Позиція
Position

УДК 069(477.46)+929(Шевченко+Кричевський)

ОХОРОНА ПАМ'ЯТОК – СПРАВА ДЕРЖАВНА. НОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СПОРУДИ МУЗЕЮ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В КАНЕВІ АРХІТЕКТОРА ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Василь Безякін, Інна Дорофієнко, Ольга Рутковська

У статті розглянуто наукові засади реставраційної діяльності в галузі державної охорони культурної спадщини, подано результати реставраційних досліджень Інституту УкрНДІпроектреставрація з підготовки проекту реставрації Шевченківського національного заповідника у Каневі.
Ключові слова: заповідник, охорона культурної спадщини, наукові засади реставрації.

There is an consideration of the scientific principles of restoration activity in a sphere of governmental protection of cultural heritage, presented are the results of the Ukrainian Research institute for Restoration researches regarding preparation of a draft project of the Shevchenko national preserve in Kaniv restoration.
Keywords: preserve, cultural heritage restoration, scientific principles of restoration.

Якщо донедавна реставраційна галузь науки зазнавала певного інформаційного голоду, не всі досягнення і нові розробки з теорії реставрації діставали оперативного оприлюднення серед реставраторів-практиків та наукової громадськості, то нині, в час інформаційної революції, а також появи в Україні кількох видань з охорони пам'яток[1] та створення Академії реставрації з виданням з 2000 року спеціалізованого журналу «Реставратор», у сусідній державі – Російській Федерації, на непоінформованість посилатися не можна.

Охорона пам'яток – одна з небагатьох сфер людської діяльності, яка є, з одного боку, предметом державного управління, а з другого, – постійно перебуває в полі зору громадськості.

Ставлення держави і суспільства до культурної спадщини є свідченням правового стану держави, рівня цивілізованості народу і можливості його повноцінної участі в житті міжнародного співтовариства.

Період народження реставрації як наукової дисципліни на наших теренах був пов'язаний із створенням 1943 року Українського філіалу Академії архітектури СРСР (реорганізований у 1945 році в Академію архітектури УРСР) і його наукових закладів, таких, як Інститут історії і теорії архітектури, Інститут монументального живопису і скульптури з творчими майстернями і відділом музею. Це забезпечило відповідність світовим стандартам реставраційної справи, яка була структурною ланкою радянської системи охорони пам'яток.

У 1987 році успіхи української реставрації відзначено Європейською золотою медаллю за збереження і реставрацію пам'ятки XI ст. – Софійського собору в Києві, і в доповіді при врученні медалі наголошено: «Хай реставратори Софійського собору будуть зразком для своїх послідовників і колег на Сході і Заході»[2].

Усі ці напрацювання з теорії та методології реставрації не втратили свого значення й донині, хоча й потребують розвитку у зв'язку з епохою змін та інтенсивним перерозподілом майнових прав, приватизацією, надзвичайно активною містобудівною діяльністю тощо. Але наукові засади залишилися незмінними: консервація і реставрація пам'яток є тією сферою діяльності людини, що пов'язана з багатьма галузями науки і техніки, провідною

http://www.etnolog.org.ua

серед яких є мистецтвознавство. Будь-яка пам'ятка потребує захисту від суб'єктивної інтерпретації в ім'я уявної актуальної доктрини не меншою мірою, ніж від руйнівної дії несприятливих природних або соціальних обставин. Без усвідомлення всіх аспектів реставраційного втручання неможливо зробити той єдино правильний вибір, який дозволить зберегти для нащадків пам'ятку культурної спадщини. Саме відповідальність у прийнятті рішень потребує від реставраторів високого кваліфікаційного рівня, як того вимагає професійний кодекс Європейської конфедерації організацій реставраторів (ECCO)[3]. Спеціалізовані вітчизняні підприємства в галузі реставрації, корпорація «Укрреставрація» та інститут «УкрНДІпроектреставрація» щороку підтверджують відповідність вимогам міжнародного стандарту ISO 9001:2008.

Чимало держав упродовж 1979–1989 років створили національні кодекси етики та стандарти практики. На території колишнього СРСР вони існували де-факто, а деюре ввійшли до складу окремих інструкцій з реставрації пам'яток культурної спадщини.

В Україні, крім науково-методичних рад двох державних відомств з охорони пам'яток – Міністерства культури та Міністерства регіонального розвитку та будівництва, у 1993 році було створено Комісію з атестації художників-реставраторів України різного фаху – монументалістів, художників-реставраторів станкового темперного і олійного живопису, художників-реставраторів графічних творів, виробів з металу, кераміки, скла тощо. Тобто існують усі засоби контролю за збереженням і реставрацією пам'яток культурної спадщини, але чиновники від культури, яких ніхто не готує як фахівців цієї сфери і не контролює, не дотримуються правил і законодавства, нехтують думкою фахівців та відкидають об'єктивні факти віднайдені дослідниками, під час реставрації архітектурних споруд, що були спотворені внаслідок політичних обставин.

Звичайно, дослідження об'єкта реставрації ґрунтується не лише на архівних документах з історії створення пам'ятки, а й на зондажних обстеженнях самої споруди. Комплексні наукові дослідження музею Т. Г. Шевченка у Каневі, який протягом 75 років входить до Шевченківського національного заповідника як пам'ятка архітектури (охоронний № 68-Н), дали нові відкриття щодо декоративного опорядження, про що й ітиметься далі.

Будинок музею Т. Г. Шевченка в Каневі став останнім архітектурним твором в Україні професора Київського художнього інституту, одного з фундаторів Української академії мистецтв, відомого митця Василя Григоровича Кричевського.

Звертаючись до творчого доробку В. Г. Кричевського, коротко нагадаємо про його внесок в історію української культури й мистецтва. Василь Кричевський (31.12.1872 – 15.11.1952) отримав архітектурну освіту в майстернях відомих харківських архітекторів С. Загоскіна і О. Бекетова[4]. Від 1895 року почав розробляти проекти громадських і приватних споруд, низка яких побудована в Харкові, на Полтавщині, у Сумській області та в Києві. Світоглядне розуміння Кричевським української культури в контексті європейської архітектури, традицій багатьох країн світу, привело митця до кола фундаторів українського архітектурного модерну. Морфологічні та семантичні засади цього стилю стали предметом ґрунтовних досліджень науковців протягом не одного десятиліття[5]. Загальновідомими є новаторські досягнення Василя Григоровича у цілій низці видів мистецтва: живописі, книжковій графіці, кіно, українській геральдиці (1918 року він створив малий і великий Державні герби України), килимарстві, вибійці, кераміці тощо. Проте навесні 1944 року митець, на жаль, був змушений емігрувати з України[6].

Життя і творчість Василя Григоровича Кричевського в Україні були тісно пов'язані з ім'ям Тараса Шевченка. Василь Григорович, як член журі, брав найактивнішу участь у міжнародному конкурсі на кращий проект пам'ятника Т. Г. Шевченкові в Києві (початок XX ст.), встановив місцезнаходження та реставрував за власним проектом будинок, в якому жив Шевченко в Києві у 1846 році. За підтримки Кричевського доля та творчий доробок Поета знайшли відображення в українському кінематографі ще за часів його становлення. Василь Григорович був консультантом і художником фільмів «Малий Тарас», «Тарас Шевченко» та «Назар Стодоля»[7].

Дослідження творчості Кричевського, усвідомлення його внеску в українську та світову культуру активізувались в останній третині XX ст. Дослідниками української архітектури вже зазначалося, що з часів еміграції Кричевського творчий геній митця, який через свою особистість передав сутність українського національного світосприймання природи і життя, вперше постав у всій повноті у нью-йоркському виданні 1974 року (монографія В. М. Павловського)[8]. На основі історичних та іконографічних матеріалів зі збірки музею Т. Г. Шевченка в Каневі вперше детально проаналізовані та оприлюднені (у науково-історичному літописі, укладеному Зинаїдою Тарахан-Березою у 1998 році[9]) особливості спорудження будинку музею. Серед монографій, опублікованих останніми роками в Україні, вирізняється фундаментальне дослідження доктора мистецтвознавства Валентини Рубан-Кравченко (2004) присвячене ролі В. Г. Кричевського в національній художній культурі XX ст., його долі, яке містить найповніший каталог творчого доробку митця. Зрештою, остання реставрація будинку музею Т. Г. Шевченка в Каневі, розпочата 2001 року (Інститут «УкрНДІпроектреставрація», архітектори В. Безякін, С. Школьна, Л. Болюк), дала ряд нових фактів щодо об'ємно-просторових особливостей і деталей опорядження фасадів та інтер'єрів останнього архітектурного твору Кричевського, здійсненого на Батьківщині.

На початку проектно-дослідницьких робіт авторам проекту реставрації були відомі тільки чорно-білі світлини проекту з монографії В. М. Павловського. Однак вирішальне значення на першому етапі відродження пам'ятки відіграли оригінальні матеріали проекту Василя Кричевського 1935–1936 років з родинного архіву, що були передані нащадками Галини Василівни Кричевської-Лінде у 2003–2004 роках до Шевченківського національного заповідника в Каневі. Саме автентичні ескізи, розроблені Василем Григоровичем, спонукали до виникнення основної ідеї реставраційних робіт – максимальної реабілітації опорядження споруди, яке було детально продумане Кричевським, однак вповні не реалізоване з політичних причин.

Говорячи про особливості декоративного вирішення, варто стисло нагадати про відомі факти історії будівництва самої пам'ятки архітектури та звернутися до її місця в історії української архітектури.

Отже, перший варіант проекту музею на могилі Т. Г. Шевченка в Каневі Кричевський почав розробляти навесні 1929 року за пропозицією Раднаркому УРСР[10]. Цей проект, виконаний художником упродовж кількох місяців, довелось полишити, оскільки будівництво музею було відкладене на невизначений термін. Робота над ескізами меморіального Шевченківського музею відновилася 1932 року[11]. Співавтором інженерно-конструкторської частини проекту став Петро Федорович Костирко, учень Кричевського, у співпраці з яким він розробляв проект «Роліту» (Будинок робітників літератури у Києві, 1930–1931 роки). У травні 1933 року комісія Народного комісаріату освіти, разом з авторами архітектурного проекту, під час виїзного засідання на Чернечій горі[12], визначилася з плануванням, композицією забудови створюваного державного заповідника «Могила Т. Г. Шевченка», у якій споруда музею мала підпорядковуватися пам'ятникові Т. Г. Шевченку. Знавець народних традицій, Кричевський пропонував вирішення музею у стилістиці українського архітектурного модерну, що на цьому етапі переживав часи критики та замовчування.

Натхненний ідеєю достойного увічнення пам'яті поета, Кричевський розглядав завдання створення заповідника «Могила Т. Г. Шевченка» комплексно. Він опрацьовував в ескізному варіанті проект упорядкування всієї Чернечої гори з монументальним пам'ятником Поетові (висота пам'ятника передбачалася 24 м, спільний проект зі скульптором В. В. Климовим), загальним характером благоустрою та озеленення. Орієнтуючись на об'єм та висоту пам'ятника, пропонувалося цікаве вирішення споруди музею із асиметричною, Т-подібною за планом, композицією. У ній об'ємно-просторове вирішення поєднувало прямокутний двосвітний головний вестибюль, що своїми формами нагадував античний храм, та прибудова-

http://www.etnolog.org.ua

ні до його південного фасаду двоповерхові експозиційні приміщення, південний фасад яких фланкував невеликий портик. Вінцем композиції між основними об'ємами мав бути баштовий об'єм. Утім, на закритому конкурсі проектів пам'ятника Т. Г. Шевченкові 1 липня 1933 року[13] прийняли проект із стриманішими пропорціями (скульптори К. П. Бульдін та А. С. Дараган, архітектор Д. Торубаров), що змусило Кричевського спростити проектоване об'ємно-просторове вирішення музею, відмовившись від баштового об'єму та малого портика. Домінуючим у структурі музею стало приміщення вестибюля, виявлене прямокутним двоповерховим на цоколі об'ємом з портиком колосального ордера. Двоповерховому об'єму експозиційних залів, як і раніше, надавалося підпорядковане значення. У такому вигляді проект і прийняли до будівництва, яке почали у березні 1934 року.

Складні економічні обставини призводили до постійних перероблень інженерно-конструкторської частини проекту під час самого будівництва. Довелося відмовитися на користь дешевших матеріалів від залізобетонних перекриттів та колон в експозиційних залах; облицювання цоколю гранітом; дубового віконного заповнення; залізобетонного карнизу[14]. Під час будівництва експозиційних залів відсутність належних будівельних матеріалів змусила відмовитись і від залізобетонних стовпів, які були замінені на цегляні. Зрештою, 1936 року будівництво музею завершили.

За урядовою пропозицією, зовнішнє оздоблення споруди передбачало скульптурні та горельєфні прикраси, для опрацювання яких запросили скульптора І. В. Макогона, однак розроблений ним варіант пластичного опорядження було відхилено. Зважаючи на те, що фінансування ставало дедалі меншим, того ж року Кричевський запропонував скромніший за витратами варіант опорядження музею. У гармонії класичних форм, колосальний ордер яких виразно промовляв про суспільну вагу Поета, нова пропозиція розкривала образ народного житла, хати, оспіваної Т. Г. Шевченком. За задумом митця, основною прикрасою головного фасаду мала стати майоліка з добре знаною з української вишивки та кераміки орнаментальною композицією «Дерево життя», яка заповнювала б тимпан портика. Рослинні лінійні орнаменти та вазони повинні були заповнити глухі міжвіконні простінки портика та площини стін під вікнами на фасаді об'єму експозиційних залів. Сходи до порталу планували облицювати майолікою та гранітом. Інтер'єри мали б прикрасити вітражі (вестибюль), тематичні стінописи (широкі простінки вестибюля), орнаментальний живопис (стовпи та міжвіконні простінки виставкових залів), дубові панелі з інкрустацією (бар'єри другого ярусу вестибюля), дубові решітки (радіатори), індивідуальні дерев'яні меблі, розетки у кесонах стелі вестибюля та на стелях експозиційних залів, підлоги пропонувалося вкрити килимами, витканими за традиційними технологіями, тощо.

Характерною рисою проекту митця була поліхромність – на фасадах білизну стін та архітектурних деталей підкреслювали червона черепиця даху, червоний граніт цоколю та східців і соковитий майоліковий орнамент, де домінували зелений і червоний кольори. В інтер'єрі палітра була ширшою: у пофарбуванні стін пропонувалися бірюза та рожева вохра (тло), розбілена вохра та світло-сірий колір (тяги, лопатки); на стелях – вохристо-рожевий колір, розбілена вохра та орнаментальні розетки насиченої палітри. Об'єднуючими весь колористичний стрій компонентами виступали вітражі вестибюля (на їхньому тлі мали розмістити мармуровий бюст Шевченка скульптора І. В. Макогона) та вироби з відбіленої дубової деревини з чорними деталями інкрустації «в ялинку». На стінах вестибюля та окремих залів планували розмістити близько двадцяти монументальних живописних композицій.

В умовах репресій, нищення національних традицій такий проект, звичайно, не дістав схвалення. Пропозиції щодо майолікових прикрас, граніту та дерев'яних виробів з дубу були відхилені, сюжетний стінопис залишився нереалізованим. Саму ідею відтворення в декорі споруди стилістики українського архітектурного модерну охарактеризували як «бездарність»[15]. Результатом неможливості повноцінної реалізації проекту художнього опорядження споруди стали скутість, невиразність художнього образу споруди музею.

Ступінь реалізації первісного задуму В. Кричевський та П. Костирко висвітлили у статті, опублікованій 1938 року[16]. З усього опису здійснених для створення заповідника робіт важливо процитувати з цієї публікації опис інтер'єру, а саме: «Будинок музею двоповерховий, цегляний, дах черепичний. Обсяг будинку – 14.000 кб. м. Парадний вестибюль – ввідна частина музею – оформлений в соковитих радісних тонах з кольоровими розетками народного мотиву в кесонах стелі; просторі, світлі, з великим вітражним вікном (також орнаментального народного характеру) сходи ведуть на другий поверх. Чотири експозиційних зали розписані в спокійних тонах відповідно до характеру експозиції. У першому верхньому залі будуть розміщені експозиції з життя і творчості Тараса Григоровича, в другому залі буде картинна галерея з картин Шевченка. В залах першого поверху розміщується експозиція увічнення пам'яті поета. Другий зал має окремий вхід знадвору і служитиме, крім того, і для періодичних виставок. Усі зали і вестибюль мають великі вільні площі стін, на яких буде написано близько 20 панно (від 6 до 15 кв. м площею) на теми з творчості Шевченка»[17].

Значну увагу місцю останнього українського архітектурного твору В. Г. Кричевського в історії національної архітектури приділив В. В. Чепелик. Згідно із зіпропонованою ним періодизацією українського архітектурного модерну, споруда музею належить до пізнього періоду в розвитку стилю – 1935–1941 років, а саме – його неокласицистичної течії, що характеризується поєднанням модернізованих народних традицій з класицистичними принципами[18]. Роль канівського меморіального музею в останній період згасаючого під тиском раціоналістичних та політичних тенденцій стилю слушно оцінена Чепеликом як найяскравіший вияв модернізації народної архітектури[19].

Розглядаючи таку тезу, вважаємо доречним дещо конкретизувати щодо стилю. Споруда музею має всі композиційні та морфологічні ознаки архітектури українського архітектурного модерну. Композицію характеризують: фронтальність структури об'єму; дво-трисхилість даху (з коником), що простягається паралельно площині фасаду; застосування функціонально виправданого фронтону. При цьому загальне вирішення композиції є асиметричним. Типовою для цього стилю є і площинна композиція фасадів та обране для них біле пофарбування. Елегантним пожвавленням їхньої площинності та даниною класиці стали стрункі лопатки у міжвіконних простінках. Традиційне структурне увиразнення цоколю та задумане Кричевським його облицювання гранітом – характерне явище українського модерну. Типова ознака стилю – запропоноване Кричевським щедре опорядження рослинними мереживами порталу та орнаментальне заповнення тимпана фронтону – апелювала певною мірою до традицій декору портиків класичної архітектури. Не менш символічною, з огляду на призначення споруди, є лапідарність форм обраного для портика доричного ордера, що надав композиції рис значущості. Монументальність неокласицистичних архітектурних форм музею в поєднанні з соковитим поліхромним декором, задуманим Кричевським, утілювали образ своєрідного класичного храму, у якому постать національного Пророка прославлялася як квінтесенція кількасотрічних традицій української культури.

Під час розробки проекту останньої реставрації будинку музею Т. Г. Шевченка у Каневі авторам, нарешті, випала можливість реабілітувати первісний задум опорядження музею. Тим більше, що повноцінне обґрунтування проектних рішень забезпечували історико-бібліографічні, іконографічні матеріали та відкриті під пізніми нашаруваннями зразки первісного пофарбування, орнаментального опорядження стін музею, стель і стовпів експозиційних залів. Ідея повної реабілітації первісного задуму Кричевського знайшла підтримку колективу музею та відображена у відповідних документах владних структур (рішення науково-методичних рад Мінбуду та Міністерства культури і мистецтв України від 02.12.2004 та від 16.07.2008). Науковим рецензентом проекту став заслужений архітектор України, лауреат Державної премії України в галузі архітектури С. К. Кілессо.

Важливого значення для відродження інтер'єру будівлі набуло звільнення несучих конструкцій від пізніх перегородок. Так була виявлена первісна структура експози-

http://www.etnolog.org.ua

ційних залів – прозора анфілада, сформована двома рядами пілонів. Зазначимо, що до початку робіт головним обґрунтуванням важливості докорінного звільнення від пізніх конструкцій в експозиційних залах була чорно-біла світлина первісного художнього оформлення одного з таких залів, опублікована З. Тарахан-Березою 1998 року [20].

Відкриті внаслідок звільнення від пізніх нашарувань кольори пофарбування стін в інтер'єрах дали можливість констатувати, що передбачене аутентичним проектом пофарбування було реалізоване майже повністю. Виявлений у зондажах характер орнаментального заповнення площин стелі, міжвіконних простінків та стовпів в експозиційних залах, за відсутності авторських ескізів Кричевського, був уперше відкритий для досліджень. В орнаменті заповнення вертикальних площин в експозиційних залах використані два варіанти композиції «Дерево життя». Стелі були прикрашені рослинними мереживами на контурах плафонів та розетками в центрі. Застосована в орнаментах техніка клейового живопису давала спокійне колірне вирішення, яке не суперечило характеру експозиції, а гармонійно доповнювало її. Для подальшого відновлення всі відкриті орнаменти були ретельно скопійовані. Реставраційний проект передбачав повне відновлення як орнаментів, так і первісної колористичної гами пофарбування.

Головною частиною реставраційних робіт в інтер'єрі стало відродження вестибюля, тим більше за наявності кількох оригінальних ескізів його первісного задуму. Відновленню підлягали: кесонована стеля, вітражі центрального вікна, бар'єри другого ярусу у вигляді дубових панелей з інкрустацією, центральні сходи з мармуровим обличкуванням та прикрасами-вазонами, тональний характер пофарбування. Потребували реставрації і твори відомого художника О. Івахненка – єдині реалізовані за первісною концепцією живописного опорядження музею. Творча група художників на чолі з О. Мельником готувала ескізні пропозиції за тематичною програмою, яка продовжувала реалізацію ідеї Кричевського про опорядження простінків вестибюля живописними панно на теми з творчості Шевченка.

У роботі над проектом оздоблення екстер'єру пам'ятки також дотримувались авторських ескізів Кричевського. Проект реставрації пропонував повне художнє та технологічне відродження декоративного вирішення фасадів з опорядженням майоліковими рослинними мереживами порталу та орнаментальним заповненням тимпана фронтону, майоліковими вставками на фасадах (архіт. В. М. Безякін, худ. О. Олійник).

Таким чином, комплексні дослідження стали запорукою повноцінності втілення концепції реставрації останнього архітектурного твору В. Г. Кричевського, а головне – реабілітації художнього образу пам'ятки. Більшість проектних рішень реалізували в інтер'єрі вже на початку 2009 року. Одночасно тривали підготовчі роботи до виконання майолікового оздоблення фасадів і творів станкового живопису у вестибюлі, завершили розробку концептуальних рішень музейної експозиції, яке враховувало особливості відреставрованого інтер'єру. Однак на завершальному етапі робіт, у липні 2009 року, реставраційні роботи в пам'ятці були зупинені (протокол науково-методичної ради Міністерства культури і туризму України від 02.07.2009), а реставраційна концепція повністю знівельована в ході створення 2010 року експозиції музею за концепцією нігілістичного спрямування, що була розроблена КП «ТАМ Л. Скорик» і затверджена відповідним чином, незважаючи на негативне ставлення до неї наукової громадськості.

Отже, маємо констатувати, що міжнародні та вітчизняні пам'ятко-охоронні засади у сучасній практиці музеєфікації об'єктів культурної спадщини за відомчої підтримки поступаються суб'єктивним естетичним уподобанням. Відповідно, охорона пам'яток зі справи державної перетворюється на справу політичну.

[1] Міжнародні засади охорони нерухомої культурної спадщини. – К. : Фенікс, 2008; *Прибега Л. В.* Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України. – К. : Мистецтво, 2009; *Бобров Ю. Т.* Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. – М., 2004.

[2] Корпорація «Укрреставрація» на межі століть. – К., 2001. – С. 1.

[3] *Белозерова В. Г.* Международный опыт деонтологии в реставрации // Экспресс-информация. – М., 1990. – Вып. 6.

[4] *Ясієвич В. Є.* Василь Кричевський – співець українського народного стилю // Українське мистецтвознавство. – 1993. – Вип. 1. – С. 117.

[5] Див., зокрема: *Ясиевич В. Е.* Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков. – К. : Будівельник, 1988. – 184 с.; *Чепелик В.* Теоретична спадщина українського архітектурного модерну // Архітектурна спадщина України / за ред. В. Тимофієнка. – К., 1994. – Вип. 1. – С. 162–180; *Чепелик В.* Морфологічні особливості українського архітектурного модерну початку XX ст. // Там само. – К., 1995. – Вип. 2. – С. 132–160; *Чепелик В.* Український архітектурний модерн у дзеркалі епохи // Там само. – К., 1996. – Вип. 3. Ч. 1. – С. 198–221; *Чепелик В. В.* Український архітектурний модерн / упоряд. З. В. Моісеєнко-Чепелик. – К. : КНУБА, 2000. – 378 с.; ілюстр.

[6] *Рубан-Кравченко В. В.* Кричевські і українська художня культура XX століття. Василь Кричевський. – К. : Криниця, 2004. – С. 589.

[7] *Бажан М.* Творець в кіно // Кіно. – 1928. – Чис. 2. – С. 6–7; *Тарахан-Береза З.* Святиня : науково-історичний літопис Тарасової Гори. – К., 1998. – С. 379.

[8] *Ясієвич В. Є.* Василь Кричевський... – С. 117; *Павловський В.* Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість. – Нью-Йорк, 1974. – 223 с.

[9] *Ясієвич В. Є.* Василь Кричевський... – С. 117; *Тарахан-Береза З.* Святиня... – С. 379–424.

[10] *Рубан-Кравченко В. В.* Кричевські і українська художня культура XX століття. – С. 345.

[11] Там само. – С. 349.

[12] *Тарахан-Береза З.* Святиня... – С. 380.

[13] *Там само*. – С. 381.

[14] Матеріали фондів Шевченківського національного заповідника (далі – ШНЗ). – Арх. П. Ф. Костирко, п. 4.

[15] Протокол засідання критичної секції з питання обговорення проекту музею в Каневі від 10.11.1937. – Фонди ШНЗ. – Арх. П. Ф. Костирко, п. 12.

[16] *Рубан-Кравченко В. В.* Кричевські і українська художня культура XX століття. – С. 612.

[17] *Кричевський В., Костирко П.* Заповідник Т. Г. Шевченка в Каневі // Архітектура Радянської України. – 1938. – № 3. – С. 34–38.

[18] *Чепелик В. В.* Український архітектурний модерн / упоряд. З. В. Моісеєнко-Чепелик. – К. : КНУБА, 2000. – С. 41.

[19] Там само. – С. 176.

[20] *Тарахан-Береза З.* Святиня... – С. 391, ілюстр. 323

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

У статті розглянуто наукові засади реставраційної діяльності в галузі державної охорони культурної спадщини і подано результати реставраційних досліджень Інституту «УкрНДІпроектреставрація» з підготовки проекту реставрації пам'ятки архітектури – Шевченківського національного заповідника в Каневі (охоронний № 68) відповідно до вимог як національних, так і міжнародних засад охорони нерухомої культурної спадщини.

Ключові слова: заповідник, охорона культурної спадщини, наукові засади реставрації.

In the article, considered are the scientific principles of restoration activity in a sphere of governmental protection of cultural heritage. And also there is a presentation of the results of the Ukranian Research Institute for Restoration researches regarding preparation of a draft project of the memorial – the Shevchenko national preserve in Kaniv (protective no. 68) – restoration in accordance with the requirements of both national and international principles of cultural heritage restoration.

Keywords: preserve, cultural heritage restoration, scientific principles of restoration.

В статье рассмотрены научные принципы реставрационной деятельности в сфере государственной охраны культурного наследия и представлены результаты реставрационных исследований Института «УкрНИИпроектреставрация» по подготовке проекта реставрации памятника архитектуры – Шевченковского национального заповедника в Каневе (охранный № 68) в соответствии с требованиями как национальных, так и международных принципов охраны недвижимого культурного наследия.

Ключевые слова: заповедник, охрана культурного наследия, научные принципы реставрации.