РЕСТАВРАЦІЙНА ДОКУМЕНТАЦІЯ ЯК ІНФОРМАЦІЙНЕ ДЖЕРЕЛО

Герій О.О., Інститут народознавства НАН України

Рибалко С.Б., Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. У статті порушуються проблеми взаємодії реставраторів та мистецтвознавців, підкреслюється важливість реставраційної документації при атрибуції пам'яток та визначення їх оцінки.
Ключові слова: реставраційна документація, атрибуція, авторське право.
Аннотация. Герий О.Е., Рыбалко С.Б. Реставрационная документация как информационный источник. В статье поднимаются проблемы взаимодействия реставраторов и искусствоведов, подчеркивается важность реставрационной документации при атрибуции памятников и их оценки.
Ключевые слова: реставрационная документація, атрибуция, авторское право.
Summary. Gerij O.E., Rybalko S.B. Restoration the documentation as an information source. In article problems of interaction of restorers and critics rise, importance of the restoration documentation is emphasized at attribution monuments and their estimation.
Key words: restoration documentation, attribution, the copyright.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Реставрація мистецьких творів - діяльність багатогранна. Вплив її на сприйняття твору мистецтва, його прочитання величезний, і у цьому полягає художньо-естетична цінність реставрації. З іншого боку, реставрація - наукова діяльність, бо весь період виконання робіт супроводжується науковими дослідженнями. Під час реставрації, як правило, відкриваються додаткові дані про історичні етапи існування мистецького твору, його художньо-технологічні особливості, його естетичну цінність. У процесі роботи з твором, реставратор спостерігає те, чого не було видно у творі до реставрації і часто не видно після реставрації, наприклад, в архітектурі - різні конструктивні зміни у структурі споруди, способи цегляної кладки, скриті тиньком, в іконописі - обробка лицевої сторони іконного щита, спосіб шліфування левкасу тощо. Використовуючи спеціальне устаткування, наприклад, оптичні прилади, чи фотографування в спеціальному освітленні, реставратор зауважує непомітні для стороннього глядача особливості структури мистецького твору, його фактури, колориту,

що є цінним матеріалом для подальших мистецтвознавчих досліджень й узагальнень. Спостереження, здійснені в процесі реставрації, наприклад, пам'яток українського середньовічного станкового живопису мають тим більше значення, що письмові джерела про пам'ятки живопису, а також методи роботи українських середньовічних майстрів мізерні або й взагалі відсутні. Уся названа цінна інформація фіксується у реставраційній документації, якщо така належно ведеться.

Крім того, під час реставрації виявляється інформація про ставлення суспільства до пам'ятки мистецтва на кожному конкретному часовому етапі її існування. Наприклад, в історії було кілька типів суспільного ставлення до ікон, які відображались у типах їх поновлення та реставрації:

1. Релігійний - характерний для середньовіччя, та й пізнішого часу, коли вимагалось, щоб ікона була цілісною та виразною, а тому потемнілий чи знищений живопис поновлювався шляхом переписування поверх оригіналу, правда, при цьому старались близько наслідувати його композицію, колорит, рисунок. Така реставрація не має високих художніх якостей, але має неабияку історичну цінність.

2. Історико-церковний тип полягав у тому, що метою реставрації було відновити живопис давнього майстра шляхом розкриття ікони від пізніших нашарувань і надання їй первісного вигляду. При цьому втрати заповнювались і дописувались ніби згідно з давнім письмом, як реставратор собі це розумів.

3. Суб'єктивно-естетичний - поширений наприкінці 18 -19 ст., коли у мистецтві утверджувалися принципово нові художні норми, згідно з якими стару ікону переробляли на свій лад. На жаль, цей тип довго зберігався і зберігається до сьогодні в так званій комерційній реставрації, коли на догоду смакам замовника чи покупця ступінь втручання в художню тканину пам'ятки може неконтрольовано зростати і залежить виключно від зацікавлення та компетентності замовника та совісті реставратора.

4. Історико-художній тип - це сучасна наукова реставрація, яка максимально мінімізує втручання реставратора у структуру твору, зводячи свої дії до консервації та наукового дослідження пам'ятки.

Результати досліджень. Вибір одної з цих концептуальних схем реставрації залежав не стільки від збереженості об'єкта, скільки від орієнтації на певний тип сприйняття твору мистецтва, рівня культури того колективу, серед якого даний твір перебував. Усі ці типи яскраво видно при реставрації пам'ятки, в процесі розкриття її від пізніших нашарувань. Проте ці нашарування - цінна для дослідника культурологічна інформація, адже на спотвореній (за сучасним визначенням), але існуючій в свій час перемальованій іконі чи монументальному живописі виховувались цілі покоління митців. Записи, чи потемніння лаку, зміни колориту (як у голландських зелених пейзажах, які тепер ми любимо коричневими), оті всі зняті реставратором нашарування в свій час

впливали на формування смаків цілих культурних періодів, і тому мають неабияку історичну цінність. У відреставрованому творі цих нашарувань вже немає, але інформація про них збережена у реставраційній документації, що фіксувала всі етапи розкриття пам'ятки.

Є ще один аспект цінності реставраційної документації як інформаційного джерела. Адже, головна етична вимога до реставрації - бути непомітною - має фатальний наслідок: від реставрації та реставраторів не залишається в історії майже ніяких слідів. Реставраційні втручання, що неминуче повторюються з плином часу, часто перекривають роботу попередників. Тому виокремити у пам'ятці якийсь конкретний, часово означений реставраційний акт, визначити його особливості, зрозуміти наміри реставратора - досить важко. Лише реставраційна документація, якби вона належно велася, могла б цьому допомогти.

В ідеалі на кожну реставровану річ повинен вестися реставраційний паспорт, що включає фотофіксацію пам'ятки до реставрації, на проміжних етапах, і після реставрації, а також текстову частину. Така документація ведеться у музейній реставрації, на жаль, часто вона зовсім не ведеться у реставрації для замовника, або обмежується лише фотографуванням твору до і після реставрації, текстова частина при цьому зовсім опускається. Але ж текстова частина реставраційної документації є одним з найдокладніших описів пам'ятки, що включає спостереження її технологічних особливостей, стану збереження, особливостей творчої манери майстра, набору використаних пігментів тощо. У ній відображається також весь процес реставрації, використані матеріали і методики, реагування пам'ятки на певні дії реставратора, що є дуже цінною інформацією на випадок повторних втручань та консервацій.

Проте найчастіше ця реставраційна документація є інформацією, що закрита для широкого кола дослідників. До основних способів оприлюднення дослідницької праці реставраторів належать публікації у спеціалізованих виданнях, конференції та семінари реставраторів, реставраційні виставки. При цьому кількість цих видань, конференцій і виставок в Україні суттєво неспівмірна обсягу виконуваних щорічно реставраційних робіт та здобутої в процесі реставрації інформації. Українські спеціалізовані видання в цій галузі радше спорадичні, ніж періодичні. Натомість у Росії регулярно виходять збірники, наприклад: «Древнерусское искусство» (М, Наука), «Художественное наследие» (М, ВНИИР). Методичні посібники видає Всеросійський художній науково-реставраційний центр ім. Грабаря, серед яких, наприклад, «Реставрація ікон» [2], «Основи експертизи олійного живопису і графіки» [1] тощо. Також наукові реставраційні інституції Польщі мають подібні видання, наприклад, «Studia i Materialy wydzialu konserwacji i restauracji dziel sztuki Akademii sztuk pieknych w Krakowie». Реставраційні збірники видають й великі музеї Росії, чи Польщі. Сюди ж належать електронні ресурси, де оприлюднюються матеріали зі збереження та

реставрації пам'яток, наприклад, сайт Conservation on Line, сайт ВНИИР, електронний журнал «Реставратор», заснований 1997 року тощо. У нас задекларовано лише сайт Національного науково-реставраційного центру України, але крім юридичної адреси та е-мейлу там мало що є.

Треба відзначити, що у всіх названих способах оприлюднення подана не повна інформація, добута в процесі реставрації, а лише відсортована самим автором, згідно з певною обраною темою. Серед наявних публікації переважають методичні рекомендації щодо процесу реставрації, рідше - дослідження матеріалів, техніки, технології давнього живопису, дані проведених фізико-хімічних досліджень. Історико-мистецтвознавчі дослідження пам'яток самі реставратори проводять рідко, адже це потребує додаткового часу, сил, використання ще й інших, окрім безпосереднього спостереження за твором, джерел. Тому добре, коли їх проводять разом реставратор і мистецтвознавець, прикладом чого може бути стаття В.Свєнціцької та П.Петрушака, де проведене комплексне дослідження дозволило більш конкретно встановити не тільки специфіку живописної структури двох давніх ікон, але й більш точно їх датувати і локалізувати. [6, с. 223]. Для цього необхідною умовою є відкритість інформації, зафіксованої у реставраційній документації, організація відкритих для дослідників відділів науково-реставраційної документації, який має, наприклад, Центр Грабаря, чи архівів звітів про реставраційні дослідження пам'яток, як це є у ВНИИР.

Прикладом плідної співпраці мистецтвознавця та реставратора стало й дослідження приватної колекції нецке (Харків, 2005-2006). Папірець з невеличким текстом, виявлений А.Дерев'янко підчас реставраційного огляду, дозволив уточнити дату виготовлення предмету (більш докладно про це у статті Рибалко С. „Нецке як складова японського традиційного вбрання (на прикладі приватних колекцій Харкова)" [3]). Більш того, в умовах розвиненої індустрії підробок, спостереження реставратора часто стають одним з найпереконливіших аргументів у визначенні автентичності твору. Так, приміром, один з предметів згаданої колекції за даними образно-стилістичного та хімічного аналізів був датований початком XX століття. Під час реставрації виявилися такі якості матеріалу, з якого виготовлена нецке, котрі свідчать про виготовлення предмету на 100 років пізніше.

Певною мірою спостереження реставраторів фіксуються у каталогах, якщо знов-таки, вони складаються професіоналами. Однак каталог відбиває лише частку дослідницького процесу и значний обсяг матеріалів та важливої інформації залишається поза його межами [4-5].

Підсумовуючи викладене вище, підкреслимо, що сьогодні реставраційна документація залишається мало доступною широкому колу дослідників та студентів. На це є вагома причина, адже спостереження, які фіксує реставратор при безпосередньому тісному спілкуванні з пам'яткою, самостійні наукові дослідження її, ведення її реставраційної документації

часто анонімні, не визнаються інтелектуальним надбанням автора-реставратора. Насправді, вони заслуговують бути в повній мірі захищеними авторським правом. Таке ігнорування дослідницької праці реставратора з боку суспільства часто є причиною формалізації процесу ведення реставраційної документації у музеях, зниження її якості (записуються лише дії реставратора, % підведених клеїв тощо) або й повної її відсутності у реставрації для замовника.

Висновки. Автентичність кожної пам'ятки залежить від якості реставрації, тобто, зрештою, - від особистості реставратора. Але належного статусу ця професія ще не має, залежність від керівників і замовників, неусвідомлення ролі реставрації у процесі освоєння культурного надбання минулого, непошанування дослідницької праці реставратора приводять до втрати вітчизняною гуманітарною наукою важливого джерела інформації.

На закінчення, хотілося б підкреслити: реставраційна документація - цінне джерело інформації для досліджень національної культури і мистецтва; ведення реставраційної документації - авторська інтелектуальна дослідницька робота реставратора, а тому має бути відповідно пошанована; тоді реставраційна документація буде більш відкритою, що підвищить як її якість, так і надасть важливу інформаційну базу для теоретичних досліджень творів мистецтва та практичного застосування почерпнутої інформації у художній творчості і реставрації.

Література:

1. Основы экспертизы масляной живописи и графики. – М., 1995.
2. Реставрация икон. – М., 1993.
3. Рибалко С. Нецке як складова японського традиційного вбрання (на прикладі приватних колекцій Харкова) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2006. —№ 2. — С. 135-148.
4. Рыбалко С. Улыбка богов: японская миниатюрная пластика. Частные коллекции Украины. – Х., 2006.
5. Рибалко С. Страна Аматерасу: нэцкэ, кімоно, аквапейзаж. – Х., 2006.
6. Свєнціцька В., Петрушак П. Ікона Стрітення зі Станилі // Пам'ятки культури. — М., 1992.

Надійшла до редакції 15.01.2007