



«Подлинность архитектурного наследия»: к вопросу трактовки понятия (I часть)

Татьяна Георгиевна Горанская¹

АННОТАЦИЯ:

В настоящее время «подлинность» является одним из основных дискуссионных вопросов реставрационной теории и практики. В статье представлена динамика трактовок понятия «подлинность архитектурного наследия» в истории европейской культуры (I часть) и определены современные направления в его интерпретации в гуманитарных науках (II часть). Показано, что представления о «подлинности» изменяются с течением времени, отличаются в различных культурных традициях, обусловлены мировоззрением определенной исторической эпохи, а также эволюцией отношения человека к среде своего обитания. Выделены два подхода к толкованию «подлинности архитектурного наследия»: исторический, основой которого является понимание памятника зодчества как документального свидетельства прошлого и связи времен, и структурный, который отвергает преемственность и допускает возможность «замены» фрагментов целого.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

подлинность; архитектурное наследие; культура

1. Введение

«Подлинность архитектурного наследия» - основополагающее понятие искусствоведения и реставрационной теории и практики. Проблема подлинности человека и окружающей его реальности имеет долгую историю существования.

В статье представлена динамика толкований понятия «подлинность» в истории европейской культуры, определены его качественные характеристики и выявлены его современные трактовки в гуманитарных науках (философии, социологии, эстетике и т.д.). Многоплановость понятия потребовала применения в работе комплексного и системного подходов к его изучению.

Представления о «подлинности» изменяются с течением времени, отличаются в различных культурных традициях и обусловлены мировоззрением определенной исторической эпохи, эволюцией отношения человека к среде своего обитания и т.д.

В современном мире, в связи с развитием новых коммуникативных и информационных технологий, формированием медийного пространства, взаимодействием и взаимопроникновением различных культур, возникновением виртуальной реальности, подменой действительности симулякрами, происходит трансформация представлений об оригинале и его изменениях во времени, о подделке и копии, о единичности и серийности и т.д. Понятие «подлинность» обретает новые смыслы, в связи с чем, изменяется понимание произведений изобразительного искусства и архитектуры, а также ценности историко-культурного наследия.

¹ ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси», ул. Сурганова, 1/2, 220072, г. Минск, Беларусь, эл. почта: tatakot@inbox.ru, orcid id: 0000-0002-6946-0094

2. Понятие «подлинность» в истории европейской культуры

Впервые понятие «подлинность» было затронуто в сочинениях античных авторов. В труде «Избранные жизнеописания» (XXII) Плутарх описал парадокс корабля Тесея. Как впоследствии отмечал французский философ и литературовед Р. Барт: «Эта история «Арго» очень поучительна. Она предлагает нам аллегория структурного объекта, появившегося не благодаря гению, вдохновению, причинно-следственной связи или эволюции, а благодаря двум незаметным действиям (которые никак не связаны с мистической творения): замене (одна часть заменяет другую, как и в языковой парадигме) и именованию (имя никак не связано с неизменностью набора частей): комбинации, производимые в рамках одного и того же имени, в конце концов ничего не оставляют от оригинала: «Арго» - это предмет, единственной причиной которого является его имя, а единственной идентичностью - его форма» [1, с. 12].

В диалоге «Софист» Платона «подлинность» является критерием различия идеи и образа. Французский философ Ж. Делез в книге «Логика смысла» (1969) писал, что Платон «разделяет всю область образов-идолов на две части: с одной стороны, есть копии-иконы, с другой - симулякры-фантазмы. ... симулякр и копия различны по природе; ... благодаря чему они составляют две части одного деления. Копия - это образ, наделенный сходством, тогда как симулякр - образ, лишенный» его [2]. Он подчеркивал, что Платон «предлагает различать два измерения: (1) измерение ограниченных и обладающих мерой вещей, измерение фиксированных качеств - постоянных или временных, - всегда предполагающих паузы и остановки, фиксацию настоящего и указывание на предмет ... в данный момент времени; а затем (2) чистое становление вне какой-либо меры ...» - симулякр [3].

В сочинении «Метафизика» Аристотель утверждал, что вещь состоит из материи и формы и обладает сущностью. Вещь остается неизменной, если ее сущность сохраняется.

В «цивилизациях Древнего мира подлинность была интегрирована в систему канона и его воспроизведения в мифе и ритуале» [4]. В основе средневекового понимания «подлинности» лежала религиозная картина мира. Действительность трактовалась как отражение Божественного замысла, реальные объекты несли символический смысл. В европейской культуре интерес к подлинности историко-культурного наследия «еще со времен Петрарки» проявлялся «в собирании древностей, рукописей ... в паломничестве в ... Римский форум и Помпею, в раскопках...» [5, с. 340].

В контексте повествования о творчестве мастеров эпохи Возрождения и барокко, понятие «подлинность» затронули: Дж. Вазари в труде «Жизнеописания знаменитых живописцев, скульпторов и архитекторов» (1550-1568 гг.), К. ван Мандер в «Книге о художниках» (1604), И. фон Зандрарт Старший в работе «Немецкая академия зодчества, ваяния и живописи» (1675-1679 гг.).

В философском трактате «Рассуждение о методе ...» (1637) Р. Декарт пишет о различии истинного и ложного в свете теории суждения. Он полагал, что критерием их отличия является разум. Дж. Локк в сочинении «О тождестве и различии» («Опыт о человеческом разумении» (1694)) затрагивает проблему тождества человеческой личности в контексте эмпирической теории познания. Он полагал, что «...одна вещь не может иметь двух начал существования, а две вещи - одного начала» [6, с. 380]. Он различает первичные качества вещей (форма, расположение в пространстве и др.) и вторичные - субъективные (цвет, звук и т.д.). Его оппонент - шотландский философ Д. Юм в «Трактате о человеческой природе» (1739-1740) пишет о восприятии. Труды Дж. Локка и Д. Юма положили начало исследованиям понятия «подлинность» (идентичность), как дуализма тождества и различия.

Основой мироздания эпохи Просвещения была философия рационализма, которая рассматривала возможность гармонии человека и природы посредством разума.

Эстетические работы И.И. Винкельмана «Мысли о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре» (1755) и «История искусства древности» (1763/4) заложили теоретические основы *подражания* античному идеалу.

Основоположник немецкой классической литературы и теоретик искусства Г.Э. Лессинг в трактате «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» (1766) пишет о *подражании* творцов друг другу и природе, а также об истине и выразительности произведения искусства [7]. В лекциях по логике И. Кант связывает «*истину*» и соответствие «знания с предметом» [8, с. 306].

В «Энциклопедии, или толковом словаре наук, искусств и ремесел» (1751-1780) Д. Дидро и Ж.Л. д'Аламбера определены понятия «идентичность» и «аутентичность». «Идентичность вещи - это ... *то же самое*, а не другое»; «идентичность и единство не различаются кроме как определенным взглядом времени и места» [9]. Авторы выделяют идеальную и материальную составляющие идентичности, отмечают временные изменения, которые происходят с материальным объектом (форма), различают идентичность сходства (подобие) и субстанции. «По подобию две вещи также называются одинаковыми, когда одна сменяется другой в неуловимом, хотя и очень реальном, изменении, так что это две совершенно разные субстанции ...» (корабль аргонавтов) [9]. Понятие «аутентичный» - трактовано как авторитетный, заслуживающий доверия источник [10].

На рубеже XVIII–XIX вв. «подлинность» трактуется исследователями в свете романтической эстетики, главными чертами которой являлись историзм - «принцип подхода к действительности как изменяющейся во времени, развивающейся ...» и символизм [11, с. 516]. Это время изучения *национальных особенностей*, исторического прошлого и народного характера², что находит отражение в теории нации И. Г. Гердера (Volksggeist), и в дальнейшем приводит к пониманию равнозначности и уникальности культур разных эпох и народов.

В эссе «О немецком зодчестве» (1772) И.В. Гете пишет о своеобразии национальной архитектуры и подражании наследию «старых времен» «при постройке современных зданий» [12]. В эстетической работе «Простое подражание природе, манере и стилю» (1789) он отмечает *значимость целого* по отношению к детали, трактует подражание как «преддверие стиля», манеру как «индивидуальный язык» [13].

В своих эстетических суждениях представитель йенского романтизма К.В.Ф. Шлегель подчеркивал *значимость фрагмента*: «что верно относительно целого, верно и по отношению к отдельной части» [14, с. 98].

В сочинении немецкого драматурга Л. Тика «Странствия Франца Штернбалда» (1798) затрагивается вопрос о национальном *своеобразии* произведений искусства. Его соотечественник и коллега В. Г. Вакенродер в рассказе «Видение Рафаэля» («Сердечные излияния отшельника, любителя искусств» (1796)) трактует изображение как проявление *подлинной* Божественной *сущности*.

Г.Г.В. Гегель в труде «Наука логики» (1812-1816) рассматривает «подлинность» в контексте диалектической теории развития посредством понятий «*тождество*» и «*различие*». Он пишет, что «тождества ... нет без различия, и свойства, которыми обладает вещь, суть существующие различия (Unterschied) в форме разности (Verschiedenheit). ... Не надо ... смешивать свойства с качеством. ... Вещь ..., распадается на *материю* и *форму*, каждая из которых ... самостоятельно существует для себя» [15]. Следовательно, подлинность произведения искусства выражается в материале и форме, т.е. в «его историческом и художественном измерениях» [16].

Представитель классической немецкой философии Ф.В.Й. Шеллинг полагал, что «ни принцип абсолютного различия, ни принцип абсолютного тождества не дают истины, *истина* заключена в их объединении» [17, с. 44]. Он писал, что «естественная противоположность истины - *вымысел*», основой которого являются подлинные события повседневной действительности [18, с. 166].

² «Голоса народов в песнях» И.Г. Гердера, «Народные сказки Петера Лебрехта» Л. Тика, сказки братьев В. и Я. Гримм, оперы Р. Вагнера и др.

В теории и практике реставрации изменение подлинности архитектурного объекта во времени отразил Э.Э. Виолле-ле-Дюк, который впервые сформулировал *принципы «стилистической реставрации»*. Он считал возможным использование аналогов при восстановлении целостности архитектурного объекта «в законченном виде, который, возможно, никогда реально не существовал» [19].

Вместе с тем, реализм XIX в. с его признанием ценности объективно существующей реальности сформировал основы понимания подлинности архитектурного наследия как *документального свидетельства* прошлого. Понятие «подлинность» связывается со значимостью исторических следов и патины, которая «есть символ времени». «Вместе с патиной вносится известная даль, налет исторического движения... Зеленая бронза, почерневший мрамор ... упраздняют для нашего внутреннего взгляда границы наличности по месту и времени. ... Для нас ... древность облагораживает все вещи», - писал О. Шпенглер [5, с. 340-341].

В контексте концепции линейности и необратимости времени и, соответственно, истории, понимание «подлинности архитектурного наследия» связано с теориями Дж. Рескина, У. Морриса, А. Ригля, М. Дворжака и др., которые заложили принципы «критического подхода к реставрации» Ч. Бранди.

Английский теоретик искусства Дж. Рескин подчеркивал значимость сохранения «патины времени» произведения искусства, поскольку «в старой работе ощущалась некая жизнь, некое таинственное присутствие того, чем она была раньше, и того, что она утратила ...» [20, с. 285]. В труде «Семь светочей архитектуры» (1848) он трактовал реставрацию, как «величайший урон, который может быть нанесен зданию, - разрушение, при котором уже не собрать остатков ...» [20, с. 285]. Дж. Рескин считал, что реставрация «... состоит ... в том, чтобы воздвигнуть самую дешевую и низкопробную имитацию с целью выдать ее за подлинник, но имитация во всех случаях ... остается ... муляжом тех частей, которые могут быть скопированы с дополнениями, основанными на предположении ... Это Ложь от начала до конца» [20, с. 286].

Писатель и художник, основатель Лондонского общества защиты старинных зданий У. Моррис полагал, что реставрация - «странная и, в высшей степени, губительная идея» поскольку «признается возможным уничтожить в здании те или иные следы истории, иначе говоря - следы жизни самого здания ...» [21, с. 402]. Он отмечал, что подлинные старинные здания являются важным элементом эстетического воспитания последующих поколений и формирования национальной идентичности.

В труде «Современный культ памятников: его сущность и возникновение» (1903) представитель Венской школы искусствознания А. Ригль пишет о ценности памятника архитектуры, которую он связывает с допустимой степенью вмешательства в оригинал (подлинник). Его преемник М. Дворжак в труде «Катехизис по охране памятников» (1916) подчеркнул нравственные (этические) основы сохранения историко-культурного наследия.

В конце XIX - первой половине XX в. понятие «подлинность» приобрело новое толкование в свете множества мировоззренческих тенденций, противоречивых художественных движений, стилей, течений и школ. Швейцарский теоретик и историк искусства Г. Вельфлин в работе «Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве» (1915) затронул понятие «подлинность» в контексте развития западноевропейского искусства. Он полагал, что «произведение искусства можно понять ... через форму, обладающую собственной ценностью и «не сводимую ни к чему другому» (мышление формой) [22].

Авангард начала XX в. трактует «подлинность» как «*оригинальность*» творческого метода автора. Американский искусствовед Р. Краусс в книге «Подлинность авангарда и другие модернистские мифы» (1973-1983) отмечает: «Единственная тема, которая всегда была неизменной частью дискурса авангарда, - это тема оригинальности». Она понимает «оригинальность» как «не просто бунт против традиции, ... не просто как отрицание или разрушение прошлого. Для авангарда оригинальность - это подлинность

в прямом смысле слова, это изначальность, начало с нуля, рождение» [1, с. 159]. Теоретик современного искусства полагает, что для авангарда значение творца заключается в различии «между настоящим как опытом нового и прошлым как хранилищем традиции. Притязания авангарда - именно эти притязания на подлинность. ... само понятие авангарда можно считать производным от дискурса подлинности; при этом реальная практика в авангардном искусстве, целью которой было выразить эту «подлинность», сама основана на повторении и возвращении» [1, с. 160].

Возникновение фотографии и «интенсивное внедрение» новых «способов репродукции - технических - открыло возможность для различения видов и градаций подлинности» [23, с. 20]. Немецкий историк искусства М. Фридлендер в эссе «Об использовании фотографии» писал: «Самый факт владения фотографическим снимком - или же уверенность в том, что ты в любой момент можешь его получить, - значительно снижает интерес к оригиналу» [24]. Вместе с тем, немецкий культуролог, создатель иконологического метода исследования произведений искусства А. Варбург использовал фотографии памятников архитектуры, скульптуры, археологических находок, репродукции произведений живописи и графики и их фрагментов для создания визуального атласа «Мнемозина» (*Bilderatlas*), как отражения «Великого переселения образов» - изменения художественной формы во времени.

Значимый вклад в понимание «подлинности» внес немецкий философ и теоретик культуры В. Беньямин. В эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936) он писал, что подлинность «вещи - это совокупность всего, что она способна нести в себе с момента возникновения, от своего материального возраста до исторической ценности» [23, с. 20-21]. Он полагал, что подлинность невозможно репродуцировать. «Даже в самой совершенной репродукции отсутствует один момент: здесь и сейчас произведения искусства - его уникальное бытие в том месте, в котором оно находится. На этой уникальности и ни на чем ином держалась история, в которую произведение было вовлечено в своем бытовании» [23, с. 19]. В этом контексте возникает вопрос о возможности перемещения памятников зодчества (Пергамский алтарь, Ворота Иштар и т.д.). В. Беньямин отмечал, что возможность тиражировать произведения искусства лишает их уникальности. Он связывал «единственность произведения искусства» с непрерывностью традиции, которая также изменяется [23, с. 25]. Автор разделял понятия «подлинность» и «аутентичность». «Подлинность» отражает сущность вещи и «не перестает быть шире понятия аутентичной атрибуции» [23, с. 26].

В эссе «Краткая история фотографии» (1931) В. Беньямин ввел понятие «аура» как длительность (прошлое в настоящем). «Что такое, собственно говоря, аура? Странное сплетение места и времени: уникальное ощущение дали, как бы близок при этом рассматриваемый предмет не был» [23, с. 81]. В произведении искусства «уникальность и длительность так же тесно соединены, как мимолетность и повторяемость в репродукции» [23, с. 82]. Таким образом, как отмечает Ю. Йокилето, «подлинность» можно интерпретировать «в определенном культурном» контексте, а «ауру» произведения искусства - в качестве преемственности традиции, а не в виде исторической уникальности отдельного объекта» [16].

Основываясь на тезисах В. Беньямина, можно сказать, что утрата контекста (изменение окружения) памятника зодчества означает утрату им «ауры» («духа места») - превращение архитектурного объекта в свою копию. Но, как отмечает советский и немецкий философ и искусствовед Б. Гройс в работе «Политика инсталляции», - «Статус копии как копии становится современной культурной условностью, каковой некогда был статус оригинала. ... Мы не в состоянии закрепить статус копии, равно как и статус оригинала. Не существует вечных копий, как нет и неизменных оригиналов. ... Любое изменение контекста, ... может быть интерпретировано как отказ от самого статуса копии, как сущностный разрыв, как новое начало ... В этом смысле копия никогда не является копией в полном смысле, но скорее новым оригиналом в новом контексте» [25].

В свете теории «Творческой эволюции» (1907) французского философа А. Бергсона, «подлинность» можно рассматривать как *продолжительность*. А. Бергсон определяет «материю», как «скорее течение, чем вещь» [26]. Он соотносит с ней «длящееся время», которое «означает изобретение, творчество форм, непрерывное изготовление абсолютно нового» и подлинного - временные слои памятника зодчества (утраты и дополнения) [24].

В соответствии с теорией Бытия М. Хайдеггера, интерпретации подлинности архитектурного объекта можно определить исходя из *возможностей* конкретного культурного контекста исторической эпохи (и человека) [27]. В работе «Исток художественного творения» (1935) М. Хайдеггер касается подлинности произведения искусства, трактуя ее в контексте диалектического единства творец-творение, как «исток» ... откуда нечто пошло и посредством чего нечто стало тем, что оно есть, и стало таким, каково оно. ... Исток чего-либо есть происхождение его сущности» [28]. Немецкий философ связывает сущность искусства с «истиной сущего» (бытия), «полагающей себя в творение» [26]. Подлинное «творение зодчества» - «раскрывает свой мир и ставит его назад на землю ... придает вещам их вид, а людям ... дарует взгляд на самих себя» [28].

По словам Р. Краусс, Р. Барт исключает «понятие «первоистока», столь важное для традиционного исторического мышления ..., которые связывают произведение искусства с условиями их создания» [1, с. 13].

3. Выводы

В истории европейской культурной традиции не существует однозначной точки зрения на сущность «подлинности». Каждая из гуманитарных наук раскрывает определенный аспект понятия, а целостное представление о нем формируется вследствие соединения многообразия трактовок научных дисциплин и художественного осмысления произведения изобразительного искусства и архитектуры.

Можно выделить следующие подходы в интерпретации понятия «подлинность архитектурного наследия»: исторический и структурный.

Основой исторического подхода является понимание памятника зодчества как документального свидетельства прошлого (многообразие смыслов), значимости изменений и патины времени. В контексте исторического подхода можно выделить два аспекта «подлинности архитектурного наследия»:

- первоначальный облик (оригинал, изначальный момент существования архитектурного объекта) - материал, форма и т.д.;
- «следы времени» (слой), придающие архитектурному объекту подлинность во времени (длительность);

Структурный подход отвергает историческую преемственность культуры, предполагает возможность «замены» фрагментов памятника зодчества, что не влияет на его «именование» (сущность), сохраняется целостность «коллажа».

Литература

- [1] Krauss R., Podlinnost' avangarda i drugie modernistskie mify, Hudozhestvennyj zhurnal, М.: 2003, 318 s.
- [2] Delez Z.H., Platon i simulyakr / ZH. Delez // Logika smysla [Elektronnyy resurs], <https://fil.wikireading.ru/23450> (05.08.2019).
- [3] Delez Z.H., Pervaya seriya paradoksov: chistoe stanovlenie / ZH. Delez // Logika smysla [Elektronnyy resurs], <https://fil.wikireading.ru/23416> (05.08.2019).
- [4] Balash A.N., Podlinnost' proizvedeniya iskusstva v kul'ture XX-XXI v.: konceptual'nyj i institucional'nyj aspekty, [Elektronnyy resurs], <https://disser.spbu.ru/files/disser2/1613/aftoreferat/whKG8ZphhB.pdf> (05.08.2019).
- [5] Shpengler O., Zakat Evropy. Obraz i dejstvitel'nost'. Т. 1. [Elektronnyy resurs], Biblioteka Gumer – istoriya, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Speng_2/index.php (17.09.2019).
- [6] Lokk, Dzh. Sochineniya: v 3 t. Т. 1 / Pod red. I.S. Narskogo. Mysl., М.: 1985, 624 s.
- [7] Lessing G.E., Laokoon, ili o granicah zhivopisi i poezii / Izbrannye proizvedeniya, М.: 1953, 396 s..
- [8] Kant I., Logika. Posobie k lekciyam, Sbranie sochinenij. v 8-mi t., pod obshch. red. A.V. Gulygi. CHoro, М.: 1994, Т. 8, s. 266-398.

- [9] Identité [Métaphysique] [Elektronnyy resurs], <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/encyclopedia1117/navigate/8/2395/?byte=5438588> (17.09.2019).
- [10] Authentique [Grammaire] [Elektronnyy resurs], <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/encyclopedia1117/navigate/1/5112/?byte=10890281> (17.09.2019).
- [11] Sovetskij enciklopedicheskij slovar': ok. 80 000 slov, gl. red. A. M. Prohorov, 4-e izd., Sovet. encikl., M.:1986, 1600 s.
- [12] Gete I.V., O nemeckom zodchestve [Elektronnyy resurs], <http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=5&sub=8> (17.09.2019).
- [13] Gete I.V., Prostoie podrazhanie prirode, manera, stil' [Elektronnyy resurs], <https://readymag.com/u50070366/1070646/35/> (17.09.2019).
- [14] Shlegel' F., Estetika. Filosofiya. Kritika. V 2 t. T. 1., Iskusstvo, M.: 1983, 480 s.
- [15] Gegeľ G.V., Nauka logiki [Elektronnyy resurs], <http://di-mat.ru/node/148> (17.09.2019).
- [16] Jokileto Y.U., Obshchie ramki koncepcii podlinnosti [Elektronnyy resurs], <https://kgiop.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2015/08/27/%D0%99%D0%BE%D0%BA%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BE.pdf> (05.03.2019).
- [17] Gulyga A., Seriya ZHizn' zamechatel'nyh lyudej (ZHZZL), Molodaya Gvardiya, M.: 1984, 318 s.
- [18] Shelling F.V.J., Soch. v dvuh tomah. - T. 2. Sost., red. A.V. Gulyga, Mysl', M.: 1989, 166 s.
- [19] Mihajlovskij E.V., Restavraciya pamyatnikov arhitektury: Razvitie teoreticheskikh koncepcij, Strojizdat, M.: 1971, 190 s.
- [20] Reskin Dzh., Sem' svetochej architektury, Perevod s anglijskogo M. Kurennoj, N. Lebedevoy, S. Suhareva, Azbuka-klassika, S-Pb.: 2007, 320 s.
- [21] Morris U., Manifest obshchestva zashchity starinnyh zdaniy / U. Morris - Iskusstvo i zhizn': izbrannyye stat'i, lekciy, rechi, pis'ma / sost. A.A. Aniskit, Iskusstvo, M.: 1973, s. 401-404.
- [22] Vlasov V.G., Teoriya formoobrazovaniya v izobrazitel'nom iskusstve, Izdatel'stvo SpbGU, S-Pb.: 2017, 322 s.
- [23] Ben'yamin V., Proizvedenie iskusstva v epohu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti: izbr. Esse, predisl., sost., per. i primech. S.A. Romashko, Nem. kul'tur. centr im. Gete : Medium, M.: 1996, 240 s.
- [24] Fridlender M., Ob iskusstve i znatochestve, Per. s nem. M. YU. Korenevoj pod red. A.G. Naslednikova. 2-e izd., ispr. - Andrej Naslednikov, S-Pb.: 2013, 248 s.
- [25] Grojs B., Politika poetiki, Ad Marginem Press, M.: 2013, 400 s.
- [26] Bergson A., Tvorcheskaya evolyuciya [Elektronnyy resurs], http://www.bim-bad.ru/docs/bergson_creative_evolution.pdf (05.03.2019).
- [27] Khaydegger M., Vremya i bytiye: st. i vystupleniya, per. s nem., sost. per. vstup. st. komment. i ukaz. V.V. Bibikhin, Respublika, M.: 1993, 448 s.
- [28] Khaydegger M., Istok khudozhestvennogo tvoreniya [Elektronnyy resurs], http://sunkrima.narod.ru/kultura/heidegger_ursprung.pdf (05.03.2019).

„The authenticity of the architectural heritage”: on the issue of interpretation of the concept (Part I)

ABSTRACT:

Now, „authenticity” is one of the main debate issues of restoration theory and practice. The article presents the dynamics of interpretations of this concept (hereinafter referred to as „authenticity”) in the history of European culture (Part I) and defines modern directions in its interpretation in the humanities (Part II). It is shown that the concept of „authenticity” changes over time, differs in various cultural traditions, due to the worldview of a particular historical era, as well as the evolution of a person’s attitude to his environment. Two approaches to the interpretation of the „authenticity of the architectural heritage” are distinguished: the historical one, the basis of which is the understanding of the architectural monument as documentary evidence of the past and the connection of the times, and the structural one, which rejects the continuity and ... the possibility of „replacing” fragments of the whole.

KEYWORDS:

authenticity; architectural heritage