

7.025.4.011

ID ORCID 0000-0002-2423-4843

DOI 10.5281/1993-6400-2020-1-24-32

«
«
»

КРИТЕРІЇ АВТЕНТИЧНОСТІ ТА ЦІННОСТІ. ВПЛИВ СОЦІАЛЬНОЇ ЗНАЧУЩОСТІ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА НА ЇХ ЗБЕРЕЖЕННЯ

Рішніак О. Критерії автентичності та цінності. Вплив соціальної значущості творів мистецтва на їх збереження. Стаття присвячена аналізу понять автентичності та цінності творів мистецтва. Автором сформульовано основні критерії цих термінів, їхні зв'язки та залежності, наведено приклади з власного реставраційного досвіду. Також визначено вплив соціального статусу художніх творів на їх збереження, реставрацію та охорону. Методологія дослідження включає загальні наукові методи аналізу, опису та пояснення. Наукова новизна роботи полягає в дослідженні та структуризації основних пам'яткоохоронних понять, визначенні їх основних критеріїв та внутрішніх суперечностей, виявленні впливу суспільного фактора сьогодення на класичні теоретичні напрацювання та наукові практичні підходи в реставрації.

Ключові слова: автентичність, цінність, реставрація, збереження культурної спадщини.

Рішніак О. Критерии автентичности и ценности. Влияние социальной значимости произведений искусства на их сохранение. Статья посвящена анализу понятий автентичности и ценности произведений искусства. Автором сформулированы основные критерии этих терминов, их связи и зависимости, приведены примеры из собственного реставрационного опыта. Также определено влияние социального статуса художественных произведений на их сохранение, реставрацию и охрану. Методология исследования включает общиe научные методы анализа, описания и объяснения. Научная новизна работы заключается в исследовании и структуризации главных понятий охраны памятников, определении их основных критериев и внутренних противоречий, выявлении влияния современного общественного фактора на классические теоретические наработки и научные практические подходы в реставрации.

Рецензент статті: Козак Н. Б., кандидат мистецтвознавства, доцент, ст. науковий співробітник відділу мистецтвознавства, Інститут народознавства НАН України

Стаття надійшла до редакції 12.11.2019

Ключевые слова: аутентичность, ценность, реставрация, сохранение культурного наследия.

Rishnyak O. Criteria of Authenticity and Value. Influence of the Social Significance of Art Works on Their Preservation

Background. Modern scientific restoration often uses the notion of authenticity as one of the basic dimensions that determine the authenticity of a monument or art work. Many scholars have asked questions about the authenticity and value of art works since the 19th century. The basis of their theoretical experience was a deep conviction that restoration activity should be based on objectivity and truth.

Objectives. Formulation of basic criteria of the authenticity and value of art works, analysis of their relationships and contradictions. Determination of the influence of the social status of art works on their preservation, restoration and protection.

Methods. The research methodology includes general scientific methods of analysis, description and explanation. Today, the factor of authenticity is predominantly decisive for the formation of a public opinion on a particular subject of antiquity. The attitudes of society to the objects of material and spiritual culture determine their value, and therefore the need for preservation and protection. The cultural heritage traditionally handled by restorers, archaeologists, art critics today has fallen into the interests of professionals in other industries – economists, administrators, managers of the tourism industry, commerce, etc. These social groups are carriers of other views, beliefs and ideas. As a result, there is a certain erosion of the meanings of many scientific concepts, including the meaning of the term “authenticity”. The modern theory of restoration offers four basic criteria of authenticity: the authenticity of a material carrier, the authenticity of an art form, the authenticity of a function, the authenticity of an impression. In turn, the value of an art work has its criteria: artistic value, historical value, utilitarian value, commercial value.

Even this simplified division makes it possible to understand the complexity of the interaction and interrelation between the concepts of authenticity and value. Yet, the priority of one authenticity criterion over the other changes the value criteria accordingly, and the value dominants influence the preservation of the monument authenticity. The awareness of these relationships directly influences the determination of the limits and depth of permissible restoration interference with the structure of the work, which in turn is a prerequisite for ensuring its physical preservation.

The authenticity of a material carrier is determined by its physical structure and the state of preservation of its components. The authenticity of an artistic form means the credibility and authenticity of a creative plan expressed by material means. The authenticity of the function of an art work presupposes the preservation of its original purpose throughout its existence. The meaning of an impression criterion is considered in the context of the truthfulness of information transfer, inter-temporal communication, and authenticity of the message from the past.

The public opinion has always been a determining factor in the value of works of art.

The notion of artistic value is determined by public awareness of the authenticity of an artistic form, en-

dowed with the power of emotional and psychological influence. According to the criterion of historical value, works of art are regarded first of all as evidence of the cultural development of mankind at a certain stage of their existence. The criterion of utilitarian value is directly related to the functions for which the creation of a separate work of art was envisaged: aesthetic, sacral, memorial, decorative and others. The utilitarian value of an object depends directly on the technical state of its material components, its ability to perform.

Works of art, like any material value created by humans in the process of production, are objects of social economic relations, and like any product have their own commercial value.

Theoretical conservation and restoration practices often lack touch points and are guided by polar principles in the definitions of authenticity and value. If the restoration science recognizes authenticity as a primary measure of the value of any monument, in practice, the value of art works outside the professional environment is determined by other, often pragmatic criteria, mostly unrelated to scientific approaches. And it is the concept of the value of a work, or its lack, which often determines the fate of the monument in the collective consciousness of a particular society.

The forced compromise approach to the concepts of "authenticity" and "value" divides the modern practical restoration into scientific and utilitarian. Both concepts declare the preservation of authenticity as one of the main tasks of restoration, but the priority of authenticity criteria in them is not the same.

In the case of scientific restoration, the dominant criteria include the authenticity of a material carrier and an artistic form. Such restoration essentially presupposes historical and archaeological conservation with minimal interference with the art form of the work only for the sake of preserving visual integrity. In this case, the criteria for the authenticity of the function and the impression are neglected.

The concept of utilitarian restoration can be expressed by the outdated and theoretically incorrect formula: "restore as it was". In pursuit of the purpose of preserving the authenticity of function and impression, the criteria of the authenticity of a material carrier and an art form are often neglected. The restoration of the integrity of a work by performing reconstructions or interpretations, or by applying new gilding, is sometimes justified by the need to preserve a monument in a particular social environment that operates with the concepts of values different from those promoted by the theory of restoration.

Results. The concept of the authenticity of an art work is shaped by value priorities of the socio-cultural environment. There is no single rule or universal doctrine by which one can determine the absolute authenticity of a work or the absolute value of a work "for everyone".

Conclusions. The basis of modern restoration should include not only critical analysis, scientific research and conservation measures directed at maximum preservation of reliable information, undistorted by restoration interpretations, but also compromise decisions aimed at prolonging the life of art works outside the scientific environment.

Keywords: authenticity, value, restoration, preservation of cultural heritage.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Дослідження понять автентичності та цінності творів мистецтва, а також вплив соціальної значущості творів на їх збереження є важливим для усвідомлення широкого спектра суспільних та внутрішньогалузевих процесів, що впливають на стан охорони культурної спадщини загалом та реставраційної діяльності зокрема. Наукове опрацювання основних критеріїв термінів «автентичність» та «цінність» розкриває їхні взаємозв'язки та приховані суперечності. Це у свою чергу пояснює, чому багато базових теоретичних розробок так і залишилися абстрактними концепціями, не знайшли підтвердження на практиці. Доба інформаційних технологій та нових комунікаційних можливостей суспільства продукує нові виклики, що вимагають як переосмислення класичних реставраційних теорій, так і напрацювань принципово нових ідей та поглядів, у чому й полягає **актуальність** дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. До питань автентичності та цінності творів мистецтва звертались у своїх наукових працях з теорії реставрації багато вчених починаючи з ХІХ століття. Критикуючи ідеї стильової єдності в реставрації, пропагованої французьким архітектором Е. Віолле-ле-Дюком [18], теоретик мистецтва, англієць Дж. Раскін [7, с. 266–276] відстоював необхідність збереження історичної достовірності твору. Італійський архітектор К. Бойто [9] вимагав робити різницю між оригіналом та реставраційними доповненнями. Вивчаючи питання цінності пам'яток, австрійський мистецтвознавець А. Ригль [16, с. 28–36, 52] намагався визначити її критерії. Засновник реставраційної науки ХХ століття, італійський мистецтвознавець Ч. Бранді [10, с. 26] закликав не допускати художньої чи історичної фальсифікацій. Основою всіх теоретичних напрацювань цих науковців було глибоке переконання в тому, що реставраційна діяльність та збереження мають бути засновані на достовірності, справжності, об'єктивності та правді, що наука є найкращим шляхом установлення істини [14, с. 5–6, 67]. У цьому ж руслі зазначену тему опрацьовували й сучасні дослідники, серед яких Й. Дуткевич [12], О. Чернер [11], Б. Роуба [17], Л. Лелеков [4], В. Белозьорова [1], Ю. Бобров [3], В. Цитович [8] та інші.

Формулювання цілей статті. Метою статті є структурний аналіз одних з основних понять реставраційної діяльності, а саме автентичності та цінності твору в контексті класичних теоретичних напрацювань. Також досліджується вплив соціального фактора на збереження та охорону культурної спадщини.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній науковій реставрації і в пам'яткоохоронній галузі в цілому часто використовують поняття автентичності як один з основних вимірів, що визначає справжність пам'ятки чи художнього твору.

Сьогодні фактор автентичності переважно є визначальним для формування суспільної думки щодо того чи іншого предмета давнини, а саме відношення соціуму до об'єктів матеріальної та духовної культури визначає їх цінність, отже, й потребу в збереженні та охороні.

Слово «автентичний» у перекладі з латини означає «справжній», «достовірний», «вірогідний», «правдивий». Трагування понять справжності й достовірності породило дискусію, яка триває з часів Античності до сьогодні. Суть давньої притчі Плутарха, відомої як «парадокс Тесея», зводиться до питання: чи залишається корабель тим самим, якщо за час плавання в ньому були замінені всі старі дошки, з яких він збудований, новими. І якщо зі старих дошок збудувати знову корабель, то який з двох вважати справжнім. Ця дилема оголила внутрішні суперечності між ідентичністю об'єкта й матеріалом, з якого він створений, поставивши термін «справжність» у розряд спірних. Тому поняття автентичності завжди було відносним значенням, яке змінювалось під впливом ідей існуючого історико-культурного середовища та розумінням оригіналу конкретною спільнотою в певний період часу.

Культурна спадщина, якою традиційно займалися реставратори, археологи, мистецтвознавці, сьогодні потрапила у сферу інтересів фахівців інших галузей — економістів, менеджерів туристичної індустрії, громадського харчування, торгівлі тощо. Ці соціальні групи є носіями інших поглядів, переконань та бачень [13, с. 30]. Як влучно зауважив американський історик Д. Ловенталь, «тепер минуле — це чужа країна, в яку поринув цілий потік туристів. Минуле випробує на собі всі звичні наслідки популярності. Що більше його цінують саме в собі, то менш реальним та достовірним воно стає» [6, с. 13]. Унаслідок цих процесів у суспільстві відбувається певне розмивання змісту багатьох наукових понять, серед яких і значення терміна «автентичність». Під словом «автентичний» у контексті архітектурної пам'ятки чи художнього твору часто розуміють «авторський». Проте здебільшого в суспільній свідомості воно стало синонімом слова «цінний». «Автентичний» означає «цінний», а «цінний» — неодмінно автентичний. Німецький історик та соціолог В. Беньямін вважав, що автентичність є сукупністю всіх значень, які тільки може нести в собі твір з моменту своєї появи — від матері-

ального віку до історичної цінності [2, с. 21, 22]. Настільки широке трактування термінів вимагає поглибленого аналізу й визначення критеріїв, що характеризують ці поняття. Адже автентичність художнього твору не завжди є ознакою його цінності, а цінність пам'ятки, у свою чергу, не завжди пов'язана з автентичністю.

Сучасна теорія реставрації пропонує чотири основних критерії автентичності:

- автентичність матеріального носія;
- автентичність художньої форми;
- автентичність функції;
- автентичність враження [3, с. 139–158].

У свою чергу цінність художнього твору має свої критерії:

- художня цінність;
- історична цінність;
- утилітарна цінність;
- комерційна цінність.

Хоча такий спрощений поділ є доволі відносним та дискусійним, усе ж він дозволяє зрозуміти всю складність взаємодії та взаємозв'язків між поняттями автентичності та цінності. Пріоритетність одних критеріїв автентичності над іншими змінює відповідно і критерії цінності, а ціннісні доміанти впливають на збереження автентичності пам'ятки. Усвідомлення цих взаємозв'язків прямо впливає на визначення меж та глибини допустимого реставраційного втручання в структуру твору, що у свою чергу є необхідною умовою для забезпечення його фізичного збереження. Варто коротко проаналізувати значення кожного з критеріїв, розуміючи, як уже було зазначено, що такий поділ є відносний, спрощений і не всеохоплюючий.

Автентичність матеріального носія. Як будь-який матеріальний об'єкт, художній твір складається з ряду фізичних складових, що за допомогою техніко-технологічних прийомів творять одне ціле. Наприклад, «основа — ґрунт — фарбовий шар — лакове покриття» — технологічна схема виконання більшості творів малярства. Кожен з цих структурних елементів може бути представлений найрізноманітнішими матеріалами, які застосовувались у ту чи іншу епоху. Слід зазначити, що стан збереження предметів цієї групи прямо залежить від довговічності матеріалів та технік, обраних для їх створення. Мозаїчні ікони довговічніші, ніж ікони, виконані в техніці енкаустики; темпера стійкіша до часових змін, ніж олійне малярство. Метал як основа через можливість появи корозії не став повноцінною альтернативою ні деревині, ні полотну, незважаючи на те, що фізична міцність металу вища, ніж у дерева чи тканини. Світлостійкість сучасних синтетичних пігментів зазвичай є нижчою, ніж відповідників, які вони імітують.

Отже, автентичність матеріального носія визначається його фізичною структурою та станом збереження її складових.

Автентичність художньої форми. Часто для опису мистецьких творів вживаються терміни «художня форма», «естетична художня складова» чи «художній образ». В усіх цих словосполученнях ключовим словом виступає «художній» як синонім до слова «творчий», що вказує на присутність задуму художника в структурі матеріального об'єкта. Ця нематеріальна ознака і відрізняє твори мистецтва від інших матеріальних об'єктів, створених навіть однією й тією самою людиною.

Наприклад, можна уявити, що давній майстер, закінчивши написання картини, змішав залишки своїх фарб і помалював ними звичайний стілець. І художній твір, і помалювання стільця виконані одними й тими самими фарбами в хронологічно близькому часовому проміжку і створені одним майстром. Але помалювання стільця не вважається художнім твором. Фарбові шари обох матеріальних предметів — картини і стільця — розрізняються рівнем впорядкування фарбового шару, ознакою, яка є наслідком творчої праці митця. Присутність акту творчості — цієї нематеріальної, духовної складової — надає зміст матеріальній структурі твору, формуючи художній твір і виокремлюючи його з-поміж інших предметів як мистецьку річ.

Отже, автентичність художньої форми означає достовірність та справжність творчого авторського задуму, вираженого матеріальними засобами, а її збереження є одним з основних завдань реставрації. В іншому разі мистецька річ, яка в силу певних обставин була позбавлена своєї естетично-художньої складової, не може розглядатись як художній твір, а лише як предмет історії.

Автентичність функції. Задоволення естетичних чи релігійних потреб людини завжди було основною функцією художнього твору. Наприклад, незалежно від того, малювалась ікона до храму чи до оселі, вона завжди мала значення сакрального предмета й передбачала молитву та особливу пошану. Збереження автентичності функції ікони об'єктивно забезпечує їй тривале існування. Втрата іконою свого первісного функціонального призначення загрожує повною втраченою твору. Відомо багато прикладів, коли ікони, які з утилітарних чи навіть політичних причин виводились із ужитку, змінювали своє призначення і використовувались як будівельний матеріал. Наявність ікон у музейних колекціях є втраченою автентичною функцією, хоча це й виправдано збереженням художнього твору. Зрозуміло, що автор, створюючи ікону, орієнтувався на духовні потреби релігійної громади, а не на дослідника-мистецтвознавця чи зацікавленого любителя ста-

ровини. Те саме стосується і світського живопису. Картини, втративши свої естетичні функції, після невдалих спроб продажу нерідко утилізуються їхніми ж власниками, а твори ідеологічного спрямування при зміні політичного курсу суспільства свідомо знищуються або, в крашому разі, потрапляють до музейних фондів.

Отже, автентичність функції художнього твору передбачає збереження впродовж усього часу його існування функції первісного призначення.

Автентичність враження. Одним із найскладніших для розуміння критеріїв автентичності є автентичність враження. Адже враження, яке твір справляє на реципієнта, часто залежить не стільки від задуму художника, скільки від загального культурного рівня глядача, його психологічного чи емоційного стану в момент сприйняття твору. Навіть члени однієї спільноти, що проживають в один час, по-різному сприймають одну й ту ж картину. Тим більше є зрозумілим, що сприйняття мистецького твору людиною в Середньовіччі та людиною наших днів є різним. Очевидно, що цих двох реципієнтів розділяє часова та світоглядна прірви. Та все ж, розглядаючи, наприклад, ікону, і один, і другий згадують про Бога.

З іншого боку, зміни, що відбуваються з часом у структурі фарбового шару, потемніння лакової плівки, механічні пошкодження та втрати окремих фрагментів нерідко змінюють не тільки вигляд, але й зміст твору, надаючи йому інших емоційно-асоціативних смислів. Значення критерію враження розглядається в контексті правдивості передачі інформації, міжчасової комунікації, достовірності послання з минулого. Необхідно зрозуміти, що, незважаючи на всю суб'єктивність трактувань цього критерію, відреставрована ікона має не втрачати значення сакрального предмета і сприйматись як художній твір релігійного призначення, а не як демонстрація технічних можливостей реставраційної науки.

При розгляді критерію автентичності в аналізі свідомо оминається значення терміна «патина» як таке, що не має безпосереднього відношення ні до автентичності матеріального носія, ні до художньої форми. Патина не передбачалась автором на момент акту творення, а є лише набутих додатковим значенням, важливим для нас в історичному контексті та суб'єктивному відчутті давнини.

Для повноти дослідження необхідно так само проаналізувати критерії цінності художнього твору, ще одного відносного поняття, залежного від рівня розвитку суспільства, його політичних поглядів та морально-етичних орієнтирів. Суспільна думка завжди була визначальним фактором цінності як окремих художніх творів, так і напрацювань культури кожної епохи в цілому.

Показово, що доба Відродження побачила у творах Античності великі зразки для наслідування. Проте це бачення розповсюджувалось не на всю мистецьку спадщину Римської імперії, а виключно на ті об'єкти, які, на думку окремих представників тогочасного соціуму, становили виняткову цінність. Умовою цього була відповідність творів естетичним ідеалам освіченої людини цього періоду.

Гуманістичний світогляд суспільства ХІХ століття змінив ставлення до пам'яток на більш шанобливе. Усе ж ідеї цінності стильової єдності, проголошені Е. Віолле-ле-Дюком, та естетика історизму привели до змін первісного вигляду багатьох творів. Класична теорія реставрації, що базується на наукових концепціях К. Бойто [9], А. Ригля [15; 16], Ч. Бранді [10], розглядає автентичність як визначальну якість твору, котра формує поняття цінності.

Художня цінність. Поняття художньої цінності лежить у нематеріальній площині. Уже саме слово «художня» передбачає присутність результатів творчого акту, натхненного пориву, роботи свідомості митця, що виражені в матеріальній формі. Художня потуга твору вимірюється силою впливу на глядача, психологічним, емоційним враженням. Потенційна присутність відомого чи невідомого автора виокремлює твір, прив'язуючи його до конкретного часу та суспільного середовища.

З точки зору сучасної теорії реставрації достовірність художньої форми є надзвичайно важливою ознакою автентичного художнього твору і його основною ціннісною характеристикою. Підробка оригіналу, що передбачає абсолютну тотожність з авторською роботою, називається фальсифікацією і, незважаючи на схожість художньої форми та подібність емоційного враження, не має в розумінні сучасного соціуму художньої цінності.

Отже, художня цінність твору визначається усвідомленням окремо взятою спільнотою чи суспільством у цілому достовірності художньої форми, що наділена силою емоційно-психологічного впливу внаслідок творчої праці митця.

Історична цінність. Науковий розвиток критичної оцінки історичних джерел передбачає розгляд художнього твору аналогічно будь-якому іншому предмету давнини як документу історії. Згідно з цим критерієм ми розглядаємо мистецький твір у першу чергу як свідчення культурного розвитку людства на певному етапі його існування. На історичну цінність не впливає художня значимість твору. У цьому разі головну роль відіграють справжність і достовірність матеріальної структури. Навіть збережений у фрагментах твір є достатнім джерелом інформації про сприйняття дійсності суспільством у певний період часу,

рівень знань, умінь та художніх смаків, розвиток технік і технологій, існування художніх матеріалів, торгівельних зв'язків тощо. Тому в контексті світової історії творам мистецтва відводиться специфічна дидактична роль [12, с. 10].

Утилітарна цінність. Як будь-які об'єкти, створені людською працею, художні твори мають своє утилітарне призначення, а отже, й утилітарну цінність. Цей критерій пов'язаний безпосередньо з функціями, для яких передбачалось виготовлення окремого мистецького твору: естетичною, сакральною, меморіальною, декоративно-прикладною та іншими.

Утилітарна цінність предмета прямо залежить від збереження технічного стану його матеріальних складових, здатності виконувати передбачені автором функції і є запорукою його існування в соціумі.

Комерційна цінність. Художні твори, як і всі інші матеріальні цінності, виготовлені в процесі виробничої діяльності людини, були й залишаються об'єктами суспільних економічних відносин, іншими словами, товаром. Незалежно від того, чи це твір одного автора, чи результат спільної праці майстрів цеху або артілі, він є продуктом виробництва, а отже, має свій грошовий вимір вартості. І якщо інформація про давню грошову вартість твору є лише історичною відомістю, то його комерційна вартість сьогодні як антикваріату набуває прикладного значення.

Твори, які не входять до державного музейного фонду України, є беззахисними перед попитом і пропозицією сучасного ринку старожитностей. Стихійність і законодавча неврегульованість цього економічного явища призводять до втрати величезного пласту наукової інформації. Дуже часто артефакти, які представлені навіть у легальних приватних колекціях, є невірно атрибутовані та не супроводжуються інформацією про походження. Більшість творів, що вирвані зі свого історичного середовища і змінили декількох власників, часто вже не мають шансів потрапити до наукового обігу.

Отже, дослідивши значення понять і критеріїв автентичності та цінності, спробуємо простежити їхні взаємозв'язки.

Розглядаючи твір як визначне соціальне явище, Ю. Бобров зауважив, що існує багато випадків, коли значення стають важливішими за їх матеріальні носії. «Суспільству важливі значення, носієм яких колись була матеріальна форма, але при цьому не вимагається автентична матерія оригіналу» [3, с. 137].

Яскравим прикладом, що підтверджує думки вченого, є феномен існування чудотворних ікон. Виняткова значимість цих художніх творів, зведена громадською думкою до культу реліквії,



Гл. 1. Яків Маляр. Архистратиг Михаїл. 1678.
Ікона до реставрації. Церква Св. Параскеви,
с. Ільник, Львівська обл.
Фото О. Рішняка. 2006



Гл. 2. Яків Маляр. Архистратиг Михаїл.
1678. Ікона після реставрації. Церква
Св. Параскеви, с. Ільник, Львівська обл.
Фото О. Рішняка. 2007



Гл. 3. Христос Учитель. XV ст. Ікона.
Церква Св. Параскеви, смт Стара Сіль,
Львівська обл. Фото О. Рішняка. 2013



Гл. 4. Некрополь Херсонеса Таврійського. II ст.
М. Севастополь. Фото О. Рішняка. 2008



*Іл. 5. Богородиця Знамення. XVII ст.
Стінопис церкви Воскресіння
Христового, смт Стара Сіль,
Львівська обл.
Фото О. Рішняка. 2018*

визначає поняття справжності та достовірності протягом багатьох віків. Чудотворні ікони, що через багаторазові поновлення ставали далекими від початкового оригіналу, й досі несуть величезне ідеологічне навантаження, набуваючи нових смислових значень. Духовна складова цих творів настільки переважає цінність матеріальних носіїв, що навіть дуже стилістично віддалені копії, які тиражуються у величезних кількостях, у розумінні представників релігійної спільноти є наділені всіма чудотворними властивостями оригіналу, а отже, вважаються автентичними й особливо цінними.

«Теорія не йде в ногу з швидким розвитком реставраційної практики. Час від часу робляться спроби її усвідомити, але вона зазвичай не стикається з життям» [12, с. 3]. Теоретична реставрація і реставраційна практика часто як два паралельні світи, що не лише не мають точок дотику, а й часто керуються полярними принципами у визначеннях автентичності та цінності. Якщо реставраційна наука визнає автентичність як основне мірило цінності будь-якої пам'ятки, то на практиці цінність художніх творів за межами професійного середовища визначається за іншими, часто прагматичними критеріями, переважно не пов'язаними з науковими підходами. Поняття цінності твору чи його відсутність у колективній свідомості окремого соціуму часто визначає долю пам'ятки. Наприклад, грубе перемалювання ікони Якова Маляра «Архистратиг Михайл» (1678) (іл. 1, 2) стало можливим через відсутність усвідомлення релігійною громадою художньої

цінності твору. У свою чергу це привело до зміни таких критеріїв автентичності, як художня форма та враження. Втрата утилітарної цінності призвела до зміни автентичної функції ікони XV століття «Христос Учитель» (іл. 3), яка стала будівельним матеріалом. Економічні пріоритети були причиною знищення автентичної пам'ятки — частини некрополя Херсонеса Таврійського, виділеної під будівництво (іл. 4).

Усвідомлення залежності долі твору від соціальної шкали цінностей доводить, що «пам'ятка має знайти своє місце в тому матеріальному та соціальному середовищі, яке її оточує. Якщо це середовище недостатньо інтелектуальне і не здатне зрозуміти цінність пам'ятки... то реставратор зобов'язаний “вилікувати” твір так, щоб, не втративши документальності, він зміг стати достатньо “авторитетним” і уникнути загрози бути знищеним» [5, с. 10]. Цю думку підтверджує практика. Наприклад, віднайдені громадою в церкві в смт Стара Сіль (Львівська обл.) чотири фрагменти стінопису XVII століття розглядалися як зруйновані й були винесені з храму з метою утилізації. Після виявлення їх реставраторами громада погодилась на реставрацію за умови, що ці фрагменти згодом представлятимуть цілісну ікону, яку можна буде розмістити в церкві. Саме компромісний варіант став єдиною можливістю врятувати цінне малярство. Уже після реставрації під твором було прикріплено табличку з текстом, у якому зазначалося, що фрагмент стінопису був врятований зусиллями громади (іл. 5). Така ін-

формація додала пам'ятці «авторитету», не тільки задокументувавши фрагмент, але й представивши громаду причетною до справи порятунку. Цей відреставрований твір знайшов своє місце і визнання окремим соціумом, набувши нових значень цінності.

Вимушений компромісний підхід до понять «автентичність» і «цінність» ділить сучасну практичну реставрацію на наукову та утилітарну. Обидві концепції декларують збереження автентичності як одне з головних завдань реставрації, проте пріоритетність критеріїв автентичності у них неоднакова.

При науковій реставрації домінуючими критеріями є автентичність матеріального носія та художньої форми. Така реставрація, по суті, передбачає історико-археологічну консервацію з мінімальним втручанням у художню форму твору лише заради збереження візуальної цілісності. Критеріями автентичності функції та враження в такому випадку нехтують.

Концепцію утилітарної реставрації можна виразити застарілою і теоретично хибною формулою: «відновити як було». Переслідуючи мету збереження автентичності функції та враження, нерідко нехтують критеріями автентичності матеріального носія та художньої форми. Відновлення цілісності твору шляхом виконання реконструкцій-інтерпретацій чи нанесення нової позолоти часом небезпідставно виправдовується необхідністю зберегти пам'ятку в конкретному соціальному середовищі, яке оперує своїми поняттями цінностей, відмінних від тих, що пропагує теорія реставрації.

Отже, поняття автентичності художнього твору формується ціннісними пріоритетами суспільно-культурного середовища. Не існує єдиного правила чи універсальної доктрини, за якими б можна було визначити абсолютну автентичність того чи іншого твору чи абсолютну цінність твору «для всіх». «Реставраційна методологія має будуватись не тільки на пошуках балансу між історичними та естетичними цінностями, а й на балансі його (твору. — *О. Р.*) соціально-ціннісних значень... нерідко це може бути єдиним шляхом фізичного збереження пам'ятки» [3, с. 137].

Схожого висновку доходить В. Цитович [8, с. 50], визначаючи збереження автентичності другим завданням реставрації. Основним завданням науковець бачить забезпечення фізичної збереженості пам'яток навіть ціною зменшення міри автентичності, яке неминуче відбувається внаслідок реставраційних процесів. Саме тому основою сучасної реставрації мають бути не тільки критичний аналіз, наукові дослідження та консерваційні заходи, направлені на максимальне збереження достовірної, неспотвореної реставраційними ін-

терпретаціями інформації, але й компромісні рішення, котрі частково враховують інтереси всіх зацікавлених сторін і одночасно забезпечують фізичне збереження пам'ятки. «Вчений шукає істину. Консерватор шукає рішення», — писала пам'яткоохоронець Мері Стрігель (Цит. за: [14, с. 124]). Релігійна громада далекого карпатського села, яка є власником пам'ятки, не шукає нічого! Вона хоче бачити свої церкву, іконостас, розпис тощо у відповідності до своїх власних смаків та уподобань. Безкомпромісність підходів зацікавлених сторін (реставраторів, пам'яткоохоронців, з одного боку, і представників громади, з іншого) провокує конфлікти, заручниками яких стають пам'ятки. І даремно розказувати теорії чи апелювати до Закону України про охорону культурної спадщини. Минулорічні події в м. Славське, де, незважаючи на офіційні приписи, протягом доби було знищено церковне малярство яскравих представників українського модерну — художників М. Сосенка та Ю. Буцманюка, попри весь трагізм ситуації, цьому найкраще підтвердження.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Культурна спадщина, якою традиційно займалися реставратори, археологи, мистецтвознавці, сьогодні потрапила у сферу інтересів фахівців інших галузей — економістів, менеджерів туристичної індустрії, громадського харчування, торгівлі тощо. Ці соціальні групи мають свої погляди на збереження культурного надбання, які є відмінними від існуючих у класичній теорії реставрації, що була сформована науковим середовищем протягом ХІХ–ХХ століть.

Унаслідок цього в суспільстві відбувається певне розмивання змісту багатьох наукових понять, серед яких і значення слів «автентичність» та «цінність». Наукове опрацювання основних критеріїв зазначених термінів розкриває їхні взаємозв'язки та приховані суперечності. Це у свою чергу пояснює, чому багато базових теоретичних розробок так і залишились абстрактними концепціями та не знайшли підтвердження на практиці.

Дослідження впливу суспільних факторів на об'єкти культурної спадщини доводить, що доля творів у великій мірі залежить від соціальної шкали цінностей, а саме поняття автентичності формується ціннісними пріоритетами суспільно-культурного середовища. На даний час не існує єдиного правила чи універсальної доктрини, за якими б можна було визначити абсолютну автентичність чи абсолютну цінність твору «для всіх». Єдиним шляхом фізичного збереження пам'яток є компромісні рішення, що базуються на пошуках балансу між історично-естетичними цінностями та соціально-ціннісними значеннями.

Література:

- Белозерова В. Г. О понятиях подлинности и историчности памятников искусства. *Материальная база сферы культуры* : науч.-инф. сб. Москва : изд. РГБ, 1998. Вып. 3. С. 3–28.
- Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Немецкий культурный центр имени Гете ; пер. С. А. Ромашко. Москва : Медуим, 1996. 240 с.
- Бобров Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. Москва : Эдсмит, 2004. 344 с.
- Лелеков Л. А. Теоретические проблемы современной реставрационной науки. *Художественное наследие* : сб. науч. трудов. Внеочередной выпуск. Москва : ВНИИР, 1989. С. 5–43.
- Лихачев Д. С. Предисловие. *Восстановление памятников культуры: проблемы реставрации* / под ред. Д. С. Лихачева. Москва, 1981. С. 3–15.
- Лоуэнталь Д. Прошлое — чужая страна / пер. с англ. А. В. Говорунова. Санкт-Петербург : Владимир Даль : Русский остров, 2004. 621 с.
- Рескин Дж. Лекции об искусстве / пер. П. Когана ; под ред. Е. Кононенко. Санкт-Петербург, 2015. 445 с.
- Цитович В. І. Реставрація між парадигмою і теорією. *Пам'ятки України: історія та культура* : наук.-попул. ілюстр. журн. Київ, 2004. № 2. С. 30–57.
- Boito C. Questioni pratiche de belle arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento. Milan : Ulrico Hoepli, 1893. P. 3–32.
- Brandi C. Teoria restauracji / [tł. Magdalena Kijanko]. Warszawa : Międzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki : Akademia Sztuk Pięknych ; Kraków : Akademia Sztuk Pięknych, 2006. 146 s.
- Czerner O. Wartość autentyczności w zabytkach. *Ochrona Zabytków*. Warszawa : Narodowy Instytut Dziedzictwa, 1974. T. 27, nr 3(106). S. 180–183.
- Dutkiewicz J. E. Sentymentalizm, autentyczność, automatyzm. *Ochrona Zabytków*. Warszawa : Narodowy Instytut Dziedzictwa, 1961. T. 14, nr 1/2(52/53). S. 3–16.
- Muñoz-Viñas S. Contemporary theory of conservation. *Reviews in Conservation*. 2002. No. 3. P. 25–34.
- Muñoz-Viñas S. Contemporary theory of conservation. Oxford ; Burlington, MA : Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005. 256 p.
- Riegl A. Nowe prądy w dziedzinie opieki nad zabytkami. *Alois Riegl, Georg Dehio i kult zabytków* / prz. i wst. R. Kasperowicz. Warszawa : Oficyna Wydawnicza «Mówią wieki», 2002. S. 89–104.
- Riegl A. Nowoczesny kult zabytków. Jego istota i powstanie. *Alois Riegl, Georg Dehio i kult zabytków* / prz. i wst. R. Kasperowicz. Warszawa : Oficyna Wydawnicza «Mówią wieki», 2002. S. 27–70.
- Rouba B. J. Autentyczność i integralność zabytków. *Ochrona Zabytków*. Warszawa : Narodowy Instytut Dziedzictwa, 2008. T. 56, nr 4(243). S. 37–57.
- Viollet-le-Duc E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, 1854–1868. Paris : A. Morel, 1866. Vol. 8. 520 p. URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Viollet-le-Duc_-_Dictionnaire_raisonné_de_l'architecture_française_du_XIe_au_XVIe_siècle_1854-1868_tome_8.djvu (дата звернення : 12.11.2019).
- Benjamin, W. (1936). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. (Russ. ed.: Benjamin, W. (1996). *Proizvedeniya iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti. Izbrannye esse* [Works of art in the era of its technical reproducibility. Selected essays]. Moscow: Medium).
- Bobrov, Yu. G. (2004). *Teoriya restavratsii pamyatnikov iskusstva: zakonornosti i protivorechiya* [Theory of restoration of monuments of art: patterns and contradictions]. Moscow: Edsmit. (In Russian).
- Lelekov, L. A. (1989). Teoreticheskie problemy sovremennoi restavratsionnoi nauki [Theoretical problems of modern restoration science]. In *Khudozhestvennoe nasledie* [Artistic heritage] (Extraordinary release, pp. 5–43). Moscow: VNIIR. (In Russian).
- Lihachev, D. S. (1981). Predislovie [Foreword]. In D. S. Likhachev (Ed.), *Vosstanovlenie pamyatnikov kultury: problemy restavratsii* [Restoration of cultural monuments: problems of restoration] (pp. 3–15). Moscow. (In Russian).
- Lowenthal, D. (1985). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge, England : Cambridge University Press. (Russ. ed.: Lowenthal, D. (2004). *Proshloe — chuzhaya strana*. St. Petersburg: Vladimir Dal: Russkii ostrov).
- Ruskin, J. (1879). *Lectures on Art*, delivered before the University of Oxford in Hilary term. [Lectures on art]. (Russ. ed.: Ruskin, J. (2015). *Lektsii ob iskusstve*. St. Petersburg).
- Tsytovykh, V. (2004). Restavratsiia mizh paradyhmoiu i teoriieiu [Restoration of the paradigm and theory]. *Pamiatky Ukrainy: istoriia ta kultura — Sights of Ukraine: history and culture*, 2, 30–57. (In Ukrainian).
- Boito, C. (1893). *Questioni pratiche de belle arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento* [Practical issues of fine arts: restorations, competitions, legislation, profession, teaching] (pp. 3–32). Milan: Ulrico Hoepli. (In Italian).
- Brandi, C. (1963). *Teoria del restauro*. Roma: Ed. di Storia e Letteratura. (Polish ed.: Brandi, C. (2006). *Teoria restauracji* [Restoration theory]. Warszawa: Międzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki: Akademia Sztuk Pięknych; Kraków: Akademia Sztuk Pięknych).
- Czerner, O. (1974). Wartość autentyczności w zabytkach [The value of authenticity in monuments]. *Ochrona Zabytków*, 27(3), 180–183. (In Polish).
- Dutkiewicz, J. E. (1961). Sentymentalizm, autentyczność, automatyzm [Sentimentality, authenticity, automatism]. *Ochrona Zabytków*, 14(1/2), 3–16. (In Polish).
- Muñoz-Viñas, S. (2002). Contemporary theory of conservation. *Reviews in Conservation*, 3, 25–34.
- Muñoz-Viñas, S. (2005). *Contemporary theory of conservation*. Oxford; Burlington, MA: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Riegl, A. (2002a). Nowe prądy w dziedzinie opieki nad zabytkami [New currents in the field of monuments care]. In *Alois Riegl, Georg Dehio i kult zabytków* (pp. 89–104). Warszawa: Oficyna Wydawnicza «Mówią wieki». (In Polish).
- Riegl, A. (2002b). Nowoczesny kult zabytków. Jego istota i powstanie [Modern worship monument. Its essence and uprising]. In *Alois Riegl, Georg Dehio i kult zabytków* (pp. 27–70). Warszawa: Oficyna Wydawnicza «Mówią wieki». (In Polish).
- Rouba, B. J. (2008). Autentyczność i integralność zabytków [Authenticity and integrity of monuments]. *Ochrona Zabytków*, 56(4), 37–57. (In Polish).
- Viollet-le-Duc, E. (1866). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, 1854–1868* [Reasoned dictionary of French architecture from the 11th to the 16th century] (vol. 8). Paris: A. Morel. Retrieved from https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Viollet-le-Duc_-_Dictionnaire_raisonné_de_l'architecture_française_du_XIe_au_XVIe_siècle_1854-1868_tome_8.djvu. (In French).

References:

- Belozerova, V. G. (1998). O ponyatiyah podlinnosti i istorichnosti pamyatnikov iskusstva [On the concepts of authenticity and historicity of art monuments]. In *Materialnaya baza sfery kultury* [The material base of the cultural sphere] (vol. 3, pp. 3–28). Moscow: RGB. (In Russian).