

Наталія Ревенок

**ОСОБЛИВОСТІ РЕСТАВРАЦІЇ ТВОРІВ З ФАРФОРУ ТА ФАЯНСУ  
ПРОВІДНИХ ПІДПРИЄМСТВ УКРАЇНИ ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.  
З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ**

Відділ реставрації пам'яток НМІУ реставрує фарфорові та фаянсові вироби з 2008 р. Упродовж останніх років особливе місце займала робота з експонатами підприємств України ХІХ – поч. ХХ ст., що містять сліди використання та попереднього реставраційного втручання.

Кожна пам'ятка ставить перед реставратором певні запитання та вимагає аналізу завдань для їх вирішення. Сучасні вимоги до проведення реставраційних втручань потребують застосування як нових матеріалів, так і новітніх методологій дослідження мистецьких творів.

Актуальність проблеми дослідження визначається необхідністю вивчення розвитку наукового реставрування пам'яток художнього фарфору та фаянсу ХІХ – поч. ХХ ст., удосконалення методів наукового опису, розробок реставраційних заходів та потребою їх практичної реалізації. Проблеми реставрування керамічних виробів підприємств України ХІХ – поч. ХХ ст., що зберігаються у НМІУ, актуальні для створення майбутніх експозицій. Викладені у статті методи можуть сприяти їх практичному застосуванню під час реставрування та дослідження творів з фарфору та фаянсу, мистецтвознавчих експертиз, розроблення навчальних програм тощо.

Одним із головних завдань сучасного наукового реставрування творів мистецтва є відновлення пам'яток до стану, наближеного до оригінального, вивчення матеріалів та технології створення фарфоро-фаянсових виробів, виявлення привнесених спотворень, дослідження причин і видів руйнувань.

Художньому фарфору та фаянсу України ХІХ – поч. ХХ ст. присвячені дослідження Л. Долинського [3, 89–119], Е. Самецької [11], Ф. Петрякової [9], В. Щербака [14, 205–213], О. Чарновського [13, 107–119].

На необхідність спеціального вивчення проблем наукового реставрування пам'яток мистецтва вказували дослідники І. Дорофійенко [4], О. Салтиков [10], Л. Лелеков [7], О. Яхонт [15, 197]. Л. Лелеков у статті «Проблеми теорії та методології реставрації» зазначав, що «превентивна консервація стає все більш актуальною і визнається невід'ємною частиною реставраційної діяльності, і тим більш необхідною стає об'єктивна обґрунтованість практичних методів. Від них залежить справжність оригіналу, у тому числі самого матеріалу, форми та її історичної значущості» [7].

Однією з робіт з теорії реставрування є праця Ю. Боброва «Теорія реставрації пам'яток мистецтва: закономірності і протиріччя» – перший досвід визначення теоретичних основ реставрування пам'яток мистецтва, що пояснює необхідні заходи у реставраційних процесах: «... розвиток практичної і теоретичної діяльності виявив основну методологію, суть якої зводиться у відновленні твору в його первісному вигляді, збереженні об'єкта у максимально можливій недоторканності, виявленні та узгодженні історичних та художніх цінностей об'єкта» [2].

Внесок у питання реставрації творів мистецтва зробили дослідники Т. Тимченко [12, 15, 197], С. Єфанова, О. Беляєвська [1, 24], В. Зайцева [5, 26–27]. Основну увагу вони приділяли методикам мистецтвознавчих, техніко-технологічних та атрибуційних досліджень творів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва.

Виробництво фарфору та фаянсу відіграло важливу роль в економіці України. Використовуючи традиції народного мистецтва, майстри порцелянових заводів створили прекрасні зразки побутових та декоративних виробів. НМІУ володіє колекціями творів Корецького, Баранівського, Городницького, Волокитинського фарфорових заводів, Києво-Межигірської фаянсової фабрики, Товариства М.С. Кузнецова в Будах.

Упродовж минулих років у відділі наукової реставрації пам'яток НМІУ були відреставровані твори художнього фарфору та фаянсу з фондів музею. Це – вази 1840–1850-х рр. Волокитинського заводу А. Міклашевського (1830–1862 рр.): «Ріг достатку» (інв. № К-1093), «Птахи на гілках» (К-671), дві вази (К-607, К-658); чайник Корецької порцелянової фабрики 1828 р. (К-902) та декоративна фаянсова таріль І. Падалки, у 1923 р. виготовлена у Межигірському фаянсовому технікумі (К-1230).

У реставраційній практиці доводиться мати справу з пам'ятками, раніше реставрованими або пошкодженими внаслідок використання. Порцелянові предмети Волокитинського заводу, що надійшли на реставрацію у 2014 р., реставрувалися раніше. Неякісне склеювання та подальші втрати реставраційних матеріалів стали причиною незадовільного естетичного вигляду предметів та необхідності повторної реставрації. Предмети були демонтовані, а залишки попередньої реставрації – видалені, втрачені фрагменти – доповнені та тоновані з відтворенням розпису та позолоти.

Проведення реставраційних робіт має супроводжуватися історичними дослідженнями пам'яток, які, крім художньо-естетичних якостей, мають особливості певного культурно-історичного середовища. Коли відновлення цілісності художнього твору неможливе, реставратору доводиться шукати компромісне рішення, яке дасть змогу зберегти відчуття достовірності предмета для музейного експонування.

Виявлення специфічних особливостей творів тонкої кераміки є підґрунтям реставраційного втручання. За допомогою оптичних приладів доречно звернути увагу на візуальні та оптико-фізичні методи обробки матеріалу, з якого виготовлено експонат. Бінокулярна лупа дає змогу дослідити структуру зламу черепка та його поверхні, сліди від інструментів, визначити товщину ангобного покриття та глазури, характер з'єднання їх з черепком тощо. Завдяки мікроскопічному дослідженню поверхні фарфоро-фаянсових виробів можна з'ясувати, якими інструментами обробили поверхню виробу, визначити прийоми формування та декорування. За допомогою мікроскопа можна порівняти способи формування, характер деколей, ручного або механічного розпису, зараховуючи їх до роботи одного або різних майстрів. Застосування перелічених методів дослідження уможливорює з'ясування технологічних елементів, непомітних при звичайному вивченні матеріалу.

Реставраційна діяльність має традиції. Наприклад, художнє реставрування у XIX ст., полягало в тому, що, заповнюючи втрати, майстри намагалися не змінювати оригінальні фрагменти. Аналіз досліджень з історії реставрування XIX ст. свідчить, що комплекс операцій з консервування предметів надавав перевагу технічному реставруванню, яке полягало лише у продовженні терміну існування творів мистецтва.

Внаслідок накопичення відомостей з історії мистецтв, матеріальної культури та технічних знань на межі XIX–XX ст. сформувалася наукова теорія реставрування. До початку 1970-х рр., коли дискусії про автентичність досягли піку, ЮНЕСКО прийняла міжнародну Конвенцію про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини, ратифіковану СРСР у 1988 р. В основі цього документа лежить теза про те, що «пам'ятник – науковий документ, історичне джерело, що несе духовні послання минулого, які залишаються в сучасному житті людей свідками вікових традицій. Людство з кожним днем все більш усвідомлює загальнолюдську цінність пам'яток, розглядає їх як спільну спадщину і перед лицем майбутніх поколінь визнає спільну відповідальність за його збереження. Воно вважає себе зобов'язаним передати пам'ятники у всьому багатстві їх автентичності» [6].

Відповідно до цієї концепції, були сформовані положення, якими необхідно керуватися під час консервування та реставрування пам'яток (ці положення також закладені в основу Венеційської хартії):

- основною метою реставрування є зміцнення оригінальних давніх частин пам'ятки;
- проведення, за можливості, найменшого обсягу робіт (всі додані елементи мають бути виділені, а всі доповнення виконані у сучасному стилі);

– сучасні прийоми реставрування допускають використання для зміцнення пам'ятки новітніх досягнень техніки та фізико-хімічних методів;

– для реставрування можна застосовувати різні матеріали, візуально схожі з матеріалами, з яких виготовлено пам'ятку, але не можна допустити підробки під справжній матеріал;

– реставраційним роботам передують всебічне дослідження пам'яток: візуальне, історико-архівне та ін. [8].

Розгляд документації міжнародних конвенцій про захист всесвітньої культурної спадщини та нормативних актів щодо професійних етичних норм консерваторів-реставраторів та їхнього ставлення до пам'яток історії та культури дали змогу зробити висновок, що завданням художника-реставратора є не тільки реставрування творів мистецтва, а і зберігання об'єктів культурної спадщини, за яку художник-реставратор несе особисту відповідальність.

Реставрування історичних пам'яток – процес, що постійно розвивається та охоплює вивчення творів мистецтва на основі музейних історичних довідок, документальних свідчень, письмових джерел, фотографій, малюнків, на яких відтворено пам'ятку. Важливим моментом є також фотофіксування пам'яток на різних етапах роботи, попереднє всебічне вивчення об'єкта реставрування сучасними науково-технологічними методами і способами обстеження (хімічними, оптичними, фізичними), дослідження матеріалу, технології виготовлення твору тощо. Не менш важливим є колегіальне обговорення реставраційних процесів, гласність та постійне контролювання робіт.

Сучасне реставрування творів фарфору, фаянсу розвивається на основі вивчення матеріалів і технології їх створення, причин і видів руйнувань кераміки, привнесених спотворень, глибокого вивчення історії мистецтва, матеріальної культури та має на меті їх відновлення у стані, найбільш близькому до первинного.

### Джерела та література

1. *Беляевская О.* Проблема сохранения ценных элементов декора из керамики и мозаики на памятниках истории и культуры / **Проблеми збереження, консервації, реставрації та експертизи музейних пам'яток: тези доповідей V Міжнародної наук.-практ. конф., 24–27 травня 2005 р.** Київ, 2005.

2. *Бобров Ю.* **Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия.** Санкт-Петербург, 1997.

3. *Долинський Л.* **Старий український фарфор.** Київ, 1959.

4. *Дорофієнко І.* Фактор збереження пам'яток та проблеми їх реставрації // **Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах: проблеми та шляхи їх вирішення. Міжнародна науково-практична конференція, присвячена 60-річчю Національного науково-дослідного реставраційного центру України, 27–29 травня 1998 року:** мат. та тези доповідей. Київ, 1998.

5. *Зайцева В.* Роль наукової реставрації в справі експертизи та атрибуції творів образотворчого мистецтва // **Сучасні проблеми мистецтвознавчої експертної оцінки культурних цінностей та предметів колекціонування: всеукр. наук.-практ. конф., 26–27 листоп. 2009 р.:** тези доп. Київ, 2009.

6. **Конвенції ЮНЕСКО про охорону культурної спадщини** [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://leksika.com.ua/10980408/legal/konventsiiyi\\_yunesko\\_pro\\_ohoronu\\_kulturnoyi\\_spradschini](http://leksika.com.ua/10980408/legal/konventsiiyi_yunesko_pro_ohoronu_kulturnoyi_spradschini) – Дата звернення: 15.06.2014 р. – Назва з екрана.

7. *Лелеков Л.* **Проблемы теории и методологии реставрации // Реставрация памятников истории и культуры:** Информ. обз. Вып. 2. Москва, 1986.

8. **Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест** (Венецианская хартия) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.isaac.spb.ru/cathedra/codes> – Дата звернення: 19.05.2014 р. – Назва з екрана.

9. *Петрякова Ф.* **Украинский художественный фарфор (конец XVIII – нач. XX ст.)**. Київ, 1985.

10. *Салтыков А.* **Самое близкое искусство**. Москва, 1968.

11. *Самецкая Э.* **Фарфор завода А. М. Миклашевского**. Т. I. Москва, 2010.

12. *Тимченко Т.* «Художник-реставратор»: до історії терміна // **Проблеми збереження, консервації, реставрації та експертизи музейних пам'яток: тези доп. III Міжнародної наук.-практ. конф., 22–24 травня 2001 р.** Київ, 2001.

13. *Чарновський О.* **Фарфор // Нариси з історії українського мистецтва**. Львів, 1969.

14. *Щербак В.* **Українська порцеляна XX століття: особливості розвитку, художні ознаки // Українська академія мистецтв: дослідницькі та науково-методичні праці**. Вип. 12. Київ, 2005.

15. *Яхонт О.* **Проблемы научной реставрации и состояние реставрационной отрасли // Проблемы збереження, консервації, реставрації та експертизи музейних пам'яток: тези доп. III Міжнар. наук.-практ. конф., 22–24 травня 2001 р.** Київ, 2001.