

в обман ученых и представлять фальсификацию исторического документа». Наименее разработанным и наиболее спорным остался вопрос об «обновлениях», под которыми Джованнони понимал такие новые дополнения к памятнику, которые обуславливаются не реставрационными соображениями, а утилитарными требованиями, изменениями градостроительной ситуации (например, достройка новых фасадов в местах примыкания отломанных соседних зданий) и т. п. Допуская в принципе правомерность проведения таких работ в особых ситуациях, Джованнони не выразил достаточно ясно своего отношения к путям решения подобных задач. Теоретически он осознавал, что в этих случаях должны быть использованы формы современной архитектуры, но, принадлежа к старшему поколению, он негативно воспринимал поиски новых архитектурных форм и всю архитектурную практику XX в., относясь со скептицизмом и к возможностям художественно полноценных решений такого рода.

«Хартия реставрации» — документ исключительный по детальности проработки вопросов реставрационной методики, но в нем воплощены тенденции, свойственные не только Италии, но и другим европейским странам. В том же 1931 г., когда была принята Хартия, в Афинах впервые состоялась Международная конференция реставраторов. В решениях конференции есть ряд формулировок, тесно перекликающихся с основными положениями итальянской «Хартии реставрации». Так, констатируется, что «при всем многообразии специфических случаев, для которых требуются особые решения, в отдельных государствах на конференции государства доминирует общая тенденция — не проводить полное восстановление». Далее говорится, что «в тех случаях, когда реставрация представляется неизбежной по причине обветшания или разрушения, рекомендуется от-

носиться с уважением к историческому и художественному произведению прошлого, не искоренять стиль никакой из эпох». В решениях конференции включены главные тезисы, выработанные археологической реставрацией, что знаменует окончательное торжество новых реставрационных принципов.

Вместе с тем в решениях Афинской конференции можно увидеть первую попытку преодолеть узость чисто археологического подхода к реставрации памятников зодчества. Взгляд на реставрируемое сооружение как на археологический объект способствовал формированию отношения к нему как к самодовлеющему и изолированному явлению, отчужденному от современной жизни, подобно тому, как изолированы от жизни хранившиеся в музее камни или черепки. При господстве такого рода тенденций реставрация и вообще охрана памятников при всем совершенстве их методов грозили превратиться в деятельность небольшой кучки профессионалов ради интересов узкого круга ценителей. Такое положение не удовлетворяло само по себе и не обеспечивало возможности эффективной охраны наследия.

В решениях конференции обозначены пути преодоления этой узости. В них, пока еще в самой общей форме, высказывается положение о желательности использования памятников для обеспечения их жизнеспособности. Есть в них и призыв относиться с уважением к облику городов и особенно к окружению памятников. Наконец, в них содержится тезис о необходимости включения пропаганды памятников в образовательные программы.

Практическое значение решений Афинской конференции было ограничено исторической ситуацией предвоенного времени, но они во многом предвосхищали новые тенденции, получившие развитие уже после второй мировой войны.

1.4. Реставрация в дореволюционной России и в первые десятилетия Советской власти

Для средневековой России характерен тот же тип отношения к постройкам прошедших эпох, что и для Западной Европы соответствующего периода. Старые здания сохраняли, пока они удовлетворяли потребностям жизни, перестраивали, иногда восстанавливали. Особо характерный пример такого восстановления — работы по возобновлению Георгиевского храма в Юрьеве-Польском, проведенные в 1471 г. под руководством Василия Дмитриевича Ермолина. В глазах современников это было именно восстановление: по словам летописи, Ермолин «собрал все изнова и поставил, как и прежде». В действительности, однако, ермолинский храм оказался очень далеким от здания XIII в., отличавшегося не только исключительным богатством фасадной резьбы, но, как полагают исследователи, и необычной системой завершения. Разобрав поврежденную кладку верхних частей церкви, Ермолин доложил стены и свел своды более низкими, чем это было прежде, увенчав постройку очень приземистым барабаном. Старые резные блоки, составившие в здании XIII в. сложную и тщательно продуманную композицию, были собраны в случайном порядке, а сверху дополнены новыми блоками уже без резьбы. Таким образом, была решена задача восстановления Георгиевского храма как здания, пригодного для совершения богослужения, но не как архитектурного произведения, наделенного индивидуальными художественными чертами. Ермолинский Георгиевский собор — это не восстановленный памятник XIII в., а новое здание, в которое включены сохранившиеся части более древнего сооружения.

Особенности исторического развития России, которая не была вовлечена в культурное течение Возрожде-

ния, привели к тому, что интерес к памятникам прошлого начал проявляться в ней значительно позднее, чем в других европейских странах. Черты гуманизма и развития светского мировоззрения вполне четко обозначились в начале XVIII в. с приобретением России к западно-европейской культуре. Интерес к прошлому поначалу принял форму коллекционирования предметов древности и лишь понемногу распространился на старинные постройки. Ряд указов Петра I, относящихся к 1718—1722 гг., говорит о необходимости собирания разного рода старинных и «куриозных» вещей, древних документов, летописей, старых книг, о запрещении переплавлять найденные в могильниках золотые изделия. В Петербурге по распоряжению Петра была организована «Кунсткамера», ставшая первым в России музеем, объединившим как исторические редкости, так и всевозможные иные раритеты. Подобного рода распоряжения характерны и для последующих десятилетий.

В 1759 г. канцелярия Академии наук затребовала от Синода для издания Российского атласа сведения о всех церквях, а также планы и исторические описания монастырей. Примечательно, что речь при этом шла не о классических древностях, которых в России не было, а о памятниках средневековой, которые как раз в этот же период начали привлекать к себе внимание и в других европейских странах.

Древние сооружения начали интересовать историков раньше, чем архитекторов. Профессиональная архитектура России на протяжении XVIII в. развивалась в основном по пути освоения классических форм. Средневековые постройки во множестве перестраивались согласно изменившимся вкусам, заменялись новыми. Наиболее крупной перепланировке должен был подвергнуться Московский Кремль в соответствии с градостроительным проектом Баженова. При подготовке к строитель-

ству нового баженовского дворца были разобраны три береговые башни Кремля с соответствующими участками стен, многие другие сооружения. В «Кратком рассуждении о Кремлевском строении» Баженов следующим образом определил свою задачу: «обновить вид сего древностию обветшавшего и нестройного града»¹. Нестройным представлялся архитектору-классику средневековый город. Некоторые новые черты содержала торжественная речь, произнесенная Баженовым при закладке Кремлевского дворца в 1773 г. В ней воздавалась хвала отдельным старым русским постройкам, среди которых названы главным образом сооружения «нарышкинского барокко». Очевидно, уже в этот период происходило переосмысление отношения к архитектуре допетровского времени, носившее тогда еще чисто теоретический характер и не выливавшееся в представление о необходимости сохранения древних памятников.

Распространение в русской архитектуре второй половины XVIII в. форм так называемой «ложной готики» также способствовало более внимательному отношению к сооружениям древнерусского зодчества. Строившие в России архитекторы в большинстве не были знакомы с подлинной европейской готикой. Они пользовались английскими увражами, представлявшими средневековую архитектуру в препарированном и «усовершенствованном» виде. Дополнительным источником служило для них обращение к старинным русским постройкам, которые подчас воспринимались архитекторами-классиками как «готические». В отдельных произведениях XVIII в. этот русский источник проглядывает со всей отчетливостью. Таков, например, Петровский путевой дворец, возведенный в 1776—1786 гг. М. Ф. Казаковым, «кубчатые» столбы

которого восходят к образцам русско-го зодчества XVII в. Таким образом, к концу XVIII ст. в сознании архитекторов стал заметен преодолеться, казалось бы, непримиримый разрыв между доклассической, в том числе древнерусской, и классической архитектурой.

К этому же периоду относятся и первые важные мероприятия, приближающиеся по своему характеру к реставрации. После отказа Екатерины от идеи строительства нового Кремлевского дворца по проекту Баженова разобраны башни и участки стен были в 1783 г. вновь возведены в старых формах (конечно, с относительной точностью). Воссоздание стен и башен несомненно диктовалось желанием вернуть целостность Кремлю, который был осознан современниками как важный исторический и архитектурный памятник.

Особое отношение к кремлевским памятникам сыграло важную роль при восстановлении Москвы после пожара 1812 г. Как правило, московские постройки, даже недавно возведенные, возобновлялись после пожара в совершенно новых формах, отражающих архитектурные вкусы начала XIX в. Облик города подвергся резкому обновлению. Однако для сооружений Кремля был принят другой подход. Их стремились прежде всего починить, а те из них, которые были взорваны при отступлении наполеоновских войск, пытались воссоздать в формах, приближенных к древним. К этой работе были привлечены лучшие архитекторы — О. И. Бове, И. В. Егоров, Л. Руска, И. Д. Жилярди, И. Т. Таманский. Воссозданные заново здания (звонница, Водовзводная башня) довольно верно повторяют общую композицию, размеры, характер силуэта своих предшественников. Что же касается деталей, то они были воспроизведены достаточно вольно, иногда со стилистическим налетом псевдоготики, а иногда откровенно следуя нормам позднеклассической архитектуры нача-

¹ Цит. по кн.: Снегирев В. Л. Знаменитый зодчий Василий Баженов. — М., 1950. — С. 79.

ла XIX в. Таковы, например, характерно ампирные элементы убранства фасадов звонницы. Отсутствие попыток прямой имитации при восстановлении разрушенных кремлевских памятников принципиально отличает работы, проводившиеся в Кремле в 1810-е годы, от позднейших стилистических реставраций.

В первой половине XIX в. все более утверждался интерес к отечественной истории, к памятникам средневекового зодчества как к выражению русской национальной культуры. Этот процесс был вполне созвучен аналогичным тенденциям, имевшим место в культуре других европейских стран, и был вызван к жизни теми же историко-культурными причинами: развитием научных, в частности исторических, знаний, влиянием романтизма. Он был ускорен также подъемом национального самосознания в период после победы России над наполеоновской Францией, а позднее — широким славянофильским движением.

В сооружениях этого времени обращение к формам старой русской архитектуры уже не смешивалось с псевдоготикой, а приобретало вполне самостоятельные рамки. Влияние готических форм еще ощутимо в фасаде Печатного двора в Москве (архит. И. Л. Мироновский) или в «русских» проектах Росси. С 1830-х годов новое архитектурное направление, ориентированное на воспроизведение форм древнерусской и византийской архитектуры, получило ведущее значение. Трансформируясь во времени, отражая различные культурные течения, приобретаая разнообразные стилистические оттенки, оно вплоть до начала XX ст. определяло основной характер творчества русских архитекторов.

Обращение к формам средневековой русской архитектуры обусловило начало изучения и публикации сохранившихся памятников. В печати стали появляться работы, посвященные описанию старинных сооружений. Среди них видное место принадлежит тру-

дам виднейшего историка Н. М. Карамзина, ряду изданий, подготовленных А. А. Мартыновым и И. М. Снегиревым. Ряд административных мер был направлен на предотвращение сломки и перестройки древних памятников, в первую очередь старинных крепостей [21, с. 34—37, 39—41, 49—50, 53]. С середины XIX в. важную роль в решении вопросов сохранения памятников и их реставрации играли археологические общества и комиссии, среди которых особенно значительна деятельность Императорского русского археологического общества (основано в 1846 г., ведало изучением и реставрацией памятников до 1889 г.), Императорской археологической комиссии (основана в 1859 г., с 1889 г. была главным научным органом, занимавшимся памятниками зодчества) и Московского археологического общества (основано в 1864 г.). Однако единой законодательной системы по вопросам охраны памятников в дореволюционной России не было.

Становление интереса к памятникам способствовало развитию реставрационной деятельности. Уже в ранний период она тяготела к нормам стилистической реставрации, сформулированным лишь позднее Виолле-ле-Дюком. Одна из особенностей этого времени — отсутствие либо очень поверхностный уровень предшествующих реставрации исследований. Так, например, в 1834—1843 гг. по распоряжению Николая I был приведен в так называемый первобытный вид один из известнейших памятников русского зодчества — Дмитриевский собор во Владимире (1193—1197). При этом руководивший реставрацией архит. Е. Я. Петров по незнанию удалил обстройки собора, которые, как теперь установлено, в действительности относились, как и основной его объем, к домонгольскому периоду (рис. 15, 16). Уникальное скульптурное убранство фасадов было частично заменено новой резьбой, частично дополнено в



местах утрат. Этот пример ясно показывает, что реставраторы первой половины XIX в. не обладали еще ни серьезной исследовательской базой, ни представлением о ценности поздних наслоений, ни пониманием принципиального различия между подлинником и реставрационным дополнением.

Среди реставрационной практики первой половины XIX в. особняком стоит проведенная в 1849 г. работа по укреплению раскопанных перед этим Золотых ворот в Киеве. Это — очень бережная и тактичная консервация, скорее приближающаяся к работам по реставрации античных построек, осуществленных в начале века в Риме. Видимо, подобный подход был обусловлен особой древностью киевского памятника и его фрагментарной сохранностью.

В первой половине XIX в. реставрация еще не была выделена как особая специализация архитектора и поручалась обычным строящим архитекторам. Так, например, укреплению Золотых ворот руководил киевский губернский архитектор А. В. Беретти, построивший там много зданий. С середины века наиболее значительные реставрационные работы стали поручать архитекторам, специально изу-



15. Дмитриевский собор во Владимире до реставрации. Чертеж Ф. Рихтера

16. Дмитриевский собор во Владимире. Современное состояние

чавшим памятники древнерусской архитектуры и считавшимся знатоками в этой области. Особую известность получила реставрация так называемых палат Романовых в Москве, проведенная в 1858 г. **Ф. Ф. Рихтером** (рис. 17). Рихтер был для своего времени хорошо знаком с русской архитектурой: в 1850-е годы им были изданы увражи, посвященные наиболее прославленным памятникам русского зодчества.

Реставрация палат была довольно сложным делом, поскольку здание до середины XIX в. неоднократно перестраивалось и его архитектура была сильно искажена: растесаны окна, сломано крыльцо, утрачен верхний деревянный этаж. Для русской практики новшеством было проведенное Рихтером до реставрации тщательное исследование памятника с составлением под-



17. Палаца Романовых в Москве. Реставрация Ф. Рахтера

робных чертежей. Вместе с тем, поставив своей целью непременно восстановление памятника в целостном первоначальном виде, Рихтер не ограничился данными исследований, широко применив там, где подлинных сведений неоставало, использование аналогий.

Поиски аналогий были ограничены хронологическими рамками XVII ст., но в его пределах выбор архитектора падал на достаточно разнородные, как теперь очевидно, элементы, восходящие к образцам и середины, и конца века. Более того, в ряде случаев была допущена авторская фантазия, иной раз даже идущая вразрез с прямыми свидетельствами самого памятника. Так, не ограничившись росписью под брильянтовый руст основного этажа (прием конца XVII в.), Рихтер за счет штукатурного намета воспроизвел такой же руст в

рельефе в пределах нижнего этажа, где его заведомо не могло существовать. Такую же фантазию представляет и висячий балкон на восточном фасаде здания. Верхний, первоначально деревянный этаж был возведен из кирпича с имитацией тесовой обшивки в штукатурке. Подобной же стилизаторской имитацией стало и убранство интерьеров памятника. В целом эта работа вполне отвечала критериям стилистической реставрации, применявшимся в тот же период в странах Западной Европы, несколько выделяясь среди других подобных работ высоким профессиональным уровнем.

Сходный характер имела выполненная Н. А. Артлебом реставрация так называемого «теремка» Печатного двора в Москве (1872—1875) и многие другие стилистические реставрации памятников древнерусского зодчества.

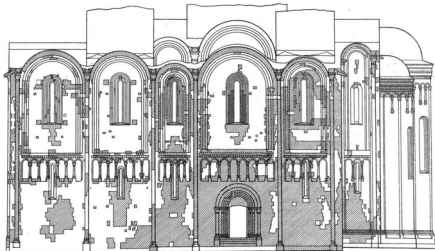
К концу XIX в. постепенно созревали представления о необходимости большей строгости при проведении реставрации. В частности, возникло новое отношение к позднейшим наслоениям древнего памятника, за которыми, во всяком случае теоретически, стали признавать собственную историческую и художественную ценность. Стали углубляться исследования реставрируемых памятников, повышаться требования к достоверности. Для 1890-х годов показательны работы, еще сохраняющие многие черты стилистической реставрации, но уже базирующиеся на серьезном археологическом изучении памятника. Такой характер носила реставрация княжеской палаты конца XV в. в Угличе, достоверная в пределах основного объема здания, но сопровождавшаяся неоправданно большими перелицовками древних стен и пристройкой произвольно добавленного и малоудачного по архитектуре крыльца, выдержанного якобы в русских формах (архит. Н. В. Султанов). Ближе к археологической реставрации, но также ее лишена домислов работа по частичному

восстановлению крепостных стен и башен в Коломне, возглавлявшаяся выдающимся историком русской архитектуры **А. М. Павлиным**.

Большое внимание привлекла к себе реставрация Успенского собора во Владимире, которую возглавлял инж. **И. О. Карабутов** (рис. 18, 19). Московское археологическое общество поручило наблюдение за работами известному историку и археологу **И. Е. Забелину** и архит. **Н. В. Никитину**. Материалы исследования и отчет о реставрации памятника были изданы в трудах Общества, что стало первой публикацией подобного рода в России и привлекло широкое внимание к вопросам реставрационной методики. Отчет, сопровождаемый фиксационными чертежами, отмечающими все реставрационные дополнения, свидетельствует о серьезном профессиональном уровне этой работы. Вопросы, связанные с укреплением здания, восстановлением цоколя, удалением поздней четырехскатной кровли, не вызвали сомнения при обсуждении проекта. Основной дискуссионный момент касался треугольных накладок над закомарами, остатки которых были найдены под кровлей. Различные ученые трактовали их либо как свидетельство первоначального пощипцового покрытия, либо как позднейшую переделку, усматривая в этом, в зависимости от историко-архитектурных взглядов, проявление или романских, или византийских черт в архитектуре собора. Очень важным для совершенствования не только методов, но и принципов реставрационного исследования было предложение **И. О. Карабутова** сопоставить для решения возникшей проблемы данные химического анализа растворов основной части закомар и треугольных намерший. Впервые в русской практике для исследования памятника зодчества были привлечены методы точных наук. Характерно, что вопрос о возможной ценности шипцов над закомарами как позднейших наслоений не был поднят.



Другим выдающимся событием конца столетия была проведенная **В. В. Сусловым** реставрация храма Софии в Новгороде, продолжавшаяся с 1893 по 1900 г. (рис. 20, 21). Исследование Софийского храма, сопровождаемое археологическими раскрытиями и закладкой большого числа зондажей, для своего времени было образцовым. Оно в значительной мере способствовало совершенствованию методики изучения памятников древнерусского зодчества. Принципиально новым в этой реставрации было отношение к позднейшим наслоениям памятника. При восстановлении позакомарного покрытия были сохранены более поздние главы, портал и большое окно с наличником на южном фасаде. Хотя, по сравнению с предшествовавшими реставрациями, в работе **В. В. Суслова** явно видно стремление избежать каких-либо домыслов, не вытекающих непосредственно из исследования памятника, все же некоторые его решения оказались спорными. Так, без достаточного обоснования (в силу значительных переделок этой части памятника) были введены позакомарные завершения галерей.

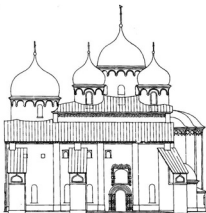


18. Успенский собор во Владимире до реставрации

19. Успенский собор во Владимире. Южный фасад. Картограмма реставрационных включений. Чертеж Н. Карабутова

20. Собор Софии в Новгороде. Южный фасад. Облик В. В. Сулани (по материалам ГИИМА им. Шусева)

21. Собор Софии в Новгороде. Южный фасад. Проект реставрации В. В. Сулани (по материалам ГИИМА им. Шусева)

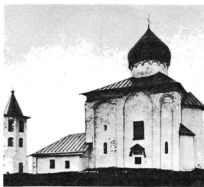


А. С. Сулани
1928 г.

Уже на стадии осуществления реставрации неровности древней кладки были частично «исправлены» за счет штукатурки, что придало зданию неприятную сухость форм. Особо существенным недостатком была замена значительного числа поврежденных древних стенописей новой ремесленной живописью, что в основном было сделано помимо воли Суслова. Несмотря на эти, порой достаточно важные недочеты, реставрация новгородской Софии уже во многом носила характер археологической реставрации.

Окончательное становление новых методов реставрации в русской практике относится к первому десятилетию XX в. и во многом связано с именем П. П. Покрышкина, архитектора и археолога, одного из самых активных членов археологической комиссии. Особую известность получила проведенная им в 1902—1908 гг. реставрация церкви Спаса на Нередице в Новгороде. По тщательности исследования памятника, его фиксации, выполнения строительных работ эта реставрация не имела precedентов. Реставрационные добавления, связанные с восстановлением позакомарного покрытия, были сведены к минимуму, сохранена живость и неровность поверхностей, отражающая характерную фактуру кладки этого сооружения. Покрышкин оставил на церкви луковичную главу более позднего периода, неправильностью своего рисунка усиливающую впечатление живописности (рис. 22, 23). Наиболее существенная ошибка Покрышкина носила технический характер: для фасадной штукатурки он применил сравнительно новый в то время и по-своему совершенный материал — портландский цемент, что благодаря созданию паронепроницаемой корки снаружи здания резко ухудшило состояние древних стенописей. Эта ошибка вскоре же была исправлена самим Покрышкиным.

Оценка современниками реставрации Нередицкой церкви характеризует большие изменения, произошедшие в



22. Церковь Спаса на Нередице до реставрации

23. Церковь Спаса на Нередице. Реставрация П. П. Покрышкина

общественном сознании в отношении к памятникам и их реставрации. Признавая исключительно высокий профессиональный уровень проделанной Покрышкиным работы, критики, и в первую очередь художники Н. К. Рерих и И. Э. Грабарь, высказали сомнения в правомерности самой идеи реставрации древнего сооружения. «Что-то неуловимое и вместе с тем особенно нам близкое,— писал Грабарь,— после реставрации исчезло, и наоборот, выступили черты как будто чуждые Новгороду: появилось холод-

ное и мудрое ремесло, слишком еще византийское, и только нетруновая глава говорит еще сердцу о Новгороде. Реставрация эта, которой предшествовали обмеры и исследования, своей точностью и строгой научностью далеко опередившая все предыдущие, еще раз показала, как в сущности мало у нас данных для реставраций безусловно неоспоримых»¹. Подобная оценка реставрации исходила из совершенно нового понимания памятника. В нем представлялось ценным не единство стиля, как это понималось в середине XIX в., а тонкое равновесие изначальных подлинных частей и позднейших добавлений, достигнутое в течение столетий существования древнего здания, особая гармония, которую реставрационное вторжение неминуемо угрожает нарушить.

В письме-протесте против предполагаемой реставрации собора Ферапонтова монастыря, направленном в 1915 г. в археологическую комиссию, А. В. Шусев писал: «Нарушение ансамбля группы монастырских зданий с позднейшими наслоениями — это равносильно опыту приделки рук Венере Милосской»². С предостережением против «реставрирования» выступил и Покрышкин, выпустивший в 1916 г. «Краткие советы по вопросу ремонта памятников старины и искусства».

В этой небольшой брошюре, единственной в дореволюционной России работе, посвященной общим проблемам реставрации, он отмечает необходимость самого тщательного исследования как основы всех работ на памятнике, бережного отношения к наслоениям, предпочтительности во всех случаях «простого осторожного ремонта». Реставрация допускается им только частичная, «когда все данные для нее налицо или же когда

ею ничего интересного не уничтожается».

Как бы ни были решительны высказывания критики и по поводу отдельных реставраций, и по поводу реставрации вообще, реставрационная деятельность практически не прекращалась, хотя нормы ее проведения становились все более и более строгими. В порядке исключения допускались и даже получали одобрение очень решительные реставрационные действия, вроде воссоздания из руин памятника рубежа XII и XIII вв. — церкви Василия в Овруче. Работами по реставрации руководил А. В. Шусев, разработавший два варианта проекта. После рассмотрения первого варианта, составленного в 1905 г., Покрышкиным были проведены исчерпывающие археологические исследования сооружения, обнаружены остатки башен, значительные участки упавших стен, сохранивших декоративную обработку. По уточненному проекту Шусевым в 1908—1910 гг. была проведена реставрация, обладавшая намного большей степенью достоверности, чем это можно было бы предположить исходя из фрагментарной сохранности памятника. Лишь отдельные элементы, в первую очередь венчающий барабан с главой, стали предметом стилистической докомпоновки, причем авторство такого крупного художника, как Шусев, обеспечило реставрацию, во всяком случае в глазах современников, достижение художественного единства. Только в самое последнее время были высказаны сомнения в правильности трактовки Шусевым характера архитектуры памятника, который, как показывают аналоги с другими, исследованными лишь позднее храмами рубежа XII—XIII вв., мог иметь значительно более сложную систему завершения.

В 1909—1913 гг. П. П. Покрышкин провел очень осторожную и тонкую реставрацию церкви Спаса на Берестове в Киеве, раскрыв от поздней штукатурки, с небольшими дополнениями

¹ Грабарь И. История русского искусства. — Т. 1. — М., б. г. — С. 193.

² Известия императорской археологической комиссии. — Вып. 59. — Пг., 1915. — С. 72.

фрагментарного порядка, древнейшие части памятника, относящиеся к концу XI — началу XII в. В этой работе с наибольшей полнотой были отражены новые принципы реставрации.

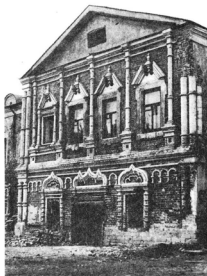
В начале XX в. насчитывалось уже довольно значительное число серьезных исследователей русского зодчества, многие из которых занимались реставрацией или же участвовали в обсуждении реставрационных проектов. Среди них в первую очередь следует назвать **Ф. Ф. Горностаева, Д. В. Милеева, И. П. Машкова, И. В. Рыльского, Д. П. Сухова**. К этому времени в России сложилась реставрационная школа, система взглядов и практика которой вполне соответствовала европейскому уровню.

Работы этой школы послужили отправной базой, с которой началась реставрационная деятельность в советский период. Несмотря на тяжелое военное положение и огромные экономические трудности, Советское правительство с первых лет уделяло большое внимание вопросам сохранения памятников культуры, что нашло отражение в декретах этого периода и в практических мерах по ремонту и реставрации наиболее ценных сооружений. Первой важной работой была ликвидация повреждений, нанесенных памятникам Кремля во время революционных боев. В 20-е годы реставрационные работы приобрели уже довольно значительные масштабы. Реставрации подверглись памятники Московского Кремля (**И. В. Рыльский, Д. П. Сухов, Н. Д. Виноградов, Н. Н. Померанцев** и др.), собор Покрова на Рву (**Д. П. Сухов**), стены и башни Китай-города (**Н. Д. Виноградов** и др.). Очень большие работы были проведены **П. Д. Барановским** (реставрация палат Голицына в Охотном ряду, Казанского собора на Красной площади, ансамбля Болдина монастыря под Дорогобужем и некоторых других сооружений). В этот же период началась плодотворная деятельность по реставрации памятников Сред-

ней Азии, которую возглавил один из наиболее выдающихся советских реставраторов **Б. Н. Засыпкин**. Эти работы свидетельствуют о полном торжестве принципов археологической реставрации. Их отличает полнота и скрупулезность исследования, обоснованность реставрационных решений, часто сводящихся к реставрации фрагментарной (реставрация церкви Двенадцати апостолов в Кремле, собора Покрова на Рву, среднеазиатских памятников).

Сравнительно большой масштаб реставрационных добавлений характеризует работы, выполненные в этот период **П. Д. Барановским**. В некоторых случаях, как это было с палатами Голицына, была полностью воссоздана фасадная декорация, уничтоженная при прошлых перестройках памятника (рис. 24). Воссоздание было осуществлено с редкой точностью и документированностью благодаря новому методу разверстки кирпичной кладки по хвостовым частям кирпичей, оставшимся в стене, который впервые был предложен Барановским. Использование этого метода позволило опираться исключительно на неоспоримые свидетельства существования восстанавливаемых архитектурных форм, предоставляемые самим памятником, исключив стилистическую докомпоновку.

Очень большую роль в становлении строгих научных принципов реставрации сыграла организация Центральных государственных реставрационных мастерских, которые возглавил выдающийся ученый, художник и общественный деятель **И. Э. Грабарь**. Мастерские объединяли в одном учреждении реставрацию архитектуры, живописи и прикладного искусства. Это соответствовало представлениям **И. Э. Грабаря** о единстве принципов реставрации всех категорий памятников. Взгляды Грабаря были четко сформулированы им в лекциях по реставрации, прочитанных в 1927 г. в Московском университете. В них также в принципе не разделяются



24. Палаты Голицына в Охотном ряду в Москве в процессе реставрации, выполненной под руководством П. Д. Барановского

реставрация архитектуры и других видов искусств, а специфика работ по разным типам объектов устанавливается на стадии описания технических приемов. Реставрация, по Грабарю, входит в более широкое понятие консервации, под которой он понимал совокупность мер, направленных на улучшение условий сохранения памятника. В реставрации присутствуют два основных момента: раскрытие и восстановление, причем первое — действие более предпочтительное при условии, что при этом не уничтожается ничего художественно или исторически ценного. Любая реставрация «должна вызываться необходимостью, и нельзя производить реставрации ради самой реставрации» [13, с. 298]. Особо предостерегал Грабарь против «застарелой привычки не ограничиваться одним только раскрытием, а непре-

менно вносить в памятник под видом восполнения утраченных частей новые дополнения и собственные домыслы» [13, с. 358—359]. Тем не менее «в целом ряде случаев реставрация есть единственно верное и надежное средство для спасения памятников искусства, близких к гибели». Помимо технических причин необходимость реставрации возникает и тогда, когда памятник приобрел «безобразный вид, оскорбляющий наши эстетические чувства». Грабарь отмечал необходимость обозначения новых включений в памятник (даты, отиснутые на кирпичах) и подчеркивал необходимость применения при реставрации материалов, тождественных материалу памятника, во избежание эффекта несовместимости материалов.

Важные высказывания по вопросам методики реставрации принадлежат также Б. Н. Засыпкину, посвятившему им вводную часть статьи о реставрации памятников Средней Азии (1928). Особое внимание Засыпкин уделил вопросам архитектурно-археологических методов изучения памятников. Программа такого изучения должна быть очень широка: помимо фиксации сюда входят технологическое и техническое исследование, изучение конструкций, архитектурных форм, декора, выявление первоначального облика или древнейших частей, раскрытия, анализ полученного материала. Синтезом служат реконструкция памятника и его реставрация (под реконструкцией Засыпкин в данном случае понимал частичную, или фрагментарную, реставрацию). «Сложность этих методов,— писал Засыпкин,— требующих строгой научной постановки и значительных материальных средств, сильные разрушения памятника, часто фрагментарного, и невозвратимые утраты очень редко допускают какую-либо реконструкцию, а тем более полную реставрацию, и обычно приходится ограничиваться выяснением и необходимым укреплением уцелевших частей, а в некоторых

случаях простым раскрытием, т. е. освобождением от позднейших наслоений. Считая, что реконструкцию и реставрацию в полном смысле этого слова нужно проводить тогда, когда помимо чисто научных запросов этого требуют весь ансамбль, завершение архитектурных форм и целостность памятника, необходимо во всех других случаях иметь ее в виду как конечную цель архитектурно-археологических исследований и как результат, необходимый для дальнейших исследований и умозаключений искусствоведского или историко-культурного порядка» [15, с. 207].

Позиция Грабаря и Засыпкина основывалась на последовательном проведении принципов археологической реставрации. Реставрация памятников в Советском Союзе находилась в этот период на одном уровне с реставрацией в передовых европейских странах, что, в частности, подчеркивал сам Грабарь в статье «Реставрация у нас и на Западе» (1926 г.).

1.5. Реставрация в послевоенный период в СССР и за рубежом

Вторая мировая война оказалась важной вехой в развитии представлений о задачах сохранения памятников и их реставрации. Такие существенные факторы, как массовое разрушение памятников во время военных действий и наметившиеся в послевоенный период резкие изменения социального уклада, в частности бурное развитие урбанизации, привели к сложению новой во многих отношениях ситуации.

Представления о методике реставрации, сколь бы различными они до этого ни были, традиционно складывались исходя из положения, что разрушения памятника и изменения его архитектуры, которые реставратору предстоит тем или иным способом исправить, сложились уже в давнее время, и данные для реставрации

предстоит добывать путем прочтения остатков старых форм на самом объекте, сбора исторических свидетельств и изучения архитектуры соответствующего времени. Относительность и неполнота собранных таким образом свидетельств были одной из причин часто проявлявшегося недоверия к реставрации вообще, что особенно сказалось при формулировании принципов археологической реставрации. Кроме того, в обычной, традиционной ситуации памятник не реставрированный, как бы сильно искажен он ни был, предстал как историческая реальность, в то время как его целостный облик, восстановление которого входило в задачу реставрации, воспринимался как нечто не только идеальное, но и одновременно искусственное. Восстановленное в изначальных формах античное или средневековое сооружение неизбежно должно было казаться в каком-то смысле фальшивым уже потому, что его полное обновление как бы перечеркивало существование огромного исторического пласта, отделяющего его возведение от современности.

В этом отношении ситуация с памятниками, разрушенными во время войны, оказывалась принципиально иной. О прежнем виде таких сооружений не приходилось строить догадки: он был точно зафиксирован в объемах, фотографиях, подробных описаниях. Целостный облик памятника (в данном случае — сложившийся ко времени разрушения) был жив в сознании людей; ненормальным воспринимался не он, а вид лежащих на месте памятника руин. Эта ненормальность оказывалась особенно разительной, когда утрачены были часть целого здания или важный компонент архитектурного ансамбля.

Существование подобной проблемы обнаружилось задолго до второй мировой войны, когда в 1902 г. внезапно обрушилась колокольня св. Марка в Венеции, служившая главной доминантой не только группы центральных

площадей, но и всей городской панорамы. Уже тогда возникла оживленная полемика между сторонниками ее воссоздания и противниками, настаивавшими, во имя избежания фальсификации памятника, на том, чтобы новая колокольня была возведена в новых формах и на новом месте. Решение о воссоздании колокольни по-старому было воспринято как спорное, но частное, как бы не затрагивающее кардинальных проблем реставрации.

Более остро проявилась подобная же ситуация после первой мировой войны, когда памятники ряда стран, особенно Франции и Бельгии, оказались серьезно поврежденными. При этом вновь возникла полемика по поводу правомерности воссоздания утраченного. Многие деятели культуры, в частности скульптор Роден, поэт Ростан, возражали против попыток повторить древний подлинник, настаивая на сохранении руин как свидетельства человеческого варварства («позор для них, Парфенон для нас»). Очень скоро, однако, обнаружилось, что руины поврежденных артиллерией сооружений быстро разрушались от воздействия атмосферы, и необходимы были специальные меры по их защите. Кроме того, в некоторых случаях технические возможности реставраторов оказались более совершенными, чем принято было считать. Например, разбитые скульптуры Реймского собора были не заменены новыми копиями, против чего возражали художники, а тщательно и аккуратно склеены из обломков. Все это привело к тому, что на практике почти все поврежденное было восстановлено.

Размеры разрушений, которые принесла с собой вторая мировая война, оставили далеко позади масштабы предшествующих военных катастроф. Особо большой ущерб был нанесен памятникам в Советском Союзе и в Польше. Разрушены были не только отдельные сооружения, но и целые города с большими архитектурными

комплексами. Речь шла уже не о потере отдельных ценных произведений, а о возможности утраты следов существования национальной культуры (как это имело место в случае с разрушенной Варшавой). Принципы отношения к архитектурному наследию, выработанные на практике реставрации отдельных сооружений, пришлось соотносить с новой ситуацией, при которой решались более широкие проблемы, чем методы восстановления отдельного сооружения.

И практика, и теоретические высказывания по поводу принципов восстановления разрушенного были весьма различны. Наиболее близко к рекомендациям теории археологической реставрации было решение, принятое по отношению к собору в Ковентри (Англия), почти полностью уничтоженному при бомбардировке города немецкой авиацией. Остатки средневекового здания были законсервированы с минимальными докладами, необходимыми для сохранения подлинника, а новое здание городского собора возведено рядом в современных формах. Развалины собора приобрели значение не только руинированного памятника древнего зодчества, но и исторического памятника, связанного с трагическими событиями нашей эпохи.

Пример собора в Ковентри остался, однако, исключительным, и это не случайно. Жизнь настоятельно требовала возрождения разрушенных городов, а сохраняться как руины могли лишь очень немногие сооружения. На практике необходимо было тем или иным путем восстанавливать здания для жилья или иных жизненных функций. Поэтому в основном существовала альтернатива — смириться с потерей и возводить на месте исторических зданий, разобрав их остатки, совершенно новые сооружения. Либо пытаться восстановить целостность разрушенных памятников. Примеров и того, и другого решения существует достаточно много.



Наиболее авторитетные теоретики реставрации высказались в пользу дифференцированного подхода к проблеме. Небольшие, частные повреждения, по общему убеждению, предстояло безусловно устранить. В случае разрушений более значительных, когда утрачены существенные части памятника, была признана возможность различных решений в зависимости от степени документированности предполагаемого восстановления, композиционной роли утраченного элемента, функциональных требований и иных факторов. На практике преобладающей тенденцией оказалось стремление восстановить памятники и при значительных утратах, иногда полностью или почти полностью разрушенные. Так, например, в Северной Италии были восстановлены многие мосты, взорванные немецкими войсками во время отступления, среди них мост Санта-Тринита во Флоренции, Капельвеккьо и де ла Пьетра в Вероне.

25. Руины Петергофа после освобождения от немецко-фашистских захватчиков

26. Петерговец. Восстановленные дворец и Большой каскад

Мотивировка их воссоздания в старых формах была различной, но в целом преобладали соображения градостроительного порядка. Так, средневековый мост Капельвеккьо составлял единый комплекс с замком, который полностью уцелел, и речь, по мнению руководителя работ архит. Пьеро Гашола, шла о воссоздании не целого памятника, а его важной составной части. Реставрация моста де ла Пьетра, сохранившего в опорах и арках позднеантичную кладку из массивных мраморных блоков и относившегося в верхних частях к XVI в., облегчалась тем, что многие блоки были целы, и оказался возможным фрагментарный анастилоз. Новым материалом была дополнена главным образом кирпичная кладка. Однако и в этом случае одним из главных аргументов в поль-



зу восстановления моста в прежних формах была его градостроительная роль. По словам Гаццола, «в течение более пяти веков облик довоенного моста способствовал созданию особой атмосферы квартала: неповторимое слияние форм, различных материалов и красок» [7, с. 243].

В Советском Союзе восстановление разрушенных во время фашистского нашествия памятников приняло очень значительные размеры. Наиболее широко развернулись работы по дворцово-парковым комплексам в пригородах Ленинграда (рис. 25, 26). В них, как правило, уцелели парки и остовы каменных сооружений, при этом почти полностью было утрачено богатое внутреннее декоративное убранство. Воссоздание пригородных дворцов в прежнем виде требовало,

таким образом, воспроизведения заново элементов не только рядовых, но и сложных, подчас уникальных, являвшихся самостоятельными произведениями декоративно-прикладного или изобразительного искусства. Традиционные положения археологической реставрации исключали возможность воспроизведения заново таких элементов. Вместе с тем отказаться от их восстановления означало бы в данном случае примириться с утратой напоминаний о большом и чрезвычайно важном явлении в развитии русского искусства. Исключительность создавшейся ситуации привела к принятию решения, которое в обычных условиях вряд ли было бы возможным. Осуществление задачи возрождения ленинградских пригородов потребовало огромных материальных и

творческих усилий, организации специализированной строительной базы, возрождения утраченных художественных промыслов. Восстановление памятников из руин имело место не только под Ленинградом. Так, в Новгороде была воссоздана почти полностью заново церковь Спаса на Нередице, от которой уцелели лишь нижние части стен. В данном случае воссоздание было продиктовано требованиями сохранения исторического пейзажа Новгорода и необходимостью защиты оставшихся фрагментов стенописей. Оно стало возможным благодаря наличию исчерпывающей фиксации, произведенной при первой реставрации памятника.

Наиболее крупным комплексом, восстановленным из руин практически заново, был центральный район Варшавы — Старо Място. Здания старого города воссоздавались по материалам фиксации, проведенной накануне войны. При точном повторении старых фасадов они оборудовались внутри в соответствии с современными требованиями комфорта. Решающими в данном случае оказались не теоретические положения реставрационной методики, а национальные чувства народа, отстоявшего в ходе войны свое право на существование, — восстановление старого центра столицы приобрело значение символического акта.

Значительные споры вызвали попытки воссоздания памятников не в той редакции, которую они имели в момент разрушения, а с воссозданием только наиболее древних и наиболее интересных в художественном отношении частей. С одной стороны, такой подход к восстановлению памятников со сложной строительной историей позволял раскрыть в них наиболее древний и ценный исторический пласт, не уничтожая позднейших наслоений, поскольку они ко времени вмешательства реставратора уже практически перестали существовать. Так были реставрированы готические церкви Санта-Кьяра и Сан-Лоренцо в Неа-



27. Церковь Пятицы в Черновле до разрушения

29. Церковь Пятицы в Черновле. Реставрация П. Д. Барановского и Н. В. Холодского

28. Церковь Пятицы в Черновле, разрушенная немецко-фашистскими захватчиками



поле, барочное внутреннее убранство которых погибло при бомбардировке города. Наиболее известный пример такого решения в отечественной практике — восстановление церкви Пятницы в Чернигове (архитекторы П. Д. Барановский и Н. В. Холостенко (рис. 27—29). Пятницкая церковь, конструктивная система которой казалась бы не позволяла датировать ее ранее XV в., а внешняя декорация имела барочный характер, считалась памятником относительно позднему. Только в результате военных разрушений, когда обнажилась основная структура здания, стало очевидным, что памятник в действительности датируется рубежом XII и XIII вв. и представляет исключительный интерес для истории русского зодчества. Обмеры руин и тщательная разборка завалов дали возможность с большой достоверностью реконструировать первоначальный облик здания. Однако подобный подход к восстановлению разрушенных памятников лишал сто-

ронников восстановления важного аргумента в пользу отхода от строгих норм обычной реставрационной практики, поскольку восстанавливался уже не привычный облик памятника, живой в сознании современников. Поэтому реставрации такого типа далеко не всеми признаны правомерными. В частности, восстановление церкви Санта-Кьяра в готической редакции вызвало в свое время очень резкую полемику.

Мотивировка правомерности воссоздания утраченных сооружений градостроительными соображениями отражает значительные изменения, происшедшие к этому времени в оценке произведений зодчества прошедших эпох. Была окончательно отвергнута восходящая к XVIII—XIX вв. традиция рассматривать памятник как «сущность, изолированную от своего контекста и единственно ценную своими внутренними стилистическими особенностями» (характеристика П. Гаццола) [7, с. 302]. В некоторых странах, в первую очередь в Италии, понимание нерасторжимой связи каждого древнего сооружения с его окружением и значения самой городской среды как самостоятельного и полноценного памятника определилось уже в 30-е годы, но всеобщее признание этот принцип получил в послевоенный период. Перенесение акцента с отдельного сооружения на среду, частью которой служит это сооружение, не могло не сказаться, в разных случаях по-разному, на подходе к решению собственно реставрационных задач. Кроме того, в послевоенные десятилетия окончательно созрело представление о необходимости активного включения здания в современную жизнь, неперемогного наделения его важной для общества практической функцией. Приспособление памятников для современного использования стало рассматриваться не как неизбежно зло, а как необходимое условие их сохранения. Это обстоятельство также наложило отпечаток на совре-

менную реставрационную практику.

Новая ситуация вызвала к жизни, с одной стороны, значительное оживление реставрационной деятельности (особенно осязаемое в странах, наиболее пострадавших в ходе войны), с другой стороны — очень большую пестроту принимаемых решений. Необычные масштабы воссоздания заново отсутствующих частей, частые при ликвидации военных разрушений, способствовали проявлению подобных же тенденций при реставрации памятников, просто обветшавших либо же перестроенных или разрушенных в давнее время. Отдельные работы приближались по своему характеру к нормам, казалось бы, навсегда отвергнутой стилистической реставрации. Особенно резко полемику вызвало сооружение заново по очень незначительным остаткам стои Аттала в Афинах. Столь значительное по масштабам воссоздание античного сооружения было бы редкостью даже для XIX ст. В Советском Союзе сходные тенденции тоже имели место. Сравнительно недавний и особенно наглядный пример — неоправданное и недокументированное воссоздание Золотых ворот в Киеве.

Спорность многих реставраций, разнообразие индивидуального подхода отдельных архитекторов стимулировали оживление интереса к вопросам реставрационной теории. Наиболее актуальным при этом был вопрос об отношении к положениям археологической реставрации. В этом плане подавляющее большинство высказавшихся были вполне солидарны: основные принципы, сформулированные в первой половине нашего столетия, несмотря на новые оттенки, которые внесла жизнь в послевоенный период, остаются неизменными. Если не принимать во внимание восстановление разрушенных во время войны памятников, то наблюдавшиеся в послевоенные годы попытки вернуться к старым методам реставрации, допускавшим попытки стилизаторского домыс-

ливания, представляют собой, по определению одного из теоретиков реставрации Роберто Пани, «забвение культурного опыта». Воссоздание стои Аттала Пани охарактеризовал как проявление подхода к памятнику не как к исторической индивидуальности, а как к предмету потребления, «потребительская стоимость» которого возрастает в зависимости от степени его занимательности для неподготовленного, «уставшего от развалин» туриста. Подобным же образом в Советском Союзе в 60-е годы в печати неоднократно высказывался призыв перейти от реставрации памятников к их консервации.

Вместе с тем в высказываниях многих авторов проявилась тенденция к более гибкому применению сформулированных до этого правил реставрации. Так, П. Гаццола и Р. Пани выступали с предложением частичных изменений в тексте Хартии реставрации 1931 г., дающих несколько большую свободу реставраторам в выборе приемов, например в методах обозначения реставрационных добавлений. Эти предложения отразили еще одну новую тенденцию — перейти к более многосторонней оценке памятника. Стилистическая реставрация опиралась на представление о памятнике как о произведении искусства, которое реставратор волен дополнять, коль скоро он проникся закономерностью его построения. В противоположность этому археологическая реставрация исходила из оценки памятника преимущественно как исторического источника, чем и мотивировалась строгость научного подхода. Согласно точке зрения ряда современных теоретиков, памятник, являясь историческим источником, в той же мере должен рассматриваться как произведение искусства. Не претендуя на возможность подменить собой древнего зодчего, современный реставратор не может тем не менее отвлечься от художественной оценки, и реставрация представляет собой не только область

научного исследования, но и область творчества, хотя и ограниченного жесткими рамками. Архитектор, производящий реставрацию, должен заботиться не только об исторической верности и соблюдении установленных норм, но и о гармонии целого, достигаемой, однако, не методами стилизаторского дополнения, а исходя из современной системы художественного мышления.

Незыблемость основных принципов археологической реставрации была подтверждена решением II Международного конгресса архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам, состоявшегося в 1964 г. в Венеции. Это решение получило название Венецианской хартии.

Венецианская хартия ставит на первое место консервацию памятников, ограничивая область реставрации: «реставрация должна производиться в исключительных случаях». Мотивировка реставрации — требования сохранности памятника, а также стремление подчеркнуть его эстетическую или историческую ценность. Методы такого выявления ценности строго ограничены. Прежде всего необходима безусловная документированность: «реставрация должна прекращаться там, где начинается гипотеза». При этом следует сохранять наслоения разных эпох, «поскольку единство стиля не является конечной задачей реставрации». Возможно удаление лишь не

имеющих ценности наслоений, если этим раскроется нечто ценное в композиции самого памятника.

Венецианская хартия в значительной степени, чем более ранние документы, уделяет внимание вопросам градостроительной роли памятников и окружающей их среды. Это новое отношение отражено в официальном названии документа: «Международная хартия по консервации и реставрации исторических памятников и достопримечательных мест» (не вполне адекватный перевод английского «monuments and sites», более явно подчеркивающего градостроительный аспект понимания памятника). В тексте говорится о том, что городские и сельские комплексы также должны рассматриваться как памятники архитектуры. Они «должны быть окружены особой опекой». Более широкое представление о том, чем является памятник архитектуры, отражено и в положении, что «это понятие охватывает не только выдающиеся памятники, но и более скромные, приобретающие со временем значительную культурную ценность».

Таким образом, общая современная тенденция в области реставрационной методики — подтверждение принципов археологической реставрации с одновременным признанием возможности гибкого подхода, основанного на более широкой трактовке памятника.