

ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ВАРІАЦІЇ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ПАРАДИГМИ РЕСТАВРАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ¹

ТИМЧЕНКО Тетяна Ростиславівна 

кандидат мистецтвознавства, доцент,
зав. кафедри техніки та реставрації творів мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

УКРАЇНА

Анотація: У статті вперше прослідковано формування професійної термінології реставраційної галузі в Україні, Росії, Західній Європі протягом XVI – XX століть. Аналізуючи терміни, якими позначали основні реставраційні заходи й саму діяльність як таку, виявлено різницю у ставленні до мети й завдань реставрації у різні історичні епохи. З'ясовано, що фахова термінологія дозволяє виявити протиріччя всередині галузі, прослідкувати приховані тенденції у осмисленні ключових положень реставрації творів мистецтва та шляхи їх вирішення.

ВСТУП.

Тема з'ясування термінології реставрації творів мистецтва є особливо болючою в силу суперечливого характеру діяльності, об'єктивних складнощів у формуванні її мети й принципів, а також неоднозначності чи багатозначності тлумачення основних понять. Одні й ті самі терміни одночасно можуть позначати різні поняття, і навпаки – одне й те саме поняття позначається різними термінами у різних країнах. Уніфікація термінології реставрації напряду пов'язана з намаганням її прояснити, що зафіксовано у текстах офіційних документів, у тому числі міжнародних, які стосуються визначення основної мети й засад діяльності, етики поведінки фахівців.

Зазвичай увага до термінології реставраційної діяльності виникала на тих історичних етапах, коли відбувалось поживавлення теоретизування у цій галузі, що спостерігалось на зламі XIX–XX та у другій половині XX століття. В Україні інтерес до термінології з'явився у 1990-х – 2000-х

¹ Ця робота опублікована повторно [без змін]. Першопублікація: Тимченко, Т. (2021). ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ВАРІАЦІЇ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ПАРАДИГМИ РЕСТАВРАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ. *Грааль Науки*, (1), 521-529. DOI 10.36074/grail-of-science.19.02.2021.110

роках, коли реставраційна документація почала вестися українською. Тоді були запропоновані українські еквіваленти російським термінам (загальноновживаним у радянські часи), видано російсько-український словник реставратора [1], а також статті, присвячені аналізу окремих термінів [2], [3], [4].

Тлумачення основних термінів діяльності, таких як *реставрація* та *консервація*, здійснено на міжнародному рівні, хоча їх багатозначність лишається і на сьогодні достатньо значною проблемою. Проте нас зацікавили терміни й вислови, які свідомо відкидались на етапі уніфікації термінології, – ті, що уживались з давніх часів, відображали певні уявлення і є більш емоційно забарвленими. Саме розгляду подібних термінів (переважно з галузі реставрації живопису) та їх співвіднесенню із нинішніми і присвячена дана стаття.

ОСНОВНА ЧАСТИНА.

Перш за все, слід обумовити, що термін *реставрація*, який буде тут використовуватись, виник досить пізно, а загальноприйнятим став у XIX ст. Отже, під *реставрацією* творів мистецтва у різні історичні епохи розуміли зовсім різні дії та процеси. Те, що вважалося звичним у XVI чи XVIII століттях, заперечується як неприйнятне у XX столітті. На якій підставі ми можемо називати їх *реставрацією*? Тому, що конкретні зусилля докладались на підтримку творів мистецтва давнини, які набули руйнівного стану. Причому рівень культури у суспільстві мав бути уже достатньо високим, щоб спрямувати дії на збереження таких творів – зазвичай, видатних з художньої точки зору або прославлених. У викладі міркувань щодо давніх епох слово *реставрація* ужито в умовному значенні, як єдино можливий еквівалент, хоча протягом багатьох століть твори мистецтва зазвичай пристосовували до сучасних реставраторам естетичних уявлень чи певних потреб, перероблювали на свій смак.

Реставрація творів мистецтва існує з давніх часів; дуже ранні сліди відновлення втрачених фрагментів знаходять на пам'ятках Давнього Єгипту та античних Греції та Риму, а також інших культур. Проте виокремлення реставрації як певного виду діяльності (оскільки традиційно реставрацією займались мистці) у Європі розпочалося з XVII ст., а остаточно професія реставратора сформувалась у XVIII–XIX століттях. І різноманітні реставраційні операції, і професійна термінологія склались емпіричним шляхом.

До того часу, як розпочалося осмислення завдань й формулювання принципів та мети діяльності, для її позначення використовували різноманітні терміни, які частково відображали уявлення сучасників або виконавців.

Термін *обновити* використаний у тексті Києво-Печерського патерика XIII ст., у розділі, присвяченому життю преподобного Аліпія Печерського (помер у 1114 р.), першого іконописця й реставратора на руських землях, який вчився у грецьких майстрів, що прибули до Києва. Преподобний Аліпій звертався до своїх друзів, аби вони приносили йому зруйновані ікони, реставрував їх і віддавав назад до храмів: «Многажды же моляще другы своя, да в церкви где видеvше об[v]етшавша иконы, и тыя к нему принесут, и сиа обновив, поставляше на своих местех» [5].

Аж до XIX століття у давньоруській, українській, російській мовах терміни *обновлення, оновлення, поновлення* уживались для позначення реставрації церковних розписів та ікон. У згадках про українських іконописців, яких запрошували до реставраційних робіт, найчастіше фігурують подібні терміни [6]. Зазвичай реставрація полягала у домальовуванні, а нерідко – і у суцільному перемальовуванні ікон та розписів.

Використовувались також слова *чинка, починити*. У настановах архімандрита Антонієво-Сійського монастиря – Нікодима (кінець XVII ст.) термін *подчинить* ужито на позначення заходів з домальовування втрачених місць, при тому що дуже детально описані процеси укріплення ікон й очищення їх від бруду та темної оліфи [7]. На іконі з Волинського краєзнавчого музею (інв. І-226), що була повністю перемальована, реставратор лишив такий напис: Сію икону подчинил Онофрий Морозюк... 1865 года ...».

Зауважимо, що терміни *починити, виправити, заправити* найчастіше стосувались дописування втрачених зображень або ж перемальовування їх наново, а слова *чинка та заправка* (які і досі використовуються у розмовній мові реставраторів) означали дописане реставратором місце. Ті ж, які стосувались процесів видалення нашарувань з поверхні творів мистецтва (забруднень та потемнілих покривних шарів), – *чищення, очищення, промивання*.

У офіційних документах Синоду XVIII–XIX ст. для позначення реставраційних заходів постійно використовувались прийняті у церковному обігу терміни *поновить, исправить, возобновить* та ін., і

лише у 1890-х роках з'являється термін *реставрація*, очевидно, під впливом діяльності наукових археологічних товариств, які намагались поставити край неприйнятним вже на той час діям і контролювати реставрацію у храмах Російської імперії [8]. Отже, в останній чверті XIX ст. термін *реставрація* став офіційно визнаним не лише для позначення дописувань втрачених частин зображення, але й усіх реставраційних заходів (укріплення, розчистки, доповнення втрачених місць живопису). Свідчення певної інерції у сприйнятті терміну *реставрація* як загального є у написах реставраторів на стінах Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: у куполі напис 1857 року зі словом *возобновлено*, а в іншому, на південно-західному стовпі, зазначено: «После потопа и после Рождества Христова. Июня 1889 промывали все хорошие люди. Прамили и зареставрировали» [9].

Таким чином, до впровадження терміну *реставрація* як офіційного, існували два принципово різних рівня використання професійної термінології: високий, урочистий (слова з коренем *нов*, які ніби натякають на певне чудо – містичне повернення у часі до неушкодженого стану твору), в той час як слова з коренем *чин*, *чищ*, *прав* – це рівень ремісничий, знижений, повсякденний.

Схожу ситуацію спостерігаємо у західноєвропейських мовах, де так само одночасно використовувались терміни «високі» та «знижені», судячи з документів XVI–XVII ст. Це італ. *lustrare* та *rinovare* («надання яскравості» та «оновлення»), *rifiorire* – «наново розцвісти» та похідне від нього *rifioritura* (яке на практиці означало очищення поверхні живопису), франц. *rétablir* відновити, англ., франц. *renovation* – «оновлення» чи «відновлення». Цікаво, що флорентійський історик мистецтва Ф. Бальдінуцчі у виданні свого «Vocabolario toscano dell'arte del disegno» («Тосканського словника мистецтва малювання») 1681 р. стверджував абсурдність терміну *rifiorire* та його використання невігласами у значенні очищення старих картин [цит. за: 10]. Скульптор Бенвенуто Челліні пише про реставрацію античної скульптури досить зневажливо: «і хоч мені не личить латати фігури, бо це ремесло всяких партачів і вони завжди капарять...» [11]; у рецептурах оперують термінами на кшталт франц. *raccomoder* – латати, а також термінами, що позначають *очищення* й *виправлення* чи близькими до них.

На нашу думку, уявлення про можливість повернення у часі й відповідна «піднесена» термінологія нагадують про чудеса, зафіксовані у

багатьох релігіях світу. Оживлення, оновлення, відновлення, новий розквіт – усе це схоже на чудо повернення з небуття (воскресіння). Так само й таємничість, секретність, яка запанувала з XVIII ст., надавала реставраційним діям статусу чуда чи, скоріше, магії. Не виключено, що у такий спосіб реставратори намагались компенсувати у цілому зневажливе ставлення до них як до простих ремісників, «зашпаровувачів дірок», яких найняли для чищення й латання.

Звичний для нас термін *реставрація*, як вважають, починають застосовувати з XVII ст., однак повсюдного поширення він набув у XIX ст. При цьому загальна практика вільного поводження з творами мистецтва, тобто домальовування на свій розсуд втрачених частин, а у випадку церковного живопису – і суцільне переписування (яке ми зараз називаємо *поновленням*), дороблення значних за обсягом втрачених частин античних статуй (а нерідко й збирання однієї статуї з фрагментів інших), відбудови за своїми уявленнями архітектурних споруд (стилістичні реставрації Е. Віолле ле Дюка) дискредитувало слово *реставрація*, яке з XIX століття найчастіше тлумачиться як *відновлення* (від лат. *restauratio*).

Насправді, етимологія даного терміну виявляє його грецьке походження: лат. префікс *re* – «знову, повторно» та грецьк. *statere* – «ставити, встановлювати», що походить від слова *stauros* – «підставка», «підпірка» [12]. Таким чином, загальноприйняте тлумачення слова *реставрація* як *відновлення* є неточним, скоріше, його можна було б перекласти як створення підпірки, підставляння опори або ж *підтримання*.

З XIX ст., із формуванням поняття «пам'ятка» (визначення якого подав австрійський вчений Алоїз Рігль у 1903 р. [13]) та «культурна спадщина», складанням засад археології, посилюється акцент на *охороні, збереженні, підтриманні*. Проти терміну *реставрація* особливо різко виступив у 1849 р. англійський літератор і вчений Дж. Раскін, який вказував на те, що «так само неможливо, як воскресити мертвих, відновити все, що коли-небудь було великим або красивим в архітектурі» (цит. за: [10]). Кардинальні зміни у розвитку сфери реставрації (та, відповідно, її термінології) пов'язані з посиленням уваги до цієї діяльності з боку зацікавлених осіб – вчених, зберігачів музейних колекцій, мистців. Саме тоді починають розуміти непоправну шкоду від непродуманих реставраційних втручань, завдяки яким автентичний твір

перетворюється на незрозумілий конгломерат, який не може представляти епоху, коли був створений. Потреби археологічної науки, історії мистецтва вимагали обмеження присутності реставратора у реставрованих пам'ятках, чіткого розрізнення привнесених ним доробок, і, найголовніше, – спрямування уваги на збереження усіх авторських частин та деяких історичних нашарувань. Тобто, уявлення про твір мистецтва як про пам'ятку певної епохи суттєво вплинуло на формування нової парадигми реставрації, що відобразилось у аспекті термінології.

Ось чому на початку ХХ століття висловлювалися думки про заміну назви діяльності (*реставрація*), на, приміром, *реставрація консервації* чи *реставрація охорони* (італ. *restauro di conservazione* – *restauro di tutela*) [10], а у Росії – на слово *ремонт* [14]. І дійсно, етимологічно *консервація* (від лат. *conservare* – оберігати, зберігати; *conservatio* – збереження, зберігання) більше відповідає нинішньому основному і загальновизнаному у світі завданню діяльності.

Водночас паралельно на початку ХХ ст. формується емоційно забарвлений «співчутливий», гуманний погляд на твори мистецтва, які потребують порятунку та лікування. Художник і філософ Микола Реріх порівнює твори монументального живопису із старими або померлими людьми: «Поблизу стін і під куполами загрозово стоять гільйотини мистецтва – риштування реставраторів (...) підтримайте залишки ветхого життя для старого тіла, видаліть коливання, нарешті, зніміть пил та бруд, та біда торкнутися духу речі, пошкодити її епідерму. І не розфарбовуйте мумій, кістки не склеюйте, по них лише дізнаємося про довжину й ширину тіла...» [15].

У матеріалах II Всеросійського з'їзду художників (грудень 1911 – січень 1912) також зустрічаються подібні емоційні висловлювання про твори живопису. У виступі А. А. Кареліна (дискусія з приводу доповіді І. Репіна) сказано, зокрема: «питання збереження картин, питання про голодування з причини вивітрювання й про їх годування (...) М.Петенкоффер вказує на те, що картини зберігаються лише там, де вони поставлені у ідеальні умови або [там,] де вони оброблені ідеальною технікою, або там, де їх годують. Питання про годування являє величезну технічну складність, і у жодній художній установі не зустрічається» [16]. Також у матеріалах з'їзду зустрічаємо порівняння реставрації з медициною, а творів мистецтва – з хворими, що стане доволі звичним у

наступні два десятиліття. У виступі реставратора А. Я. Боравського зазначено: «консерватори й реставратори – жреці, лікарі. Консерватори мають уподібнитися тим китайським лікарям, завданням яких є не перемога над хворобою, а підтримання здоров'я пацієнта, звертаючи постійно увагу на умови життя й впливаючи на об'єкт через зовнішні умови» [17] (у даному разі *консерватор* – це зберігач, хранитель музею; у такому ж значенні це слово використовувалось в українському музейництві 1920-х – початку 1930-х років).

Хімік, дослідник технології давньоруського іконопису В. О. Щавинський у статті 1915 року писав: «У реставраторському мистецтві немає й не повинно бути ніяких секретів, як немає секретів і у медицині» [18]. Відомий вчений Ф. І. Шміт вказує: «Кожен з нас з часом помре або від якої-небудь гострої хвороби, або від сукупності хвороб, що зветься старістю. Подібно до того, як кожна людина може віддалити старість і смерть ретельним дотриманням гігієнічних правил, так і довговічність музейних експонатів у значній мірі залежить від тих умов, у яких вони зберігаються» [19]. Тобто, у цих висловлюваннях сприятливі умови життя людини порівнюються із галуззю, що пізніше отримала назву *превентивної консервації та музейної кліматології*.

Особливо часто медичні терміни фігурують у друкованих працях і навіть офіційних паперах у 1920 – 1930-ті роки, зокрема, в Україні.

І. Свенціцький, мистецтвознавець, директор Національного музею у Львові, зазначає: «Пам'ятаючи про хорі книжки дрібними листками хвороби і лічення, служба книгозбірні може дуже легко і скоро перевірити їх стан легким встрясуванням книжки і розглядом одержаного пилу, в якому в разі хвороби – найдемо або яєчка, або хрущика, або червяка» (йдеться про картотеку, де має бути внесено вид пошкодження й номер книги за каталогом) [20]. Розповідаючи про роботу Михайла Бойчука з реставрації, І. Свенціцький пише: «хорі музейні ікони знайшли нарешті справжнього лікаря» [21].

У реставраторів, що працювали в музеї під керівництвом І. Свенціцького, зустрічаємо аналогічні висловлювання. С. Паращук: «тільки коли мальовило здорове...»; «кожна ікона вимагає свого індивідуального «лікування»» [22]. У своїй статті «Завдання консервації і реставрації» Я. Музика зазначає: «У літературі зустрічаємо часто порівняння сучасної реставрації чи консервації до медицини. Лікар мусить знати будову людського організму, недуги, їхні причини, ліки та спосіб їх ділання.

Подібно консерватор мусить пізнати будову і всі складові частини образу, мусить знати, що розкладає його організм, шкідливе ділання різних зовнішніх та внутрішніх чинників, мусить врешті добре орієнтуватися в арсеналі своїх ліків, тобто в технічних засобах консервації і способах їх ділання. Аналогію можна повести ще далі. Як у медицині не можна схематично записувати ліків, а треба їх у кожному випадку достосовувати до індивідуальних властивостей хворого, так само і реставратор мусить у кожному випадку, залежно від зовсім окремих властивостей образу, дібрати відповідні засоби.(...) В модерній медицині вибивається що-раз-то сильніше на перший плян гігієна. І зовсім, оправдано. Чейже краще не допустити до захворювання, ніж із трудом шукати засобів до лікування недуг. Подібно і в нашій ділянці. Сьогодні щораз то більше звертають увагу на те, щоби образи і твори мистецтва тримати в таких умовах, які хоронять їх від шкоди» [23].

Археолог і музейний діяч П. П. Курінний у статті, присвяченій праці реставраційної майстерні Всеукраїнського музейного городка (ВМГ), використовує (поруч з висловами «консервація і реставрація», «руйні процеси», «руйницький вплив», «охоронні заходи») наступні: «кустарні форми лікування речей Музейного фонду», «лікування й розкриття музейних предметів, як цілком наукова акція», «лікування небезпечно хорих пам'яток», «планове лікування», «контрольно оглянуті речі (–) так би мовити, діагностична праця реставратора», «фактичне лікування пам'яток, себто безпосереднє лікування хорої дошки, левкасу, фарби, лаків, тканини, оліфи й т. ін.»; «справа оздоровлення речей», «оздоровельна праця майстерні» [24]. Цікаво, що реставратори, які працювали під началом П. Курінного, судячи з архівних матеріалів, нечасто уживали медичну термінологію, оскільки реставраційні втручання стосовно тих чи інших пам'яток мали бути описані більш конкретно й чітко.

У повоєнний період медична термінологія практично виходить з обігу, хоча, приміром, Д. С. Ліхачов використовує її у вступній статті до збірника 1981 р. «Восстановление памятников культуры» [25]. Важливим, як нам здається, є той факт, що сучасний англomовний термін *treatment*, яким позначають реставраційну обробку, має серед інших і значення *лікування й догляд*.

Нині у світі на позначення сфери діяльності паралельно існують рівноправні назви *реставрація* та *консервація*, а також – з 1980-х років –

компромісний термін *консервація-реставрація*, переважно для офіційних міжнародних документів. *Консервація* має ще інше значення – *збереження* чи *підтримання* (італ. *manutenzione*). Поняття *превентивна консервація* означає створення для пам'яток таких оптимальних умов зберігання, де процеси руйнації будуть уповільнюватися, що сприятиме продовженню терміну існування пам'яток та знизить кількість реставраційних втручань.

Крім того, *консервацією* або *інтервенційною консервацією* називають велику групу процесів, спрямованих на призупинення руйнації пам'ятки, стабілізацію її стану та подовження її існування у часі (у даному разі синонімом є слово *укріплення*). Натомість, *реставрація* так само має інше тлумачення – як завершальний і необов'язковий етап втручання, пов'язаний з реставраційними доповненнями, що не є необхідними з точки зору збереженості твору, але апелюють до естетичної цілісності. Так, у Венеціанській хартії 1964 року зазначено: «реставрація припиняється там, де починається гіпотеза»; будь-які реставраційні доповнення мають відрізнятися від авторських частин.

Але емоційні терміни також залишаються в обігу, причому їх можна охарактеризувати таким чином: ті, що описують мету діяльності: *підтримання*, *зберігання*; вони забарвлені позитивно і мають реальне втілення у сучасній науковій методології реставрації, що спирається на принципи зменшення присутності реставратора (мінімально необхідні заходи) й перенесення акценту на музейне зберігання. Такий «співчутливий» підхід має зв'язок із медициною, і це підтверджує факт створення кодексів реставраційної етики (деонтології), починаючи з кінця 1970-х років, у США, ряді західноєвропейських держав та міжнародних організацій.

Виконання реставраційних заходів нині описують як *втручання* (англ., франц. *intervention*), і термін цей має відтінок насильницької дії, негативного впливу, та слугує попередженням реставраторові у його повсякденній діяльності. Характерно, що назва книги Сари Уолден «The ravished image. An introduction to the art of picture restoration & its risks» [26] включає багатозначне слово *ravished*, яке може перекладатись як *зачарований*, *викрадений*, *пограбований*, *згвалтований*, причому зі змісту випливає, що це, скоріше, останнє значення (адже йдеться про брутальні втручання у структуру творів живопису під час розчищення).

Нарешті, третя група емоційних термінів – це оптимістичні,

піднесено-урочисті, такі як *порятунок, відродження, відтворення, відновлення*. Їх продовжують використовувати протягом ХХ і на початку ХХІ століть у журналістиці або у заголовках популярних публікацій з реставрації. Очевидно, вони виконують роль привернення уваги до реставраційної справи, яка у недостатньо розвинених суспільствах вимагає хоча б періодичної підтримки з боку держави. Проте їх використання справляє доволі негативний ефект, переконуючи суспільство у принциповій можливості повернення назад у часі. Таке переконання зазвичай співіснує з неналежними охороною та збереженням пам'яток.

ВИСНОВКИ З ТЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ.

Складний шлях формування реставраційної термінології відображає зміну парадигми, у зв'язку процесом філософського осмислення наслідків реставрації:

1) Епоха панування уявлень про можливість відтворення втрачених частин чи навіть повністю зруйнованих творів мистецтва (з найдавніших часів до ХІХ ст.) породила терміни, пов'язані з чудом *оновлення*. Протипологом цим «магічним» термінам слугували занижені ремісничі, що описували конкретні дії або рецептури. Це був період, коли реставрація вважалась суто ремісничою діяльністю.

2) Перехідний етап (ХІХ – початок ХХ ст.) пов'язаний з тим, що реставраційну сферу намагаються контролювати представники науки та музейництва. У цей період формується поняття «пам'ятка», виникає співчутливий характер ставлення до творів мистецтва. Термін *реставрація* критикують, натомість висувається поняття *консервації* – у значенні *збереження та підтримання*. До реставраторів висуваються вимоги самообмеження.

3) Нарешті, у ХХ ст. відбулося формування реставрації як міждисциплінарної діяльності, яка діє на стику високосенситивного ремесла й гуманітарних та природничих наук (історії мистецтва, хімії, фізики, біології), що вимагає більш чіткого визначення й більш строгого використання термінів *консервація, реставрація, зберігання* та ін. Проте наукова сухість та впорядкованість не можуть виразити увесь спектр емоцій реставраторів, таких як співчуття до творів мистецтва, страх перед власними неправильними діями, перед неоднозначністю рішень, яка є природним наслідком складності самого об'єкту реставрації – твору

мистецтва.

Таким чином, і давня, і сучасна термінологія реставраційної діяльності відбивають її суперечливий характер, дозволяючи водночас виявити певні протиріччя й не до кінця вирішені питання теоретико-філософського характеру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

- [1] Лозова, Н. Є. (ред.) (2003). *Російсько-український практичний словник реставратора*. Київ: РадаМісто.
- [2] Цитович, В. (2002). Реставрація пам'яток культури: проект словника загальної термінології. *Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології* (с.133-138). Київ: Редакція вісника «Ант».
- [3] Тимченко, Т. (2002). Реставрація станкового живопису: проект термінологічного словника. *Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології* (с.139-148). Київ: Редакція вісника «Ант».
- [4] Тимченко, Т. Р. «Художник-реставратор»: до історії терміна. *Проблеми збереження, консервації, реставрації та експертизи музейних пам'яток: тези доповідей III міжнародної науково-практичної конференції* (с.175–176). 22-24 травня, 2001, Київ, Україна: ННДРЦУ.
- [5] Абрамович, Д. (вступ, коментар), Крекотень, В.І. (післямова) (1991). *Києво-Печерський патерик*. Київ: Час.
- [6] Жолтовський, П. М. (1983). *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.* Київ: Наукова думка.
- [7] Гренберг, Ю. И. (сост., вступ. ст., примеч.) (1995). *Свод письменных источников по технике древнерусской живописи, книжного дела и художественного ремесла в списках XV–XIX вв.* (Т.1, кн.1). Санкт-Петербург: Пушкинский Фонд.
- [8] Дедюхина, В. С., Масленицына, С. П., Шестопалова, Л. В., Лифшиц, Л. И., Потапова, Н. А. (1997). *Сохранение памятников церковной старины в России XVIII – начала XX вв. Сб. документов*. Москва: Отечество.
- [9] Кондратюк, А. (автор-упор.) (2005). *Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: Каталог*. Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник.
- [10] Conti, A. (2007). *A History of the Restoration and Conservation of Works of Art* (H. Glanville, transl. of Italian work). Oxford: Routledge.
- [11] Челліні, Б. (1990). *Життєпис* (А. Перепадя, пер. з італ.). Київ: Мистецтво.
- [12] Мельничук, О. С. (ред.) (2006). *Етимологічний словник української мови*. (Т. 5: Р-Т, с.65). Київ: Наукова думка.
- [13] Riegl, A. (1903). *Der modern Denkmalkultus: Sein Wesen und seine Entstehung*. Wien: W. Baumüller.
- [14] Покрышкин, П. П. (1915). Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства. *Известия Императорской археологической комиссии*, (57), 178-190.
- [15] Рерих, Н. К. (1906). Записные листки Н. К. Рериха. XXV. Восстановления. *Золотое Руно*, (7-8-9), 156-157.
- [16] Репин, И. Е. (1914). Важность художественной техники. *Труды Всероссийского съезда художников. Т. II* (с. 2-9). Декабрь 1911 – январь 1912. Петроград: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг.
- [17] Боровский, А. Я. (1914). Охрана произведений искусства. *Труды Всероссийского съезда художников. Т. II* (с. 174-183). Декабрь 1911 – январь 1912. Петроград: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг.
- [18] Щавинский, В. (1915). По поводу реставрации эрмитажных картин. *Старые годы*, (ноябрь

- 1915), 48-54.
- [19] Шмит, Ф. И. (1919). *Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела*. Харьков: Издательство «Союз» Харьковского Кредитного Союза Кооперативов.
- [20] Свенціцький, І. (1920). *Про музеї та музейництво. (Нариси і замітки)*. Львів: Діло.
- [21] Свенціцький, І. (1930). XXV літ діяльності Національного Музею. *Двадцятьп'ять-ліття Національного Музею у Львові* (с. 6-18). Львів: Діло.
- [22] Парашукова, С. (1930). Моя консерваційна робота в Нац. Музеї. *Двадцятьп'ять-ліття Національного Музею у Львові* (с. 170-175). Львів: Діло.
- [23] Музика, Я. (1932). Завдання консервації і реставрації. *Мистецтво* (1), 18-20.
- [24] Курінний, П. (1927). Три роки праці Реставраційної Майстерні Лаврського Музею культів та побуту над консервацією та реставрацією музейних збірок (1924-1927). *Український музей* (гол. ред. П. Курінний) (с. 161-168). Київ: Управління науковими установами У. С. Р. Р.
- [25] Лихачев, Д. С. (1981). Предисловие. *Восстановление памятников культуры. Проблемы реставрации*. (ред. Д. С. Лихачев) (с. 9-13). Москва: Искусство.
- [26] Walden, S. (2004). *The ravished image. An introduction to the art of picture restoration & its risks*. London: Gibson Square.