

УДК 7.01:008:7.025

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.40.45>

АВТЕНТИЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ: МІЖ ОРИГІНАЛОМ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЄЮ

Пушонкова Оксана Анатоліївна¹, Бондар Іван Іванович²,
Олексенко Віктор Андрійович³, Фізер Іван Іванович⁴, Гонца Федір Анатолійович⁵

¹ кандидат філософських наук,
доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького; вчений секретар
Черкаського обласного художнього музею, Черкаси, Україна,
e-mail: krapki@vu.cdu.edu.ua, orcid: 0000-0002-8390-6806

² Народний художник України,
професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Черкаси, Україна,
e-mail: bondar@vu.cdu.edu.ua, orcid: 0000-0002-4686-4598

³ Заслужений художник України,
доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Черкаси, Україна,
e-mail: oleksenko@vu.cdu.edu.ua, orcid: 0000-0002-0912-8671

⁴ член Національної Спілки Художників України,
викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Черкаси, Україна,
e-mail: fizerii@vu.cdu.edu.ua, orcid: 0009-0001-6751-5119

⁵ старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва,
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Черкаси, Україна,
e-mail: fedir.gontsa@gmail.com, orcid: 0000-0003-1184-1676

Анотація. Метою дослідження є аналіз трансформації уявлень про автентичність художнього твору в умовах сучасної культури, а також визначення ролі оригіналу в епоху симуляції та постмодерністських інтерпретацій. Особлива увага приділяється проблемі розмежування оригіналу та інтерпретації, а також впливу реставраційних практик на збереження автентики.

Методологія. Методологічною основою дослідження є міждисциплінарний підхід, що поєднує методи мистецтвознавчого аналізу, культурологічної інтерпретації, історико-порівняльного підходу та елементів філософського осмислення феномену автентичності. Використано також принципи комплексної експертизи художніх творів, включаючи аналіз матеріальних, історичних і символічних характеристик об'єкта.

Результати. У результаті дослідження встановлено, що в сучасній культурі відбувається зміщення акценту з матеріального оригіналу на контекст його інтерпретації. Автентичність більше не розглядається виключно як властивість матеріальної субстанції твору, а постає як багатовимірна категорія, що включає історичні, естетичні та культурні аспекти. Доведено, що процеси симуляції та поширення копій ускладнюють визначення автентичності. Виявлено, що реставрація може як зберігати, так і трансформувати автентичність, створюючи нові смислові нашарування. Проаналізовано феномен народної ікони як приклад специфічної форми автентичності, що поєднує канонічні та народні традиції.

Наукова новизна. Наукова новизна полягає у комплексному осмисленні автентичності як динамічної та історично змінної категорії, що функціонує в умовах постмодерної культури. Запропоновано розглядати автентичність не лише як ознаку оригіналу, але як процес взаємодії між твором, його історією та сприйняттям. Розширено уявлення про роль музею як інституції, що не лише зберігає, але й інтерпретує культурні смисли.

Практична значущість. Практична значущість дослідження полягає у можливості застосування його результатів у музейній діяльності, реставраційній практиці та мистецтвознавчих дослідженнях. Запропоновані підходи можуть бути використані для вдосконалення експозиційної політики музеїв, формування нових стратегій презентації художніх творів та підвищення рівня розуміння автентичності серед відвідувачів. Результати також сприяють розвитку наукових методів експертизи та атрибуції мистецьких об'єктів.

Ключові слова: автентичність, оригінал, художній твір, реставраційна практика, інтерпретація, культурна спадщина, експертиза, атрибуція, народна ікона, культурна ідентичність.

ВСТУП

Сучасний музей дедалі більше трансформується з простору збереження культурних цінностей у активного учасника культуротворчих процесів. Така трансформація актуалізує проблему осмислення автентичності художнього твору, яка постає не лише як питання збереження матеріального оригіналу, а як складний багатовимірний феномен, пов'язаний із контекстом інтерпретації, історичною пам'яттю та культурною ідентичністю. Актуальність дослідження зумовлена посиленням процесів симуляції в культурі, поширенням копій та підробок, а також зміною сприйняття мистецького твору сучасним глядачем. У цих умовах виникає необхідність переосмислення критеріїв автентичності та ролі оригіналу в музейному просторі. Дослідження безпосередньо пов'язане з практичними завданнями музейної діяльності, реставрації, експертизи та атрибуції творів мистецтва.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблема автентичності художнього твору активно досліджується у сучасному мистецтвознавстві [3; 7; 16]. Автентичність розглядається передусім у вимірі реставраційних практик [24; 11] у зв'язку із проблемою історичної правдивості; у контекстах практик стінопису [8], живопису [6; 7; 18; 5; 24], іконопису [1; 4; 12; 14; 15; 19], цифрового мистецтва [10]. Українські дослідники акцентують на регіональних школах, колективності традиції, копіях та повтореннях. М.Селівачов дозволяє розглядати автентичність не лише як «оригінальність», а як сукупність традиції, локальної школи та функціонального призначення [15]. У свою чергу І. Хасанова пов'язує мистецтво з культурними смислами і підкреслює значення інтерпретації для сучасного сприйняття автентичності [20].

Проблема визначення межі між оригіналом та копією залишається актуальною, а дослідження фокусуються на процесі формування автентичності, а не на її статичному визначенні. Таким чином, попередні дослідження створюють основу для подальшого комплексного аналізу автентичності, поєднуючи традицію, техніку, локальні особливості та функціональне призначення.

МЕТА

Метою дослідження є аналіз трансформації уявлень про автентичність художнього твору в умовах сучасної культури, а також визначення ролі оригіналу в епоху симуляції та постмодерністських інтерпретацій. Особлива увага приділяється проблемі розмежування оригіналу та інтерпретації, а також впливу реставраційних практик на збереження автентики.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Проблема автентичності художнього твору залишається однією з ключових у сучасному мистецтвознавстві, адже вона визначається не лише оригінальністю, а цілим комплексом чинників, серед яких важливу роль відіграють традиція, локальна школа, техника виконання, функція та соціокультурний контекст. У цьому зв'язку особливої ваги набуває необхідність чіткого розмежування понять «автентичність» і «авторство», зокрема у випадках колективної творчості, як-от у традиції народного іконопису, де індивідуальний внесок автора часто розчиняється у спільній канонічній системі. Водночас сучасні реставраційні практики та застосування технічних методів аналізу, зокрема рентгенографії й спектроскопії, суттєво трансформують підходи до визначення автентичності, дозволяючи виявити приховані шари, зміни та матеріальну структуру твору. Крім того, зростає

значення інтерпретаційного аспекту та символічного змісту художнього об'єкта, що зумовлює необхідність комплексного, міждисциплінарного підходу до його вивчення, який поєднує історико-культурний, технічний і семіотичний аналіз.

Зі зміною культурної ідентичності автентичність дедалі частіше розглядається як процес, а не як статична характеристика. Дослідження останніх десятиліть у фахових виданнях з культурології та мистецтвознавства акцентують на зміні статусу оригіналу та зростанні ролі інтерпретації. А. Сімферовська зазначає, що «коли ми інтерпретуємо художній твір, разом із нашим тлумаченням до його первинної форми додаються нашарування епохи, в якій ми живемо і через призму якої ми мислимо, її ідеали та ідейні завдання, а поряд із власним інтелектуальним та духовним розвитком – її технічний та науковий прогрес» [16, с. 1004].

Окремий напрям становлять дослідження реставраційної практики, де автентичність трактують як сукупність матеріальних і нематеріальних характеристик твору. У міжнародних журналах «Museum Management and Curatorship» [21], «Studies in Conservation» [22], «Journal of Cultural Heritage» [23] тощо висвітлюються новітні методи експертизи, включаючи технічні аналізи (рентгенографія, спектроскопія), а також етичні аспекти реставрації, що залишаються важливими також для українського контексту.

Як зазначає Н. Ревенок, «сьогодні актуальним питанням залишається вирішення проблем етичного характеру до творів, що надходять на реставрацію задля збереження їх автентичності» [13, с. 123], адже відновлення втрачених або пошкоджених елементів творів мистецтва чи об'єктів культурної спадщини має забезпечити їх повернення до первинного вигляду. Водночас саме це завдання породжує складну дилему: наскільки допустимим є втручання реставратора у структуру твору без ризику втрати його історичної достовірності? Надмірна реконструкція може призвести до створення умовно «нового» об'єкта, який лише імітує оригінал, тоді як недостатнє втручання залишає твір у стані фрагментарності, що ускладнює його сприйняття та інтерпретацію. У цьому контексті особливої ваги набуває принцип мінімального втручання, а також вимога до зворотності реставраційних процесів, що дозволяє зберегти можливість подальших досліджень і переосмислення пам'ятки. Крім того, важливо враховувати, що кожен твір несе на собі відбиток часу – сліди використання, пошкодження, попередні

реставрації – які самі по собі становлять історичну цінність. Таким чином, сучасна реставраційна практика дедалі більше орієнтується не лише на відтворення зовнішнього вигляду, а й на збереження автентичної матеріальної та смислової структури об'єкта, що потребує поєднання технічної точності, наукового підходу та етичної відповідальності.

У контексті цих роздумів варто звернутися до власне поняття «справжності» (автентичності), яке можна розглядати як своєрідну «сутність» мистецького твору – сукупність унікальних характеристик, через які він репрезентує себе. Саме ці ознаки визначають як історичну, так і ринкову цінність об'єкта, а також дозволяють пов'язати його з конкретним автором.

У давнину поняття автентичності застосовувалося здебільшого для означення оригіналу як протилежності копії, тоді як сьогодні термін «автентичний» набув ширшого значення – «справжній», «істинний», «реальний», «непідробний», «близький до витоків». Він частіше вживається у контексті підкреслення етнічної, традиційної або локальної специфіки твору, відображаючи його зв'язок із культурним та історичним середовищем. Саме це створює тонкий, але важливий нюанс у розмежуванні понять «автентичний» і «оригінальний», адже автентичність більше акцентує на культурній та смисловій достовірності, тоді як оригінальність – на первинності та авторстві твору. Сучасні дослідження підкреслюють важливість інтерпретації та контексту, що змінюють уявлення про «оригінал» та «копію» [20; 7].

Автентичність суттєво впливає на позиціонування твору на артринку і нерідко має вирішальне значення для діяльності мистецтвознавців, експертів, арт-дилерів, галерей, фондів та інших учасників культурної індустрії. Невід'ємною складовою цього процесу є історія походження твору, адже якісно задокументований провенанс здатен значно підвищити як художню, так і культурну вагу об'єкта. Документ оцінюється за рівнем достовірності інформації про твір, сертифікат автентичності, експертні висновки тощо. Сертифікат автентичності допомагає власнику підтвердити справжність роботи, хоча у законодавстві більшості країн відсутня вимога обов'язкового надання такого сертифіката під час продажу, дарування чи передачі твору (виняток становить законодавство штату Каліфорнія в США). У більшості країн учасники артринку самостійно визначають зміст таких документів. Звісно, у випадку оцінки робіт митців минулих епох це завдання набуває особливої

ваги та потребує фахової оцінки багатьох спеціалістів. Тут важливо сформувавши експертне коло: спадкоємці митця або його офіційні представники, які володіють глибокими знаннями про його творчість, професійні реставратори, художники, науковці співробітники музеїв та аукціонних домів та ін. В Україні, як і в багатьох інших країнах, відсутні чіткі нормативні положення щодо видачі сертифікатів автентичності, тому отримати підтвердження справжності твору можна через звернення до самого художника, галереї чи аукціонного дому, музеїв або шляхом проведення офіційної мистецтвознавчої експертизи.

Але окрім цих труднощів виникає важлива філософська проблема: у сучасній полімедійній та трансмедійній культурі відбувається суттєва трансформація уявлень про оригінал. Якщо раніше оригінал розглядався як унікальний матеріальний об'єкт, то нині акцент зміщується на контекст його інтерпретації. Постмодерністська мистецька парадигма сприяє утвердженню таких категорій, як «гра», «випадок», «множинність смислів», що знижує значення матеріальної автентичності. Важливим чинником втрати онтологічної основи твору є поширення симуляції, адже симулякр як культурне явище заперечує традиційне протиставлення «оригінал – копія» та формує нові моделі сприйняття мистецтва. У результаті виникає ситуація, коли підробка й оригінал можуть співіснувати в одному культурному полі, утворюючи складну знакову систему через переплетення різних візуальних мов. На відміну від репрезентації в полімедійному просторі створюється безмежний простір довільних комбінацій.

Я. Качковська, оцінюючи ризики цифровізації для онтології мистецького твору, звертається до моделі уявного музею А. Мальро, де «ідеальні колекції мистецтва доступні через різні засоби, такі як фотографія, телебачення та пізніше Інтернет, які розширюють наші художні горизонти поза фізичними обмеженнями традиційних музеїв» [7, с. 110]. Дослідниця зазначає, що «у випадку копії та оригіналу цифровий музей демонструє, що оригінальність робіт, представлених у музеї, нівельована» [7, с. 117]. Тут технічні репродукції конкурують з оригіналами, підсвічуючи раніше непомічені фрагменти твору, «цим самим збільшуючи поле для дослідження та включаючи їх у інші контексти» [7, с. 117]. Проте дослідниця констатує, що втрата зв'язку з оригіналом призводить до «потенційного спотворення досвіду сприйняття мистецтва через кураторські практики та інтерпретації» [7, с. 117].

В цілому, унаслідок поступового знецінення унікальності оригіналу протягом ХХ століття змінюється і ставлення до реставраційної практики, яка постає як внутрішньо суперечливий процес: з одного боку, вона спрямована на збереження твору, а з іншого – ризик втрати його автентичності може наблизити результат до однієї з форм симуляційної інтерпретації. Реставрація – відповідальне завдання з інтелектуальної реконструкції першоджерела. С. Уолден іронічно зауважує, що «є два вірних способи загубити картину: реставрувати її або не реставрувати» [24, с. 17]. Кожне реставраційне втручання не лише відновлює матеріальну цілісність об'єкта, а й створює новий смисловий шар, що інтегрується в історію твору та впливає на подальші способи його прочитання.

Сучасні реставраційні практики корелюють із трансформацією уявлень про автентичність у світі, позбавленому абсолютної достовірності. Формується нова модель розуміння автентичності. Показовим у цьому контексті є феномен народної ікони, що поєднує канонічні та народні традиції та репрезентує особливий тип автентичності, який не може оцінюватися за критеріями професійного мистецтва, адже «у вітчизняному мистецтвознавстві наприкінці ХХ століття іконопис розглядають не тільки як пам'ятку образотворчого мистецтва, а і як сакральний предмет» [20, с. 59].

Народна українська ікона постає як межева форма культури, у якій відображається взаємодія офіційного й неофіційного мистецького середовища, де канон трансформується під впливом локальних уявлень, матеріальних можливостей і духовних потреб спільноти. Саме тому її автентичність визначається не стільки індивідуальним авторством чи технічною довершеністю, скільки відповідністю традиції, функції та колективному досвіду.

Важливо, що «ікона інтерпретує канонічні зразки» [12, с. 11], водночас українська ікона, розвиваючись у межах офіційної та неофіційної культури, має особливість – вона «одночасно орієнтована на народне мистецтво та іконографічний канон» [14, с. 23]. Саме тому українська ікона викликає значний інтерес як межева форма мистецтва, здатна відображати культурні запити постмодернізму та метамодернізму, з їхнім акцентом на подвійності, неоднозначності та культурному маргінесі. Автентичність української ікони визначається саме на перетині цих полів – між фольклорним артефактом і релігійним твором, де матеріальна форма, техніка виконання

та іконографія поєднуються із символічним, сакральним та соціокультурним змістом, створюючи унікальну систему смислів, що водночас зберігає традицію та відкриває простір для інтерпретації. Таким чином, звернення до реставрації народної ікони у добу симуляції не є лише технічним завданням, а виступає етичним та культурологічним пріоритетом. Воно дозволяє протистояти спрощеному сприйняттю мистецтва як серії зображень без контексту та сенсу, відновлюючи живу взаємодію між твором, його історією та сучасним глядачем. У цьому сенсі реставрація стає не просто консервацією матеріалу, а засобом відновлення автентичності та глибокого культурного досвіду.

В епоху цифрових медіа та поширення симуляційних образів, коли масове відтворення та вторинні інтерпретації часто заміщують безпосередній досвід контакту з оригіналом, реставрація стає інструментом, що повертає глядачеві можливість «зустріти» автентичний об'єкт. Вона дозволяє відчути матеріальну фактуру, колір, структуру та технічні особливості твору, які неможливо передати через репродукції чи цифрові копії. Крім того, реставраційні втручання, виконані за принципами мінімального втручання та з урахуванням історичного контексту, зберігають сліди часу та попередніх реставрацій, що самі по собі є частиною історії об'єкта.

Автентичність оригіналу проявляється на рівнях матеріалу, форми та культурних функцій. У процесі реставрації неможливо відтворити автентичність втраченої матерії – повернути первинну субстанцію твору неможливо. Проте доки цінністю залишається сама Річ, реставраційна практика зберігатиме свою актуальність. У цьому контексті музей набуває особливого значення, виконуючи не лише зберігаючу, а й освітню функцію, спрямовану на формування здатності до глибокого, критичного сприйняття мистецтва та усвідомлення багатозаровості його смислів [2].

В умовах поширення новітніх медіа актуальним є осмислення ролі цифрового мистецтва, яке зазвичай розглядається як чинник поглиблення процесів симуляції, проте водночас може виступати ефективним інструментом у сфері реставрації та збереження культурної спадщини. З одного боку, цифрові технології сприяють відтворенню та тиражуванню образів, розмиваючи межі між оригіналом і копією, а з іншого – відкривають нові можливості для наукового аналізу, реконструкції втрачених фрагментів і візуалізації первісного вигляду творів без прямого втручання в їх матеріальну структуру.

Як зазначають М. Кулівник, М. Осипчук та Р. Кутняк, «сучасні митці демонструють, що поєднання особистої креативності з цифровими медіа не лише розширює художні можливості, а й сприяє збереженню авторської унікальності, інтегруючи технології у гуманістичний контекст творчості» [10]. Таким чином, цифрове мистецтво постає не лише як простір симуляції, але й як важливий інструмент актуалізації, інтерпретації та збереження культурної спадщини в умовах сучасності.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження встановлено, що автентичність художнього твору є динамічною та багатовимірною категорією, яка формується у взаємодії матеріальних, історичних і культурних чинників. Автентичність як процес включає не тільки фізичні характеристики твору, а й його символічну, функціональну та культурну роль.

Доведено, що сучасна культура зумовлює зміщення акценту з матеріального оригіналу на контексти його інтерпретації. Симулятивні процеси ускладнюють розмежування між справжнім і несправжнім та змінюють уявлення про реставраційну практику. Відповідно до динамічних процесів сучасної культури реставрація є не лише засобом повернення й збереження автентичного шару твору, але й власне чинником трансформації автентичності. Українська народна ікона репрезентує специфічний тип автентичності, що потребує окремих критеріїв оцінки.

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування його результатів у музейній діяльності та реставраційній практиці. Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробкою нових методів визначення автентичності, а також з вивченням впливу цифрових технологій на мистецтво та музейний простір.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Антоненкова Н. О. Художні та техніко-технологічні особливості іконопису Стародубщини. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 3. С. 15–23. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.1>
- [2] Белофастова Т. Ю. Сучасний музей в культурній практиці. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. праць: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2010. У 2 т. Вип. 16. Рівне: РДГУ, Т. 2. С. 71–79
- [3] Бондарчук М. М. Художня автентичність мистецтва в умовах сучасної культури (The Artistic Authenticity in Conditions of Modern Culture). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. Серія «Філософія». Вип. 16. Острог:

Вид-во НаУОА. С. 24-28. URL: <http://eprints.oa.edu.ua/3853/1/7.pdf>

[4] Велінець Ю. І., Погрібний А. О. Сучасні наукові дослідження та реставрація ікон Волинського Прибужжя. *Культурологічний альманах*. 2023. № 3. С. 45–53. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.4>

[5] Веретко Н. В. Реставрація монументального живопису початку ХХ століття в Україні (на прикладі Софії Київської). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. 2022. Вип. 46. С. 78–85. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.257944>

[6] Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII століть. Київ: Мистецтво, 1978. 327 с.

[7] Качковська Я. Від аури твору до уявного музею: проблема копії та оригіналу твору мистецтва. *Старожитності Лукомор'я*. 2024. № 2 (23). С. 109–118. DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2024.2.265>

[8] Карпів В. Є. Виявлення та дослідження різночасового стінопису: проблеми атрибуції та реставрації. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2024. Вип. 24. С. 112–119. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.8>

[9] Карпов В. В. Реставрація монументального живопису в Україні в 50–60-ті роки ХХ століття. *Культура і сучасність*. 2023. № 2. С. 56–62. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2023.293868>

[10] Кулівник М., Осипчук М., & Кутняк Р. Індивідуальна творчість в епоху цифрового гуманізму. *Педагогічна Академія: наукові записки*, 2025. (21). DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17061368>

[11] Левицький А. С. Питання автентичності та комплексного збереження декоративних елементів будівель при реставрації пам'яток архітектури. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025 (4), 77–84. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.4.8>

[12] Найден О. С. Українська народна ікона. Київ: Мистецтво, 2009. 288 с.

[13] Ревенок Н. М. Етичні проблеми реставраційної та експертної діяльності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2021. № 3. С. 122–128. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2021.244414>

[14] Пономаревська О. І. Народний іконопис Київського та Чернігово-Сіверського Полісся кінця XVIII–XIX століть: релігійно-історичний, соціокультурний і фольклорний аспекти: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2015. 221 с.

[15] Селівачов М. Р. Народне релігійне мистецтво ХХ–ХХІ століття в Україні як система видів і явищ: історіографія, термінологія, проблематика. *Народознавчі зошити*. 2024. № 6 (180). С. 1474–1489. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2024.06.1474>

[16] Сімферовська А. Людина і мистецтво: окремі погляди на проблеми інтерпретації. *Народознавчі зошити*. 2012. № 3 (105). С. 999–1006.

[17] Стельмашук Г. Г. Українська народна ікона. Львів: Априорі, 2013. 320 с.

[18] Свенціцький І. С., Свенціцький В. І. Українське народне малярство XVII–XIX ст. Львів: Світ, 1990. 304 с.

[19] Тимченко Т. В., Романенко Н. В. Атрибуція ікони «Двоє святих» із колекції Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2024. № 1. С. 45–52. DOI: <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-1-11>

[20] Хасанова І. Р. Сакральний код у сучасному українському образотворчому мистецтві. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2024. № 20 (2). С. 56–64. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.20\(2\).2024.318251](https://doi.org/10.31500/1992-5514.20(2).2024.318251)

[21] Ahmed M. J. Civil war, museum and iconoclasm in Northern Ethiopia: Dessie and Merho Museums in focus. *Museum Management and Curatorship*. 2023. 39 (1), 36–56. DOI: <https://doi.org/10.1080/09647775.2023.2283859>.

[22] Artola-Pino M. Chromatic restoration of a Beech Marten Taxidermy: importance of authenticity and imperceptibility. *Studies in Conservation*. 2025. Vol. 70, Issue 3. DOI: <https://doi.org/10.1080/00393630.2024.2358593>.

[23] Carmelita M., Catalano C. E. An ontology to support the digital documentation of the conservation and restoration practice. *Journal of Cultural Heritage*. 2025. Vol. 73. P. 443–453. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.culher.2025.03.011>

[24] Walden S. *The Ravished Image: Or How to Ruin Masterpieces by Restoration*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1985. 174 p.

[25] Wang Z., Meng J. Dialogues with cultural heritage via museum digitalisation: developing a model of visitors' cognitive identity, technological agent, cultural symbolism, and public engagement. *Museum Management and Curatorship*. 2024. Vol. 39, Iss. 6. P. 810–833. DOI: <https://doi.org/10.1080/09647775.2023.2269164>.

[26] Xu H., Zhang, Y., Zhang J. Frescoes restoration via virtual-real fusion: Method and practice. *Journal of Cultural Heritage*. 2024. Vol. 66. P. 68–75. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.culher.2023.08.012>

REFERENCES

[1] Antonenko, N. O. (2024). Khudozhnita tekhniko-tehnolohichni osoblyvosti ikonopysu Starodubshchyny [Artistic and technical-technological features of Starodub icon painting]. *Ukrainskyi mystetstvovnavchyi dyskurs*, (3), 15–23. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.1>

[2] Belofastova, T. Y. (2010). Suchasnyi muzei v kulturnii praktytsi [The contemporary museum in cultural practice]. *In Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: zb. nauk. prats: naukovy zapysky Rivnenskoho derzhavnogo humanitarnoho universytetu* (T. 2, Vyp. 16). 71–79. Rivne: RDHU.

[3] Bondarchuk, M. (n.d.). Khudozhnia autentichnist mystetstva v umovakh suchasnoi kultury [Artistic authenticity in contemporary culture] *Naukovy zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. Seria «Filosofia». Vyp.16. Ostroh: Vyd-vo NaUOA. 24-28. URL: <http://eprints.oa.edu.ua/3853/1/7.pdf>

[4] Velinec, Yu. I., & Pohribnyi, A. O. (2023). Suchasni naukovy doslidzhennia ta restoratsiia ikon Volynskoho Prybuzhzhia [Contemporary scientific research and restoration of icons of Volyn Prybuzhzhia].

Kulturologichniy al'manakh, (3), 45–53. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.4>

[5] Veretko, N. V. (2022). Restavratsiia monumentalnoho zhyvopysu pochatku XX stolittia v Ukraini (na prykladi Sofii Kyivs'koi) [Restoration of early 20th-century monumental painting in Ukraine (on the example of St. Sophia, Kyiv)]. *Visnyk Kyivskoho natsional'noho universytetu kultury i mystetstv*. Seriya: *Mystetstvoznavstvo*, (46), 78–85. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.257944>

[6] Zholtovskiy, P. M. (1978). Ukrainskyi zhyvopys XVII–XVIII stolittiv [Ukrainian painting of the 17th–18th centuries]. Kyiv: Mystetstvo.

[7] Kachkovska, Ya. (2024). Vid aury tvoriv do uivavnoho muzeiu: problema kopii ta oryinalu tvoriv mystetstva [From the aura of a work to an imaginary museum: the problem of copy and original of a work of art]. *Starozhytnosti Lukomoria*. 109–118. DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2024.2.265>

[8] Karpiv, V. Ye. (2024). Vyavleniia ta doslidzhennia riznochasovoho stinopysu: problemy atributsiia ta restavratsiia [Detection and study of multi-period wall painting: problems of attribution and restoration]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*, (24), 112–119. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.8>

[9] Karpov, V. V. (2023). Restavratsiia monumentalnoho zhyvopysu v Ukraini v 50–60-ti roky XX stolittia [Restoration of monumental painting in Ukraine in the 1950s–1960s]. *Kultura i suchasnist*, (2), 56–62. DOI: https://doi.org/10.32461/2226_0285.2.2023.293868

[10] Kulivnyk, M., Osypchuk, M., & Kutniak, R. (2025). Indyvidualna tvorchist v epokhu tsyfrovoho humanizmu [Individual creativity in the era of digital humanism]. *Naukovi zapysky Pedagogichnoi akademii*. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17061368>

[11] Levytskyi, A. S. (2025). Pytannia avtentychnosti ta kompleksnoho zberezheniia dekoratyvnykh elementiv budivel pry restavratsii pamiatok arkhitektury [Issues of Authenticity and Comprehensive Preservation of Decorative Elements of Buildings in the Restoration of Architectural Monuments]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, (4), 77–84. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.4.8>

[12] Naiden, O. S. (2009). Ukrainska narodna ikona [Ukrainian folk icon]. Kyiv: Mystetstvo.

[13] Revenok, N. M. (2021). Etychni problemy restavratsiinoi ta ekspertnoi diialnosti [Ethical Issues of Restoration and Expert Activity]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv: nauk. zhurnal* [Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts: Scientific Journal]. No. 3. 122–128. DOI: https://doi.org/10.32461/2226_3209.3.2021.244414

[14] Ponomarevska, O. I. (2015). Narodnyi ikonopys Kyivskoho ta Chernihovo-Siverskoho Polissia kintsia XVIII–XIX stolittiv: relihiino-istorychnyi, sotsial'no-kul'turnyi i folklornyi aspekty [Folk icon painting of Kyiv and Chernihiv-Siversk Polissia in the late 18th–19th centuries: religious-historical, socio-cultural and folklore

aspects] dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 26.00.01. Kyiv.

[15] Selivachov, M. R. (2024). Narodne relihiine mystetstvo XX–XXI stolittia v Ukraini yak systema vydiv i iavishch: istoriografia, terminolohiia, problematyka [Folk religious art of the 20th–21st centuries in Ukraine as a system of types and phenomena: historiography, terminology, problems]. *Narodoznavchyi zoshyty*, (6(180)), 1474–1489. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2024.06.1474>

[16] Simferovska, A. (2012). Liudyna i mystetstvo: okremi pohliady na problemy interpretatsii [Man and art: individual views on interpretation problems]. *Narodoznavchyi zoshyty*, (3(105)), 999–1006.

[17] Stelmaschuk, H. H. (2013). Ukrainska narodna ikona [Ukrainian folk icon]. Lviv: Apriori.

[18] Svetsitskyi, I. S., & Svetsitskyi, V. I. (1990). Ukrainske narodne maliarstvo XVII–XIX st. [Ukrainian folk painting, 17th–19th centuries]. Lviv: Svit.

[19] Tymchenko, T. V., & Romanenko, N. V. (2024). Atributsiia ikony «Dvoie sviatykh» iz kolektsii Natsional'noi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury [Attribution of the icon «Two Saints» from the collection of the National Academy of Fine Arts and Architecture]. *Visnyk Natsional'noi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury*, (1), 45–52. DOI: <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-1-11>

[20] Khasanova, I. R. (2024). Sakralnyi kod u suchasnomu ukrainskomu obrazotvorchohu mystetstvi [Sacred code in contemporary Ukrainian visual art]. *Khudozhnia kultura. Aktual'ni problemy*, 20(2), 56–64. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.20\(2\).2024.318251](https://doi.org/10.31500/1992-5514.20(2).2024.318251)

[21] Ahmed, M. J. (2023). Civil war, museum and iconoclasm in Northern Ethiopia: Dessie and Merho Museums in focus. *Museum Management and Curatorship*. 39 (1), 36–56. DOI: <https://doi.org/10.1080/09647775.2023.2283859>.

[22] Artola-Pino, M. (2025) Chromatic restoration of a Beech Marten Taxidermy: importance of authenticity and imperceptibility. *Studies in Conservation*. Vol. 70, Issue 3. DOI: <https://doi.org/10.1080/00393630.2024.2358593>.

[23] Carmeliti, M., Catalano, C. (2025) An ontology to support the digital documentation of the conservation and restoration practice. *Journal of Cultural Heritage*. Vol. 73. P. 443–453. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.culher.2025.03.011>

[24] Walden, S. (1985) *The Ravished Image: Or How to Ruin Masterpieces by Restoration*. London: Weidenfeld & Nicolson. 174 p.

[25] Wang, Z., Meng, J. (2024) Dialogues with cultural heritage via museum digitalisation: developing a model of visitors' cognitive identity, technological agent, cultural symbolism, and public engagement. *Museum Management and Curatorship*. Vol. 39, Iss. 6. P. 810–833. DOI: <https://doi.org/10.1080/09647775.2023.2269164>.

[26] Xu, H., Zhang, Y., Zhang, J. (2024) Frescoes restoration via virtual-real fusion: Method and practice. *Journal of Cultural Heritage*. Vol. 66. P. 68–75. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.culher.2023.08.012>

ABSTRACT**Pushonkova O., Bondar I., Oleksenko V. Fizer I., Gontsa F. Authenticity of the Artistic Work: Between the Original and Interpretation**

Purpose. The aim of this study is to analyse the transformation of concepts of artistic work authenticity within contemporary culture, as well as to determine the role of the original in the era of simulation and postmodern interpretations. Particular attention is given to the issue of distinguishing the original from its interpretations, as well as to the influence of restoration practices on the preservation of authenticity.

Methodology. The methodological framework of the study is based on an interdisciplinary approach, combining methods of art-historical analysis, cultural interpretation, historical-comparative study, and elements of philosophical reflection on the phenomenon of authenticity. The principles of comprehensive art examination were also applied, including analysis of the material, historical, and symbolic characteristics of the object.

Results. The study demonstrates that contemporary culture shifts the focus from the material original to the context of its interpretation. Authenticity is no longer considered exclusively a property of the work's material substance but emerges as a multidimensional category encompassing historical, aesthetic, and cultural aspects. It is shown that processes of simulation and the proliferation of copies complicate the determination of authenticity. Restoration may both preserve and transform authenticity, creating new layers of meaning. The phenomenon of the folk icon is analysed as an example of a specific form of authenticity that combines canonical and popular traditions.

Scientific novelty. The scientific novelty lies in the comprehensive understanding of authenticity as a dynamic and historically variable category functioning in postmodern culture. Authenticity is proposed to be viewed not only as a feature of the original but as a process of interaction between the work, its history, and its perception. The study also expands the understanding of the museum's role as an institution that not only preserves but also interprets cultural meanings.

Practical relevance. The practical significance of the study lies in the potential application of its findings in museum practice, restoration work, and art-historical research. The proposed approaches may be used to improve museum exhibition policies, develop new strategies for presenting artistic works, and enhance visitors' understanding of authenticity. The results also contribute to the development of scientific methods for the examination and attribution of artworks.

Keywords: authenticity, original, artistic work, restoration practice, interpretation, cultural heritage, examination, attribution, folk icon, cultural identity.

AUTHOR'S NOTE:

Pushonkova Oksana, PhD in Philosophy, Associate Professor at the Department of Fine Arts and Decorative-Applied Arts, Educational-Scientific Institute of Pedagogy, Social Work and Arts, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy; Academic Secretary of the Cherkasy Regional Art Museum, Cherkasy, Ukraine, e-mail: krapki@vu.cdu.edu.ua, orcid: 0000-0002-8390-6806.

Bondar Ivan, People's Artist of Ukraine, Professor at the Department of Fine Arts and Decorative-Applied Arts, Educational-Scientific Institute of Pedagogy, Social Work and Arts, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Cherkasy, Ukraine, e-mail: bondar@vu.cdu.edu.ua, orcid: 0000-0002-4686-4598.

Oleksenko Viktor, Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor at the Department of Fine Arts and Decorative-Applied Arts, Educational-Scientific Institute of Pedagogy, Social Work and Arts, Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University of Cherkasy, Cherkasy, Ukraine, e-mail: oleksenko@vu.cdu.edu.ua, orcid:0000-0002-0912-8671.

Fizer Ivan, Member of the National Union of Artists of Ukraine, Senior Lecturer at the Department of Fine Arts and Decorative-Applied Arts, Educational-Scientific Institute of Pedagogy, Social Work and Arts, Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University of Cherkasy, Cherkasy, Ukraine, e-mail: fizerii@vu.cdu.edu.ua, orcid: 0009-0001-6751-5119.

Gontsa Fedir, Senior Lecturer at the Department of Fine Arts and Decorative-Applied Arts, Educational-Scientific Institute of Pedagogy, Social Work and Arts, Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University of Cherkasy, Cherkasy, Ukraine, e-mail: fedir.gontsa@gmail.com, orcid: 0000-0003-1184-1676.

Дата першого надходження статті до видання: 30.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії
відкритого доступу CC BY 4.0

