

УДК 7.025.3(477):008:09

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.3.10>**Гонца Федір Анатолійович,**

старший викладач кафедри образотворчого

та декоративно-прикладного мистецтва

Навчально-наукового інституту педагогічної освіти, соціальної роботи і мистецтва

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

ORCID ID: 0000-0003-1184-1676

fedir.gontsa@gmail.com

**Фізер Іван Іванович,**

член Національної спілки художників України,

викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Навчально-наукового інституту педагогічної освіти, соціальної роботи і мистецтва

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

ORCID ID: 0009-0001-6751-5119

fizerii@vu.cdu.edu.ua

## ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ РЕСТАВРАЦІЙНИХ ОСЕРЕДКІВ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ РЕГІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

*Метою статті є комплексний аналіз тягlosti науково-реставраційних традицій в Україні крізь призму діяльності регіональних мистецьких осередків, зокрема через дослідження творчої практики Івана Васильовича Фізера у контексті методологічних засад львівської та київської реставраційних шкіл. Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні історико-мистецтвознавчого, культурологічного, порівняльного та аналітичного підходів, що дозволяє простежити еволюцію реставраційної думки, а також виявити специфіку її регіональної імплементації. Наукова новизна полягає у висвітленні реставраційної діяльності як цілісного феномену, що поєднує художню практику, наукову консервацію та педагогічну діяльність, а також у виявленні механізмів трансляції класичних реставраційних принципів у сучасний культурний простір Черкащини. У статті доведено, що сучасна реставраційна практика в Україні формується на основі міждисциплінарного підходу, де поєднуються мистецтвознавчий аналіз, технологічні дослідження та принципи збереження автентичності пам'яток. Встановлено, що реставраційна діяльність в Україні є спадкоємицею методологічних засад львівської та київської шкіл, що вплинули на сучасні стандарти, закріплені у діяльності Національного науково-дослідного реставраційного центру України (ННДРЦУ). Обґрунтовано, що реставраційна практика виступає не лише інструментом збереження культурної спадщини, а й важливим чинником культурної ідентичності та самопрезентації держави. Виявлено специфіку трансляції академічних реставраційних канонів у регіональний мистецький простір Черкащини, що дозволило забезпечити високий фаховий рівень збереження локальних артефактів. Осмислено феномен реставраційної компетентності як цілісної системи, що об'єднує глибоке матеріалознавче знання, художню інтуїцію та етичну відповідальність перед автентичністю пам'ятки.*

**Ключові слова:** реставрація, культурна спадщина, Черкащина, львівська реставраційна школа, київська реставраційна школа, наукова консервація, сакральна дерев'яна пластика, автентичність пам'ятки, Іван Васильович Фізер.

### **Gontsa Fedir, Fizer Ivan. TRADITIONS AND INNOVATIONS OF RESTORATION CENTERS IN UKRAINE IN THE CONTEXT OF PRESERVING REGIONAL CULTURAL HERITAGE**

*The purpose of this article is to provide a comprehensive analysis of the continuity of scientific restoration traditions in Ukraine through the prism of the activities of regional artistic centres, in particular by examining the creative practice of Ivan Vasylovych Fizer within the context of the methodological foundations of the Lviv and Kyiv restoration schools. The research methodology is based on a combination of historical-art historical, cultural, comparative, and analytical approaches, which makes it possible to trace the evolution of restoration thought and to identify the specific features of its regional implementation. The scientific novelty of the study lies in highlighting restoration activity as an integral phenomenon that combines artistic practice, scientific conservation,*

and pedagogical work, as well as in identifying the mechanisms through which classical restoration principles are transmitted into the contemporary cultural space of the Cherkasy region.

The article demonstrates that contemporary restoration practice in Ukraine is formed on the basis of an interdisciplinary approach combining art historical analysis, technological research, and the principles of preserving the authenticity of monuments. It has been established that restoration activity in Ukraine is the successor to the methodological foundations of the Lviv and Kyiv schools, which have influenced the modern standards embodied in the work of the National Research Restoration Centre of Ukraine. It is substantiated that restoration practice functions not only as an instrument for preserving cultural heritage, but also as an important factor in cultural identity and the state's self-representation. The study identifies the specific features of the transmission of academic restoration canons into the regional artistic environment of the Cherkasy region, which has ensured a high professional standard in the preservation of local artefacts. The phenomenon of restoration competence is interpreted as an integral system uniting profound knowledge of materials science, artistic intuition, and ethical responsibility towards the authenticity of the monument.

**Key words:** restoration, cultural heritage, Cherkasy region, Lviv restoration school, Kyiv restoration school, scientific conservation, sacred wooden sculpture, authenticity of the monument, Ivan Vasylovych Fizer.

**Вступ.** Спадщина людства є не лише об'єктом охорони, а й дієвим ресурсом культурної дипломатії, що репрезентує державу на світовій арені. Ефективна реставраційна політика в Україні, яка базується на національному законодавстві, виступає дзеркалом самоусвідомлення та її ціннісних орієнтирів щодо збереження історичної пам'яті.

Таким чином, реставраційна політика України постає як дієвий механізм культурної самопрезентації. Вона не лише фіксує матеріальний стан пам'ятки, а й артикулює ціннісні орієнтири держави. У цьому контексті діяльність окремих фахівців, зокрема Народного художника України, майстра та педагога Івана Васильовича Фізера, набуває особливого значення, оскільки їхній професійний підхід до реставрації сакральних об'єктів Черкащини є практичним втіленням національної стратегії збереження пам'яті, де кожен відреставрований об'єкт стає свідченням тяглості та незнищенності української культури.

У сучасному українському мистецтвознавстві питання збереження культурної спадщини набуває особливої гостроти, що зумовлено не лише природним старінням артефактів, а й необхідністю захисту національного культурного коду в умовах глобалізаційних викликів, а особливо нині, під час повномасштабного вторгнення. Традиція наукової реставрації, закладена фундаментами львівської та київської школи на початку ХХ століття, потребує сьогодні не лише теоретичного переосмислення,

а й аналізу її практичної імплементації в регіональних осередках.

**Матеріали та методи.** Питання становлення та еволюції реставраційної справи в Україні перебуває у полі зору багатьох науковців, які розглядають його з позицій мистецтвознавства, музейництва та пам'яткознавства.

В. Рішняк розглядає реставрацію не лише як технічний процес, а як окремий вид культурної діяльності, спрямований на збереження об'єктів спадщини для сучасних і майбутніх поколінь [18]. С. Оляніна розглядає реставрацію як науково-мистецтвознавчий процес збереження та інтерпретації культурної спадщини, з акцентом на історію, методологію та музейну практику, зокрема у контексті збереження іконопису [15]. Теоретичний підґрунтя професійної реставрації, зокрема дилему між консервативним та творчим підходами, ґрунтовно досліджують І. Коротун, В. Куцевич, Т. Марусик, В. Дивак, К. Герич [8]. Загальні засади музейної справи та збереження фондів, що є фундаментом для реставраційної діяльності, висвітлено у працях О. Салати [19]. Особливу увагу дослідники приділяють історичному аспекту формування київської та львівської реставраційних шкіл. Зокрема, традиції Національного музею у Львові проаналізовано Т. Тимченко [24]. Важливим для дослідження є вивчення зв'язку між ідеологією бойчукізму та реставраційними практиками 1920–1930-х років. Цей аспект детально вивчено та розкрито Я. Кравченком [9] та

Т. Тимченко [22]. Остання у своєму дисертаційному дослідженні [23] також здійснила системний аналіз діяльності київської школи реставрації у першій половині ХХ століття. Процес інституціоналізації реставраційних майстерень та перші кроки наукової консервації в Лаврському музеї зафіксовані у працях сучасника подій П. Курінного [11].

Сучасний правовий контекст реставраційної діяльності в Україні детермінується нормами Закону України «Про охорону культурної спадщини» [7], що встановлює межі фахового втручання та охорони пам'яток.

Регіональний аспект, зокрема життєвий і творчий шлях митця Івана Фізера, частково висвітлено у публіцистично-мистецтвознавчих нарисах І. Лавріненка [12], Г. Міщенко [13; 14], В. Підгори [16], О. Федорука [26], М. Теліженка [21], А. Беленя [2], Ф. Азовця [1], О. Гладун, М. Черепанової [6], О. Пушонкової [17]. Водночас у цих працях він здебільшого постає як талановитий митець, який працює в різних видах художньої практики (живопис, скульптура, різьблення, сницарство), тоді як його реставраційна діяльність як складова професіоналізму художника залишається недостатньо дослідженою. У цьому контексті звернення до постаті Івана Фізера як одного з талановитих майстрів-реставраторів Черкаського регіону дозволяє актуалізувати проблему трансформації науково-реставраційних традицій у локальному мистецькому середовищі.

**Метою статті** є комплексний аналіз тяглості науково-реставраційних традицій в Україні крізь призму діяльності регіональних мистецьких осередків, зокрема через аналіз творчої практики І. В. Фізера у контексті методологічних засад, закладених львівською та київською реставраційними школами.

**Результати.** Культурна та природна спадщина постає як сукупність унікальних, невідтворюваних цінностей, що мають глобальне значення для світового цивілізаційного поступу. Матеріальні пам'ятки є об'єктивним свідченням етнокультурного генезису та самобутнього розвитку народів. Деструкція або остаточна втрата

будь-якого елемента цієї спадщини спричиняє незворотне збіднення світового культурного фонду. Відповідно до засад міжнародного права та профільних конвенцій, збереження історико-культурного надбання є імперативним обов'язком держав перед світовим співтовариством.

Предметному середовищу, як і живому організму, властиве поняття старіння. Найміцніша пам'ятка з часом втрачає свій первинний вигляд та стає схильною до руйнувань. Невчасно та непрофесійно виконана реставрація може стати причиною втрати автентичних властивостей об'єктів культурної спадщини. Ігнорування реставраційних норм спричиняє деформацію візуально-естетичного образу пам'ятки, а також призводить до втрати фізичної стійкості конструкції, що унеможливує її безпечне функціонування в сучасному соціокультурному просторі.

Варто зазначити, що правовий режим охорони пам'яток культури вимагає особливої парадигми втручання, де домінуючими чинниками є висока кваліфікація майстрів та використання автентичних матеріалів. Такий підхід мінімізує ризики технологічного дисонансу та сприяє подовженню фізичного життя пам'ятки як носія унікальної культурної інформації.

У статті 1 Закону України «Про охорону культурної спадщини» зазначено: «Реставрація – сукупність науково обґрунтованих заходів щодо укріплення (консервації) фізичного стану, розкриття найбільш характерних ознак, відновлення втрачених або пошкоджених елементів об'єктів культурної спадщини із забезпеченням збереження їхньої автентичності» [7].

Погоджуємося також із думкою І. Коротун, яка трактує термін «реставрація» як «комплексну діяльність, що поєднує теоретичну – виготовлення проєктно-кошторисної документації і практичну діяльність – ремонтно-реставраційні, відновлювальні і консервативні роботи, спрямовані на повернення експлуатаційних якостей, фізичних та естетичних характеристик об'єктів культурної спадщини або їх складових, що спрямована на збереження

їх автентичності та надійної експлуатації» [8, с. 14].

Варто зауважити, що реставрація як наука постала ще у ХХ ст., сформувавши методологію реставраційної галузі. Цьому сприяв стрімкий розвиток музейництва в Україні на початку ХХ ст., що мав виразний громадсько-приватний характер, де вирішальну роль відігравали індивідуальні ініціативи та профільні товариства. Попри широку представленість у регіонах, домінуючі реставраційно-експозиційні потужності зосереджувалися в провідних урбаністичних центрах (Харків, Львів, Київ, Чернігів тощо), що заклало підґрунтя для майбутніх національних шкіл збереження спадщини.

Зі збільшенням кількості музеїв на території України та їхнім розвитком з'являються перші науково-дослідницькі реставраційні центри. Зазначмо, що загалом музей як науково-дослідницький заклад спрямовує свою діяльність на такі напрямки, як експозиційний, фондівий, науково-дослідницький та реставраційний [19].

Протягом 1920-х – 1940-х років академічний та практичний базис реставраційної справи в Україні акумулювався у двох ключових метрополіях – Києві та Львові. Т. Тимченко зазначає, що феномен львівської і київської школи реставрацій «полягає в найактивнішій участі в реставраційній діяльності талановитих малярів-новаторів, що ставили собі за мету узагальнити художній досвід України попередніх століть і на цьому ґрунті витворити новий «великий» стиль» [23, с. 17].

Саме реставраційна практика стала для митців дієвим інструментом актуалізації ідей національного відродження. В основі їхньої діяльності лежить концептуальне переконання, що збереження матеріальної культурної спадщини є невід'ємною умовою для відновлення історичної пам'яті та утвердження суб'єктності української культури [22, с. 60–62].

Заснований 1905 р. у Львові Церковний музей (згодом Національний музей) став головним музейним осередком того часу. Понад 1000 зібраних експонатів у музеї

зацікавлювали молодих митців і заохочували їх до ознайомлення з матеріалами та вивчення технік.

Варто зазначити, що І. Свенціцький, перший директор музею, створив відділ реставрації музейних пам'яток, що сприяв подальшому розвитку реставраційної діяльності. Проте не можемо не згадати постать В. Пещанського, першого науковця-реставратора музею, який не лише працював реставратором галицького іконопису, а й став вчителем та наставником для нового покоління творчої молоді. Серед його учнів – М. Федюк, Я. Музика, М. Осінчук та ін. Внесок В. Пещанського в реставраційну діяльність справді є вагомим, про що писав його учень і один із працівників музею М. Драган: «Курс іконописної техніки В. Пещанського дав мені змогу пізнати технічну сторону ікони, а тим самим поміг краще підійти до стилю ікони і зрозуміти всю її красу» [5].

Особливе місце в генезисі львівської реставраційної школи посідає постать М. Бойчука, чия діяльність на початку ХХ ст. ознаменувала перехід від ремісничого оновлення до науково-філософської реконструкції пам'яток. Митець концептуалізував реставрацію як процес дешифрування національної мистецької мови, акцентуючи на необхідності використання автентичних технологій. Сам М. Бойчук зазначав, що мистецькі твори мають бути «угрунтовані на спостереженнях поколінь, обняті в національну форму і традиційно переказувані нащадкам» [9, с. 127]. Ці слова підтверджують, що митець вважав реставрацію окремим видом професійної мистецької діяльності [24, с. 92–111].

Саме в цей час реставраційна практика стала для митців платформою для матеріалізації концепцій національного відродження через безпосередню роботу з матеріальною культурою. Діяльність фахівців Національного музею не обмежувалася суто технічними аспектами (консервацією, копіюванням чи інвентаризацією), а охоплювала цілісний цикл наукового опрацювання фондівих колекцій. Системна атрибуція, мистецтвознавчий аналіз та спеціалізація за окремими дослідницькими напрямками дозволили

трансформувати музейну збірку на фундаментальну базу для вивчення української ідентичності.

Фондові колекції Національного музею слугували фундаментальною базою для професійного становлення нової генерації митців, чия спадщина стала визначальною для українського образотворчого мистецтва першої половини ХХ століття. Безпосередня взаємодія з артефактами минулого детермінувала творчий шлях таких знакових постатей, як М. Андрієнко, М. Ковжун, О. Грищенко, С. Гординський та ін.

Як уже зазначалося вище, діяльність групи митців-реставраторів під керівництвом М. Бойчука в стінах Національного музею заклала підвалини наукового підходу до збереження спадщини. Сформульована М. Бойчуком концепція акцентувала на важливості фізичного збереження об'єкта (консервації) та очищення пам'ятки від пізніших нашарувань при суворому дотриманні принципу мінімального втручання в оригінальну структуру твору [23, с. 17].

Паралельно з львівським осередком відбувалося інтенсивне становлення київської реставраційної школи, яка відзначалася виразним академізмом та акцентом на науково-технологічних дослідженнях пам'ятки.

Насамперед варто зазначити, що центром цього процесу був Лаврський музей (офіційно – Державний історико-культурний заповідник «Всеукраїнський музейний городок»), створений у 1920-х роках на території Києво-Печерської лаври. Саме Лаврський музей відіграв важливу фундаментальну роль у становленні наукової реставрації в Україні. Реставрація тут вперше набула статусу державної справи з відповідним фінансуванням, штатом фахівців та обладнанням. Сюди звозили найцінніші артефакти (ікони, шитво, вироби з дорогоцінних металів), які потребували порятунку після націоналізації церковних збірок.

Зауважимо, що ключовою фігурою став М. Касперович, чия діяльність заклала засади лабораторного аналізу в реставраційній практиці. У 1924 р. М. Касперовича, який уже мав багаторічний досвід

у реставраційній справі, запрошено на посаду реставратора пам'яток станкового малярства. Після незанихтих пробних праць «майстерня розпочала планове оздоровлення пам'яток станкового малярства по музеях та церквах Києва» [11, с. 165].

Ім'я М. Касперовича стало досить популярним в наукових колах, що зумовлена не лише високою якістю відновлених робіт, а й принципово новою методологією, яку він привніс у реставраційну справу. Адже майстер, працюючи над реставрацією легендарних пам'яток давнього іконопису (ікона святого Миколи Мокрого із Софії Київської, Лаврська ікона Божої Матері «Ігорівська» тощо), здійснив науковий прорив, поєднавши мистецьке чуття з точністю природничих наук.

Варто зазначити, що у випадку з «Ігорівською» іконою Божої Матері М. Касперович реалізував стратегію мінімального втручання, зумовлену специфікою соціокультурного контексту. Відмовившись від радикального розкриття пам'ятки, майстер провів комплекс консерваційно-відновлювальних робіт, що включав стабілізацію ґрунту та делікатну ретуш аквареллю в межах втрат. Такий підхід дозволив зберегти фізичну цілісність об'єкта, не порушуючи його тогочасного літургійного статусу, а впроваджена система наукової фіксації заклала підґрунтя для майбутніх досліджень

Тому завдяки діяльності М. Касперовича вперше в українській практиці об'єкт культурної спадщини став предметом комплексного хіміко-технологічного аналізу, що заклало підвалини для «доказової реставрації». Впроваджена ним система реставраційної документації та принципи пошарового розкриття живопису детермінували розвиток київської школи як провідного наукового центру.

Логічним продовженням та інституційним втіленням ідей наукової реставрації в Україні стала діяльність Національного науково-дослідного реставраційного центру України (ННДРЦУ). Центр фактично канонізував принципи «мінімального втручання» та «лабораторної доказовості», які свого часу

обґрунтовували М. Касперович та представники львівської школи. Важливо наголосити, що ННДРЦУ забезпечує єдиний науковий простір, у якому функціонують регіональні майстри.

Особливого значення цей процес набув на Черкащині, де багата сакральна та етнографічна спадщина потребувала саме такого науково обґрунтованого-підходу. Трансляція київських та львівських реставраційних канонів у культурний простір Середнього Подніпров'я дозволила сформувати унікальне середовище з глибоким розумінням місцевих художніх традицій.

Реставраційну діяльність на Черкащині репрезентують такі постаті як Віктор Крючков, Ксенія Клименко, Наталія Кунець, Іван Бондар, Іван Фізер (молодший) та ін. Не можна залишити поза увагою реставраційну компетентність Івана Васильовича Фізера, що стала підґрунтям збереження та розвитку реставраційних практик на Черкащині. Багаторічна робота з автентичними техніками сакрального різьблення та пластики дозволила митцю опанувати інструментарій наукової консервації. Його діяльність у цій сфері базувалася на пріоритеті збереження першоснови об'єкта, що робило його фахівцем, здатним до глибокого аналізу та фахового відновлення пам'яток Черкащини в річищі кращих національних традицій.

Важливим чинником формування авторського стилю І. Фізера, за спостереженнями Г. Міщенко, стали мистецькі традиції Західної України, що заклали основи його творчого мислення. Дослідник зазначає, що «визначальним у становленні художника як самобутньої творчої особистості стало ознайомлення з методологічними засадами львівської та закарпатської художніх шкіл, котрі окреслювали національні пріоритети культурно-мистецького життя в Західній Україні тієї доби» [14, с. 8].

Погоджуюся також і з думкою О. Федорука про те, що «мистецька ідея І. Фізера не виглядає нейтралізованою, бо вона звернена до активного вживання в минуле і є висхідною в намірах вписатися саме в таку конструктивно заактивізовану форму» [26, с. 6].

Варто також зауважити, що нерозривний зв'язок І. Фізера з рідним краєм став тим ціннісним фундаментом, на якому викристалізувався його унікальний авторський стиль. Проблему глибинного етнокультурного підґрунтя творчості І. Фізера акцентує М. Теліженко у статті «Пам'яті Івана Фізера присвячується...». Автор підкреслює: «Генетична пам'ять у Івана була досить могутня – чи то він грав на сопілці, чи співав лемківських пісень, чи творив козацький іконостас для Чигирини, чи писав мальовниче плесо Тясмину, – невловимий дух карпатського краю присутній у кожному його творі, поєднуючи собою в одну цілісність нашу українськість» [21, с. 43].

Важливим фактом є те, що постать І. Фізера стала визначальною у процесі ревіталізації мистецького середовища Черкащини. Його підхід дозволив інтегрувати архаїчні традиції сницарства у простір інтелектуальної скульптури, тим самим надавши нового імпульсу розвитку декоративного мистецтва та перетворивши місто на важливий осередок сучасної української культури.

Мистецький ландшафт Черкащини зазначеного періоду позначений виразною тенденцією до сакралізації простору. Творчість І. Фізера виступила інструментом трансформації урбаністичного середовища у площину духовної рефлексії, що стало можливим завдяки апеляції автора до фундаментальних архетипів – універсальних констант колективного несвідомого. Художня мова майстра постає як розгалужена семіотична система, у якій кожна пластична форма наділена глибоким семантичним значенням.

Зауважимо, що вагомих сегмент діяльності І. Фізера становила експертно-консультативна підтримка локальних ініціатив зі збереження об'єктів культурної спадщини. Його участь у догляді за сакральною дерев'яною пластикою, автентичними іконостасами та керамічними артефактами базувалася на глибокому розумінні технологічних процесів: від методів структурного зміцнення деревини до специфіки реверсивного тонування та підбору превентивних захисних матеріалів. Філософським осердям його

підходу була концепція «культурної відповідальності», де реставрація інтерпретувалася як інтелектуальний діалог із минулим, що вимагає методологічної скромності та безумовної поваги до авторської інтенції попередніх поколінь. І. Лавріненко вдало підкреслив майстерність І. Фізера: «Дерево змінює форму, набирає змісту, стає внутрішньою силою, предметом виходу в іншу систему образного мислення» [12, с. 41].

У своїй педагогічній діяльності, митець транслиував студентам уміння «герменевтичного читання» структури матеріалу, де кожен об'єкт розглядався через призму збереження його автентичного коду. Така орієнтація на матеріалознавчу точність дозволила вихованцям І. Фізера інтегрувати отримані знання у практику відновлення об'єктів культурної спадщини.

Отже, реставраційна спроможність І. Фізера є невід'ємною гранню його творчої ідентичності, що виявлялася в синергії художнього бачення та пам'яткоохоронної відповідальності. Його діяльність у цій сфері детермінована прагненням оберігати цілісність культурного ландшафту, виховувати у майбутніх митців культуру дбайливого поводження з артефактами минулого та забезпечувати неперервність традиції завдяки досконалому знанню морфології та технології матеріалу.

**Висновки.** Встановлено, що сучасна реставраційна практика в Україні є спадкоємницею методологічних засад львівської і київської реставраційних шкіл. Такі постаті як В. Пещанський, М. Бойчук, М. Касперович та ін. стали ключовими у розвитку української реставраційної діяльності.

Саме завдяки інноваційним подходам М. Касперовича, в основу вітчизняної

реставраційної справи було покладено принцип міждисциплінарності. Вперше в українському професійному дискурсі артефакт став об'єктом системного фізико-хімічного моніторингу, що детермінувало появу міждисциплінарної концепції «доказової реставрації» – стратегії, яка базується на пріоритеті наукового факту над суб'єктивною естетичною реконструкцією.

Діяльність Національного науково-дослідного реставраційного центру України (ННДРЦУ) виступає гарантом збереження цієї традиції, транслуючи високі академічні стандарти консервації та лабораторного аналізу в регіональні мистецькі осередки.

Доведено, що ефективна реставраційна політика є не лише технічним інструментом збереження пам'яток, а й стратегічним ресурсом культурної дипломатії. Базуючись на національному законодавстві, вона відображає рівень самоусвідомлення суспільства та його ціннісні орієнтири щодо охорони історичної пам'яті як невід'ємної складової європейського культурного простору.

На прикладі діяльності черкаського митця та педагога І. В. Фізера обґрунтовано, що реставраційна спроможність митця є іманентною частиною його творчої ідентичності. Вона базується на синергії глибокої матеріалознавчої грамотності, розумінні «життєпису форми» та етичній відповідальності за збереження автентичності артефакту.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі можуть бути пов'язані з детальнішим вивченням технологічних особливостей консервації конкретних пам'яток Черкащини, що дозволить глибше розкрити еволюцію регіональних реставраційних технік у контексті загальнонаціональної школи.

#### Література:

1. Азовець Ф. Образотворчі сторінки Івана Фізера. *Мій дім*. Черкаси, 1999. № 11. С. 17–22.
2. Белень А. Духовне наповнення: про твори Миколи Теліженка та Івана Фізера. *Педагогічний вісник*. Черкаси, 2001. № 3. С. 23–27.
3. Біксей Л. Історія Закарпатської школи живопису [Електронний ресурс]. URL: [https://art-raschdorf.com/ua/art/05\\_article.html](https://art-raschdorf.com/ua/art/05_article.html) (дата звернення: 07.02.2026).
4. Болюк О. Мистецтвознавчі студії сницарства: методика дослідження та атрибуція пам'яток у польових умовах (Експедиція 2011 р. ). *Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво*. Львів, 2012. С. 161–167.

5. Гах І. Великий дар Митрополита. [Електронний ресурс]. *Zbruc̆*. URL: <http://zbruc.news/node/13966>. 2013. (дата звернення: 26.02.2026).
6. Гладун О., Черепанова М. Музичність простору митця: Про І.В. Фізера. *Молодь Черкащини*. Черкаси, 1997. 30 жовтня. С. 12–19.
7. Закон України «Про охорону культурної спадщини». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14/ed20130727/find?text=%D0%E5%F1%F2%E0%E2%F0%E0%F6%B3%FF#Text> (дата звернення 20.02.2026).
8. Корогун І. Виникнення і становлення реставрації як професії. Творчий і консервативний підходи до реставрації. *Теоретичні і практичні основи реставрації*. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 13–29.
9. Кравченко Я.О. Школа Михайла Бойчука: тридцять сім імен. Майстерня книги. Київ, 2010. 399 с.
10. Крючков В. Скульптура. Медальєрне мистецтво : каталог / авт. вступ. ст. Т. Редчиць. Черкаси : Брама-Україна, 2007. 16 с.
11. Курінний П.П. Три роки праці Реставраційної майстерні Лаврського музею культів та побуту над консервацією та реставрацією музейних збірок (1924–1927). *Український музей*. 36. І. Київ, 1927. С. 159–168.
12. Лавріненко І. Динаміт, закладений у душу (Два крила становлення художника Івана Фізера). *Холодний Яр*. Альманах Черкаської організації Спілки письменників України – Спілки письменників Шевченкового краю, 1988. № 8. С. 41–52.
13. Міщенко Г. Дивосвіт Івана Фізера. *Спільна справа*. Черкаси, 1998. № 2 С. 7–14.
14. Міщенко Г. Родом із Закарпаття – серцем з усією Україною. *Тарасові джерела*. Черкаси, 1997. Жовтень. С. 8–16.
15. Оляніна С. Український іконостас: символічна структура та іконологія. Київ : АртЕк, 2019. 400 с.
16. Підгора В. Обійми Наддніпряни і Закарпаття: Про персональну виставку до 50-річчя І. В. Фізера. *Культура і життя*. Київ, 2003. 23 липня. С. 18–29.
17. Пушонкова О. Іван Фізер: творчі світи. *Музейна артфілософія*. Черкаси : ІНТРОЛІГАТОР. 2026. С. 21–25.
18. Рішняк О. Б. Реставраційна діяльність і глобальні загрози: трансформації теоретичних концепцій. *Питання культурології*, (36), 2020. 156–165. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221059>
19. Салата О.О. Основи музейництва: Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015. 164 с.
20. Свенціцький І. С. Про музей і музейництво. Львів : Діла, 1920. 91 с.
21. Теліженко М. «Пам'яті Івана Фізера присвячується...». *Музейний альманах*. Наукові матеріали: статті, нариси, есе. Черкаський обласний художній музей; Редкол.: О. Гладун, О. Пушонкова. Випуск 10–11. Черкаси : ФОП Гордієнко. 2021. С. 43–44.
22. Тимченко Т.Р. Бойчукізм і українська реставрація. *Образотворче мистецтво*. № 3–4, 1997. С. 60–62.
23. 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.
24. 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.
25. Трач Ю. Культурна спадщина в Україні: ініціативи щодо збереження та оптимізації захисту. *Питання культурології*, № 45. 2025. С. 194–209. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325054>. (дата звернення 09.02.2026).
26. Федорук О. Творити й бути щасливим. *Образотворче мистецтво*. 2011. № 2. С. 6–8.
27. Фізер І.В. Пластика, графіка, малярство, сніцарство. Образотворче видання. Черкаси : Брама – Україна, 2013. 264 с.

#### References:

1. Azovets', F. (1999). *Obrazotvorchi storinky Ivana Fizera* [Visual pages of Ivan Fizer]. *Mij dim*. Cherkasy. № 11. 17–22. [in Ukrainian].
2. Belen', A. (2001). *Dukhovne napovnennia: pro tvory Mykoly Telizhenka ta Ivana Fizera* [Spiritual enrichment: about the works of Mykola Telizhenko and Ivan Fizer]. *Pedahohichnyj visnyk*. Cherkasy. №3. 23–27. [in Ukrainian].
3. Biksej, L. *Istoriia Zakarpats'koi shkoly zhyvopysu* [History of the Transcarpathian School of Painting] [Elektronnyj resurs]. URL: [https://art-raschdorf.com/ua/art/05\\_article.html](https://art-raschdorf.com/ua/art/05_article.html) (data zvernennia 07.02.2026). [in Ukrainian].
4. Boliuk, O. (2012). *Mystetstvoznavchi studii snytsarstva: metodyka doslidzhennia ta atrybutsiia pam'iatok u pol'ovykh umovakh* (Ekspedytsiia 2011 r.) [Art Studies of Woodcarving: Research Methodology and Attribution of Monuments in Field Conditions (2011 Expedition)]. *Khrystyians'ka sakral'na tradytsiia: vira, dukhovnist', mystetstvo*. L'viv. 161–167.

5. Hakh, I. (2013). Velykyj dar Mytoropolyta [The Great Gift of the Metropolitan]. [Elektronnyj resurs]. *Zbruč.* URL: <http://zbruc.news/node/13966>. (data zvernennia: 26.02.2026). [in Ukrainian].
6. Hladun, O., Cherepanova, M. (1997). Muzychnist' prostoru myttsia [The Musicality of the Artist's Space]: [Pro I. V. Fizera]. *Molod' Cherkaschyny*. Cherkasy. 30 zhovtnia. 12–19. [in Ukrainian].
7. Zakon Ukrainy Pro okhoronu kul'turnoi spadschyny [Law of Ukraine on the Protection of Cultural Heritage]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14/ed20130727/find?text=%D0%E5%F1%F2%E0%E2%F0%E0%F6%B3%FF#Text> (data zvernennia 20.02.2026). [in Ukrainian].
8. Korotun, I. (2024). Vynyknennia i stanovlennia restavratsii iak profesii. Tvorchyj i konservatyvnyj pidkhody do restavratsii. *Teoretychni i praktychni osnovy restavratsii* [The Emergence and Formation of Restoration as a Profession. Creative and Conservative Approaches to Restoration. Theoretical and Practical Foundations of Restoration]. Chernivtsi. 13-29. [in Ukrainian].
9. Kravchenko, Ya.O. (2010). Shkola Mykhajla Bojchuka: trydtsiat' sim imen [The Mykhailo Boychuk School: Thirty-Seven Names]. Kyiv. 399. [in Ukrainian].
10. Kriuchkov, V. (2007) Skul'ptura. Medal'ierne mystetstvo [Sculpture. Medal Art]: [kataloh]. Cherkasy. 16. [in Ukrainian].
11. Kurinyj, P.P. (1927). Try roky pratsi Restavratsijnoi majsterni Lavrs'koho muzeiu kul'tiv ta pobutu nad konservatsiieiu ta restavratsiieiu muzejnykh zbirk [Three Years of Work of the Restoration Workshop of the Lavra Museum of Cults and Everyday Life on Conservation and Restoration of Museum Collections]. *Ukrains'kyj muzej*. K. 159-168. [in Ukrainian].
12. Lavrinenko, I. (1988). Dynamit, zakladyenyj u dushu (Dva kryla stanovlennia khudozhnyka Ivana Fizera) [Dynamite Laid in the Soul (Two Wings of the Formation of the Artist Ivan Fizer)]. *Kholodnyj Yar*. №8. 41-52. [in Ukrainian].
13. Mischenko, H. (1998) Dyvosvit Ivana Fizera [The Wondrous World of Ivan Fizer]. *Spil'na sprava*. Cherkasy. №2. 7-14. [in Ukrainian].
14. Mischenko, H. (1997). Rodom iz Zakarpattia – sertsem z usiieiu Ukrainoiu [From Transcarpathia by Origin – With Heart to All Ukraine]. *Tarasovi dzherela*. Cherkasy. 8–16. [in Ukrainian].
15. Olianina, S. (2019). Ukrains'kyj ikonostas: symvolichna struktura ta ikonolohiia [Ukrainian Iconostasis: Symbolic Structure and Iconology]. Kyiv: ArtEk. 400. [in Ukrainian].
16. Pidhora, V. (2003). Obijmy Naddniprianschyny i Zakarpattia [Embraces of the Dnipro Region and Transcarpathia]. *Kul'tura i zhyttia*. Kyiv. 18–29. [in Ukrainian].
17. Pushonkova, O. (2026). Ivan Fizer: tvorchi svity [Ivan Fizer: Creative Worlds]. *Muzeina artfilosofia*. Cherkasy: INTROLIHATOR. 21-25. [in Ukrainian].
18. Rishniak, O.B. (2020) Restavratsiina diialnist i hlobalni zahrozy: transformatsii teoretychnykh kontseptsii [Restoration Activity and Global Threats: Transformations of Theoretical Concepts]. *Pytannia kulturolohii*, (36). 156–165. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221059>
19. Salata, O.O. (2015) Osnovy muzejnytstva [Basics of Museology]. Kyiv, TOV «Nilan-LTD». 164. [in Ukrainian].
20. Svientsits'kyj, I.S. (1920) Pro muzej i muzejnytstvo [On Museums and Museology]. L'viv. 91. [in Ukrainian].
21. Telizhenko, M. (2021) Pam'iaty Ivana Fizera prysviachuie't'sia... [Dedicated to the Memory of Ivan Fizer...]. *Muzejnyj al'manakh*. Naukovi materialy: statti, narysy, ese. Cherkas'kyj oblasnyj khudozhnij muzej; Redkol.: O. Hladun, O. Pushonkova. Vypusk 10–11. Cherkasy: FOP Hordiienko. 43–44. [in Ukrainian].
22. Tymchenko, T.R. (1997). Bojchukizm i ukrains'ka restavratsiia [Boychukism and Ukrainian Restoration]. *Obrazotvorche mystetstvo*. № 3–4. 60–62. [in Ukrainian].
23. Tymchenko, T.R. (1998) Muzejnyj napriam restavratsii v Ukraini. *Kyivs'ka shkola. 1920–1940 rr.* [Museum Direction of Restoration in Ukraine. Kyiv School 1920–1940]. Kyiv. 17. [in Ukrainian].
24. Tymchenko, T.R. (2003). Yaroslava Muzyka – restavator natsional'noho muzeiu u L'vovi [Yaroslava Muzyka – Restorer of the National Museum in Lviv]. *Tradytsii, fakhove seredovysche, pratsia*. Kyiv : Pam'iatky Ukrainy: istoriia ta kul'tura. Kyiv. 92–111. [in Ukrainian].
25. Trach, Yu. (2025). Kul'turna spadschyna v Ukraini: initsiatyvy schodo zberezhenia ta optymizatsii zakhystu [Cultural Heritage in Ukraine: Initiatives for Preservation and Optimization of Protection]. *Pytannia kul'turolohii*, № 45. 194–209. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325054>
26. Fedoruk, O. (2011). Tvoryty j buty shchasllyvym [To Create and Be Happy]. *Obrazotvorche mystetstvo*. 6–8. [in Ukrainian].
27. Fizer, I.V. (2013). Plastyka, hrafika, maliarstvo, snitsarstvo [Plastic Art, Graphics, Painting, Woodcarving]. *Obrazotvorche vydannia*. Cherkasy: Brama – Ukraina. Cherkasy. 264. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 22.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 19.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)