

твора. Части памятника, относящиеся к позднейшим строительным периодам, сохранены, и по ним также проведена фрагментарная реставрация. Изначальный облик сооружения лишь частично угадывается во фрагментарно отреставрированном памятнике. Во всей полноте он получил отражение в графической реконструкции, опубликованной в ряде изданий. В результате реставрации раскрыты многие важные элементы архитектуры памятника без внесения какой-либо доли домысла со стороны современного архитектора-реставратора. Сложность строительной истории Пятницкой церкви, неоднородность ее структуры получили значительно большее выражение, чем это было до проведения реставрации. При этом сохранены основные черты объемной композиции, сложившейся в результате многократных перестроек первоначального ядра на протяжении нескольких столетий. Сохранено и ставшее традиционным преобладание живописного начала в восприятии этого памятника. При весьма значительном объеме работ фрагментарность этой реставрации проведена как последовательный процесс.

Осуществление реставрационных дополнений связано с соблюдением некоторых специфических требований. Одно из них — знание строительной технологии прошлого и умение, при необходимости, воспроизвести ее (с той или иной степенью приближения) в новых частях.

Обращение к традиционным материалам и строительной технике обеспечивает гармоничное зрительное сочетание старых и новых частей, что часто оказывается совершенно необходимым. Вместе с тем использование традиционных строительных методов повышает значение мер специального зрительного выявления — **сигнации** новых включений. До сего времени не выработана унифицированной условной системы обозначения реставрационных дополнений. Опыт показывает, что методы и мера сигнации должны зависеть от

характера памятника. Подчеркнутое отличие цвета и фактуры новых частей от подлинных более уместно для археологических объектов, не обладающих композиционной цельностью; в иных случаях более пригодны нюансные средства. Сигнация вообще принята в основном для основного материала стен. В тех случаях, когда поверхность стен оштукатурена, окрашена или скрыта обшивкой, к сигнации этой поверхности обычно не прибегают во избежание неблагоприятного зрительного эффекта. Подчеркнуто обозначаются, как правило, не все включения, а наиболее значительные как по размерам, так и в смысловом отношении. Распространенные средства обозначения — оконтуривание новых включений цветным или заглубленным швом, использование кирпича со специальной маркировкой (рис. 40—44). Применение контрастных по цвету и фактуре материалов встречается очень редко. Во многих случаях даже при воспроизведении в новых частях традиционной для памятника технологии сигнация не требуется, поскольку древние части резко выделяются за счет естественной патины. В этих случаях контраст между подлинными частями и реставрационными добавлениями имеет тенденцию со временем сглаживаться, и реставратору необходимо иметь в виду не только непосредственно достигаемый зрительный эффект, но и ситуацию, которая должна сложиться в более отдаленной перспективе.

Целостная реставрация отличается от фрагментарной прежде всего не масштабами работ, а основной целью — обязательным возвратом к прежнему состоянию памятника во всей полноте. Вопрос о сохранении наслоений и допустимости воссоздания решается при этом совсем не так, как при фрагментарной реставрации. Сохранение наслоений зависит уже не столько от их художественной и исторической ценности, сколько от датировки. Необходимость воссоздания утраченного называется как бы определенной апри-



10. Рим. Оконтуривание углубленным швом как метод обозначения нового оконечия

фактуры поврежденного древнего и вновь обработанного нового камня

41. Форум Траяна в Риме. Применение контрастного материала для обозначения новых включений

43. Сохранение поврежденных блоков при восстановлении портала церкви Анны в Зарядье, Москва

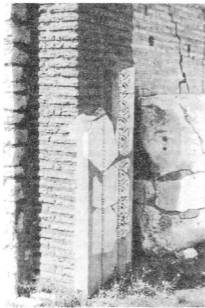
42. Храм в Гарми, Армения. Различие между подлинным древним и новым материалом, обусловленное естественной разницей

44. Базилика Ульпия в Риме. Использование современного материала при фрагментарном анстилизе

ори. Такой подход к реставрации не соответствует общей системе современных взглядов, и целостная реставрация может быть допущена лишь как редкое исключение. Наиболее бесспорна правомерность целостной реставрации для памятников, получивших разрушения и утраты уже в наше время. В этом случае реставрация ориентируется на воссоздание не предполагаемого первоначального вида, а того композици-

онно завершенного архитектурного облика, который существовал ко времени разрушения и мог включать целый ряд позднейших наслоений.

Целостная реставрация производится, в тех немногих случаях, когда она может быть признана правомерной, мотивируется преимущественно не необходимостью воссоздания древнего облика памятника как такового, а решением более широкой за-



дачи, будучи подчинена реставрации или реконструкции архитектурного комплекса, либо градостроительного образования, в которое входит памятник.

Целостная реставрация, определяемая таким образом, не всегда может претендовать на исчерпывающую документированность. В основном это условие может быть соблюдено при восстановлении недавно разрушенных памятников, по которым имеется необходимая документальная фиксация. В остальных случаях, как правило, задача целостного восстановления может быть достигнута за счет привлечения как прямых, так и косвенных данных. Обязательным условием при этом должны быть наличие подавляющего большинства необходимых обоснований, сведения домысла к минимуму. Пользование аналогиями должно быть по возможности ограничено. Обращение к ним допустимо, прежде всего, для рекон-

струкции тех отсутствующих элементов, форма которых определяется не соображениями художественного порядка, создающими индивидуальность памятника, а устойчивыми строительными приемами.

Особенно неприемлемы как применение аналогий, так и докомпоновки для памятников, архитектура которых носит резко индивидуальный характер.

Меньше возражений может встретить восстановление элементов, имеющих ясные геометрические очертания, таких как ограждающие поверхности, гладко профилированные детали, повторяющийся орнамент и т. п. То, что несет на себе отпечаток индивидуального художественного творчества мастера-исполнителя, принципиально невоспроизводимо.

На этом принципе основана реставрация некоторых среднеазиатских мечетей и медресе, где при восстановлении аркад внутренних дворов была заново выполнена из поливных кирпичей разгранка майоликовых панно, в то время как сами панно в местах утрат дополнены обычной кладкой, что позволило воссоздать архитектурный ритм и пропорции, очень существенные для восприятия памятника, и одновременно избежать какого-либо намека на фальсификацию. Такие приемы восстановления тяготеют к фрагментарной реставрации.

Как очень редкое исключение может быть допущено воссоздание заново ценных художественных элементов, иногда даже произведений скульптуры и живописи. Взятые сами по себе, они при этом уже никак не могут более претендовать на значение памятников искусства, но воспроизводятся лишь для единства общей архитектурно-пространственной композиции. Такая практика, в частности, имела место при восстановлении разрушенных дворцовых ансамблей пригородов Ленинграда (например, воссоздание центральной скульптурной группы Большого каскада в Петродворце).

2.3. Приспособление памятников архитектуры

Помимо исторической и художественной ценности памятники архитектуры, как правило, обладают и непосредственно материальной, утилитарной ценностью. В этом их специфическое отличие от произведений других видов искусства, сохраняемых как памятники. Исключение составляют лишь немногие сооружения, которые по самой своей природе не могут быть использованы для практических надобностей и для которых единственный мыслимый вид использования — это возможность их осмотра. Таковы арки, колонны, обелиски, таковы руины сооружений глубокой древности.

Утилитарная ценность памятников архитектуры как используемых зданий имеет подчиненное значение по отношению к их художественной и исторической ценности, однако она очень существенна. Наделение памятников той или иной современной функцией создает необходимые условия для их постоянного поддержания и сохранения. Более того, как нередко отмечается в последнее время, благодаря их практическому использованию памятники лишаются своего рода отстраненности от современности, свойственной музейным предметам, и оказываются вовлеченными в интенсивную жизнь общества. Их эмоциональное воздействие на людей становится более органичным. В соответствии с этим за последние десятилетия во многом изменилось отношение к проблеме использования памятников архитектуры. Если раньше его часто склонны были рассматривать как неизбежное зло, то сейчас к нему все более относятся как к положительному фактору при условии, конечно, что функциональное назначение определено правильно, а приспособление осуществлено продуманно и тактично.

Сооружения, которые мы сейчас рассматриваем как памятники, в свое время были возведены для какой-то определенной цели, которой они изве-

стное время успешно служили. Однако в дальнейшем изменение социальной структуры общества и условий жизни приводило к тому, что старые здания переставали удовлетворять практическим потребностям. Иногда оказывалась утраченной сама та функция, ради которой они были созданы (феодалские замки, дворцы и многие другие виды сооружений), иногда настолько существенно менялись планировочные, технологические, санитарно-гигиенические и иные требования, что здания оказывались уже непригодными для традиционного использования (больницы, производственные здания, многие жилые постройки и др.). В результате создавались предпосылки для перестройки старых зданий, их сломки, плохого ухода, что, в свою очередь, вело к быстрому разрушению. Особенно ускорился процесс утери памятниками возможности быть использованными по прямому назначению уже в наше время. Отсюда возникает настоятельная потребность в наделении памятников архитектуры (практически их большинства) новой функцией. Правильный выбор новой функции — первейшая задача подготовки к использованию, от него более всего зависит дальнейшая судьба памятника. При решении этой задачи, естественно, учитываются местные потребности в размещении тех или иных учреждений, имеющиеся площади, транспортные возможности и многое другое, но определяющими остаются социально-культурная ценность памятника и требования его сохранности как целостного архитектурного организма.

На выбор функции влияют, прежде всего, художественные качества памятника. Для наиболее совершенных сооружений, прославленных шедевров архитектуры, зданий с сохранившимися интерьерами высокого художественного значения нередко бывает возможен лишь один вид использования — создание условий для наиболее широкого ознакомления с ними, их музеефикация. Следует отличать музеефикацию

памятника от его приспособления под музей: в музеефицированном сооружении не размещаются коллекции, а само оно приобретает значение основного и иногда единственного экспоната.

Примеров музеефицированных памятников существует большое множество — это и дворцово-парковые комплексы в пригородах Ленинграда, и кремлевские соборы в Москве, и древние храмы Киева и Новгорода. Однако даже наиболее выдающиеся памятники при определенных условиях не только могут, но и должны иметь практическое использование. При этом содержание новой функции должно отвечать социальному и культурному значению памятника. Как пример такого соответствия можно назвать использование здания Сената в Кремле для церемоний торжественного вручения государственных наград и премий или ратуши в Каунасе для Дворца бракосочетаний. Вообще при определении новой функции памятников предпочтение обычно отдается использованию их под культурно-общественные учреждения: музеи, концертные и лекционные залы. В этом случае достигается также возможность максимально широкого доступа посетителей для ознакомления с художественными ценностями памятника. Широко практикуется также размещение в памятниках архитектуры административных учреждений, научно-исследовательских институтов, проектных организаций. Из-за сильно изменившихся санитарно-гигиенических требований не всегда удается сохранять за старыми зданиями их прежнюю жилую функцию, хотя в принципе такое сохранение всегда желательно.

Если при проектировании нового здания его объемы и планировка как бы заданы функцией, то при решении вопросов использования памятника архитектуры приходится учитывать, что его планировочные особенности, размеры и связь помещений составляют неизменную структуру, и к ней должна быть подобрана соответствующая условия памятника функция. Задача ос-

ложняется тем, что пробивка новых проемов в памятнике, устройство заново дополнительных перекрытий, лестниц и т. п., как правило, недопустимы и могут иметь место лишь в порядке исключения, причем не в главных, а во второстепенных, главным образом уже ранее сильно перестроенных частях здания.

Для памятников архитектуры исключен выбор функции, которая имеет перспективу расширения, поскольку объем памятника должен и впредь оставаться неизменным. Это дополнительная причина, наряду с соображениями этического порядка, почему не допускается использование памятников для размещения производства.

Одним из важных требований приспособления является также целостность функционального назначения не только отдельного памятника, но и такого архитектурного ансамбля, который в прошлом имел единое использование (усадьба, монастырь и т. п.).

Чтобы старое здание могло быть полноценно использовано для новой функции, должно быть осуществлено его приспособление, т. е. комплекс работ по его частичному переустройству, но такому, которое бы в максимальной степени учитывало его значение и особенности как памятника архитектуры. Приспособление должно выполняться таким образом, чтобы не только не нарушить существующий облик памятника, но и сохранить потенциальную возможность выявления всего того ценного, что он хранит в себе в скрытом виде. Поэтому возможности приспособления стоят в прямой зависимости от возможностей реставрации. С другой стороны, реставрация, основной целью которой становится максимальное продление жизни памятника, должна производиться с учетом его последующего функционального использования, которое может до некоторой степени повлиять на меру вносимых в памятник изменений. Поэтому в настоящее время принято считать, что реставрация и приспособление не могут

быть оторваны друг от друга, и оба этих вопроса должны решаться одновременно и комплексно.

Наиболее совершенная форма комплексного решения задач реставрации и приспособления — их совместное проектирование и осуществление не по отдельным сооружениям — памятникам архитектуры, а по архитектурным ансамблям или же по целостным участкам городской застройки, включающим как выдающиеся произведения архитектуры, так и более рядовые сооружения. В этом случае в плане решения реставрационных задач наиболее полноценно учитывается соотношение реставрируемого памятника и архитектурно-пространственной среды. В плане приспособления наличие сооружений различного характера и различной художественной и исторической ценности позволяет более гибко подходить к соблюдению функциональных требований, одновременно сохраняя всю строгость реставрационных ограничений по отношению к наиболее ценным зданиям или их частям. Такие комплексные работы по реставрации и приспособлению кварталов в исторических центрах городов практикуются во многих странах. Иногда к ним применяется термин «ревалоризация», т. е. восстановление ценности, причем этим термином охватывается как восстановление архитектурно-художественной ценности, так и ценности эксплуатационной.

Приспособление памятников к современному использованию есть прежде всего средство их сохранения. Поэтому обязательным условием приспособления должно быть абсолютное уважение к приспосабливаемому памятнику, недопустимость его повреждения. Прежде всего предъявляется требование физической сохранности памятника, особенно сохранности всех ценных в художественном или историческом отношении элементов. Понятие физической сохранности включает в себя и создание условий эксплуатации, максимально обеспечивающих противодействие разрушительному влиянию времени.

Помимо физической сохранности необходимо обеспечить сохранение условий восприятия памятника, не допускающая не только искажения его внешнего вида, но и искажения внутреннего пространства, во всяком случае тех помещений, интерьер которых обладает определенной художественной цельностью. Это должно учитываться при распределении помещений по их функциональному назначению. На этой почве нередко возникают противоречия между интересами памятника и нормативными требованиями, предъявляемыми к размещению учреждений определенного назначения. В этом случае обычно приходится изыскивать компромиссные решения, идти на завышение площадей, на частичное отступление от норм ради сохранности памятника. Уважение к памятнику должно проявляться не только в выборе функции, соответствующей его культурно-историческому значению, но и при определении назначения отдельных его частей, которое должно учитывать их относительную художественную ценность и функциональную роль в прошлом. Так, особое отношение, исключающее возможность приспособления для «низких» целей, должно проявляться к помещениям, имеющим мемориальное значение, к спальницам, культовым зданиям и в особенности их алтарным частям. В них исключается устройство санузлов, кухонь, моек, подсобных кладовок и т. п.

Задачи, решаемые при приспособлении памятников, не сводятся к соблюдению системы ограничений. Внесение в интерьер (а иногда в ограниченной мере и во внешнюю архитектуру здания) новых элементов, необходимых для организации современной жизнедеятельности, ставит сложную задачу гармоничной увязки этих элементов с архитектурой памятника. Новые лестничные ограждения, дверные заполнения, осветительная арматура, а во многих случаях и находящаяся в здании мебель вступают в активное взаимодействие с другими элементами интерь-

ера, сохранившимися от прошлых эпох. При всем разнообразии возможного подхода к решению возникающей задачи возможны три основных направления. Одно из них — подделка под стиль памятника, что широко практиковалось в прошлом и что в некоторых случаях может граничить с фальсификацией. Подобный метод трудно совмещается с современными теоретическими взглядами на реставрацию, и пользоваться им следует лишь в отдельных случаях и с очень большой осторожностью. Диаметрально противоположное направление — внесение в исторический интерьер резко контрастных по стилистике элементов, выдержанных в формах подчеркнуто современной архитектуры. Чисто умозрительно такой подход вполне оправдан, но все же он далеко не всегда приводит к художественно полноценным результатам. Возможность его использования обусловлена особенностями памятника, его стилистикой и особенно степенью сохранности древних элементов в интерьере. Обычно чем фрагментарнее сохранилось старое декоративное убранство интерьера и вообще художественно активные формы, тем большей свободой обладает архитектор при внесении в интерьер новых элементов, которые иногда бывают призваны восполнить утрату композиционной целостности. От этих новых, стилистически контрастных элементов требуется не только собственная художественная выразительность, но и безупречность технического исполнения. Третье направление связано с поисками срединного пути: создание элементов интерьера откровенно новых, и вместе с тем художественно увязанных со старой архитектурой и как бы подчиненных ей. При всей трудности такого проектирования срединный подход более универсален и в нем заключены очень большие возможности. Единого рецепта в данном случае не может существовать, поскольку рассматриваемая задача — творческая.

Приспособление памятника к современной функции предусматривает наделение его необходимым инженерным оборудованием, обеспечивающим комфортные условия пребывания. И в этом случае должно превалировать требование сохранности памятника. Инженерные сети здания — памятника архитектуры должны в минимальной степени нарушать как эстетическую, так и конструктивную его целостность, что приводит к необходимости поисков нетиповых решений и к признанию возможности более гибкого подхода к соблюдению нормативов, обязательных для нового строительства. Значительные ограничения при приспособлении памятника накладываются на пробивки и штрабление стен, сводов и потолков. Они должны быть не только сведены к минимуму, но и сосредоточены в тех местах, где они способны в наименьшей степени нарушить ценные элементы памятника. Особые требования возникают при наличии в сооружении стенописей, лепнины и других ценных элементов отделки. В этих случаях необходимо создание режима, обеспечивающего оптимальные для их сохранения параметры температуры и влажности.

Если эти параметры существенно отличаются от обычных, соответствующих комфортным условиям для пребывания людей, то предпочтительно, безусловно, отдается целям сохранения памятника, а эксплуатационные возможности использования соответствующих помещений ограничиваются.

В целом приспособление памятника архитектуры к современному использованию обычно представляет сложную задачу и требует всестороннего учета не только историко-художественного значения памятника, но также его конструктивных и технических особенностей. Поэтому вопросы приспособления должны входить в компетенцию архитектора-реставратора.

2.4. Особые виды деятельности архитектора-реставратора

В практике работы архитектора-реставратора встречаются особые случаи, требующие знания специфики подхода к решению данной категории задач. Некоторые из них представляют собой сложные проблемы, и по ним существует обширная литература. Здесь дается лишь их самая общая характеристика.

2.4.1. Реставрация памятников истории

Работа по восстановлению памятников истории — ценных в историко-мемориальном отношении сооружений, даже в том случае, если они не являются памятниками архитектуры, базируется на тех же общих методических основах, поэтому она поручается реставрационным мастерским. Специфика такой работы — особое акцентирование определенного хронологического отрезка (или нескольких таких отрезков) в жизни здания, с которым (или которыми) связана его ценность как исторического памятника.

В отношении к выявлению мемориальной ценности существуют две труднопримиримые тенденции. Одна из них — рассматривать памятник как исторический документ, обладающий тем большей эмоциональной силой, чем несомненное его подлинность. Исходя из этих предпосылок мемориальный памятник должен быть прежде всего объектом заботливой консервации, и в крайнем случае по нему может быть проведена фрагментарная реставрация с выявлением элементов, существовавших или же появившихся в определенный исторический период. Другая, противоположная тенденция — вернуть памятник к состоянию, которое он имел в исторически ценный момент, создать иллюзию перенесения зрителя в далекое прошлое, так называемого «эффекта присутствия». Такое понимание реализации мемориальной ценности памятника порождает стремление

к целостной реставрации, что в отдельных, крайних случаях может привести реставратора на грань фальсификации. Если первая тенденция в большей степени отвечает теоретическим положениям современной реставрации, то вторая очень часто проявляется на практике, в особенности при создании мемориальных музеев.

Противоречие окажется менее непреодолимым, если исходить из того, что мемориальной ценностью обладает не только само здание с его стенами, потолками, карнизами и т. п., но большой и сложный комплекс, включающий в себя, с одной стороны, внутреннюю обстановку, мебель, отдельные вещи, с другой — архитектурное и природное окружение. При таком подходе подлинность тех или иных архитектурных элементов, а иногда и всего здания теряет самоудовлетворяющее значение. На такого рода соображениях базировалось решение о воссоздании заново дома И. С. Тургенева в Спасском-Лутувинове. От сгоревшего деревянного дома остались лишь фундаменты, но сохранились парк, церковь, а также заполнявшая дом подлинная мебель, в свое время вывезенная в Орел. Созданный после восстановления дома музейный комплекс обладает значительной полнотой подлинных свидетельств жизненной обстановки, окружавшей Тургенева в его усадьбе. Еще большей известностью пользуется Пушкинский заповедник в Михайловском, в котором подлинные элементы — это в первую очередь окружающий ландшафт, парк, и лишь частично — отдельные музейные экспонаты. Дом А. С. Пушкина был отстроен заново после пожара еще в прошлом столетии и вновь восстановлен вместе с другими постройками после Великой Отечественной войны.

Тем не менее общая обстановка заповедника, осязаемая связь усадьбы с поэтическим сельским пейзажем обладают огромной силой эмоционального воздействия, и в общем контексте подлинность отдельных соору-

жений оказывается сравнительно менее значимой.

Таким образом, условием целостной реставрации мемориального сооружения становится наличие других свидетельств прошлого: внутренней обстановки, окружения и т. п. Кроме того, обязательное требование — безусловная достоверность восстановления, в противном случае мы будем иметь дело не с реставрацией, а с произвольной фальсификацией.

В ряде случаев, когда мы имеем дело с реставрацией памятника истории, являющегося одновременно памятником архитектуры, может возникнуть противоречие между стремлением к выявлению одного исторически ценного этапа жизни памятника и вполне правомочным желанием выявить все ценное в памятнике с максимальной полнотой. Решение такой проблемы требует индивидуального подхода и неприменной коллегиальности обсуждения. Необходимо, однако, сказать, что выявление в ограниченных масштабах остатков более раннего периода в принципе не противоречит подчеркиванию мемориального значения памятника. Более того, оно в какой-то мере способствует усилению ощущения исторической перспективы, своего рода «связи времен», в которой лицо или событие, с которым связана мемориальная ценность памятника, теснее вписывается в историю страны. Эта цель скорее может быть достигнута не восстановлением древнейших элементов, а фрагментарным раскрытием их остатков.

Иной подход принят к реставрации мемориальных сооружений, специально воздвигнутых в целях увековечения того или иного события. Они — не свидетели этого события, а символы его памяти.

Значение символа будет проявляться тем сильнее, чем полнее сохранность такого памятника, — отсюда принятая в этих случаях практика возможно более полного восстановления.

2.4.2. Реставрация памятников садово-паркового искусства

Работа по восстановлению парковых комплексов — самостоятельный и сложный раздел реставрации, требующий больших специальных знаний. Парки — особый вид архитектурных памятников, в которых основным материалом в руках человека служат элементы природы: деревья, кусты, трава. Включение их в художественный строй произведения обуславливает особенность идейного содержания парков, в которых с большой полнотой отражается отношение человека к природе, во все времена составлявшее одну из главных тем философии и поэзии. Многие парки создавались при участии художников, с ними связано их творчество. Благодаря этому парки очень часто имеют очень существенное мемориальное значение.

Другая важная особенность парков — изменчивость, свойственная самому существу используемых человеком средств, подверженность «зеленой архитектуры» сезонным и возрастным изменениям. В силу этого парк не обладает той стабильностью форм, которая свойственна архитектуре, созданной из камня, и сами его создатели часто не имели в виду только одно состояние, которое можно было бы рассматривать как «первоначальное», предусматривали некоторую динамику его развития. Естественные изменения, такие, как рост и старение деревьев, потенциально заложены с самого момента создания парка, и именно они, как это ни парадоксально, служат свидетельствами его подлинности. Возврат же парка к прежнему состоянию может быть осуществлен только ценой уничтожения подлинных старых насаждений.

Помимо этого при реставрации парков возникают вопросы, свойственные реставрации вообще, такие, как определение отношения к поздним наслоениям. Специфика наслоений по отношению к паркам состоит в том, что они бывают не только сознательно



внесены рукой человека — садовника или архитектора, но порой представляют нарушения стихийного порядка, вторжение в парк неорганизованной природы.

Все это указывает на большую теоретическую сложность решения основных методических вопросов, возникающих при реставрации парков. Стремление к сохранению подлинности элементов парка, на которых в значительной степени зиждется его мемориальная ценность, вступает в противоречие со стремлением вернуть характерные соотношения, которые он имел в начальный период существования. По большей части реставрация идет по пути компромисса, при котором ни та, ни другая задача полностью не достигается.

Наиболее бесспорными считаются меры по расчистке парков от растительности, распространяющейся путем самосева и нарушающей композицию, заложенную его создателями. Иногда, в виде исключения, в пейзажных парках сознательно сохраняются отдель-

45. Фрагмент воссозданного партера перед Екатерининским дворцом

в г. Пушкино. Реставрация Н. Е. Тужаковой

ные группы самопроизвольно выросших деревьев, если они не противостоят основным композиционным особенностям парка или даже их удачно оттеняют. Теоретически столь же обоснованна посадка молодых деревьев соответствующих пород на место отмирающих старых, что ведет к постепенному омоложению растительности без резких изменений облика парка в целом. По отношению к пейзажным паркам такая практика применяется довольно широко. Противоположный метод — единовременная смена всех посадок — практикуется преимущественно в регулярных частях парков. Он позволяет при наличии хорошей исследовательской документации с большой полнотой воссоздать атмосферу такого парка, вернуть утраченные соотношения между сохранившимися архитектурными сооружениями и непосредственно связанным с ними пространством, отданным зелени. Эти со-

отношения устанавливаются еще более полно при возможности достоверного восстановления рисунка партеров и характерных для старых парков малых архитектурных форм: трельяжей, беседок и т. п. (рис. 45). Но чаще всего это достигается, как было сказано, ценой уничтожения старых деревьев, подлинных свидетелей жизни парка в течение длительного времени, поэтому такое решение редко признается бесспорным.

Реставрация памятников садово-паркового искусства осложняется рядом технических трудностей: ограниченной возможностью уживания соседствующих деревьев разного возраста, утратой к настоящему времени многих видов декоративных растений, применявшихся в садоводстве XVIII в., и др. Значительные сложности возникают и в связи с изменением традиционного использования парков, которые в период создания не были рассчитаны на те потоки посетителей, которые возникают в настоящее время, когда они стали объектом массового посещения. Это вызывает необходимость расширения аллей, т. е. искажения памятника в целях его сохранения.

Существование названных выше проблем делает реставрацию парков одной из наиболее сложных областей реставрации памятников архитектуры.

2.4.3. Реставрация произведений искусства в памятниках архитектуры

Нередко неотъемлемую принадлежность памятника архитектуры составляют произведения искусства, обладающие большой ценностью. Они могут быть как бы частью структуры самого здания — таковы настенные росписи, мозаика, резное скульптурное убранство, лепнина, майолика, изразцовые печи. Для некоторых памятников уникальное художественное убранство едва ли не более значимо, чем архитектура. Таковы, например, фрески собора Ферапонтова монастыря, резной декор Георгиевского собора в Юрьеве-Поль-

ском. Часто приходится иметь дело и с отдельными художественно ценными предметами, исторически связанными с памятником, порой созданными специально для него — картинами, скульптурой, иконами, мебелью, резными иконостасами, предметами обстановки. При реставрации памятника необходимо уделять самое большое внимание созданию условий для их надежной сохранности. Но часто и сами эти произведения нуждаются в реставрации. В этих случаях обычно привлекаются высококвалифицированные специалисты — художники-реставраторы соответствующего профиля, иногда работающие в других организациях.

При всей специфике работ по реставрации произведений искусства архитектор — автор проекта реставрации памятника ни в коем случае не должен устраниваться от участия в выработке реставрационных решений и общего наблюдения, а часто и руководства этими работами. Если для этих целей создается специальная комиссия, архитектор должен обязательно входить в ее состав.

В музейной практике уже давно сложились общие принципы реставрации произведений искусства. В основном выполняется их укрепление. Реставрация ограничивается раскрытием — расчисткой от записей, удалением загрязнений. Дополнения допускаются в единичных случаях и почти всегда делаются ясно отличимыми от подлинника (заполнение утрат левкасом, их условная тонировка, догипсовка лакун и т.п.).

Произведения искусства, входящие в структуру или в обстановку памятника архитектуры, будучи частью сложного художественного комплекса, который образует здание со всем, что в нем находится, имеют иные условия восприятия. Из этого вытекает возможность более разнообразного подхода к реставрации. Этот подход каждый раз зависит от особенностей самого произведения и от места, занимаемого им в общем ансамбле интерьера или в композиции фасада.

Как правило, этот подход бывает различным по отношению к произведениям, относимым к разряду изобразительного или же декоративно-прикладного искусства. Такое разделение до известной степени условно: в сюжетную живопись могут входить декоративно-орнаментальные мотивы, а произведения прикладного искусства — включать изображения, иногда исполненные с высоким мастерством и художественной индивидуальностью. В целом произведения изобразительного искусства: настенные росписи, мозаика, скульптура — рассматриваются как имеющие вполне самодовлеющую ценность, и реставрация их осуществляется на тех же методических основах, что и музейной живописи и скульптуры. Кроме того, обычно принимается во внимание степень древности произведения: в отношении всего средневекового искусства преобладает тенденция ограничиваться строгими рамками музейной реставрации.

К реставрации предметов прикладного искусства, которым в общем комплексе отводится менее самостоятельная роль, применяются несколько иные критерии. Прежде всего допускается больший объем реставрационных дополнений, естественно, при безусловных документальных обоснованиях. Наиболее бесспорно воссоздание по сохранившимся образцам «тиражированных» элементов, таких как металлические или гипсовые отливки, изразцы (если они не были расписаны от руки). В силу утилитарных соображений бывает необходимо восполнять утраты мебели или осветительной арматуры. Восстанавливаются повторяющиеся элементы резьбы в классических ордерах, поскольку в ней не допускалось индивидуализированной трактовки деталей. Более проблематична правомерность воссоздания рокайльной лепнины и резьбы барочных иконостасов, которые выполнялись относительно свободно и часто несут выраженный отпечаток руки мастера.

Специфика реставрации произведений прикладного искусства в наибольшей степени сказывается в части отношения к подлинности, которая должна максимально сохраняться. Более того, реставрированное произведение не должно появляться в такой степени, чтобы восприниматься как «новодел».

Особенность реставрации предметов прикладного искусства в памятнике может быть прослежена на отношении к сохранению старого левкаса и потускневшей позолоты старинной мебели и иконостасов. Прежде их нередко очищали и заменяли новыми ради приведения подлинных частей к зрительному единству с новыми. Сейчас это по большей части считается недопустимым и предпочтение отдается аккуратному укреплению подлинника, его расчистке от загрязнений, тонировке новых включений либо их искусственному патинированию по новой позолоте с тем, чтобы максимально сохранить общее впечатление подлинности. Иногда при реставрации иконостасов новую резьбу вообще не левкасят, сохраняя естественную текстуру дерева.

Определение меры реставрационного вмешательства в предметы обстановки памятника — тонкая и трудная задача, для своего правильного решения требующая от архитектора-реставратора высокой художественной культуры.

2.4.4. Воссоздание полностью утраченных памятников

Воссоздание заново полностью утраченных сооружений, строго говоря, не может рассматриваться как реставрация, а сами вновь возведенные сооружения уже более не являются памятниками архитектуры (если только не будут призваны таковыми последующими поколениями, подобно тому, как мы сейчас признаем Кремлевскую звонницу, отстроенную после наполеоновского нашествия, памятником архитектуры,

но уже не XVI—XVII вв., а XIX в.). Эта тема включена нами в текст данного раздела условно, на том основании, что решение названной задачи, если она по каким-либо причинам ставится, требует навыков специальных исследований, а также знания старых строительных приемов и конструкций, которыми располагает архитектор-реставратор, и только им может быть выполнена на необходимом профессиональном уровне.

Само по себе повторное создание утраченного древнего здания, так называемого новодела или макета в натуральную величину, действие бессмысленное и к тому же дорогостоящее. Оно может быть оправдано только в редчайших случаях как одно из средств решения более широкой задачи: градостроительной реставрации (воссоздание колокольни св. Марка в Венеции), восстановления целостности ансамбля (строительство заново взорванных в 1812 г. башен Московского Кремля), мемориальной (восстановление усадьбы Михайловское, воссоздание Триумфальной арки Бове, посвященной победе над Наполеоном).

В силу этого строительство заново разрушенных памятников архитектуры допускается лишь при соблюдении ряда условий, обуславливающих соответствие поставленной задаче. Прежде всего здание должно быть возведено на том самом месте, где оно стояло, иначе идея воссоздания лишается своего основного аргумента — возможности восстановления композиционных связей города или отдельного ансамбля. С этой точки зрения, произведенное восстановление Триумфальной арки Бове на новом месте и без обрамлявших ее кордегардий было несомненной ошибкой. Кроме того, воссоздание может быть оправдано лишь в том случае, если архитектурно-пространственная среда, важной композиционной частью которой был утраченный памятник, сохранила все свои основные характеристики. Строительство макета древнего сооружения в

новой градостроительной ситуации бессмысленно. При восстановлении должна быть воспроизведена именно та редакция утраченного здания, которая существовала в данном градостроительном окружении (т. е., как правило, предшествовавшая разрушению). Попытка создания копии в предполагаемом древнем виде не есть восстановление утраченного элемента ансамбля и потому не может быть оправдана. Наконец, формы воссоздаваемого сооружения должны быть определены с максимальной точностью.

2.4.5. Перевозка памятников и создание музеев под открытым небом

Из признания ценности и нерасторжимости связей, возникающих между памятником и его исторически сложившейся средой, следует вывод, что памятник должен сохраняться на своем подлинном месте. Перемещение памятников Венецианская хартия признает недопустимым, за исключением редких случаев, когда оно становится необходимым средством их сохранения.

Такая специфическая ситуация иногда возникает при проведении больших по объему работ, имеющих народнохозяйственное значение, когда территория, на которой находятся ценные памятники, подлежит затоплению, попадает на трассу прокладываемых дорог и т. п. Кроме того, особые меры по сохранению часто требуются по отношению к сооружениям, находящимся в труднодоступных местах, вдали от крупных населенных пунктов. В таком положении нередко оказываются сельские постройки, которые в силу коренных изменений социально-бытового уклада и характера сельскохозяйственного производства оказываются практически ненужными и не поддерживаются. Меры их охраны на местах оказываются малодейственными. В пользу возможности их перевозки говорит и давняя практика перенесения деревянных построек, обусловленная техникой возведе-



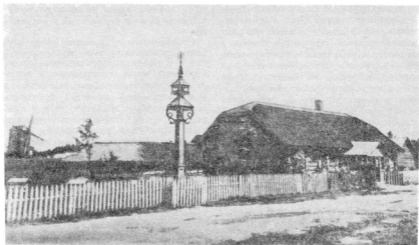
ния деревянных зданий, легко поддающихся демонтажу и повторной сборке.

Перевозка памятников деревянного зодчества целесообразна при обеспечении их охраны, что наиболее надежно достигается при создании на новом месте музейного режима. Поэтому первые опыты перевозки были связаны со сборкой памятников на территории существующих музеев. Так, еще в 1930-е годы на территорию музея «Коломенское» в Москве были перевезены надвратная башня Николо-Корельского монастыря на Белом море и домик Петра I из Архангельска. В послевоенный период перенесение деревянных сооружений в музеи приобрело очень широкие масштабы. Перевозимые из затопляемых районов и других мест сооружения иногда поначалу ставились внутри старых монастырских комплек-

46. Перевозка села Спас-Велик, поставленная на территории Ингальского монастыря в Костроме. Пример

нарушения исторического ансамбля и неудачной постановки перевезенного памятника в чуждой для него среде

сов, что облегчало их охрану и содержание, но оказывалось одинаково неуместным как по отношению к самим памятникам, попадавшим в чуждую для них среду, так и по отношению к архитектурным ансамблям, в которые вносились инородные элементы (рис. 46—47). Следующим этапом было создание музеев на открытой территории, причем первые опыты также были спорными (например, довольно бессистемное размещение различных зданий рядом с ансамблем Кижского погоста). К настоящему времени в этой области накоплен значительный опыт и выработаны некоторые методические основы организации такого рода музеев.



47. Усадьба XIX в. из Архангельска, перевезенная в Музей народного быта Латвийской ССР. Пример постановки памятника с соблюдением характера окружающей среды

Прежде всего, принято считать, что музеи должны представлять не просто сочетание отдельных построек, но единый организм. Представляются в нем лишь сооружения, связанные с определенной территорией и культурной традицией. Музей призван отражать не только строительное искусство, но и вообще материальную культуру данной территории в широком смысле, т. е. быть комплексным архитектурно-этнографическим музеем. В основу кладется принцип создания сети региональных музеев. Но и в пределах одного региона собираемый материал должен быть систематизирован по территориальному и этническому признаку, что означает разделение музея на ряд зон, отвечающих выявленному при соответствующих исследованиях территориально-этническому зонированию региона. Каждая зона составляет как бы отдельную экспозицию. Она по возможности комплектуется характерным набором сооружений, распола-

гаемых в соответствии с бытовавшими планировочными приемами. Таким образом, экспозиция строится по принципу воспроизведения общего характера сельского поселения, свойственного той или иной территории. Отдельные зоны, как правило, разделяются небольшими зелеными массивами, играющими роль кулис.

Перевозиться в музей должны преимущественно сооружения, находящиеся вдали от транспортных магистралей, в местах, где не могут быть созданы условия для их сохранения. К настоящему времени выявилась порочность практики, когда ради создания эффективной музейной экспозиции перевозятся наиболее ценные постройки, которые часто могли бы успешно сохраняться на своих местах, и тем самым целая область или значительные ее части практически лишаются выдающихся памятников. Недопустимо также, если из существующего ансамбля переносятся в создаваемый музей отдельные, наиболее значительные сооружения, а остальные тем самым лишаются стимула их сохранения.

Наибольшая часть удачных примеров создания архитектурно-этнографических музеев падает на западные районы европейской территории Союза, в частности Прибалтийские республики, где исторически сложилась хуторская система застройки, обстановка которой может быть сравнительно легко воссоздана в новых музеях на небольшой территории. Для русского Севера были характерны значительно более крупные населенные пункты, расположенные в открытом ландшафте, и попытки их фрагментарного воспроизведения в новых музеях приводят по большей части к искусственности построения экспозиции.

Эти недостатки создаваемых новых музеев привели к осознанию необходимости перехода к новому типу музеев-заповедников, организуемых на реальной базе существующих старых поселений или целых кустов деревень, с ограниченной перевозкой небольшо-

го числа сооружений на место ранее существовавших и утраченных в недавнее время.

Своевременное создание таких музеев-заповедников или музеев-резерватов в районах сосредоточения наибольшего числа интересных в архитектурном и этнографическом отношении сооружений позволит сохранить во всей полноте архитектурную и природную среду, полноценно отражающую жизненный уклад народа, складывавшийся на протяжении столетий. Музеи должны иметь обширную охранную зону, где наиболее ценные постройки сохраняются на своих местах, а для ознакомления с ними прокладываются специальные туристские маршруты. В целом эта идея может быть охарактеризована как идея создания национальных парков. При таком решении задачи будут сведены к минимуму нежелательные перевозки отдельных сооружений.