

Л. А. Беляев

Этот ускользающий подлинник

Появление на свет нового журнала стало необходимым следствием работы международного научно-исследовательского семинара «Вещь: время и место», созданного на базе Российского государственного гуманитарного университета в сотрудничестве с Институтом археологии РАН¹. Это — развитие публикационной платформы семинара. Но дело не только в практике обучения и исследования. Создавая семинар и журнал, мы исходили из общих культурно-философских предпосылок, в основе которых — запрос социума и науки на аутентичность² и одновременно (как это ни парадоксально) всё растущее понимание того, что полная, тотальная подлинность даже отдельного и хорошо изученного предмета в метафизическом плане просто невозможна.

В то же время количество вещей, успешно эту подлинность симулирующих, стремительно растёт, а формы симулякров делаются всё более изощренными и сложными. Дело логическим образом доходит до возведения искусной подделки в статус произведения искусства³.

Конечно, вопрос не нов. Можно составить целую подборку античных текстов, в которых осмеиваются формы неподлинности, прежде всего прямая подделка предметов, как в эпиграмме Марциала:

Хвалишься, что у тебя серебро есть древнее Мия.

*Всё, что подделал не ты, думаешь, древняя вещь?*⁴

Чем именно хвастал адресат эпиграммы — не вполне понятно. Однако ясно, что он

¹ См. хронику работы семинара, подготовленную С. И. Барановой, в завершающем разделе этого номера.

² О важности проблемы свидетельствует появление специальных журналов ведущих музеев («Атрибуционный бюллетень Музеев Московского Кремля». Отв. ред. А. Л. Баталов. 2022. № 1) и научных центров («Вестник сектора древнерусского искусства Государственного института искусствознания»), ставящих перед собой задачи верификации сведений о вещах и других объектах, демонстрации отчетной документации реставраторов, а также полемики по поводу подлинности вещей.

³ См. хотя бы: *Keats J. The Big Idea: Why Forgeries Are Great Art // Daily Beast, 25/04/2013*. Вопрос: если возможности столь велики, зачем подменять одно другим? Не проще ли создать новое произведение, существующее под собственным именем?

⁴ MARCIALIS EPIGRAMMATON L. VIII XXXIV Пер. Ф. А. Петровского.

сам вещи подделывает и при этом считает подлинными те, что изготовлены его собратьями по ремеслу, в числе которых могут оказаться и очень далекие предшественники.

Римский шутник исключительно прозорлив: подделки появляются тогда, когда приобретателей и владельцев начинает интересовать подлинность. Это известный парадокс: творцов в общем-то не занимает, что из доставшегося им в наследие подлинное, а что нет. Их задача — создать, отталкиваясь от него, новые образцы искусства (можно пошутить: для будущих копиистов разной степени добросовестности).

При этом корень проблемы «подлинник/не подлинник» уходит очень глубоко. Речь не только о прямой подделке артефактов, как обычно думают. Их физическая аутентичность важна далеко не во всех случаях. Так, в пространстве веры подлинность предмета устанавливают не столько историко-культурными или естественнонаучными методами, сколько через сверхчувственное познание. В этом смысле известная насмешка византийского поэта XI в. Христофора Митиленского над собирателем мощей⁵ и бесчисленное количество других подобных шуток⁶ бьют мимо цели хотя бы потому, что для почитания не нужен целый скелет, достаточно его малых частиц.

В Средние века хорошо понимали, что для установления (точнее говоря, удостоверения) подлинности важна не реальная аутентичность «экофактов» и контактных реликвий, а официальное признание их таковыми (сейчас сказали бы: заверенная экспертиза), подтвержденное совершающимися чудесами. Вере этого достаточно. Так же, как позже для верящих в «святое искусство» довольно будет внутренней убежденности в «единстве стиля», подчас заставляющей даже выдающихся ученых считать подлинниками подделки. Да и «вера в науку» как последнюю инстанцию, при видимом объективизме ее инструментария, во много остается верой.

Удостоверение подлинности рождает всепроникающую «пересортицу» уже потому, что фальсификация документа обычно проще, чем подделка вещи. Ложный паспорт, подмена одного искомого объекта другим — механика процесса может меняться. Но суть остается, и в последние десятилетия процесс работает с исключительной силой. Так, на рынке появляется огромное количество древних металлических изделий из разграбленных черными копателями погребений и слоев древних городищ. Подчас к ним прилагаются паспорта. Но сомнительная достоверность сообщаемых этими документами сведений только усугубляет проблему, поскольку в результате в науку пытаются ввести добавочные дефиниции, которые приходится проверять.

В ход идут и другие формы фабрикации. Так, давно известны композитные изделия разной степени сложности: от предметов мебели (недаром авторы журнала «Среди коллекционеров» уже в начале XX в. жаловались на чрезвычайную редкость не переделанных,

⁵ Молва идет (болтают люди всякое,
А все-таки, сдается, правда есть в молве),
Святой отец, что будто бы до крайности
Ты рад, когда предложит продавец тебе
Святителя останки досточтимые;
Что будто ты наполнил все лари свои
И часто открываешь — показать друзьям
Прокопия святого руки (дюжину),
Феодора лодыжки... посчитать, так семь,
И Несторовых челюстей десятка два
И ровно восемь черепов Георгия!

«На собирателя реликвий» (пер. С. С. Аверинцева).

⁶ Образы забавных средневековых торговцев реликвиями мелькают тут и там, вплоть до Сандеруса в «Крестоносцах» Генрика Сенкевича.

не собранных из частей объектов с датировкой ранее середины XVIII в.) до памятников эпиграфики библейского периода в Сиро-Палестинском регионе, дискуссии по поводу которых обретают порой чуть ли не всемирный размах, порождая собственные нарративы или развивая прежние, как в случае с именами на оссуариях эпохи Второго Храма. Сами предметы остаются подлинными, подделывается только надпись. Но усилия, которые приходится прилагать для установления аутентичности или доказательства вторичного характера текста, оказываются огромными (впрочем, это полезно для развития методов научной верификации).

Среди неподлинников, которые должны признаваться за по-своему подлинные изделия (пусть и с неожиданной атрибуцией), встречаются настоящие монстры сложной аутентичности. Гёрлицкий шекель, дериват от монет Первой Иудейской войны, воспринятый в Европе как сикль из 30 серебряников, привезенный в конце XV в. в Германию, с длинной чередой дальнейших чеканок доходит до состояния своего рода памятной медали сразу и о евангельском нарративе, и о Древней Иудее, и о паломничествах в Святую Землю, и о ее топографических копиях в Европе. Он вроде бы не сложен для атрибуции, но сочетает в себе признаки фабриката с чертами подлинного свидетеля своей эпохи, то есть XV–XX вв. и даже более позднего времени. Добавим к этому его популярность не только у христиан, но и у евреев в Новое время, и краски на карте окончательно смешаются⁷.

Итак, главной задачей журнала должен стать поиск путей решения проблемы аутентичности. Логично, что совершенно особое место при этом займут вопросы реставрации. Если дойти в ее определении до *plus ultra*, то окажешься в пространстве всё тех же подделок, рождаемых, однако, из подлинного изделия, обычно с благородной целью получить знания о первоначальном виде артефакта и раскрыть, явить его зрителю. Градации здесь бесконечны — от ренессансных композитов из нескольких порой разновременных мраморов (это казалось допустимым по крайней мере до XX в.; вспомним хотя бы пресловутые «носы» и «кисти» античных бюстов, более очевидные подпорки скульптур) до изготовления утраченных частей заново. Вернувшись несколько назад, напомним, что уже в римское время прославленные образцы ваяния копировали и собирали из частей. Сегодня такой композитный объект воспринимается как подлинник сложного состава, но чего именно он подлинник — сказать затруднительно.

Всё это, вместе взятое, заставляет осознать подлинную значимость реставратора, которого до сих пор недооценивают. Фактически (по крайней мере на уровне работы рук и глаз) он невольно становится соавтором художника⁸. Это не новость, о роли мастера-реставратора писали многие живописцы⁹. Но делать поправку на то, что между нами и творением художника всегда стоит реставратор, фактически заслоняя аутентичную версию

⁷ Они добирались и до России. Такой «сребреник Иуды», явно из Европы, почитался в холодной церкви Дмитрия Прилуцкого, что в Наволоках в Вологде, его порой принимали за подлинник. Ср.: *Нелеин С. А.* Вологда прежде и теперь. Вологда, 1907; Заметка о древне-еврейской монете, хранящейся в Димитриево-Наволоцкой церкви г. Вологды // Вологодские епархиальные ведомости. 1886. № 8–9. С. 162–163; Церковь преподобного Дмитрия Прилуцкого, что на Наволоке, в городе Вологде // Вологодские епархиальные ведомости. 1884. № 17. С. 344.

⁸ Разительный пример — многочисленные стилевые «реставрации» византийских мозаик мастерскими итальянских мозаичистов и греческими художниками в 1890-х гг. на Сицилии (Чефалу) и в Греции (Дафни), которые в истории искусства долго воспринимали как аутентичные. См.: *Paribeni A.* From Ravenna to Athens: Italian Restorers of the Mosaic of Daphni at the End of the 19th Century // *Atti di XII Colloquio AIEMA*. Verona, 2015. P. 347–352. (AIEMA = Association Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique.)

⁹ Например, Василий Яковлев, в статье которого во втором выпуске «Вопросов реставрации» (1928) сформулированы основные подходы ЦГРМ к реставрации и консервации памятников постсредневековой живописи.

или по меньшей мере акцентируя ее, — задача близкая к невозможной не только для рядового зрителя, но и для историка искусства.

В таких обстоятельствах особую роль получают и кураторы процесса расчистки, консервации и реставрации, принимающие более или менее обоснованные решения на предмет удаления, закрепления, поновления и т. п. Наконец, делается сложнее и весомее роль историка, составляющего документы атрибуции. По-видимому, и сама история искусства, если взглянуть на нее через призму истории реставрации (которая забирается в самые неожиданные и поздние уголки искусства, например в область восстановления фильмов первой трети XX столетия), окажется принципиально иной, гораздо более сложной и загруженной информацией, чем та, к которой мы привыкли.

Напомню, что подлинность важна не только для произведений искусства и культуры. Экспертиза, атрибуция — обязательные элементы работы историков государства, собственности, производства и других сфер и направлений человеческой деятельности, изучающих документы и их материальный контекст. Достаточно напомнить о множестве поддельных манускриптов, для которых изготавливали чернила, пергамен (бумагу) и печати, а главное — сам текст (хрестоматийный пример — «Константинов дар» Римской католической церкви). Острые проблемы конфессиональной борьбы и теологические дискуссии протестантов и католиков, никониан и староверов, требуя анализа и разоблачения, часто порождали инструменты критики и способствовали развитию эпиграфики, сфрагистики и других специальных дисциплин, пожалуй, не меньше, чем работа академических ученых XVI–XIX вв.

Не нужно думать, что всё это дела далекого прошлого. Практически в наши дни вспыхивают скандалы, связанные с попытками профессиональной подделки исторически значимых артефактов, авторами которых оказываются известные ученые, такие как Джеймс Мелларт, открыватель базового для истории производящего хозяйства археологического комплекса Чатал-Гююк. И наоборот, в XIX в., когда и участники гран-туров, особенно в Италии и Египте, и паломники в Святую землю встречали целые моря подделок, рационально настроенные ученые уже осмысливали это явление и решительно на него отвечали¹⁰. В журнале мы предполагаем знакомить читателей как с их наследием, так и с современными сюжетами из истории атрибуции. Сегодня в этой борьбе нужны не менее острые инструменты, а ставки в игре за уровень научной атрибуции высоки как никогда¹¹. Это показывают проблемные исследования, постоянно затрагивающие понятия «оригинал», «копия», «подделка», особенно актуальные для области русской иконописи¹², но не менее значимые для мирового искусства.

Закончим это немного сумбурное эссе, выстроив строже предлагаемые для разработки задачи нового журнала. Нам предстоит прежде всего иметь дело с видо-

¹⁰ Например, Шарль Клермон-Ганно в замечательной брошюре: Clermont-Ganneau Ch.-S. Les fraudes archéologiques en Palestine. Paris, 1885.

¹¹ Книга о ней, изданная дюжину лет назад, разумеется, не устарела. См.: Фальсификация исторических источников и конструирование этнократических мифов. М., 2011.

¹² См.: Осокина Е. А. Небесная голубизна ангельских одежд. Судьба произведений древнерусской живописи, 1920–1930-е годы. М., 2018; Постернак О. П. К вопросу о достоверности современных методов исследования // Церковное искусство и реставрация памятников истории и культуры. Памяти Андрея Георгиевича Жолондзя. М., 2007. С. 192–198; Она же. Музейные переатрибуции и их возможные культурные последствия // Научно-исследовательская работа в музее. Доклады на X международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и преподавателей кафедры музееведения МГУКИ 29.11. — 01.12.2007 г. М., 2008. С. 70–77; Общеευропейская программа «Authentic project, EU funding CT-044480», см.: Vitobello M.-L., Rehren T. A Quest for Authenticity. London, 2009 и др. Из зарубежных работ XXI в. об идее оригинала, копии и подделки: Wharton A.-J. Selling Jerusalem. Relics, Replicas, Theme Parks. Chicago-London, 2006; Wood S. C. Forgery. Replica. Fiction. Temporalities of German Renaissance Art. Chicago — London, 2008.

измененными предметами, выпавшими из контекста, или просто с вещами, сложными для атрибуции.

Их иерархия, по самому скромному счету, включает ряд ступеней: (1) намеренно созданные с нуля фальшивки; (2) подделки, сознательно изготовленные на основе подлинных вещей с добавленной надписью или изображением; (3) произведения с измененным провенансом (живопись европейских художников с подделанными подписями русских мастеров; псевдоэпиграфы на древних вещах в библейских странах; (4) композитные, собранные из старых фрагментов предметы разных периодов; (5) авторские повторения, коллективные работы (ученики, мастерская, подражатели и т. п.); (6) произведения, которые физически изменились просто с течением времени, в силу старения красок, лаков, камня (их по-прежнему воспринимают как полностью аутентичные и к тому же окруженные ореолом древности); (7) вещи полностью подлинные, но живущие уже в новой среде, утратившие своего зрителя, хоть что-то в них понимавшего (те же археологические объекты сегодня кажутся сделанными будто бы специально для музейной витрины).

То, что «подлинник» — абстрактное понятие, а «подлинность» — конструкт, резко поднимает роль зрителя, его вкусов, моды, и тех, кто конструирует искусство: промоутеров, кураторов, экспертов, могущество которых кажется почти безграничным даже в области археологии (при том что ценность археологических памятников как носителей информации, казалось бы, изначально и не требует дополнительной валоризации).

Если так, можно ли вообще считать подлинность ценностной категорией? И если да, то почему? Ответ прост: *подделка не информативна*, она обладает малой глубиной и лишена культурно-исторического объема. Она не рассказывает нам о прошлом (или лжет на каждом шагу: технологией, материалом, опытом жизни и т. п.). Именно поэтому сравнительно легко отличить подделки (особенно металлические), поняв технологию их изготовления.

Ценность же подлинника, несмотря на постоянную потерю им части своих качеств, даже возрастает по мере увеличения числа этих потерь: у него появляется собственная, не зависящая от «родителей» — заказчиков, художников, потребителей — информативность. Поэтому нам так важны часто не сами вещи, а их владельцы, их «посмертная история». И здесь опять простор для эксперта.

Роль креатора подлинности — историческая переменная. Главное место здесь даже не у художника или работника, а у заказа и заказчика, будь то личность и (или) сообщество. Их инструмент — эксперт, оценщик и промоутер (искусствовед, маршан, хранитель), способный узурпировать право на искусство и манипулировать заказчиками. Особая роль в создании подлинника принадлежит невидимым зачастую рукам реставратора, меняющим физический облик вещи. Участвует в процессе и зритель, в сознании которого всё описанное должно сложиться в облик подлинной вещи.

Резюмируем. Слово «подлинник» вынесено на обложку нового журнала намеренно. Хочется верить, что журнал сумеет сыграть свою роль в большой работе по формированию надежного подхода к этому загадочному явлению культуры, исходя из того, что Его величество Подлинник — не конечный продукт, к которому следует стремиться. Конечным продуктом он быть вообще не может¹⁵. Подлинник представляется скорее текучей субстанцией, которая возникает и существует в основном в ходе исследований и благодаря им. Достижение, обретение (если угодно — даже конструирование) подлинности становится возможным только как картина всей истории работы, произведенной ранее и производящейся сейчас (зачастую нашими же руками) на объектах искусства, культуры, быта, вообще

¹⁵ Разве что будет доказано, что мы имеем дело со стопроцентным фабрикатом. Да и в этом случае полная фальшивка на свой лад аутентична — как фрагмент истории подделок, ложных атрибуций, реставраций и т. п.

любых материальных объектах, включая природные. Уловить ускользающий от нас подлинник можно только путем постоянной рефлексии по поводу научной аналитики и практических действий с объектами, атрибуции, реставрации.

В этом процессе равно необходимы и публикации результатов технической работы, и самое общее историко-культурное и философское осмысление происходящего¹⁴. Поэтому мы ждем на страницы журнала и простые публикации результатов практической работы всех уровней, и самые сложные дискуссии — ведь журнал должен служить площадкой для них. Рецензии, обзоры литературы, хроника событий — именно в них отображен прогресс науки (недаром в журналах XIX в. хроника составляла подчас главное содержание номеров).

Участовать в этой работе, публиковаться в новом журнале приглашаются, согласно традиции, заложенной семинаром «Вещь: время и место», коллеги, занимающие в научной иерархии самые разные ступени, от студентов-бакалавров до профессоров и академиков. И конечно, не только те, кто делал доклады на семинаре, но все вообще члены огромного содружества музейных работников, профессиональных историков, реставраторов и художников.

LEONID A. BELYAEV

THAT ELUSIVE ORIGINAL

The appearance of the new journal became a necessary consequence of the work of the international scientific research seminar “The Thing: Time and Place” organised on the basis of the Russian State University for the Humanities in cooperation with the Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences¹. The journal represents a development of the seminar’s publication platform. But it is not only about the practice of teaching and research. By setting up the seminar and the journal, we proceeded from the general cultural and philosophical premises that are based on the societal and scientific demand for authenticity² and, at the same time (paradoxically), the growing realisation that absolute, total authenticity of even a single and well-studied subject is impossible in metaphysical terms.

At the same time, the number of things that successfully simulate authenticity is growing rapidly, and the forms of simulacra are becoming increasingly sophisticated and complex. The situation logically reaches the point of elevating a skilful fake to the status of a work of art³.

¹⁴ Поэтому мы сознательно открываем содержательную часть первого номера актуальной статьей А. В. Маркова.

¹ See the chronicle of the seminar prepared by S. I. Baranova in the concluding section of this issue.

² The importance of the problem is evidenced by the appearance of special journals published by the leading museums (“Attribution Bulletin of the Moscow Kremlin State Museums”. Editor-in-Chief A. L. Batalov. 2022. No. 1) and scientific centres (“Bulletin of the Old Russian Art Sector of the State Institute for Art Studies”) which aim at verification of information about things and other objects, demonstration of restorers’ reporting documentation as well as polemics about the authenticity of things.

³ See at least *Keats J. The Big Idea: Why Forgeries Are Great Art // Daily Beast, 25/04/2013*. The question is: if the possibilities are so great, then why substitute one for another? Isn’t it easier to create a new work that would exist under its own name?

Of course, this issue is not new. One could compile a whole collection of Antiquity-period texts that ridicule different forms of inauthenticity, in the first place, direct counterfeiting of objects, like described in Martial's epigram:

*You say that you have a piece of plate which is an original work of Mys.
That rather is an original, in the making of which you had no hand⁴.*

It is not quite clear what exactly the addressee of the epigram was boasting about. However, it is clear that he himself forged things, while considering those made by his fellow craftsmen genuine; the latter may have included his distant predecessors.

The Roman joker proved to be exceptionally prescient: fakes appear when buyers and owners become interested in authenticity. This is a well-known paradox: creators in general do not care which items of those inherited by them are authentic. Their objective is to create, based on the above, new art specimens (one can joke: for future copyists of varying degrees of conscientiousness).

The root of the problem of “authentic/inauthentic” is deeply anchored. It is not just a question of direct counterfeiting of artefacts, as is usually believed. Their physical authenticity is not important in all cases. For instance, in the domain of faith, the authenticity of an object is established not so much by historical-cultural or natural-scientific methods, but through supersensual cognition. In this sense, a famous mockery by Christopher of Mytilene, a Byzantine poet of the 11th century, on a collector of relics⁵ as well as countless similar jokes⁶ are off-target at least because a whole skeleton is not necessary for veneration, its small particles are sufficient.

In the Middle Ages, it was well realised that the establishment (or rather, certification) of authenticity was to be grounded not on the real authenticity of “ecofacts” and contact relics, but on official recognition of them as such (we would say now: certified expert examination), confirmed by happening miracles. This is sufficient for the faithful. Moreover, the inner conviction about “style consonance” will be sufficient, just as for believers in “holy art” at a later time, which sometimes made even prominent scientists consider fakes to be authentic. And even “faith in science” as a last instance remains just faith in many respects despite the apparent objectivism of its toolkit.

The act of authentication gives birth to pervasive “mix-up”, already because forging a document is usually easier than forging a thing. A false passport, substitution of a sought-after object for another — the mechanics of the process may change. But the essence remains, and in

⁴ MARCIALIS EPIGRAMMATON L. VIII XXXIV The Epigrams of Martial. Bohn's classical library (ed. by H. G. Bohn). London 1897. 660 p. P. 365.

⁵ “A lot of people claim (if they speak truly I do not know), but still they claim and persuade me that you glow with joy, O monk and father, if someone hands you venerable relics of contenders for the faith or pious martyrs and that you have many caskets of holy relics, which you open and show to your friends: ten hands of Prokopios the martyr fifteenth jawbones of Theodore, up to eight feet from Nestor, on top of this, four heads of George...” — *Christophoros Mitylenaios*. To the monk Andrew, who buys up the bones of ordinary people as the relics of saints... and accepts them... and innumerable body parts as those of one and the same saint // The Poems of Christopher of Mytilene and John Mauropous (eds. and trans. Floris Bernard and Christopher Livanos). Cambridge, MA, and London 2018. 599 pp. P. 241, 243 (Poem 144).

⁶ The images of amusing medieval relic traders flash here and there, up to Sanderus in Henryk Sienkiewicz's “The Crusaders”.

recent decades the process has been increasingly active. For instance, the market faces a great number of allegedly ancient metal articles from ancient burials and settlements plundered by tomb raiders. Sometimes they are accompanied by certification papers. But the questionable reliability of the information reported by them only aggravates the problem, since some additional definitions are smuggled into science as a result which has to be verified.

Other forms of fabrication also come into play, such as long-known composite items of varying extent of complexity, from furniture (it was not without reason that the authors of the journal “Among Collectors” complained, as already at the beginning of the 20th century, about the extreme rarity of objects dated earlier than the middle of the 18th century, those not remodelled or assembled from parts) to epigraphic monuments of the Biblical period in the Syro-Palestinian region) (the discussions about the latter sometimes acquire almost a worldwide scope, giving rise to their own narratives or developing the previous ones, like in the case of the names upon the ossuaries of the Second Temple era). The objects themselves remain authentic, only the inscription is forged. Still, the efforts required to establish authenticity or to prove the secondary origin of the text are enormous (however, this is useful for the development of scientific verification methods).

Among the non-genuine pieces which should be recognised as authentic in their own way (albeit with unexpected attribution), the researchers face truly monsters of complex authenticity. The Gorlitzer Schekel, being a derivative of the coins minted during the First Jewish War, perceived in Europe as a Sickel comprising 30 pieces of silver, brought to Germany at the end of the 15th century, after a long succession of subsequent mintage, reached the status of a specific commemorative medal in memory of the Gospel narrative, the ancient Judea, the pilgrimages to the Holy Land, and of its topographical copies in Europe. It seems not to be difficult for attribution but integrates the signs of a fabricated item with those of a genuine witness of its epoch, i.e. the 15th to 20th centuries and even of a later time. If we additionally mention its popularity not only among the Christians but also the Jews in the early modern period, then everything gets mixed⁷.

In this context, the main objective of the journal should be finding the ways to solve the problem of authenticity. Logically, the restoration issues will occupy a very special place within this framework. If we reach the stage of *nec plus ultra* in its definition, we find ourselves in the domain of the same fakes, though born from some genuine item, usually with the noble aim to gain knowledge about the original form of the artefact and reveal it, uncovered, to the viewer. The gradations here are endless — from Renaissance composites made of several types of marble, sometimes pertaining to different periods (this seemed acceptable at least until the 20th century; suffice it to recall the notorious “noses” and “hands” of antique busts, sculpture props, obviously of later periods) to constructing the lost parts anew. Returning to the preceding period, one should recall that many renowned sculptural monuments were copied and assembled from parts as early as in Roman times. Today, such a composite object is perceived as a complex-composition original, but it is difficult to guess what it is the original of.

All of this in its integrity makes one realise the true importance of the restorer who is so far quite underestimated. In fact (at least at the level of eye and hand work) he unwittingly becomes a co-author of the original artist⁸. This is not something new: many painters mentioned

⁷ Such coins reached Russia as well. A “Juda’s silver coin” of this type, evidently from Europe, was honoured in the summertime Church of Dimitry Prilutsky on Navoloka in Vologda; it was sometimes mistaken for the original. Cf: *Непейн С. А. Вologda before and now. Vologda, 1907*; A note about an old Jewish coin kept in the Church of Dimitry Prilutsky on Navoloka in Vologda // *Vologda Diocesan Gazette, 1886 No. 8–9 P. 162–163*; the Church of Dimitry Prilutsky on Navoloka in Vologda // *Vologda Diocesan Gazette, 1884. No. 17. P. 344*.

⁸ A striking example is the numerous stylistic “restorations” of Byzantine mosaics by Italian mosaic workshops and Greek artists in the 1890s in Sicily (Cefalù) and Greece (Daphni), which had long been perceived as

the role of the master-level restorer⁹.⁹ But making allowance for the fact that it is the restorer who always stands between us and the artist's creation, effectively overshadowing the authentic version or at least accentuating it, would be a task close to impossible not only for an average viewer but also for an art historian.

In such circumstances, the curators of the process of clearing, conservation and restoration take a special role, since they make more or less informed decisions about removal, fixation, retouching, etc. Finally, the role of the historian, who compiles attribution documents, becomes more complex and weightier. Apparently, art history itself, when viewed through the prism of the restoration history (which delves into most unexpected and recent-period domains of art, such as restoration of films dating to the first third of the 20th century), appears to be fundamentally different, much more complicated and charged with information other than the one we are used to.

It should be reminded that authenticity is important not only for works of art and culture. Expertise and attribution are indispensable elements of the work of specialists exploring the history of the state, property, production and other spheres and areas of human activity, who study documents and their material context. Suffice it to recall a multitude of forged manuscripts for which special ink, papyrine (paper) and seals were manufactured, and most importantly, the text itself (a paradigmatic case is the Constantinian Gift to the Roman Catholic Church). The acute problems of confessional struggle and theological discussions of Protestants and Catholics, Nikonians and Old Believers, requiring analysis and disclosure, often engendered different tools for analysis and contributed to the development of epigraphy, sphragistics and other special disciplines, perhaps no less intensively than the work of academic scholars of the 16th to 19th centuries.

One should not think that all that is a matter of the distant past. Scandals break out even nowadays, related to attempts to professionally forge historically significant artefacts, authored by such renowned scholars as James Mellaart, a discoverer of Catal-Huyuk archaeological complex which is basic to the history of productive economy. Conversely, in the 19th century, when the participants of grant tours, especially to Italy and Egypt, the same as the pilgrims to the Holy Land, encountered oceans of forgeries, rationally-minded scientists already conceptualised this phenomenon and reacted to it unflinchingly¹⁰. The journal envisages to acquaint the readers with their legacy, providing as well contemporary stories from the attribution history. Today, equally sharp instruments are needed in this struggle, while the stakes in the game involving scientific attribution are higher than ever¹¹. This is shown by the fundamental studies that constantly operate with the concepts "original", "copy", and "fake" that are specifically relevant for Russian iconography¹², being no less significant for the world art.

authentic in art history. See: Paribeni A., From Ravenna to Athens: Italian Restorers of the Mosaic of Daphni at the End of the 19th Century // Atti di XII Colloquio AIEMA. Verona, 2015. P. 347–352. (AIEMA = Association Internationale pour l'Etude de la Mosaique Antique.)

⁹ For instance, Vasily Yakovlev whose article formulated the main approaches of the Central State Restoration Workshops to restoration and conservation of monuments of post-medieval painting in the second issue of "Restoration Issues" (1928).

¹⁰ For instance, Charles Clermont-Ganneau in a remarkable pamphlet: *Clermont-Ganneau Ch.-S. Les frauds archéologiques en Palestine*. Paris, 1885.

¹¹ The book about it, published a dozen years ago, is undoubtedly not outdated. See: *Falsification of historical sources and construction of ethnocentric myths*. M., 2011.

¹² See: *Osokina E. A. The heavenly blue of angelic robes. Fate of Old Russian painting works, 1920–1930s*. M., 2018. *Posternak O. P. Considering the reliability of modern research methods // Church Art and Restoration of Historical and Cultural Monuments. Memory of Andrey Georgievich Zholondz*. M., 2007. P. 192–198; *Osokina E. A. Museum reattributions and their possible cultural consequences // Research Work at the Museum. Presentations of the X International applied research conference of students, postgraduates and teachers of*

This somewhat muddled essay can be completed by presenting the goals of the new journal, proposed to be implemented more rigorously. We will have to primarily deal with forgeries, modified objects falling out of context, or simply with things difficult for attribution.

Their hierarchy, by the most modest account, will include a number of stages: (1) forgeries deliberately created from scratch; (2) forgeries deliberately made on the basis of genuine objects, with added inscriptions or images; (3) items with altered provenance (paintings by European artists with Russian masters' forged signatures; pseudepigrapha on ancient objects in Biblical-origin countries); (4) composite objects of different periods assembled from old fragments; (5) authors' replications, collective works (apprentices, workshops, imitators, etc.), composite things of the distant past; (6) works that have physically changed over time, due to aging of paints, varnishes, stone (they are still perceived as fully authentic and, moreover, haloed with an aura of antiquity); (7) objects that are fully authentic but living in a new environment already, that have lost their worshippers who used to know much about them (these archaeological objects seem today to have been made specifically for a museum showcase).

The fact that "authentic" is an abstract concept and "authenticity" is a construct dramatically elevates the role of the viewer, his tastes, fashion, and those who construct art: promoters, curators, experts whose power seems to be almost limitless even in the field of archaeology (even though the value of archaeological monuments as carriers of information seems to be primordial and does not require additional valorisation).

If so, can authenticity be considered a value category at all? And if so, then why? The answer is simple: *своим*, it is characterised by insignificant profundity and is devoid of true cultural and historical content. It does not tell us about the past (or lies at every turn: by its technology, material, experience of *anima mundi*, etc.). That is why it is relatively easy to distinguish fakes (especially metal forgery), understanding the technology of their manufacture.

Meanwhile, the value of the original, despite the continuous loss of some of its qualities, even increases in this process: it acquires its own meaningfulness independent of its "parents" — customers, painters and consumers. That is why we often care so much not about things themselves, but about their owners, their "posthumous history". This, again, offers a space for an expert.

The role of creator of authenticity is a historical variable. Here it is not the painter or implementer who is the main agent but the order and the customer, whether it is an individual and (or) a community. Their instrument is the expert, valuer and promoter (art historian, marchand, custodian), who is able to usurp the right to art and to manipulate the customers. A special role in the creation of the original belongs to the restorer, his hands, often invisible, which change the physical appearance of an object. The viewer also takes part in this process — all of the above must integrate into the image of the original in his mind.

Let us summarise. The word "authentic" is deliberately placed on the cover of the new journal. We would like to believe that the journal will be able to play a special role in the extensive work aimed at the formation of a reliable approach to this mysterious phenomenon of culture, proceeding from the fact that His Majesty the Original is not the final product to be pursued. It cannot be a final product at all¹⁵. Authenticity rather seems to be a fluid substance that emerges

the Department of Museology of Moscow State Institute of Culture 29.11. – 01.12.2007. M., 2008. P. 70–77.

Pan-European programme "Authentico project, EU funding CT-044480", see: *Vitobello M.-L., Rehren T. A Quest for Authenticity*. London, 2009, etc. Foreign works of the 21st century on the concept of the original, copy and forgery: *Wharton A.-J. Selling Jerusalem. Relics, Replicas, Theme Parks*. Chicago-London, 2006; *Wood S. C. Forgery. Replica. Fiction. Temporalities of German Renaissance Art*. Chicago – London, 2008.

¹⁵ Unless it is proved that we are dealing with a hundred per cent fabrication. Even then, a complete fake is authentic in its own way — as a fragment of the history of forgeries, false attributions, restorations, etc.

and exists mainly in the course of and owing to research. Achieving authenticity, its acquisition (and, if you prefer, construction) becomes possible only as a pattern of the entire history of an item produced earlier and being produced now (often with our own hands) in respect of objects of art, culture and everyday life and, in general, any material objects, including natural ones. It is possible to grasp the original that escapes us only through permanent reflection on scientific analytics and practical actions with objects, attribution and restoration.

This process equally requires the publication of results of technical work, along with the most general historical, cultural and philosophical conceptualisation of reality¹⁴. Therefore, we are looking for non-sophisticated publications on practical work results at all levels, equally with profound discussions, since the journal should serve as a platform for both of them. We are in for peer opinions, literature reviews and chronicles of events — the progress of science is reflected therein (it is not without reason that the chronicles in the 19th-century journals often used to be the main content of the issues).

We invite the colleagues of different scientific status, from undergraduate students to professors and academicians, to participate in this work and to publish their papers in the new journal, in accordance with the tradition established by the seminar “The Thing: Time and Place”. And, of course, not only those who made presentations at the seminar are invited, but all members of the vast community of museum specialists, professional historians, restorers and artists.

¹⁴ Therefore, we deliberately open the contents part of the first issue with a topical article by A. V. Markov.