вагомим внеском і в історію, і в культуру України.

Наше дослідження може бути використане у подальших наукових працях – зокрема, при написанні дисертації на тему «Методи реставрації олійного живопису в музейних осередках України XX – початку XXI ст.». Крім того, може стати допоміжним матеріалом для інших статей, публікацій тощо.

1. Брей Н. Техніко-технологічні методи дослідження олійного живопису. Художня культура: Актуальні проблеми. 2006. Вип. 3. С. 346–355.
2. Величко Т. Особливості становлення й розвитку етнографічного музейництва на півдні України в XIX – на початку XX ст. Народна творчість та етнографія, 2008. С. 83–89.
3. Гах І. С. До історії реставраційної справи у Національному музеї у Львові. Львів: Бюлетень 12.2012. С. 216–220.
4. Іванців М. Л. Кафедра реставрації творів мистецтва Львівської національної академії мистецтв – історія та специфіка навчального процесу. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 30. 2016. С. 84–90.
5. Кравченко Я. О. Школа Михайла Бойчука: тридцять сім імен. Київ : Майстерня книги. 2010. 399 с.
6. Салата О. О. Основи музейництва: Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ : ТОВ « Нілан-ЛТД », 2015. 164 с.
7. Свєнціцький І. С. Про музей і музейництво. Львів : Діла, 1920. 91 с.
8. Скрипник Г., Попов Б. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток. Київ : Наукова думка, 1989. 301 с.
9. Тимченко Т. Р. Музейний напрям реставрації в Україні. Київська школа. 1920–1940 рр. : автореф. дис. на здобуття канд. мистецтвозн. : 17.00.08. Київ, 1998. 17 с.
10. Тимченко Т.Р. Ярослава Музика – реставратор національного музею у Львові. Традиції, фахове середовище, праця. Київ : Пам'ятки України: історія та культура, 2003. С. 92–111.
11. Офіційний сайт Національного науково-дослідного реставраційного центру України. URL : http://restorer.kiev.ua/ (дата звернення: 08.06.2020).

References

1. Brey, N. (2006). Technical and technological methods of oil painting research. Khudozhnya kultura: Aktualni problemy, 3,346–355 [in Ukrainian].
2. Velychko, T. (2008). Features of formation and development of ethnographic museology in the south of Ukraine in the XIX - early XX centuries. Narodna tvorchist ta etnohrafiya, 83–89 [in Ukrainian].
3. Hakh, I. (2012). To the history of restoration work in the National Museum in Lviv. Lviv: Byuleten 12.2012,

216–220 [in Ukrainian].
4. Ivantsiv, M. (2016). Department of Restoration of Works of Art of the Lviv National Academy of Arts - history and specifics of the educational process. Visnyk Lvivskoi Natsionalnoi Akademii Mystetstv, 30,84– 90 [in Ukrainian].
5. Kravchenko, YA. (2010). Shkola Mykhailo Boichuk's school: thirty-seven names. Kyiv: Maysternya knyhy, 399 [in Ukrainian].
6. Salata, O. (2015). Fundamentals of museology: Borys Hrinchenko University of Kyiv. Kyiv :TOV «Nilan- LTD» [in Ukrainian].
7. Svyentsitskyy, I. (1920). About museum and museology. Lviv: Dila [in Ukrainian].
8. Skrypnyk, H. Popov, B. (1989). Ethnographic museums of Ukraine. Formation and development. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
9. Tymchenko, T. (1998). Museum direction of restoration in Ukraine. Kyiv school. 1920–1940. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
10. Tymchenko, T. (2003). Yaroslava Muzyka is a restorer of the National Museum in Lviv. Traditions, professional environment, work. Kyiv : Pamyatky Ukrayiny: istoriya ta kultura, 92–111 [in Ukrainian].
11. Official site of the National Research and Restoration Center of Ukraine. Retrieved from http://restorer.kiev.ua/

ANNOTATION

Nadiia Chyrkova. Stages of restoration development in Ukraine of the XX – early XXIi centuries. The article highlights the stages in which the formation of restoration work in the museum centers of Ukraine in the twentieth century, touches on the creation of museum institutions, which were created mainly through personal initiatives of certain individuals and numerous scientific, cultural, educational and church societies. The museum, as a cultural, educational, and research institution, divides its activities into several sectors, so many culturally interested people began to come to such institutions. The museum encouraged artists and scientists to form a thorough scientific base for the study of Ukrainian painting. Understanding the structure of ancient works of art made it possible to understand the reasons for the destruction of the easel monuments and monumental painting, as well as to find ways to stop it.For a clearer understanding of the research topic, the article was divided into several stages and each of them was analyzed. In each of the stages, the most important points of development of restoration business were considered, the experience of restoration practice of the last centuries is investigated. The increase in the number of museums and the acquisition of their collections has led to the creation of restoration centers and workshops. Therefore, two main restoration centers in Kyiv and Lviv were traced, which analyze the activities of museums and the work of restoration workshops. The chronology of the creation of restoration environments in Ukraine of the XX century is considered and the sequence of activity of restorers in museums of Ukraine and abroad are covered. Over the years, their traditions have developed, a team has been formed and grown, capable of performing the most difficult tasks. At the same time, the nature of restoration, scientific, methodical work, and the main activities of the institution were determined, which, in general, are based on the continuity of experience, knowledge, close ties with the museum, scientific, and related restoration organizations of Ukraine and other countries.

The problem posed in the twentieth century, the science of restoration was formed, which organized the methodology of the restoration industry and opened restoration activities. But many questions remain unfounded or unresolved.A study of the restoration practices of past centuries should shed light on these issues. Today, the history of restoration is considered a complex scientific discipline based on the methodological principles of history, art history, aesthetics, and cultural studies. The development of restoration over two centuries has made a huge contribution to the history of Ukrainian cultureA study of the restoration practices of past centuries should shed light on these issues. Today, the history of restoration is considered as a complex scientific discipline based on the methodological principles of history, art history, aesthetics and culturology. The development of restoration over two centuries has made a huge contribution to the history of Ukrainian culture.

The purpose of the article is to cover the stages of formation of the restoration work in the museum centers of Ukraine of the XX – XXI centuries.

Analysis of recent research is contained in the scientific works of Tymchyshyn T.R., Otkovych T.M., Ivantsev M.L., Gakh I.S., and others.

Key words: museum, restoration business, restoration workshop, technical and technological researches, research center, branch, restoration departments, painting, icon painting, oil painting, museum center.