

РОЗВИТОК АТРИБУЦІЇ ТА ЕКСПЕРТИЗИ В ХУДОЖНІХ МУЗЕЯХ

Єфименко В.М., студентка

(Київський національний університет культури і мистецтва)

Художні музеї ведуть наукову роботу і аналіз фондів, досліджують розвиток світового мистецтва, концентруючись на профільних напрямках. Спеціалісти художніх музеїв проводять оцінку художніх творів, їх атрибуцію, надають консультації.

Художній твір – це комплекс матеріалів, технологічних операцій і творчої ініціативи митця, який є носієм певної ідеї, що матеріалізується в творі, і в процесі його дослідження мистецтвознавцями і працівниками музеїв виробились певні засоби і методики, зокрема: візуальний метод; технологічний; документальний; іконографічний (історія архітектури, матеріальної культури, костюма); стилістичний (аналіз манери окремих майстрів, їх шкіл, цілих художніх епох).

Одним із напрямків наукового дослідження являється атрибуція.

Романчук О.С. визначає атрибуцію, як виявлення основних ознак, які визначають назву, призначення, будову, матеріал, розміри, техніку виготовлення, авторство, хронологію, географію створення та існування предмета. У ході атрибуції встановлюється зв'язок музейного предмета з історичними подіями або особами, з певним етнічним середовищем, розшифровуються написи, клейма, марки і інші знаки, які нанесені на предмет, визначається ступінь збереження предмета і описується його пошкодження. Головна мета атрибуції творів мистецтва – надати мистецтвознавству достовірні відомості.

Іншим напрямком ідентифікації є експертиза, за допомогою якої визначають художню цінність твору мистецтва. За мету ставиться підтвердження авторства, яке раніше виявлено атрибуцією, визначення часу створення роботи і живописної школи, підтвердити оригіналь-

ність картини і її художній рівень.

Часто експертиза стає атрибуцією, раніш атрибутовані речі не витримують експертизи. Директор Всеросійського художнього науково-реставраційного центру ім. академіка І.Е.Грбаря Володимиров О.П. взагалі вважає, що межа між ними дуже нечітка.

Тільки науковий аналіз дозволяє зробити кінцевий висновок щодо авторства твору. Питання авторства ускладнене багаточисельними копіями, оскільки колекціонування завжди сприяло фальсифікуванню творів образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва.

Простим засобом, який дозволяє отримати достатні відомості про твір, є візуальне дослідження. Твір розглядають в цілому, а потім окремі частини. Візуальне дослідження дає уявлення про стан художнього твору, особливості виконання реставрації та допомагає виявити питання, які необхідно з'ясувати. На думку Ліонело Вентурі, в атрибуції присутній завеликий «коефіцієнт відносності», щоб її вважати науковим методом. Візуальне дослідження в свою чергу впливає на подальші експерименти.

При дослідженні питання «оригінал – копія – підробка», пише Б.Р.Віппер, у сучасному музеї є ряд відмінних фізико-хімічних засобів. Але вони мають допоміжний характер. За його переконанням остаточне рішення приймає знавець, комбінуючи специфічні методи атрибуції. Він стверджує необхідність в оволодінні технологіями живопису. Взагалі це складний процес, результат котрого отримують не відразу, але шляхом зіставлень, довготривалих спостережень і порівнянь.

Відомості архівних джерел можуть стосуватися іншого твору, а візуальна оцінка може носити суб'єктивний хара-

ктер. Однією з перших спроб надати мистецтвознавству якості «точної науки», на думку Глюка, був метод Морелі, хоч не зовсім вільний від похибок. Атрибуційний метод Морелі полягав у вивченні деталей художньої форми для виявлення специфіки індивідуальної манери автора.

Новий шлях дослідження відкриває використання природничо-наукових методів. Г.Глюк у 1929 році писав: «Для мистецтвознавства як науки надзвичайно важливо те, що визначення творів мистецтва вивільняються тепер від суб'єктивних критеріїв».

Технологічне дослідження, перш ніж зайняти місце, яке належить йому сьогодні в музейній роботі і реставраційній практиці, пройшло кілька етапів. На початку 60-х років 19 століття для визначення причин незадовільного стану деяких картин Мюнхенської пінакотеки запросили групу вчених природничого спрямування, серед яких був відомий німецький гігієніст, фізик, хімік М. Петгенкофер, який вперше для вивчення мюнхенських картин залучив мікроскоп.

В кінці 20-х років технологічне вивчення живопису вийшло за межі експерименту, був накопичений матеріал, що свідчив про значні можливості таких досліджень. Кульмінацією цього періоду являється скликана Міжнародною службою музеїв в 1930 році в Римі Міжнародна конференція по вивченню наукових методів, що застосовуються для дослідження і консервації художніх творів.

Початок другого періоду припадає на 40-50-ті роки ХХ ст. Саме в цей час була усвідомлена необхідність комплексного – хімічного, фізичного та історико-мистецтвознавчого дослідження творів мистецтва. Це стало можливим, коли були створені великі музейні лабораторії і реставраційні центри із необхідним оснащенням і спеціалістами різного профілю.

Технологічне дослідження творів живопису проводиться в двох напрямках:

– завдання, пов'язані з вивченням методу роботи художника, з почерком майстра, змінами, що вносяться до твору в ході його створення, в процесі подальшого існування або можливої реставрації, вирішуються за допомогою комплексу методів дослідження, не руйнуючих твори і заснованих на використанні видимої, ультрафіолетової, інфрачервоної і рентгенівської областей електромагнітного спектру.

– завдання, пов'язані з визначенням часу і місця створення твору, його достовірності, що вимагають дослідження внутрішньої структури і матеріалів основи, ґрунту, малюнка, барвистого шару (складу пігментів і матеріалу, що їх пов'язує), вирішуються лабораторним шляхом на узятих з твору мікропробах за допомогою комплексу методів мікрохімічного аналізу і фізико-хімічних інструментальних методів дослідження.

Іноді методи дослідження поділяють на оптико-фотографічні, мікрохімічний аналіз та фізико-хімічні методи.

Завдяки роботам російських і західноєвропейських фахівців кінця ХІХ - початку ХХ століття фотографія перетворилася на метод об'єктивного дослідження. Починаючи з цього часу один з видів наукової фотографії – відтворення контрастів оригіналу в зміненому вигляді з метою виявлення невидимого зображення – постійно застосовується в роботі по дослідженню творів живопису.

Паралельно з розробкою методів виявлення невидимого зображення фотографію стали використовувати і для атрибуції картин.

В кінці ХІХ століття Поповицький прийшов до висновку, що, комбінуючи світлофільтри, котрі поглинають певні ділянки видимого спектру, можна освітити досліджуваний предмет світлом будь-якого кольору і збільшити таким чином кольороподільну здатність зору.

Пізніше, на початку 20-х років нашого сторіччя французький криміналіст

Е.Байль запропонував метод експертизи картин за допомогою сконструйованого ним хромоскопа – приладу, що дозволяє отримувати різні варіанти освітлення.

Ще в XIX столітті почало вивчатися явище люмінесценції – свічення в темноті різних речовин під дією ультрафіолетових променів. Перші підсумки розвитку люмінесцентного аналізу були підведені в 1928 році в монографії П. Данкворта, який показав великі можливості застосування люмінесценції в багатьох областях, у тому числі і в музейній роботі.

У 30-і роки, міцно затвердив себе як метод дослідження картин рентгеновський аналіз. Тим більше, що рентгеновське випромінювання не має на твори шкідливої дії.

В кінці 30-х років був запропонований метод фотографічного дослідження живопису у відображених ультрафіолетових променях.

Лабораторне дослідження живопису довгий час стримувалося необхідністю брати для аналізу дуже велику пробу. Лише до початку XX століття розвиток хімії, накопичення досвіду досліджень і історичних відомостей про вживані у минулому живописні матеріали досягли рівня, який дозволив повніше реалізувати можливості хімічного аналізу.

Перші кроки в області мікрохімічного дослідження матеріалів живопису були зроблені на початку минулого сторіччя німецьким ученим В. Оствальдом, що використав прості мікрохімічні реакції, розроблені на той час. Проведення мікрохімічного дослідження живопису активізувалося після другої світової війни. Значною мірою цьому сприяла методика мікрохімічного аналізу, розроблена в хімічній лабораторії лондонської Національної галереї.

Таким чином, до початку 60-х років мікрохімічний аналіз в його класичній формі вийшов із стадії розробки і був повсюдно прийнятий як один з ефективних і найбільш доступних методів ви-

значення неорганічних пігментів.

У 60-х роках з цією метою були використані лазерні мікроаналізатори, що дозволили судити про елементний склад пігментів кожного барвистого шару. Все більш високі вимоги, що пред'являються до дослідження матеріалів живопису з метою отримання переконливих свідочств технологічної специфіки виконання творів певних епох або окремих майстрів, привели до того, що виникла необхідність пошарового аналізу. З цією метою на початку 70-х років М. Джонсон, Е. Пакард і інші дослідники запропонували метод ідентифікації, що пов'язують на зрізах або шліфах шляхом фарбування поперечного перетину шарів гістохімічними фарбниками.

Розібратися, де оригінал, а де підробка більш ефективно допомагають знання реставраторів. Індивідуальний підхід, ретельне вивчення матеріалу, технології, структури твору, методи точних наук та останні досягнення мистецтвознавства дозволяють фахівцям вирішити цю складну задачу. Аналітичні методи природничих наук дозволяють долати складні проблеми мистецтвознавства. Такі методи дають можливість вказати шлях віднайдення індивідуальних ознак, відображених в технологічних особливостях завершеного твору.

Результати технологічного дослідження абсолютно об'єктивні у визначенні матеріалу картини, наприклад, складу пігментів чи ґрунту. Однак технологічна експертиза не дає заключення атрибуційного характеру, це робить лише фахівець-мистецтвознавець.

Отже, найбільший ефект експертиза будь-якого твору мистецтва дає лише при спільній роботі музею і лабораторії. Однак такий союз може бути плідним лише тоді, коли технічний спеціаліст заглиблюється в питання історії мистецтва, а мистецтвознавець стануть близькими і зрозумілими специфіка і можливості експерименту.