

УДК 7.025.4.011

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220106>

Цитування:

Рішняк О. Б. Патина в часових трансформаціях творів мистецтва як матеріальна ознака минулого. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 3. С. 93-103.

Rishnyak, O. (2020). Patina in a time of transformation of artworks as a material feature of the past. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 93-103 [in Ukrainian].

Рішняк Олег Богданович,
художник-реставратор,
керівник відділу реставрації живопису
Українського регіонального спеціалізованого
науково-реставраційного інституту
«Укрзахідпроектреставрація»
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2423-4843>
olegrishnyak@ukr.net

ПАТИНА В ЧАСОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЯХ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА ЯК МАТЕРІАЛЬНА ОЗНАКА МИНУЛОГО

Мета статті полягає у визначенні поняття патини в його матеріальному та нематеріальному вимірах, а також вивчення його генези в широкому діапазоні його інтерпретацій та трактувань в контексті значень автентичності та цінності творів мистецтва. **Методологія.** Дослідження включає загальні наукові методи аналізу, порівняння та пояснення. Метод дискурс-аналізу сприяв розумінню значення терміну «патина» в різні періоди становлення реставраційної теорії. Метод порівняльного аналізу застосовувався для співставлення різноманітних трактувань поняття дослідниками одного хронологічного періоду. Використання контекст-аналізу зумовлено функцією міжчасової комунікації творів мистецтва та їх соціальної залежності. Системний метод – для виявлення загальних принципів побудови структури, закономірних зв'язків між різними її критеріями. **Наукова новизна** роботи полягає в дослідженні суперечностей у трактуваннях значення патини та в поєднанні теоретичних напрацювань вчених пострадянського простору з сучасною світовою реставраційною наукою. **Висновки.** Вивчення запропонованих сучасними дослідниками різноманітних моделей взаємозв'язків між початковим станом твору та його часовими змінами, аналіз широкого спектру значень патини, розгляд реставраційної інтерпретації мистецького об'єкта дозволяють визнати патину одним з критеріїв автентичності мистецького твору. Наукові пошуки та дослідження поняття «патина» мають велике значення для практичної реставрації, оскільки лягають в основу конкретних реставраційних проектів, методик та рекомендацій.

Ключові слова: історичні нашарування, автентичність, цінність, реставрація.

Рішняк Олег Богданович, художник-реставратор, руководитель отдела реставрации живописи Украинского регионального специализированного научно-реставрационного института «Укрзахідпроектреставрація»

Патина во временных трансформациях произведений искусства как материальный признак прошлого

Цель статьи заключается в определении понятия патины в его материальном и нематериальном измерениях, а также изучение генезиса этого понятия в широком диапазоне его интерпретаций и трактовок в контексте значений подлинности и ценности произведений искусства. **Методология.** Исследование включает общие научные методы анализа, сравнения и объяснения. Метод дискурс-анализа способствовал пониманию значения термина «патина» в разные периоды становления реставрационной теории. Метод сравнительного анализа применялся для сопоставления различных трактовок понятия исследователями одного хронологического периода. Использование контекст-анализа обусловлено функцией межвременной коммуникации произведений искусства и их социальной зависимости. Системный метод – для выявления общих принципов построения структуры, закономерных связей между различными ее критериями. **Научная новизна** работы заключается в исследовании противоречий в трактовках значения патины и в сочетании теоретических наработок ученых постсоветского пространства с современной мировой реставрационной наукой. **Выводы.** Изучение предлагаемых современными исследователями различных моделей взаимосвязей между начальным состоянием произведения и его временными изменениями, анализ широкого спектра значений патины, рассмотрение реставрационной интерпретации художественного объекта позволяют признать патину одним из критериев подлинности художественного произведения. Научные поиски и исследования понятия «патина» имеют большое значение для практической реставрации, поскольку ложатся в основу конкретных реставрационных проектов, методик и рекомендаций.

Ключевые слова: исторические наслоения, аутентичность, ценность, реставрация.

Rishnyak Oleg, conservator, head of the department of painting restoration of Ukrainian Regional Specialized Research and Restoration Institute "Ukrzahidproektrestavratsiya"

Patina in a time of transformation of artworks as a material feature of the past

The purpose of the article is to define the term "patina" in its material and immaterial dimensions, as well as to study the genesis of this concept in a wide range of its interpretations in the context of the values of authenticity and value of works of art. **Methodology.** The study includes general scientific methods of analysis, comparison, and explanation. The method of discourse analysis contributed to the understanding of the meaning of the term "patina" in different periods of formation of the restoration theory. The method of comparative analysis was used to compare different interpretations of the concept by researchers of one chronological period. The use of context analysis is due to the function of intertemporal communication of works of art and their social dependence. System method - to identify the general principles of building a structure, the natural relationships between its various criteria. **Scientific novelty.** The scientific novelty of the work lies in the study of contradictions in the interpretations of the meaning of patina and in the combination of theoretical developments of scientists of the post-Soviet space with modern world restoration science. **Conclusions.** The study of various models of relationships between the initial state of the work and its temporal changes, analysis of a wide range of patina values, consideration of the restoration interpretation of an art object allow us to recognize patina as one of the criteria of the authenticity of a work of art. Scientific research and study of the concept of "patina" are of great importance for practical restoration, as they form the basis of specific restoration projects, methods, and recommendations.

Key words: historical layers, authenticity, value, restoration.

Актуальність теми дослідження. Термін «патина» у сучасній світовій реставраційній науці є одним із найбільш дискусійних і багатозначних. Широкий спектр значень цього поняття часто робить його суперечливим. Пропозиція формування терміну «патина» як одного з критеріїв автентичності, дає можливість для розв'язання багатьох протиріч теорії реставрації. Окреслення меж досліджуваного поняття має велике значення в практичній реставраційній діяльності, що визначає актуальність дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблему патини впродовж тривалого часу опрацьовувало багато дослідників, які вкладали в зміст терміну різні поняття. Питання піднімалось істориками та художниками починаючи з XVII ст., а в XX ст. з розвитком реставрації як наукової дисципліни, воно стало предметом дискусій та окремим пунктом сучасної теорії реставрації. У відомому словнику італійського митця Ф. Бальдінуцчі знаходимо одне з перших визначень терміну «патина». Досліджували проблему історичних нашарувань французький історик і архітектор Е. Е. Віолле ле Дюк та німецький теоретик мистецтва А. Ригль. Згодом питання аналізували англійський хімік А. Хьорнс та німецький реставратор Т. Брахерт. У XX ст. тему патини також опрацьовували П. Філіпот, О. Курц, А. Конті, Б. Апельбаум, С. Волден, Ю. Бобров та інші. До рівня філософської концепції поняття патини вивели Е. Ветерінг, Дж. Ешлі-Сміт, С. Муньос-Віньяс. Над цим питанням

також працюють українські дослідники Т. Тимченко та В. Цитович.

Метою статті є аналіз значення терміну «патина» як одного з основних понять реставраційної діяльності, яке по сьогодні залишається найбільш багатозначним та суперечливим. Питання розглядається в контексті, як класичної теорії реставрації так і сучасних наукових розробок. З'ясовується вплив теоретичних напрацювань на практичну реставраційну діяльність. В статті обґрунтовано важливість теоретичної розробки терміну «патина» для практичного вирішення актуальних завдань реставрації.

Виклад основного матеріалу. Всі твори мистецтва – пам'ятки архітектури, малярства, скульптури, декоративно-ужиткові предмети, існуючи в просторі і часі, зазнають постійних змін. Через деякий хронологічний період вони вже відрізняються від свого початкового стану, в якому перебували після умовного моменту створення. Час накладає свій відбиток на речі. Це проявляється у вигляді фізико-оптичних змін в матеріальних структурах творів, а також через механічні пошкодження, забруднення, ремонти, перемалювання, реставраційні втручання та багато інших можливих чинників. Часові трансформації є неминучими і обов'язковими ознаками довготривалого існування об'єктів мистецтва. «Спадщина абсолютно збережена чи відтворена виявляється не менше трансформованою ніж та, що піддавалась навмисній маніпуляції» [7, 15].

Сукупність цих змін у сучасній реставрації називають історичними

нашаруваннями, фактором часу, динамікою пам'ятки, проте найчастіше вживається «патина». Це слово італійського походження (з італ. «patina») в давнину використовувалось для назви чорного лаку для взуття [40, 399]. У мистецтво, в значенні темних лаків на творах живопису, воно мігрувало зі сленгу італійських художників [36, 86]. Термін «патина» був зафіксований Ф. Бальдінуччі у словнику «Vocabulario toscano dell'arte del Disegno» у 1681 р. Він роз'яснений як загальне потемніння творів живопису (іл. 1), яке на думку автора, іноді їх покращує [22, 119].

На початку ХХ ст. англієць А. Хьорнс ввів поняття патини у сферу реставрації металів. Цим терміном він назвав шари оксидів, що з'являються на поверхні мідних виробів внаслідок атмосферних впливів [29, 59]. В залежності від структури й хімічного складу патина є причиною руйнування металевих поверхонь, або виконує захисну функцію [9, 53]. Сьогодні, у вузькому розумінні, це слово означає тонку плівку з яскраво вираженим забарвленням, сформовану продуктами корозії, що утворюється на металевих поверхнях під дією атмосферних чинників [11, 356] (Рис. 2). Згодом термін почав використовуватись для всіх об'єктів мистецтва, набувши значно ширшого значення. Детально описав патину на різноманітних матеріалах (живописі, скульптурі, металах, тканинах, кераміці, папері тощо) німецький науковець Т. Брахерт [23].

Відомо, що слово патина означає як зміни в структурах мистецьких творів, так і різноманітні історичні нашарування. З теоретичної точки зору, в контексті понять автентичності та цінності, цей термін ще й досі не має достатньо чіткого визначення та обґрунтування. Одним з перших, хто звернув увагу на можливу цінність пізніших доповнень в архітектурі був французький архітектор Е. Е. Віоле ле Дюк. Хоча його практичні підходи в реставрації згодом зазнали нищівної критики, все ж він зауважив, що «заміна первісною деталлю існуючої в натурі пізнішої, також видаляє сліди якогось ремонту, причина якого, якщо б вона була відома, дозволила б можливо виявити особливості якогось оригінального задуму» [39, 15]. Відходячи від принципу «єдності стилю», Е. Е. Віоле ле Дюк, розглядав можливість збереження на пам'ятках пізніших нашарувань. Проте проблема «була Віоле ле Дюком тільки поставлена, але на жаль, не вирішена» [8, 80].

Найбільший внесок в теоретичне обґрунтування історичної цінності пізніших

нашарувань на творах мистецтва зробив відомий історик та теоретик мистецтва А. Ригль. У своїх працях він сформулював поняття «цінності давнини». В нематеріальній сфері ця ознака проявляється в уявленні про час який минув з моменту створення пам'ятки, а в матеріальній – її основою є патина. Про цінність часових трансформацій А. Ригль писав, що «з погляду давньої вартості, естетично споглядаємо в пам'ятці активні ознаки змін... викликані механічними та хімічними силами природи» [35, 43]. Далі вчений стверджував, що «належить лише безумовно уникати одного: арбітражного людського втручання у вигляд пам'ятки який вона застала» [35, 44]. Якщо дослідження А. Ригля стосувались в основному архітектурних пам'яток, то в галузі реставрації живопису схожі висновки робив його сучасник – німецький реставратор М. Дернер: «Я можу помилятися, але твердо переконаний, що скарби наших старих картин є надто дорожчими, щоб піддавати їх суперечливим експериментам, хоч наскільки б людина не була переконана у їх корисності» [26, 339]. Не оминув увагою проблему збереження історичних нашарувань італійський мистецтвознавець Ч. Бранді. Вбачаючи в завданні реставрації повернення творам потенційної єдності, науковець закликав не допускати художньої та історичної фальсифікацій і не затирати слідів часу [24, 26]. Розуміючи складність взаємозв'язків та взаємовпливів складових мистецьких об'єктів, Ч. Бранді розглядав реставрацію, як «методологічний момент розпізнання твору мистецтва в його фізичній структурі, естетичній та історичній біполярності, в перспективі його впливу на майбутнє» [24, 25].

Дискусія про доцільність чи недоцільність збереження патини, зокрема в значенні потемніння лакових плівок, триває вже понад три століття. Ілюстрацією проблеми став офорт В. Хогарта «Час курить на картину» (1761 р.), який було відтворено на обкладинці каталогу виставки розчищених картин Британської Національної Галереї у 1947 р. [36, 88]. Дві крайні концепції – «тотальних розчисток» та «недоторканості наслідків часових змін» знаходять своїх прихильників та противників протягом тривалого часу, а аргументи кожної зі сторін заслуговують на увагу. Неоднозначності ситуації додають факти використання художниками минулого тонованих лаків для навмисного імітування часової відстані та історичної значущості їх творів. «Патина розглядалась як автентична

печатка віку чи оцінка досконалості. Але якщо печатки бракувало, то її можна було виготовити в майстерні» [36, 88].

Проблему справжньої патини та її імітації тонованими лаками в творах художників XVII ст. досліджував італієць А. Конті [25, 107–113]. Він вважав, що патина сприймається, але загалом не вимірюється. Її визначення змінюється відповідно до культури та сприйняття, що може мати позитивні чи негативні конотації. Спільним для всіх значень є той факт, що патина це не щось, пов'язане зі свіжо виконаним твором, а те, що позначає присутність часу на творі [25, 429–430].

Класична теорія реставрації, яка остаточно сформувалась у 50-х рр. XX ст., визнала цінність історичних нашарувань. Та все ж, теоретична розробка поняття патини так і залишилась на рівні концепцій та загальних рекомендацій, а сам термін увійшов у науку багатозначним та суперечливим. В наступні десятиліття науковці неодноразово піднімали ці питання. О. Курц розглядав патину, як явище притаманне живопису, приділяючи увагу використанню авторами тонованих лаків [30]. С. Гріт також окреслює поняття патини лише як низку поверхневих ефектів, пов'язаних здебільшого із потемнінням лаку та накопиченням бруду. Його судження про проблему лежать в руслі дискусії між прихильниками та противниками повних та селективних розчисток малярства [28]. Протилежної точки зору дотримується Е. Ветерінг. Науковець розглядає поняття патини як питання філософського ставлення людини до слідів часу в його найширшому розумінні [41, 10].

У свою чергу, американська дослідниця Б. Апельбаум аналізуючи різні аспекти реставраційної діяльності, говорить про важливість і необхідність збереження різних видів патини: «Видалення нашарувань, які утворились внаслідок використання предмету, усунення пошкоджень, що виникли внаслідок якоїсь історичної події чи слідів їх відновлення, нанесення реставраційного матеріалу, який перешкоджає встановленню віку, будь-яка з цих дій може заперечувати мету збереження» [19, 17].

Застерігала від крайнощів британська реставратор С. Волден, закликаючи відмовитись, як від сліпого шанування ознак віку, так і методичних розчисток, продиктованих «технічними стараннями» [14, 166–167]. Вона констатує неможливість об'єктивного визначення терміну. Констатує велику різноманітність видів

патини, досліджуючи її матеріальні прояви та естетично-ціннісні значення, вчена робить висновок, що науковий аналіз цього явища є процесом складним та сумнівним [14, 155–157].

Вивченню теми свої праці присвятили В. Белозьорова [2], Ю. Бобров [4], В. Цитович [17]. Досліджуючи значення патини, науковці оперують сталими парами понять, які характеризують початковий стан твору і період за який твір зазнав змін. В. Белозьорова обирає терміни «автентичність – історичність», свідомо відмовляючись від слова «патина», як недостатньо об'ємного та всеохоплюючого, а семантику слова «історичність», вона пояснює як «комплекс часових змін в фізиці та естетиці пам'ятки» [2, 10]. Протиставляючи складні багаторівневі поняття автентичності та історичності, що включають у себе і об'єктивні і суб'єктивні складові, дослідниця виводить п'ять постулатів, формулюючи з них п'ять правил, які хоч і є логічними теоретичними висновками, все ж не наближають теорію до розв'язання конкретних практичних завдань.

Іншу термінологію обирає Ю. Бобров. Протиставляючи первісний стан твору історичним змінам, він використовує словосполучення «початковий стан» та «фактор часу» [3, 88–99]. Розглядаючи кожен художній твір як джерело інформації, вчений за аналогією з радіохвилями, порівнює часові зміни з «шумами», не відкидаючи важливості їх додаткових значень [3, 94]. Усвідомлюючи необхідність зв'язку теоретичних напрацювань з практичною реставраційною діяльністю, Ю. Бобров звертає увагу на те, що багато реставраційних методик є «небезпечно орієнтовані» щодо фактору часу в творах мистецтва. З огляду на це вчений вважає надзвичайно важливим завданням визначення можливостей реставраційного впливу на твір та меж необхідного втручання [3, 95].

Надзвичайно цікаву модель аналізу взаємозв'язків початкового стану і часових змін запропонував дослідник і реставратор В. Цитович. Виокремивши з широкого поняття автентичності термін «первісний складник», а з поняття історичності «патину часу», науковець звузив спектр значень виключно до матеріальної структури твору. Цей теоретичний ракурс дав можливість науковцю опрацьовувати поняття патини уже в практичній площині, класифікуючи її за видами, категоріями та групами [17, 36–43]. Така багаторівнева градація можливо і потребує додаткового доопрацювання в

напрямку універсальності і можливості застосування до всіх видів пам'яток, але навіть у цьому вигляді запропонована шкала має велике значення для визначення категорій складності об'єктів, експертної оцінки творів, методичних розробок. Досліджуючи тему історичних нашарувань, і В. Белозьорова, і Ю. Бобров, і В. Цитович використовують метод протиставлення понять первісності, автентичності та початкового стану поняттям історичності, патини і фактору часу. Обраний метод на етапі поєднання теоретичних напрацювань з реставраційною практикою неодмінно приводить до конфлікту значень. Адже первісність чи автентичність, в розумінні стану художнього твору після акту створення, є абсолютно умовним, ідеальним станом предмета сформованим в уяві одного суб'єкта чи певного кола осіб. Це своєрідна «нульова відмітка», яка не існує в реальному часі, але є необхідною для побудови теоретичних структур. Сьогодні немає потреби доводити неможливість повернення твору до його первісного стану ні шляхом реставрації, ні в будь-який інший спосіб. «Як фізичний стан об'єкта, так і його культурний зміст постійно змінюються. Об'єкт не має єдиної незмінно істинної природи. Поточний стан об'єкта є лише довільним випадковим моментом в його історії, а попередні стани – поза нашими можливостями» [19, 8]. Саме тому завдання реставрації полягає не в поверненні твору до початкового стану, а у забезпеченні його фізичного збереження [16, 49]. Яскравою ілюстрацією цьому є монастирська церква св. Онуфрія в с. Лаврів (Львівська обл.), час появи якої сягає XIII ст. Сьогодні найдавніший будівельний період храму представлений лише святилищем та двома невеликими конхами [18, 43]. Решта архітектурного об'єму пам'ятки – це перебудови та реставрації, що відбулись впродовж XIV–XX ст. Іншим прикладом є ікона Вишгородської Богородиці (XII ст.). Її первісна складова представлена тільки видозміненою дерев'яною основою та невеликими ділянками збереженого авторського фарбового шару: ликами та незначною ділянкою одягу. Усе решта – пізніші переробки та перемалювання [15, 10].

На відміну від уявного первісного стану, сукупність всіх змін, які ми вкладаємо в зміст слова «патина», є цілком реальними трансформаціями творів, які відбуваються безперервно протягом всього часу їх існування. Матеріали, з яких збудовано архітектурний об'єкт, почали зазнавати

руйнівного атмосферного впливу ще в процесі будівництва. Бронзове литво і мідне карбування стали покриватись оксидною плівкою перебуваючи ще у майстерні (Рис. 3). Механізми змін в фізико-оптичних структурах фарб та лаку активувались відразу після нанесення цих складників на поверхню картини. Личинка жука-деревогриза могла розпочати руйнування дерев'яної основи ікони задовго до моменту завершення творчого акту, а можливо, ще й до його початку. Отже, виглядає доволі суперечливим поділ процесів акту творення пам'ятки та формування патини, не говорячи вже про протиставлення значень одне одному. Було б набагато логічніше розглядати ці поняття в умовній єдності. Адже нерідко ефект патини є передбачуваним та очікуваним автором і становить частину його художнього задуму. Мідь на покрівлі архітектурної споруди чи поверхні пам'ятника прогнозовано з часом стане зеленого чи коричнево-чорного кольорів, а лак нанесений на поверхню малярства в процесі потемніння передбачувано згладить і узагальнить колористику всього твору. Визнання патини критерієм автентичності зняло б окремі теоретичні невідповідності, зокрема існування двох станів автентичності: умовного, який ми передбачаємо на момент створення об'єкту і реального, в якому твір перебуває у нашому часі. З іншого боку, таке трактування, поклато б край дискусії про доцільність чи недоцільність усунення історичних нашарувань, що знайшло б відображення в практичній площині.



Рис. 1. Потемнілий лак на малярстві. «Стигматизація св. Франциска». Олія, полотно. XVIII ст. Церква св. Андрія Первозванного. м. Львів



Рис. 2. Патина на мідних декоративних елементах.
Хрест головної бані церкви св. Онуфрія. ХІХ ст.
с. Лаврів Львівська обл.



Рис. 3. Процес утворення оксидної плівки
під час карбування в міді

Запропонована концепція зруйнувала б суперечливе твердження, що реставраційні втручання зменшують достовірність творів. Сучасна наукова реставрація не зменшує автентичності, а лише встановлює баланс між різними її критеріями. Наприклад, потоншення потемнілої авторської лакової плівки не є процесом руйнування справжності, а лише вимушеним пошуком рівноваги між матеріальною та художньо-естетичною складовими автентичного твору. Зрозуміло, що внаслідок реставрації твір зазнає певних змін. Та необхідно враховувати, що трансформації в структурах твору відбуваються кожної миті протягом всього періоду його існування. Але якщо всі часові зміни спрямовані на руйнування, то метою реставраційних процесів є збереження та продовження життя твору. Незважаючи на усі ризики, позитивні ефекти реставрації беззаперечно домінують над негативними. Також потрібно усвідомлювати, що кожен автентичний твір, який дійшов до нашого часу, це вже продукт змін та перетворень і сучасна реставрація, незалежно від її технічного рівня виконання, не є кінцевим пунктом, а лише черговою сторінкою

в історії існування твору. Визнання патини, як критерію автентичності, вимагає додаткового уточнення його меж. Ю. Бобров до «комплексу патини» включає результати старіння матеріалів твору: зміну фізико-оптичних властивостей фарб і лаків, появу кракелюру, механічні втрати та пошкодження, а також реставраційні доповнення [4, 19]. Потемнілий неавторський лак та забруднення пізніших періодів науковець виносить за межі поняття [4, 21]. Набагато ширший спектр значень патини пропонує В. Цитович. Науковець вважає патинуванням усі види впливів, які тільки може зазнати твір – від технологічних прорахунків автора до актів вандалізму [17, 36]. Такий широкий діапазон поняття створює певну проблему в практичній реставрації. Адже якщо вважати патину додатковим вартісним значенням, то всі без винятку її види повинні підлягати консервації і збереженню, включно з забрудненнями, потемнінням лаку, наслідками актів вандалізму. Ця думка неодмінно приводить до висновку, що єдиним можливим видом реставрації є археологічно-документальна консервація, яка передбачає збереження лише матеріальної структури твору й повністю нехтує художньою-естетичною складовою. Проте саме ця складова і вирізняє твір, як мистецький предмет, з поміж усіх інших історичних об'єктів і тому таке трактування є доволі сумнівним. Розуміючи неможливість обмеження реставраційної діяльності лише консервацією матеріальних структур твору, на практиці ми неминуче зіткнемось з необхідністю поділу патини на цінну і нецінну, аналогічно тому як патину, що означає корозію міді поділяють на «благородну» та «дику». Але якщо у випадку з міддю, поділ є об'єктивним і базується на хімічному складі окисних плівок, то в інших випадках, він буде ґрунтуватись лише на суб'єктивних оцінках реставраторів. Цінна, у їхньому розумінні, патина (потемнілі фарба і лак, кракелюр, написи, вотивні предмети, сліди від ударів шаблі чи отвір від кулі, тощо) підлягатиме збереженню, а нецінна (пил і пташиний послід, аматорський запис, типографська плівка, світлодіодна гірлянда) – видаленню. «Не можна видаляти речі, що мають художню чи історичну цінність, але непривабливі доповнення, які не є цінними і спотворюють первісний вигляд твору не заслуговують на збереження» [21, 38] (Рис. 4, 5).



Рис. 4. Створення первісного вигляду ікони аматорським перемалюванням. Ікона св. Миколай. 1678 р. Церква св. Параскеви с. Ільник, Львівська обл.



Рис. 5. Авторське малярство після проведення реставраційних заходів. Яків Маляр. Св. Миколай. 1678 р. Церква св. Параскеви. с. Ільник, Львівська обл.

Важливо усвідомлювати, що не всі види зовнішнього впливу на мистецький об'єкт можна вважати патиною. Наприклад, ядро вмуроване в стіну костелу св. Варфоломія в м. Дрогобичі з нагоди візиту угорського князя Ракочі I у XVII ст. [32, 83] і гарматний снаряд у стіні церкви Преображення Господнього у м. Львові, як пам'ять про українсько-польське воєнне протистояння у 1919 р. [5, 236] є безсумнівно меморіальними історичними знаками, але не вкладаються в поняття патини. Для глибшого аналізу можна розглянути три інші випадки: виконання композиції «Страшний суд» у XVIII ст. поверх фрески XI ст. в церкві святого Михаїла Видубицького монастиря в Києві [6, 244], руйнування у 2001 р. баміанських статуй Будди в Афганістані [27, 10] та пожежа в 2019 р. у паризькому соборі Нотр-Дам у Франції [31]. І перемалювання, і руйнування, і пожежа є подіями, які сильно

вплинули на стан згаданих пам'яток та назавжди залишили свій слід в їх історії. Але не можна розпис XVIII ст. назвати патиною фрески XI ст. Неможливо визнати, що скульптури Будди патинувались за допомогою артилерійських установок, ракет та вибухівки. Падіння шпилью та руйнування даху в архітектурній пам'ятці, також безперспективно вважати її патиною. Незважаючи на різні причини та часові, географічні, культурно-релігійні відстані, ці три події об'єднані однією спільною ознакою – фактом короткотермінового тотального нищення. Поняття нищення не можна ототожнювати з патиною. Патина як особливий вид довготривалого і поміркованого руйнування наділяє художній твір додатковою цінністю, тоді, як акт нищення є безумовно негативним фактором, кінцевою точкою існування пам'ятки чи її значної частини. Співзвучну думку знаходимо в Я. Музики, яка розглядала патину лише як один з багатьох «проявів ділання шкідливих чинників. При ближчому досліді знаходимо рівночасно чимало інших змін, що ведуть до часткового або цілковитого знищення твору» [10, 18].

Різноманітність можливих процесів та впливів, як на матеріальну, так і на художньо-естетичну складові пам'ятки, неоднозначність трактувань терміну робить неможливим визначення патини, як об'єктивного поняття. Варто погодитись з твердженням С. Муньос-Він'єса, що дуже сумнівно застосовувати об'єктивний підхід до речей, що мають суб'єктивну цінність [33, 104]. У цьому контексті доречним буде формулювання Дж. Ешлі-Сміта: «Зміни об'єкта можуть бути навмисними і ненавмисними, позитивними і негативними. Те, що ненавмисне і позитивне ми називаємо «патиною», те, що навмисне і позитивне ми називаємо відновленням, все що негативне ми вважаємо шкодою. Те, що змушує нас вважати щось позитивним чи негативним є результатом смаку та уявлень, які можуть змінюватись в залежності від людей, культур та часу» [20]. Це визначення має надзвичайну цінність для дослідження, оскільки звужує значення слова «патина» до «ненавмисних позитивних змін» та відносить поняття до категорії суб'єктивних значень. Подібної точки зору дотримується А. Пучков, розглядаючи патину в контексті цінності художнього твору. Сприймаючи комплекс часових трансформацій як матеріальні свідчення життя твору в часі, науковець подає поняття патини в метафоричному значенні,

пропонуючи термін «хрономорфія твору мистецтва» [12, 49].

Усвідомлюючи неспроможність об'єктивістських підходів у вирішенні багатьох проблем реставраційної діяльності, Т. Тимченко запропонувала гуманітарну концепцію. Вона ввела в сферу наукової реставрації термін «герменевтика» як визначення необхідного процесу усвідомлення, розуміння та пізнання: «Розуміння – основний пункт герменевтики – складний процес з виявлення прихованої суті предмета, що вивчається, середовища, яке його оточувало, і авторського задуму» [13, 146]. Розглядаючи реставрацію, як процес дослідження, Т. Тимченко визнає неминучість реставраційних інтерпретацій, вбачаючи в них «продуктивну можливість пізнання для виявлення актуальних для нас зав'язків» [13, 147]. Запропонована концепція має міцне теоретичне підґрунтя. Ще у 1910 р. польський теоретик архітектури та реставратор А. Шишко-Богущ говорив про дві суперечливі речі, які вимагаються від реставратора. З одного боку це відмова від власних творчих імпульсів, з іншого – розуміння та відчуття твору [38, 131]. Р. Арнхейм, розглядаючи інтуїцію та інтелект як дві форми пізнання, шляхом аналізу значень «сприйняття» та «міркування», вивів поняття «візуальне мислення» [1, 153]. На думку вченого, саме акт візуального мислення є процесом активного вивчення об'єкта, відбором характерних ознак та організацією їх в цілісний візуальний образ завдяки розумовим та творчим здібностям суб'єкта. З огляду на вищесказане цілком закономірним є поняття реставраційної інтерпретації як результату осмислення. «Ми приймаємо як належне роль реставратора в збереженні фізичного об'єкта, але його роль в інтерпретації не здається такою очевидною. Проте інтерпретація об'єкта неминуче вкладається у кожен консерваційну обробку, незалежно від того, має на увазі реставратор певну інтерпретацію чи ні» [19, 6].

Цей напрямок найкраще відповідає опрацюванню поняття патини. Адже герменевтика (усвідомлення, розуміння та інтерпретація) в реставраційному процесі дає можливість виділити із загального об'єму трансформацій ті «позитивні зміни», які наділяють твір додатковими значеннями цінності, давнини та історичності. З іншого боку така концепція дозволяє уникнути крайнощів у реставраційних підходах, як прихильників археологічно-документальної

консервації, так і прибічників радикальних розчисток.

Варто звернути увагу на небезпеку нівелювання виявів впливу часу завдяки можливостям реставраційних технологій та технічних досягнень сучасності. Масові спроби розшарувань та розкриття різночасового живопису, лазерне очищення скульптури, зняття патини з металевих та кам'яних поверхонь за допомогою піскоструменевого апарату часто є неоправданими з точки зору збереження. Такі агресивні впливи є більш руйнівними для пам'яток ніж поновлення XIX ст. оскільки полягають у безповоротному видаленні окремих складових історично сформованих художніх творів і виключають можливості їх вивчення в майбутньому. Отже, необхідно визнати, що поняття «патина» формується не тільки на основі наукових досліджень, але й суспільних уподобань. Американський дослідник П. Філіппот називав всі трансформації творів «нормальним» ефектом впливу часу на матеріал. Науковець не безпідставно розглядав патину не як комплекс фізичних та хімічних змін, а як критичну концепцію, що базується на естетичних судженнях [34, 373].

Висновки. Сучасна реставраційна теорія оперує декількома основними значеннями терміну «патина»:

- природне потемніння лакових покриттів та накопичення забруднень на поверхнях живописних творів;
- художні прийоми із використанням тонованих лаків для узагальнення колористики живопису та створення візуальної ілюзії часової віддаленості;
- оксидні плівки на поверхнях виробів з металів та сплавів;
- комплекси змін в матеріальних структурах мистецьких об'єктів, включно з історичними нашаруваннями;
- філософсько-критичну концепцію, основу якої складають естетичні погляди та суспільно-культурні пріоритети.

Такий широкий діапазон значень не дає змоги визначити патину єдиним об'єктивним поняттям. Кожен твір мистецтва є унікальним за своєю суттю і його матеріальні вияви існування в часі є унікальними та неповторними. Поняття патини нерозривно пов'язано з цінністю і суспільною значущістю мистецького об'єкта та лежить в площині суб'єктивних суджень і естетичних уподобань. Сприймаючи кожен пам'ятку як матеріальний об'єкт, художньо-естетичний феномен та

джерело історичних повідомлень, можна окреслити патину як сукупність змін в матеріальній і художній структурах твору мистецтва, які створюють позитивне враження часової відстані, містять історичну інформацію та наділені додатковими ціннісними значеннями.

Література

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / пер. с англ. Г. Крейдлина. Москва: Прометей, 1994. 352 с.
2. Белозерова В. Г. О понятиях подлинности и историчности памятников искусства. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Москва: изд. РГБ, 1998. Вып. 3. С. 3–28.
3. Бобров Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. Москва: Эдсмит, 2004. 344 с.
4. Бобров Ю. Г. Комплекс «патины времени» и вопросы теории реставрации живописи. Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. Москва: ГОСНИИР, 1989. № 12. С. 19–25.
5. Вуйцик В. Leopolitana. Львів: ВНТЛ-Класика, 2013. Т. I. 398 с.
6. Дорофійенко І., Логвин Г., Мамолат О., Селівачов М. Михайлівська церква, 11–18 ст. Видубицький Свято-Михайлівський монастир. Звід пам'яток історії та культури України. Київ, 1999. Кн. I. Ч. I. С. 243–244.
7. Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна / пер. с англ. А. Говорунова. СПб: Русский остров, 2004. 621 с.
8. Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. Развитие теоретических концепций. Москва: изд. лит. по строительству, 1971. 190 с.
9. Мінжулін О. І. Реставрація творів з металу: підручник для студентів вищ. худож. навч. закладів. Київ: Спалах, 1998. 232 с.
10. Музика Я. Завдання консервації і реставрації. Мистецтво. Львів, 1932. С. 18–20.
11. Опейда Й., Швайка О. Глосарій термінів з хімії. Донецьк: Вебер, 2008. 739 с.
12. Пучков А. О. Хрономорфія художнього твору як аксіологічний засновок його реставрації. Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу: матеріали V міжнар. наук.-практ. конф. (11–13 вересня 2019 р.) ХНТУ. Херсон: ХНТУ, 2019. С. 47–49.
13. Тимченко Т. Герменевтика реставраційної справи. Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 1997. Вип. 4. С. 144–148.
14. Уолден С. Реставрация живописи – спасение или уничтожение. Москва: АСТ-Астрель, 2007. 206 с.
15. Уханова В. Н. Из истории изучения иконы «Богоматерь Владимирская». К материалам комплексных технико-технологических исследований иконы в Третьяковской галерее. Третьяковские чтения. 2013. [Электронное издание]. Москва, 2015. С. 8–20. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/upload/medialibrary/801/801edf11da56c97fbf23f81b4a58e5e2.pdf> (дата звернення 22.04.2020)
16. Цитович В. І. Реставрація між парадигмою і теорією. Пам'ятки України: історія та культура. Київ, 2004. № 2. С. 30–57.
17. Цитович В. И. «Подлинность памятника» и «патина времени» в реставрационной деятельности. Материальная база сферы культуры. Научно-информационный сборник. Москва: изд. РГБ, 1998. Вып. 3. С. 28–49.
18. Швед М. Василянський монастир св. Онуфрія в Лаврові. Львів: Місіонер, 2007. С. 41–47.
19. Appelbaum B. Conservation treatment methodology. Lexington, 2010. 437 p.
20. Ashley-Smith J. Definitions of Damage. Text of a talk given in the session «When conservator and collections meet» at the Annual Meeting of the Association of Art Historians, London, April 7–8, 1995. Not published. URL: <https://cool.culturalheritage.org/byauth/ashley-smith/damage.html> (дата звернення 05.05.2020).
21. Bąkowski K. O konserwacji zabytków z przeszłości. Architekt. Miesięcznik poświęcony budownictwu architekturze i przemysłowi artystycznemu. Kraków: nakł. Krakowskiego towarzystwa technicznego, 1905. Z. 3. S. 34–46.
22. Baldinucci F. Vocabolario toscano dell'arte del disegno : nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della pittura, sculptura et architettura ma ancora di altri arti...: con la notizia De'nomi [...]. Firenze: Per Santi Franchi, 1681. 188 p. URL: <https://www.e-rara.ch/zut/wihibe/content/zoom/210842> (дата звернення 05.05.2020).
23. Brachert T. Patina. Von Nutzen und Nachteil der Restaurierung. Munchen: Callwey, 1985. 222 p.
24. Brandi C. Teoria del restauro. Teoria restauracji. Warszawa, 2006. 146 s.
25. Conti A. A History of the Restoration and Conservation of Works of Art / Transl. by H. Glanville. London: Elsevier Ltd, 2007. 436 p.
26. Doerner M. Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. Munchen: Verlag für praktische Kunstwissenschaft Dr. F. X. Weizinger & Co, 1922. 364 p.
27. Gamboni D. World Heritage: Shield or Target? Conservation Perspectives: the GCI Newsletter. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2001. V. 16/2. P. 5–11. URL: https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/16_2/ (дата звернення 06.05.2020).
28. Gritt S. The Removal of Patina. New Insights into the Cleaning of Paintings: Proceedings from the Cleaning. 2010. International Conference. Universidad Politecnica de Valencia and Museum Conservation Institute. Smithsonian contributions to museum conservation. Washington, 2013. No 3. P. 1–5. URL: <https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/20479/01.Gritt.SCMC3.Mecklenburg.Web.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення 15.04.2020).

29. Hiorns A. H. Metal-colouring and Bronzing. London: Macmillan and Co, 1907. 367 p. URL: <https://archive.org/details/metalcolouringa00hiorgoog/page/n80/mode/2up> (дата звернення 22.04.2020).

30. Kurz O. Varnishes, tinted varnishes, and patina. The Burlington magazine. London, 1962. Vol. 104. P. 56–59.

31. Lagneau J.-F. Fire at the Notre-Dame Cathedral in Paris. ICOMOS. 16.04.2019. URL: <https://www.icomos.org/en/177-articles-en-francais/actualites/57861-fire-at-the-notre-dame-cathedral-in-paris> (дата звернення 25.05.2020).

32. Mściwujewski M. Z dziejów Drohobycza: 2 cz. Drohobycz, 1935. Cz. 1. 110 s.

33. Muñoz-Viñas S. Contemporary theory of conservation. Oxford; Burlington, MA: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005. 256 p.

34. Philippot P. The Idea of Patina and the Cleaning of Painting. Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage (Riding in conservation). Ed. N. Stanley Price, M. Kirby Talley Jr., A. Melucco Vaccaro. Los Angeles: The Getty conservation institute, 1996. P. 372–376.

35. Riegl A. Nowoczesny kult zabytkow. Jego istota i powstanie. Alois Riegl, Georg Dehio i kult zabytkow / prz. i wst. R. Kasperowicz. Warszawa: Oficyna Wydawnicza "Mówią wieki" 2002. S. 27–70. 2006.

36. Starn R. Three Ages of "Patina" in Painting. Representations. Oakland: University of California Press, 2002. Vol. 78. No. 1. P. 86–115. URL: <https://online.ucpress.edu/representations/article/78/1/86/81788/Three-Ages-of-Patina-in-Painting?searchresult=1> (дата звернення 17.05.2020).

37. Szmygin B. Teoria zabytku Aloisa Riegla. Ochrona Zabytków. Warszawa: Narodowy Instytut Dziedzictwa, 2003. № 3/4. S. 148–153.

38. Szyszko-Bohusz A. W kwestyi restaurowania zabytków architektury. Architekt. Miesięcznik, poświęcony architekturze, budownictwu i przemysłowi artystycznemu. Krakow, 1910. Z. 9. S. 130–131.

39. Viollet-le-Duc E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. 1854–1868. Paris: A. Morel, 1866. Vol. 8. P. 14–34 (520 p.). URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Viollet-le-Duc_-_

[Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%27architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_a_u_XVIe_si%C3%A8cle,_1854-1868,_tome_8.djvu](https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Viollet-le-Duc_-_Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%27architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_a_u_XVIe_si%C3%A8cle,_1854-1868,_tome_8.djvu) (дата звернення 23.04.2020)

40. Weil P. A Review of the History and Practice of Patination. Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage (Riding in conservation) / ed. N. Stanley Price, M. Kirby Talley Jr., A. Melucco Vaccaro. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996. P. 394–414.

41. Wetering E. The cleaning of paintings by Rembrandt: New arguments in a controversy. Table Ronde about the initiation of a planned "Louvre Rembrandt Research Project" Louvre, Paris, 1

December 2006. Newsletter Theory and History of Conservation-Restoration 2007. No. 13. P. 9–11.

References

1. Arnheim, R. (1994). Novye ocherki po psikhologii iskusstva [New essays on art psychologists]. Moscow. [In Russian].

2. Belozeroва, V. (1998). O ponyatiyah podlinnosti i istorichnosti pamyatnikov iskusstva [On the concepts of authenticity and historicity of art monuments]. In Material'naya baza sfery kul'tury. Nauchno-informacionnyj sbornik. Moscow. Vol. 3. [In Russian].

3. Bobrov, Yu. (2004). Teoriya restavratsii pamyatnikov iskusstva: zakonomernosti i protivorechiya [Theory of restoration of monuments of art: patterns and contradictions]. Moscow. [In Russian].

4. Bobrov, Yu. (1989). Kompleks «patiny vremeni» i voprosi teorii restavratsii zhivopisi Khudozhestvennoe nasledie. Khranenie, issledovanie, restavratsiya [The "patina of time" complex and questions of the theory of painting restoration]. Moscow. [In Russian].

5. Vuitsyk, V. (2013). Leopolitana. Lviv. Vol. I. [In Ukrainian].

6. Dorofienko I., Lohvyn N., Mamolat O., Selivachov M., (1999). Mykhailivska tserkva, 11—18 st. Vydubyskyi Sviato-Mykhailivskyi monastyr. Zvid pamiatok istorii ta kultury Ukrainy [St. Michael's Church, 11th-18th centuries. Vydubychi St. Michael's Monastery. Collection of monuments of history and culture of Ukraine]. Kyiv. Vol. I. [In Ukrainian].

7. Lowental, D. (2004). Proshloe – chuzhaya strana [The past is a foreign country]. Saint Petersburg. [In Russian].

8. Mikhailovskii, E. V. (1971). Restavratsiya pamyatnikov arkhitektury (razvitie teoreticheskikh kontseptsii) [Restoration of architectural monuments (development of theoretical concepts)]. Moscow. [In Russian].

9. Minzhulin, O. I. (1998). Restavratsiia tvoriv z metalu: pidruchnyk dlia studentiv vyshch. khudozh. navch. zakl [Restoration of metal works: a textbook for students of higher art schools]. Kyiv. [In Ukrainian].

10. Muzyka, Ya. (1932). Zavdannia konservatsii i restavratsii [Tasks of conservation and restoration]. Mystetstvo. Lviv. [In Ukrainian].

11. Opeida, Y., Shvaika, O. (2008). Hlosarii terminiv z khimii [Glossary of terms in chemistry]. Donetsk. [In Ukrainian].

12. Puchkov, A. (2019). Khronomorfiia khudozhnoho tvoriv yak aksiolohichniy zasnovok yoho restavratsii [Chronomorphy of a work of art as an axiological basis of its restoration] // Innovative cultural and artistic aspects in the modern picture of the world: materials of the V International scientific-practical conf. KhNTU. Kherson. [In Ukrainian].

13. Tymchenko, T. (1997). Hermenevtyka restavratsiinoi spravy [Hermeneutics of restoration work]. Ukrainska akademiia mystetstva. Doslidnytski ta naukovu-metodychni pratsi. Kyiv. Vol. 4. [In Ukrainian].

14. Wolden, S. (2007). *Restavratsiya zhivopisi – spasenne ili unichtozhenie* [Restoration of painting – salvation or destruction]. Moscow. [In Russian].
15. Ukhanova, V. N. (2015). *Iz istorii izucheniya ikony «bogomater Vladimirskaya»*. K materialam kompleksnykh tekhniko-tekhnologicheskikh issledovaniy ikony v Tretyakovskoi galerei. Tretyakovskie chteniya [From the history of the study of the icon "Virgin of Vladimir". To the materials of complex technical and technological research of the icon in the Tretyakov Gallery. 2013. Moscow. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/upload/medialibrary/801/801edf11da56c97fbf23f81b4a58e5e2.pdf>. [In Russian].
16. Tsytoych, V. (2004). *Restavratsiia mizh paradyhmou i teoriieiu* [Restoration of the paradigm and theory]. In *Pamiatky Ukrainy: istoriia ta kultura*. Kyiv. Vol. 2. [In Ukrainian].
17. Tsytoych, V. Y. (1998). «Podlynnost pamiatnyka» y «patyna vremeny» v restavratsyonnoi deiatelnosti ["Authenticity of the monument" and "patina of time" in restoration activities]. *Materyalnaia baza sfery kultury. Nauchno-ynformatsyonnyi sbornyk*. Moscow. Vol. 3. [In Russian].
18. Shved, M. (2007). *Vasylivskiy monastyr sv. Onufriia v Lavrovi* [Basilian Monastery of St. Onuphrius in Lavriv]. Lviv. [In Ukrainian].
19. Appelbaum, B. (2010). *Conservation treatment methodology*. Lexington. [In English].
20. Ashley-Smith, J. (1995). *Definitions of Damage*. Text of a talk given in the session "When conservator and collections meet" at the Annual Meeting of the Association of Art Historians. London, April 7–8, 1995. Not published. URL: <https://cool.culturalheritage.org/byauth/ashley-smith/damage.html> [In English].
21. Bąkowski, K. (1905). *O konserwacji zabytków z przeszłości* [On the conservation of monuments from the past]. *Architekt*. Kraków. Vol. 3. [In Polish].
22. Baldinucci, F. (1681). *Vocabolario toscano dell'arte del disegno : nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della pittura, sculptura et architettura ma ancora di altri arti...: con la notizia De'nomi [...]* [Tuscan vocabulary of the art of drawing: in which their terms and voices are explained, not only of painting, sculpture and architecture but also of other arts ...: with the news De'nomi]. Firenze: Per Santi Franchi. URL: <https://www.e-rara.ch/zut/wihibe/content/zoom/210842> [In Italian].
23. Brachert, T. (1985). *Patina. Von Nutzen und Nachteil der Restaurierung* [Patina. Benefit and disadvantage of restoration]. Munchen. [In German].
24. Brandi, C. (2006). *Teoria del restauro. Teoria restauracji* [Restoration theory]. Warsaw. [In Polish].
25. Conti, A. (2007). *A History of the Restoration and Conservation of Works of Art*. London. [In English].
26. Doerner, M. (1922). *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde*. [Painting material and its use in the picture]. Munchen. [In German].
27. Gamboni, D. (2001). *World Heritage: Shield or Target? Conservation Perspectives: the GCI Newsletter*. Los Angeles. Vol. 16/2. URL: https://www.getty.edu/conservation/publications_resource/s/newsletters/16_2/ [In English].
28. Gritt, S. (2013). *The Removal of Patina. New Insights into the Cleaning of Paintings: Proceedings from the Cleaning*. 2010 International Conference, Universidad Politecnica de Valencia and Museum Conservation Institute. Smithsonian contributions to museum conservation. Washington. Vol. 3. URL: <https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/20479/01.Gritt.SCMC3.Mecklenburg.Web.pdf?sequence=1&isAllo wed=y> [In English].
29. Hiorns, A.H. (1907). *Metal-colouring and Bronzing*. London. URL: <https://archive.org/details/metalcolouringa00hiorgoog/page/n80/mode/2up> [In English].
30. Kurz, O. (1962). *Varnishes, tinted varnishes, and patina*. *The Burlington magazine*. London. Vol. 104. [In English].
31. Lagneau, J.-F. (2019). *Fire at the Notre-Dame Cathedral in Paris*. ICOMOS. 16.04.2019. URL: <https://www.icomos.org/en/177-articles-en-francais/actualites/57861-fire-at-the-notre-dame-cathedral-in-paris> [In English].
32. Mściwujewski, M. (1935). *Z dziejów Drohobycza*. [From the history of Drohobycz]. *Drohobycz*. Vol. 1. [In Polish].
33. Muñoz-Viñas, S. (2005). *Contemporary theory of conservation*. Oxford; Burlington. [In English].
34. Philippot, P. (1996). *The Idea of Patina and the Cleaning of Painting. Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage (Riding in conservation)*. Los Angeles. [In English].
35. Riegl, A. (2002). *Nowoczesny kult zabytkow. Jego istota i powstanie* [Modern worship monument. Its essence and uprising]. In *Alois Riegl, Georg Dehio i kult zabytkow*. Warsaw. [In Polish].
36. Starn, R. (2002). *Three Ages of "Patina" in Painting. Representations*. Oakland. Vol. 78/1. URL: <https://online.ucpress.edu/representations/article/78/1/86/81788/Three-Ages-of-Patina-in-Painting?searchresult=1> (дата доступу 17.05.2020) [In English].
37. Szymgin, B. (2003). *Teoria zabytku Aloisa Riegla*. [Theory of the monument of Alois Riegl]. *Ochrona Zabytków*. Warsaw. Vol. 3/4. [In Polish].
38. Szyszko-Bohusz, A. (1910). *W kwestyi restaurowania zabytków architektury* [In the matter of restoring architectural monuments]. *Architekt*. Krakow. Vol. 9. [In Polish].
39. 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]. Paris: A. Morel. Vol. 8. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Viollet-le-Duc_-_Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%27architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_au_XVIe_si%C3%A8cle,_1854-1868,_tome_8.djvu [In French].
40. Weil, P. (1996). *A Review of the History and Practice of Patination. Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage (Riding in conservation)*. Los Angeles. [In English].
41. Wetering, E. (2007). *The cleaning of paintings by Rembrandt: New arguments in a controversy. Table Ronde about the initiation of a planned "Louvre Rembrandt Research Project"* Louvre, Paris, 1 December 2006. *Newsletter Theory and History of Conservation-Restoration*. Vol. 13. [In English].

*Стаття надійшла до редакції 28.05.2020
Прийнято до друку 26.06.2020*