

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное агентство по образованию
Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова

Н.В. Страхова

**Основы консервации
и реставрации
музейных предметов**

Текст лекций

*Рекомендовано
Научно-методическим советом университета
для студентов, обучающихся по специальности Музеология*

Ярославль 2007

УДК 069.44(075)
ББК Ч 771.46я73
С 83

*Рекомендовано
Редакционно-издательским советом университета
в качестве учебного издания. План 2007 года*

Рецензенты:

Е.В. Смирнова, ведущий архитектор ГЛММЗ Н.А. Некрасова "Карабиха";
Научно-просветительский отдел Ярославского историко-архитектурного
и художественного музея-заповедника.

Страхова, Н.В. Основы консервации и реставрации музейных
С 83 предметов: текст лекций / Н.В. Страхова; Яросл. гос. ун-т. – Яро-
славль: ЯрГУ, 2007. – 80 с.
ISBN 978-5-8397-0536-4

В тексте лекций содержится информация об истории становления и развития консервационно-реставрационной деятельности, дается понятийный аппарат реставрации как научной дисциплины, характеризуются основные методы реставрационной практики, приводится специфика развития реставрационно-консервационного процесса в отдельных регионах мира, излагаются принципы консервации и реставрации музейных предметов. Имеется список рекомендованной литературы.

Текст лекций предназначен для студентов, обучающихся по специальности 031502 Музеология (дисциплина "Основы реставрации и консервации музейных предметов", блок СД), очной формы обучения.

УДК 069.44(075)
ББК Ч 771.46я73

ISBN 978-5-8397-0536-4

© Ярославский государственный
университет, 2007
© Н.В. Страхова, 2007

Введение

В настоящее время мировым сообществом признано право каждого человека на доступ к культурным ценностям, составляющим наследие всех наций. Для реализации подобного принципа необходимо прежде всего сохранять историко-культурное наследие человечества, и здесь на первый план выходит консервационно-реставрационная деятельность. Первые опыты по сохранению памятников зафиксированы уже в Древнем мире. Тогда господствовали идеи реконструкции и поновления. Сейчас во главу угла поставлена концепция поддержания памятника, сформулированы требования к профессии реставратора-консерватора, разработаны принципы обслуживания памятников истории и культуры и достопримечательных мест. Сотрудники ЮНЕСКО и ИКОМОС предложили концепцию сохранения памятников и достопримечательных мест во всем мире на отдаленную перспективу. Существует пять проектов, находящихся в процессе реализации или намеченных к разработке: 1) идентификация уникальных памятников и достопримечательных мест универсального значения и занесение их в Список всемирного наследия; 2) выявление тех памятников и достопримечательных мест из Списка всемирного наследия, которым необходима международная помощь, проведение специальных кампаний для сохранения и разработки правительственных программ их защиты; 3) программа «Голубой щит», или направленное воздействие ЮНЕСКО (встретить внезапные моменты опасности для культурных ценностей на тех же рубежах, что и Красный Крест); 4) назначенный смотритель памятников или наблюдающая организация должны определять и чувствовать надвигающуюся опасность для древних памятников, оценивать состояние зданий прошлых столетий и действовать прежде, чем молот разрушений падет на них; 5) подготовлено инвентаризационное описание памятников мировой культуры к 2007 г., в список вошли памятники и достопримечательные места наций всего мира, объявленные как культурная ценность на эту дату. Правда, процесс развития такого отношения к памятникам оказался длительным, в ходе его погибли многие замечательные произведения как от отсутствия реставра-

ции и консервации, так и от осуществления реставрационной деятельности. В тексте лекций пойдет речь о формировании консервационно-реставрационной деятельности как науки, принципах консервации и реставрации музейных предметов, будут приведены сведения об опыте работ в Европе.

Лекция 1. Реставрационно-консервационная деятельность

1.1. Реставрация и консервация как деятельность по сохранению памятников истории. Цели и задачи консервационно-реставрационной деятельности.

1.2. Реставрация как метод исследования и сохранения информации.

1.3. Становление принципов регулирования реставрационно-консервационного дела.

1.4. Основы консервации и реставрации музейных предметов.

1.1. Реставрация и консервация как деятельность по сохранению памятников истории. Цели и задачи консервационно-реставрационной деятельности

Проблемы сохранения исторического наследия волновали человечество на протяжении всей истории. Правда, в разные эпохи люди по-разному воспринимали ценность и сохранность предмета. От этого восприятия зависело и определение реставрационно-консервационных мер. Вплоть до XIX в. под сохранением понимали поддержание исключительно функциональной стороны предмета, для чего допускались любые действия, доходило даже до полной перестройки зданий, переписи икон и картин. Начиная с XIX в. в среде профессиональных реставраторов, деятелей культуры и искусства шли споры о том, что можно считать реставрацией. До сих пор исследователи не пришли к обобщению понятий и определений. И. Грабарь считал, что основным стимулом реставрационного деяния является стимул сохранения, спасения памятника. Всякий па-

мятник является документом эпохи, поэтому необходимо сохранить его подлинность, которая напрямую связана с документальностью. Именно поэтому при реставрации нельзя руководствоваться экспозиционной ценностью, иначе можно просто потерять памятник. Примеров подобных неудачных работ, после которых появляется скорее макет, очень много. Так, современная Янтарная комната Екатерининского дворца демонстрирует нам как раз подобный макет. Еще одной серьезной проблемой становятся наслоения, работая с которыми приходится выбирать, что оставлять, а что убирать.

Разные эпохи оставляли на памятнике свои следы. Допустим, реставрируя Адмиралтейство, приходится помнить: в основе проекта Захарова лежат стены, возведенные Коробовым. Постоянные перестройки Меншиковского и Зимнего дворцов ставили реставраторов в тупик. Решая данную проблему, И. Грабарь говорил, что восстановить первоначальный облик памятника нельзя просто потому, что каждый восстановитель будет восстанавливать по-своему: сколько восстановителей, столько и решений. Фактически реставрация состоит из двух моментов – раскрытия и восстановления. Раскрытие есть удаление с поверхности памятника посторонних напластований, восстановление – это ремонт памятника.

Пытаясь дать определения понятий «консервация» и «реставрация», необходимо обратиться к первоначальному значению слов: консервация (от лат. *conserver*) – сохранять; реставрация (от лат. *restitution*) – восстанавливать. Под ними можно подразумевать возвращение памятнику первоначального вида. Д.С. Лихачев предлагал реставрацию разделять на две части: консервацию памятника и освобождение подлинных древних слоев и реконструкцию одного из первоначальных видов.

В настоящее время ученые договорились об условном использовании целого ряда терминов. Так, *реставрация* – общее понятие, включающее совокупность работ по выявлению сохранившегося в современном объеме подлинного памятника, его консервация с реализацией возможности обозрения и изучения. Замена пришедшей в негодность части несовместима с целями реставрации. На современном уровне идет отказ от замен, памятник подвергается консервации. Для архитектурных сооружений – проведение на здании цикла ремонтных работ со строго ограниченным восстановлением отдельных деталей. *Консервация* – комплекс мероприятий,

обеспечивающих сохранение памятника в современном объеме и его жизнедеятельность. Для памятников архитектуры консервация – проведение цикла мероприятий по укреплению памятника. *Консервационные меры*: общеконсервационные – мероприятия, применяемые для всех видов музейных предметов с целью поддержания их физического состояния (температурно-влажностный режим, световой режим, поддержание чистоты предмета, предохранение от механических повреждений); частные – применяемые к отдельным видам материалов (например, для тканей, шитья, предметов из металла). *Метод подставки (замена)* – вместо обветшавшего элемента памятника подставляется новый. *Обновление (поновление)* – частичная или полная перестройка памятника. *Реконструкция* – воссоздание памятника в целом или восполнение, доделка и восстановление памятника частично. Выполняется независимо от реставрации, должна явно отличаться от подлинника. Для архитектурных сооружений – ремонтно-восстановительные работы, при которых не только ремонтируются сохранившиеся части памятника, но и проводится восстановление отдельных утраченных частей. Реставрационная реконструкция допускается в случаях нарушения композиционной связи со средой, затруднения использования памятника, ощущения его неполноты. *Ремонт* – совокупность работ по восстановлению функций предмета в целом или его детали (подрамник, крыша). *Реставрационный метод* – образ действия реставратора, принятый по отношению к конкретному памятнику при его реставрации. *Реставрационный прием* – работы ограниченного характера, относящиеся к отдельным частям памятника или его элементам, но не к памятнику в целом. Раскрытие, укрепление, дополнение, выявление, замена. *Укрепление* – комплекс работ, направленных на сохранение первоначального вида памятника. *Фрагментаризация* – реставрационный прием, при котором на памятнике сохраняются фрагменты различных эпох, позволяющие сохранить целостность композиционного замысла. *Дополнение* – в ряде случаев включение необходимых, чаще всего несущих деталей конструкции, резко отличающихся по внешнему виду. *Замена* – включение вместо деформированного элемента нового, необходимого и отличающегося от подлинного.

В развитии научной реставрации имеется ряд особенностей, связанных с историей отрасли. Реставрационная наука начала фор-

мироваться в зоне старинного ремесла, что дало возможность опереться на многовековой ремесленный опыт. Вместе с тем реставрационной науке пришлось преодолевать активное сопротивление традиционных цеховых структур, ремесленных представлений и установок. Поскольку ремесленное мировосприятие ближе обыденному здравому смыслу, чем научное мировоззрение, а ремесленный миф притягательнее, чем трезвый научный анализ, изживание ремесленных установок и ценностей в профессиональной среде происходило и продолжает происходить крайне медленно, нередко приводя к острым профессиональным конфликтам.

Другое историческое обстоятельство сопряжено с тем, что от молодой реставрационной дисциплины сразу потребовалось соответствие высоким стандартам современного научного знания. Необходимо было быстро осваивать последние достижения в области химии, физики, биологии и прочих научных дисциплин. Произошел стремительный качественный рост реставрационного знания. Возникло несоответствие между большим объемом научного по своему качеству знания и почти неразработанным и неформализованным теоретическим и методологическим ядром новой научной дисциплины.

В развитии реставрационной теории и методологии имелись свои особенности. Л.А. Лелековым выделены две исторические фазы этого развития¹. Для первой из них характерно наивное разделение практической реставрации и обслуживающей ее науки как двух близких, но принципиально неидентичных видов деятельности. Переход ко второй фазе выразился в осознании передовой частью профессионального сообщества того факта, что даже самые сложные приборы и эффектные публикации сами по себе еще не делают ручные манипуляции реставратора более научными, чем те, что определялись цеховыми навыками. К концу 60-х гг. XX в. началось создание концептуально-понятийного базиса реставрационной науки, однако и к концу столетия в этом направлении удалось сделать чрезвычайно мало по сравнению с активным увеличением конкретного знания. С данной критической диспропорцией в развитии реставрационная отрасль и вошла в XXI столетие.

¹ Лелеков Л.А. Проблемы теории и методологии реставрации. Вып. 2. М., 1986. С. 7.

Научный тип знания, с одной стороны, расширяет возможности реставрационной деятельности, а с другой – ограничивает ее объективной реальностью происходящих в памятнике изменений. Научное знание не обеспечивает гарантированного пути к практическому успеху. Это не его возможность и не его назначение. Научное качество знания дает реставрационной отрасли, по сути дела, только одно, но зато глобальное преимущество, которое заключается в возможности иметь в будущем меньше заблуждений и совершать меньше практических ошибок, чем в прошлом. К этому сводится основное, исторически накапливающееся улучшение, которое достигнуто в области реставрации за те десятилетия, что она существует в качестве современной научной дисциплины. На донаучной стадии своего развития реставрационная деятельность была подобием художественного творческого процесса, поэтому в ней не наблюдалось прогресса в собственном смысле слова, а были уникальные достижения отдельных выдающихся мастеров, не поддающиеся последующему воспроизведению. Научный реставрационный процесс нормирован и воспроизводим в своих результатах. Творческие усилия прилагаются к задачам, связанным с увеличением и совершенствованием реставрационного знания, которое накапливается, передается, критически пересматривается и постоянно обновляется. Развитие научного знания и есть прогресс научной реставрации.

Исходя из современных определений консервационно-реставрационной деятельности, можно выделить следующую цель реставрационных действий – выявление и утверждение культурно-исторической роли памятника. Поэтому и сами действия по отношению к памятнику должны прекращаться там, «где начинается гипотеза»². Если рассматривать памятник как документ эпохи, то неправильно поставленные задачи консервационно-реставрационной деятельности могут привести к серьезным изменениям в документе. Одним из последствий изменений может стать полная фальсификация исторического наследия. Ярчайшим примером непреднамеренных фальсификаций служит реставрация Софии Киевской во второй половине XIX в., в ходе которой старые стенописи сбивались, а на их месте возникали совершенно новые (менялись сюжеты, надписи).

² Грабарь И. О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 35.

Зачастую реставрирование сравнивают с лечением, выделяя следующие его этапы: диагностирование болезни, установление общего состояния, частичное или полное выздоровление. Лечение может оказаться неправильным, и тогда произойдет порча, следствием которой станет изменение самой сути памятника. Какая-то часть памятника окажется фальсифицированной.

В последнее время наблюдается отказ от идеи следования авторскому замыслу при реставрации. Это объясняется, во-первых, невозможностью точно установить планы автора памятника, во-вторых, частой сменой подобных планов. Допустим, готические замки Западной Европы неоднократно перестраивались, выделить первоначальные авторские замыслы нельзя. Иногда попытки установления первоначальных видов и планов приводят к полному уничтожению памятника. Так, в 1893 – 1900 гг. во время реставрационных работ в Софии Новгородской академик Суслов полностью уничтожил стенописи, объясняя варварское сбивание живописного слоя топорами стремлением найти первоначальные авторские росписи.

В общем, говоря о любом восстановлении, мы должны понимать, что оно уже уходит от целей реставрации к целям реконструкции. Только научное раскрытие памятника является подлинно реставрационным действием, при котором задачи и смысл реставрации сводятся к расчистке. Лишь плохая сохранность памятника допускает ограниченное восстановление. Венецианская хартия по реставрации и консервации следующим образом определяет содержание консервационно-реставрационной деятельности: консервация и реставрация памятников имеют целью сохранение памятников как произведений искусства и как свидетелей истории. Консервация памятников предполагает прежде всего постоянство ухода за ними. Она всегда облегчается возможностью их использования на благо общества; такое использование желательно, но при условии сохранения архитектурной целостности и декора зданий. Только в этих рамках можно разрешать и предпринимать работу по приспособлению, необходимость которой вызвана новыми требованиями современной жизни. Консервация предполагает сохранение памятника в рамках свойственного ему окружения и масштаба. Если традиционное окружение существует, его не следует нарушать. Всякое новое строительство, разрушение и переделки, которые могли бы изменить взаимосвязь объемов и цветовую гамму,

недопустимы. Реставрация должна являться исключительной мерой. Ее цель – сохранение и выявление эстетических и исторических ценностей памятника. Она основывается на уважении подлинности материала и достоверности документов. Реставрация прекращается там, где начинается гипотеза; что же касается предположительного восстановления, то любая работа по дополнению, которую сочтут необходимой по эстетическим или техническим причинам, должна зависеть от архитектурной композиции и нести на себе печать нашего времени. Археологические и исторические исследования памятника должны всегда предшествовать реставрационным работам и сопровождать их. Наслоения разных эпох, привнесенные в архитектуру памятника, должны быть сохранены, поскольку единство стиля не является целью реставрации. Если здание несет на себе отпечатки многих культурных пластов, выявление более раннего пласта является исключительной мерой и может быть произведено при условии, что удаленные элементы не представляют интереса, если композиция после этого свидетельствует о высокой исторической, археологической или эстетической ценности, а состояние сохранности раскрываемого памятника признано удовлетворительным. Суждения о ценности таких элементов и решение вопроса о возможности их устранения не могут зависеть единственно от автора проекта. Элементы, предназначенные для замены недостающих фрагментов, должны гармонично вписываться в целое и вместе с тем так отличаться от подлинных, чтобы реставрация не фальсифицировала историческую и художественную документальность памятника.

1.2. Реставрация как метод исследования и сохранения информации

Современная реставрационная отрасль подразделяется в зависимости от свойств реставрируемых объектов на ряд областей: архитектурная реставрация, реставрация монументальной и станковой живописи с подразделением на живопись масляную, темперную, графику; реставрация скульптуры, предметов декоративно-прикладного искусства (металл, керамика, ткачество, камень и пр.). Каждому подразделению соответствует профессия, получение которой сопряжено со специальным обучением и аттестацией. В отрасли

действует вертикальная структура, состоящая из группы научных руководителей, ответственных за принятие решения по реставрации памятников, разработчиков реставрационной методики и непосредственных исполнителей. В принятии решения участвуют химики, биологи, рентгенологи, оптики, климатологи, экологи, искусствоведы... Представители этих специальностей вовлечены в проводимые на памятниках исследования и используют свои профессиональные знания в интересах общей реставрационной цели³. Из-за изначального различия физической и эстетической составляющей памятника искусства техническое знание в реставрации не заменит гуманитарное. Реставрация пребывает на стыке естественнонаучных и гуманитарных дисциплин. В сферу реставрационного знания вовлекается все больше научных дисциплин: это информатика, микробиология, климатология, психология восприятия и социальная психология. Разных специалистов объединяет стремление расширить интеллектуальные и технические возможности реставрационной отрасли, поэтому в кодексах реставрационной этики они признаются полноправными членами реставрационной профессии.

Научная реставрация подразумевает наличие всей полноты знаний о памятнике, о том, что с ним происходило и будет происходить в процессе реставрации. В настоящее время требуется объективная информация о физическом, знаковом, эстетическом состоянии памятника. Исследователями разрабатываются методы, которые и обеспечивают возможность максимального изучения памятника (в частности, изучение наслоений). При помощи приборов были увидены, зафиксированы и объяснены изменения в тональности красочного слоя под действием растворителей, а также искажения светоотражательной фактуры произведения в результате расчистки. Сейчас реставрационные знания основываются на точном измерении того, что делается с памятником (процент клеевых растворов, состав растворителей). Благодаря достижениям различных наук увеличиваются знания о памятнике и расширяются возможности по его сохранению.

³ Белозерова В.Г. Проблематика становления реставрации как новой научной дисциплины // Материальная база сферы культуры. Вып. 3. М., 1998. С. 69.

В последнее время среди реставраторов популярной становится идея о неполноте знаний о памятнике, поэтому приходится отказываться от ряда реставрационных действий, последствиями которых может стать фальсификация. Реставраторы мотивируют отказ еще и тем, что в будущем всегда остается возможность для более точного его познания. Использование при исследованиях микроскопов, рентгена, фотосъемок позволяет наблюдать за физическим состоянием памятника, приборы дают большее количество точных деталей. Микроуровневые исследования подтверждают чужеродность всех реставрационных материалов по отношению к оригиналу, заставляют локализовать и свести к минимуму все реставрационные мероприятия.

Привлечение научных теорий изменило представление о памятнике искусства как объекте реставрации. Научную и культурную ценность стал представлять весь информационный объем памятника. Изменился статус исторических напластований. Особую ценность приобрели исследования поведения реставрационных материалов, которые показали: памятник не является замкнутой системой с окончательным набором признаков. Теперь памятник рассматривается как система физико-химических, семиотических, эстетических функций, которые развиваются во времени и не имеют завершенности. Фрагментарная сохранность памятника признается как единственно достоверная.

Социальная организация современного реставрационного общества соответствует общепринятым научным формам. В развитых странах создана система крупных научно-исследовательских центров: это прежде всего Римский центр по реставрации, Бельгийский королевский институт охраны художественного наследия, Американский институт консервации, Государственный научно-исследовательский институт реставрации в Москве, реставрационные институты в Дюссельдорфе, Берлине, Варшаве и многих других городах мира. На базе этих центров регулярно организуются научные конференции и семинары. Все научные реставрационные центры выпускают журналы или периодические издания, перечень которых на настоящий момент включает более полусотни наименований. Издаются отдельные монографии и сборники научных

трудов⁴. По основным реставрационным специальностям выпущены учебные пособия. В каждой развитой стране создана система профессиональной подготовки реставраторов на базе высшей или средней школы, разработана система профессиональной аттестации. Реставрационное сообщество имеет иерархичную структуру по аналогии с научной академической системой. В США, Канаде, Англии, Германии, Швейцарии и других странах приняты кодексы профессиональной этики. Создана система международной координации реставрационной деятельности посредством международных организаций ЮНЕСКО, ИКОМОС, ИКОМ. Существуют международные нормативные документы, такие как Венецианская хартия (1964 г.), «Консерватор-реставратор: определение профессии» (1984 г., ИКОМ); «Нарский документ о подлинности» (принят в 1999 г.) В последнее время наблюдается тенденция разграничения научной и ремесленной реставрации. Среди отечественных специалистов первым, кто занимался данной проблемой, стал Л.А. Лелеков. В 60 – 70-х гг. XX в. в широких профессиональных кругах отсутствовала ясность в понимании того, что есть научное реставрационное знание. Большинство специалистов формально подходили к тому, что реставрация как род профессиональных занятий должна стать научной. В публикациях Л.А. Лелекова, О.В. Лелековой, К.Л. Лукичевой, В.В. Зверева, А.И. Комеча были сформулированы проблемы научной специфики реставрации⁵.

⁴ Белозерова В.Г. Указ. соч. С. 71.

⁵ Зверев В.В. О толковании основных терминов в научной реставрации // Художественное наследие. М., 1989. С. 44–60; Комеч А.И. Научность реставрации: понятие и оценки // Всесоюзная научная конференция музейных работников "Методологические проблемы охраны и реставрации музейных ценностей в СССР". М., 1987. С. 231–235; Комеч А.И. О критериях качества в реставрации живописи // Критерии оценки качества реставрации музейных художественных ценностей. М., 1990. С. 34–39; Лелеков Л.А. Проблемы теории и методологии реставрации; Он же. Методология реставрации в представлениях общественности // Всесоюзная научная конференция музейных работников "Методологические проблемы охраны и реставрации музейных ценностей в СССР". М., 1987. С. 1–13; Он же. Теоретические проблемы современной реставрационной науки // Художественное наследие. М., 1989. С. 5–43; Лукичева К.Л. Художественно-эстетические аспекты реставрации памятников искусства // Художественное наследие. М., 1989. Вып. 12. С. 6-41; Она же. Материальная структура, художественно-эстетические ка-

В 80-е гг. для отрасли статус научности считался неоспоримым и престижным, в связи с чем стала возникать ситуация подмены понятий. В ряде реставрационных центров определенный опыт успешной практики начали выдавать за научный результат, не понимая, что наличие современных приборов в реставрационной мастерской само по себе еще не обеспечивает научного качества проводимых работ. Подобное положение сохраняется и по сей день, оно весьма небезобидно для отрасли, ибо чревато постоянными откатами реставрационной практики на позиции ремесленной реставрации. С другой стороны, возрастает опасность развития научной реставрации в русле так называемых «наук-клише». В социологии под такими науками подразумевают отдельные виды практической деятельности в целях повышения социального престижа, имитирующие зрелые и развитые научные дисциплины. В «науках-клише» создаваемые в процессе удачной практики методики и принципы обрастают околону научными положениями. Поскольку в наше время многие даже бытовые задачи решаются с помощью самой сложной аппаратуры, то проблема демаркации собственно науки от «наук-клише» стала особенно актуальной для всего научного мира второй половины XX в.⁶

В 90-е гг. в связи с социальными реформами обострилось противостояние ремесленной реставрации, питаемой стихией нового антикварного рынка, и научной реставрации, ориентированной на современные достижения и продолжающей лучшие отечественные традиции предшествующих десятилетий. В последней четверти XX в. в научной реставрации усилилась тенденция к теоретическому осмыслению накопленного знания. Знаменательным событием в отечественной науке является первое учебное пособие по теории реставрации, написанное Ю.Г. Бобровым⁷. Однако в научных исследованиях отсутствует термин, обозначающий реставрацию как новую научную дисциплину. Традиционная «реставрация» семантически не соответствует современному содержанию реставрационного процесса, так же, впрочем, как и «консервация». Пока нет даже предложе-

чества и реставрация произведений искусства // Всесоюзная научная конференция музейных работников "Методологические проблемы охраны и реставрации музейных ценностей в СССР". М., 1987. С. 100–113.

⁶ Белозерова В.Г. Указ. соч. С. 75.

⁷ Бобров Ю.Г. История реставрации древнерусской живописи. Л., 1987.

ний для обозначения реставрационного знания хотя бы по образцу термина «музеология». Отсутствует договоренность по содержанию основных понятий и их терминологических эквивалентов. От реставрационных исследований требуют быстрых практических результатов. Слаба юридическая защищенность профессии. Но, несмотря на все вышеперечисленное, к концу XX в. в реставрационной отрасли оказался накопленным достаточный объем собственного научного содержания, который позволяет считать ее состоявшейся научной дисциплиной прикладного профиля.

Научное требование к объективности и рациональности знания принципиально изменило качество профессионального знания в реставрации. В ремесленной реставрации не ставился вопрос о том, каков памятник сам по себе в его наличной сохранности. Памятник должен был соответствовать представлениям реставратора об авторском замысле и вкусу заказчика. Данная субъективная установка оправдывала любой реставрационный произвол и делала ненужным знание, выводящее реставрацию за рамки стилистических предпочтений собственной эпохи. Научные нормативы обязывают исследователя получать объективную информацию о физическом, знаковом и эстетическом состоянии реставрируемого произведения. Появилась потребность, и стали разрабатываться такие методы работы, которые обеспечивали максимально возможную независимость полученного о памятнике знания от влияния идеологических и культурных систем современного реставратору общества. Только в размерностях научного типа мышления в реставрации могло появиться строгое различие аутентичного состава и исторических наслоений в памятнике. При этом возникает нечто новое, чего ранее не замечали или не знали. Например, были увидены, зафиксированы и объяснены изменения в тональности красочного слоя под действием растворителей, а также искажения светоотражательной способности фактуры произведений в результате их расчистки или укрепления. Научное наблюдение выражается в количественном учете изучаемых процессов. Реставрационное знание стало основываться на все более точном измерении того, что делают с памятником (процент клеевых растворов, состав растворителей и время обработки памятника, степень деструкции материала и пр.). Профессиональное знание обогатилось массой точных, детальных и разнообразных эмпирических данных. При этом досто-

верность наблюдений и правильность вытекающих из них выводов обеспечиваются их прохождением через общепринятые в науке критерии адекватности и рациональности знания. Для того чтобы удерживать реставрационное знание в параметрах науки, его необходимо все время теоретически и экспериментально обновлять. Традиционализм ремесленной реставрации несовместим с требованиями к качеству научного знания. Поэтому споры между противниками и сторонниками новых реставрационных материалов, которые в острой форме велись среди отечественных специалистов на протяжении 60 – 80-х гг., были спорами за и против научной реставрации как таковой. Принцип бесконечности познания в науке создает неограниченную перспективу для совершенствования реставрационной деятельности.

Использование при исследованиях памятников микроскопов, рентгена, фотосъемок в различных излучениях нарушило привычную человеческую размерность реставрационного наблюдения за физическим состоянием памятника. Приборы дали большое количество точных и детальных данных, которые до этого были вне пределов человеческого наблюдения. Микроуровневые исследования подтвердили и наглядно показали чужеродность всех реставрационных материалов по отношению к оригинальному составу памятника и необратимость реставрационного воздействия. В связи с этим возникла тенденция к тому, чтобы локализовать и свести к минимуму все реставрационные мероприятия, проводимые непосредственно на памятнике.

Большие перспективы для роста реставрационного знания связаны со сбором и компьютерной обработкой данных о материальном составе памятников и проведенных реставрациях. Возможность одновременного анализа большого объема предварительно обработанной информации облегчает открытие пока еще мало изученных закономерностей в изменениях состояния и сохранности памятников.

Привлечение научных теорий изменило само представление о памятнике искусства как объекте реставрации. При этом имеются в виду не только естественнонаучные теории, на которых основывается действие оптических приборов, но и новейшие структуралистские, семиотические и информационные теории, которые непосредственно влияют на проводимые на памятниках исследования.

Для ремесленной реставрации памятник был чем-то безусловно целостным, замкнутым и статичным, невзирая на все обстоятельства его исторического существования. Современные семиотические открытия и новые оптические данные позволили увидеть физическую и художественную многомерность структуры памятника, что произвело кардинальный переворот во всей реставрационной деятельности. Научную и культурную ценность стал представлять весь информационный объем памятника. Изменился статус исторических напластований на памятнике. Особую ценность приобрели исследования, связанные с фактами неожиданного «поведения» реставрационных материалов в составе памятника. Они позволили обнаружить несостоятельность традиционного представления о памятнике как о замкнутой системе с окончательным набором физических и эстетических признаков. Фотосъемки в различных излучениях показали расплывчатость понятия окончательной авторской воли. Памятник все чаще рассматривается как система физико-химических, семиотических и эстетических функций, которые развиваются во времени и не имеют однозначной завершенности. На реставрацию перестало влиять требование подчинить все происходящее в памятнике процессы традиционному идеалу завершенного и замкнутого в себе эстетического объекта. Наличная фрагментарная сохранность памятника признается как единственно достоверная основа для всех видов реставрационных исследований. Эстетический домысел перестает быть бесспорным аргументом при принятии реставрационного решения. Выяснилось, что некоторые как физические, так и нематериальные структуры памятника изменяются настолько медленно, что воспринимаются на уровне бытового сознания как неизменные, но, по сути, в памятнике нет полностью стабильных и неизменяющихся структур. Физико-химические исследования показали, что со временем меняются композиции веществ памятника, происходит естественное старение материалов, совершаются обменные процессы с внешней средой. Важнейшее значение для реставрации имеет открытие фактора исторической трансформации семиотического поля памятника, где накапливается временная коррекция знаковых функций, вплоть до полной их подмены или атрофии. Все это не оставляет места для поновительских иллюзий

ремесленной реставрации. Эстетическая интерпретация переносится в сферу восприятия и умозаключений.

Появление приборов исключило из процедуры наблюдения реставратором массу случайностей бытового, психологического и идеологического характера, благодаря чему возросла степень объективности реставрационных исследований памятника. Вместе с тем появилась возможность улучшенного оптического контроля за качеством реставрационных работ.

1.3. Становление принципов регулирования реставрационно-консервационного дела

Практически одновременно с началом реставрационных работ наметился процесс законодательного оформления деятельности реставраторов. Первыми были указы правителей о проведении ремонтов на конкретных памятниках⁸. Правда, следует отметить, что в подобных указах отмечался лишь сам ремонтируемый объект и иногда источники денежных средств (допустим, в Риме о взимании налогов с граждан на ремонты старых общественных зданий). Об ответственности мастера и сохранении облика объекта речь не шла. Самой главной являлась функциональная сторона: если памятник продолжал выполнять свое предназначение, то работы признавались успешными. Признание художественного значения исторического наследия произошло достаточно поздно: в 222 г. император Александр Север издал эдикт о древних памятниках Рима, суть которого сводилась к поддержанию состояния античных зданий за счет средств граждан. Однако идеологическая составляющая отношения к памятникам оказывалась на первом плане, поэтому в период распространения христианства подобные указы прекратили свое действие. По идеологическим соображениям христиане уничтожали греческие и римские храмы, разбивали статуи, сжигали библиотеки, в ходе иконоборчества ликвидировались иконы. Мрамор античных статуй пережигался на известь. Одним из первых документов, начавших данный процесс, стал Эдикт Феодо-

⁸ В качестве примера можно привести распоряжения Александра Македонского, Адриана и Септилия Севера.

сия II от 435 г. об уничтожении языческих храмов⁹. При разграблении Рима Константином, Аларихом уничтожались здания, выдающиеся ценности вывозились без соблюдения определенных правил перемещения (подобные правила разрабатывались гораздо позднее), исчезали без следа. До настоящего времени не дошло ни одного подлинного античного текста, многие архитектурные памятники оказались варварски переделаны и приспособлены под новые нужды. Но параллельно с этим развивалось законодательство по охране памятников. В IV в. Константином Великим было запрещено разрушать архитектурные здания и снимать с них украшения (римляне использовали старые здания в качестве каменоломен). Одним из первых проработанных законов стал эдикт Майориана (558 г.) об охране памятников. Памятники древности объявлялись частью современного города, вводился запрет на их разрушение. В Риме начали проводить систематические реставрационные работы по восстановлению художественного облика старых зданий. Делалось это за счет средств граждан. Король остготов Теодорих Великий (начало VI в.) издал распоряжение о сохранении памятников Палатина в Риме, для чего им было выделено 300 фунтов золота. Карл Великий ввел должность специального хранителя памятников искусства (первым хранителем стал Эйнхард)¹⁰. В эпоху Возрождения продолжали появляться акты по охране памятников, чему способствовали раскопки, проводившиеся в Риме. В 1514 г. папа Лев X поставил Рафаэля во главе раскопок. Папа Павел II (1468 г.) и папа Сикст IV (1474 г.) издали буллы по защите памятников архитектуры. Сходные постановления вышли в провинции Тоскана в 1571 г. Хотя по-прежнему никто не контролировал сам процесс реставрационной деятельности.

Изменение ситуации вокруг реставрационных работ наметилось лишь к концу XVIII в., когда появились первые законы об охране облика архитектурных памятников¹¹. На протяжении XIX в. формировались государственные органы, контролировавшие состояние памятников истории и культуры и их реставрацию. В частности, в 1830 г. во Франции была создана Генеральная инспекция

⁹ Михайловский Е.В. Реставрация памятников архитектуры. М., 1971. С. 53.

¹⁰ Там же. С. 88.

¹¹ В 1795 г. во Франции принят первый подобный закон.

исторических памятников, главными инспекторами которой стали Витэ и Мериме. Менялось отношение общественности к проблемам сохранности наследия. В. Гюго в 1825 г. выдвинул лозунг «Война разрушителям», под которыми понимались реставраторы, разрушающие памятники архитектуры. В 1820 г. в Риме был принят закон кардинала Панка о регистрации и сохранении движимых памятников прошлого. Существование подобных законов не мешало варварским реставрациям, которые характеризовались следующим образом: «Реставрационная мания не ограничивалась одной лишь областью архитектуры, а захватила под давлением моды и другие искусства – живопись, скульптуру и искусство прикладное и декоративное... В это время (речь идет о второй половине XIX в.) были вандальски переписаны реставраторами все наиболее популярные картины европейских музеев, были “восполнены” знаменитые статуи ... и безнадежно искажены всевозможными доделками и переделками предметы декоративного искусства. Реставрационный “зуд” по-разному преломлялся в различных странах»¹².

Одним из первых примеров контроля общественности за процессом реставраций стало основание в 1867 г. английского Общества защиты древних зданий, во главе которого встали крупнейшие деятели английского искусства и искусствоведения того времени: Уильям Моррис, Берн Джонс, Джон Рёскин. Общество приняло на себя охрану и защиту от повреждений и искажающих реставраций всех архитектурных памятников Великобритании еще до издания первого английского закона об охране (1899 г.). Благодаря значительной активности в этом вопросе английской общественности, деятельность которой привела к организации указанного общества, обсуждавшего ежегодно результаты своей работы и публиковавшего свои отчеты, все мероприятия по охране и надзору за реставрационными работами были в Англии даже более действенными, чем это могло бы быть при надзоре одного лишь государства, законодательные акты которого, кстати, там не касались церквей и некоторых других категорий архитектурных памятников. Особенно важным было то, что постоянное широкое общественное обсуждение проблем, связанных с реставрацией и охраной древних зданий, помогло выработать в Великобритании строгие научные

¹² Грабарь И.Э. О русской архитектуре. М., 1969. С. 382.

принципы проведения реставрационных работ, характеризующие английскую школу реставрации¹³. В России Императорская археологическая комиссия в Санкт-Петербурге и Комиссия по сохранению древних памятников при Московском археологическом обществе подняли вопрос о контроле за реставрационными работами. С 1889 г. Императорская археологическая комиссия получила исключительное право на раскопки и реставрацию. Еще в 1877 г. Синод запретил проводить ремонт и реставрацию в церквях без разрешения археологического общества.

Постепенно начался процесс выработки законов об охране памятников истории и культуры, что тоже способствовало усилению контроля государства и общества за реставраторами. В венгерском законе (1881 г.) в статье первой совершенно четко проговаривалось, что под художественным памятником понимается «всякая находящаяся на земле или под землей постройка или принадлежности к ней, имеющие ценность исторического или художественного памятника»¹⁴. По итальянскому закону охране подлежат всякие предметы, имеющие ценность по своей древности, или произведения искусств. В законе швейцарского кантона Берн говорилось о строительных памятниках, имеющих цену как «древности»¹⁵. Любопытно в этом отношении изменение формулировок в русских официальных документах конца XIX – начала XX в. В утвержденном в 1898 г. временном уставе Академии художеств, на которую в то время наряду с Археологической комиссией была возложена основная доля забот по охране памятников архитектуры в нашей стране, говорится, что Академия художеств должна «наблюдать, чтобы памятники искусства в Империи не уничтожались, а равно не обновлялись без ведома и участия Академии»¹⁶. В статье первой проекта закона об охране памятников (1911 г.) говорилось, что охране подлежат памятники архитектуры, «которые признаны имеющими значение исторического познания и любви к отечественной истории»¹⁷. В английском законе 1913 г. говорилось, что архитектурными памятниками являются такие, «сохранение кото-

¹³ Моррис У. Искусство и жизнь. М., 1973. С. 61.

¹⁴ Михайловский Е.В. Указ. соч. С. 171.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 173.

¹⁷ Там же.

рых имеет общественное значение благодаря заключенной в них исторической, архитектурной, мемориальной, художественной или археологической ценности»¹⁸. Постепенно было сформировано представление о ценности памятника для истории и культуры конкретной страны, ценность рассматривалась в рамках национальных. Преодоление подобных рамок произойдет лишь к концу XX в.

Говоря о законодательной основе деятельности реставраторов, хотелось бы обратиться к российскому опыту в данной сфере, поскольку именно в России практика варварских реставраций не стала массовой благодаря проработанному законодательству. Изданные в 1820-х гг. и позднее подтвержденные законодательные установления об охране древних памятников напрямую и самым жестким образом запрещали изменение облика и структуры памятников древности при их «возобновлении», т.е. реставрацию в привычном нам значении этого слова (строжайше запрещалось «переменять план и фасад древних памятников», а на возобновление древней живописи, убранства и вообще художественных предметов древности требовалось «высочайшее» разрешение императора)¹⁹.

В официальных документах России вплоть до 80 – 90-х годов XIX в. для обозначения реставрации памятников древности употреблялось слово «возобновление», тогда как заимствованное из итало-французского обихода (точнее, из обихода академических пансионеров – стажеров Французской академии архитектуры в Риме) словцо «реставрация» первоначально имело разговорный, жаргонный характер, присущий по преимуществу художническому кругу, и обозначало «выправку, вычинку, восстановление обветшавшего здания, картины или поломанного ваяния», а также излюбленный академический экзерсис – «вычерчивание древнего здания по догадке из следов развалин»²⁰. Научное понятие о реставрации пришло в Россию вместе с учением о реставрации исторических памятников Виолле ле Дюка и впервые появилось в русском официальном и литературном обиходе практически одновременно с постановкой вопроса о введении строгого государственного надзо-

¹⁸ Михайловский Е.В. Указ. соч.

¹⁹ Охрана памятников истории и культуры в России XVIII – начала XX вв.: Сб. док. М., 1978. С. 119.

²⁰ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. СПб.; М., 1882. Т. 4. С. 93.

ра и контроля. Надзор и контроль вскоре были законодательно установлены и возложены на соответствующие научные правительственные учреждения, ведавшие памятниками искусства (Академия художеств) и старины (Археологическая комиссия).

Успехам сохранения древних памятников от реставрационных посягательств способствовало в немалой степени и то, что подавляющая часть образованного русского общества разделяла закрепленный в законодательстве охранительный подход к сохранению культурного наследия и негативное отношение к реставрации памятников как восстановлению их первоначального облика, о чем убедительно свидетельствует специальная запись в уставе Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины – наиболее представительной общественной организации, объединившей в начале нашего столетия знатоков отечественной старины, ученых, деятелей художественной культуры и лидеров общественного мнения²¹.

Отношение общества к реставрации памятников искусства и старины в дореволюционной России на первых порах было без существенных изменений унаследовано советским законодательством. Постановление ВЦИК и СНК РСФСР «Об учете и охране памятников искусства, старины и природы» от 7.01.1924 г., устанавливая основы охраны памятников в РСФСР, в том числе вводя разрешительный порядок производства работ на памятниках, поставило реставрацию в одном ряду между ремонтом, с одной стороны, и переделкой и сносом памятников – с другой, т.е. зафиксировало представление об амбивалентном, неоднозначном и тем самым потенциально опасном характере реставрации. На практике это выразилось в половинчатом допущении реставрационных работ, когда из двух видов реставрационного вмешательства – удаления наслоений и восполнения утраченных частей – первое приветствовалось, а второе отвергалось. В 1932 г., при переходе к французской модели организации дела охраны памятников, к компетенции Комитета по охране памятников при Президиуме ВЦИК было отнесено «разрешение вопросов о переделках, реставрации и, в случае

²¹ Подъяпольский А. О нормативно-правовом регулировании в области реставрации памятников материальной культуры // Материальная база сферы культуры. М., 1998. Вып. 4. С. 11.

необходимости, разборке памятников»²². Здесь негативное отношение к реставрации было выражено законодателем еще более рельефно, поскольку последняя обрела теперь свое место между переделкой и разборкой памятника, т.е. между его частичным и полным уничтожением. Неприятие реставрации, обусловленное реакцией на безоглядное увлечение в 1920-х гг. массовыми реставрационными раскрытиями и «восстановлением первоначального облика» художественных памятников, привело к тому, что при осуществлении реформы системы охраны памятников в РСФСР в новом законодательном документе об охране исторических памятников (заменившем ранее действовавшие документы 1924 г.) реставрация уже вовсе не упоминалась, а в качестве средств сохранения памятников были предписаны «ремонт и приведение их в исправное состояние»²³. Логическим завершением этой реформы явилось закрытие Центральных государственных реставрационных мастерских, а вместе с тем и "закрытие" реставрации как таковой, уступившей место ремонту. В послевоенный период появилось постановление Совета Министров СССР «О мерах улучшения охраны памятников культуры» от 14.10.1948 г., содержавшее «Положение об охране памятников культуры», полностью легализовавшее реставрацию памятников, и было организовано издание вдогонку ряда ведомственных инструкций, обеспечивавших реставрации самый благоприятный режим²⁴. Здесь впервые нормативно вводится понятие «дело реставрации», говорится о руководстве реставрацией со стороны государства, органов государственного управления, а также о «государственном контроле за делом реставрации». Практический результат постановления выразился в том, что реставрация памятников получила статус особой государственной задачи, которой остается и сейчас.

Обращаясь к опыту формирования международного законодательства в сфере контроля за консервационно-реставрационной деятельностью, надо говорить об «Афинской хартии» 1931 г., где речь шла о необходимости сохранять историческую застройку городов, о контроле за строительными работами. «Венецианская хар-

²² Цит. по: Подъяпольский А. Указ. соч. С. 12.

²³ Постановление ВЦИК и СНК РСФСР от 10 августа 1933 г. // Охрана памятников истории и культуры: Сб. док. М., 1973. С. 60–61.

²⁴ Там же.

тия» (принята ИКОМОС в 1964 г.) четко проговаривала цели, задачи консервации и реставрации, правила их проведения. Кроме того, заявлялся принцип доступности реставрационно-консервационной документации. Признавался контроль со стороны ЮНЕСКО за проведением всех работ на памятниках истории и культуры. В 1972 г. ЮНЕСКО была принята Конвенция «О сохранении культурного и природного наследия». Во исполнение данной конвенции был создан Комитет Всемирного наследия, на который была возложена обязанность по организации сохранения и популяризации Всемирного наследия, а также ведение Списка объектов, имеющих «выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства, науки, эстетики, консервации или природной красоты» и «Списка Всемирного наследия, находящегося под угрозой». Сегодня в Список Всемирного наследия входят 690 объектов из 122 стран. В «Нарском документе о подлинности» (разработан в 1994 г., принят ИКОМОС в 1999 г.) оговорены принципы многообразия культур и культурного наследия, общности культурного наследия. Ответственность за сохранение и управление культурным наследием возлагалась на то культурное сообщество, которое его создало, а потом и на тех, кто проявляет о нем заботу. По сути, это стало закреплением прав международных организаций контролировать процесс реставрационных работ.

Если говорить о персональной ответственности реставратора за проводимые работы, то речь должна идти о кодексах профессиональной этики. Первое письменное оформление этических норм было предпринято в 1967 г. Американской группой консервации и реставрации; изменения в «Кодексе консерватора-реставратора» принимались на ежегодном заседании группы в Торонто в 1975 г. Кодекс состоял из нескольких параграфов. В первом параграфе проговаривались обязательства перед исторической и художественной ценностью произведения, а именно: уважение к эстетической, художественной, физической, исторической целостности объекта. Консерватор должен нести обязательства за то, чтобы его работы были в пределах профессиональной компетенции, соблюдались единые стандарты обработки. Консерватору запрещалось применять и рекомендовать обработку, которая не соответствует данным памятника. На первый план выводилось качество обработки. Главным принципом признавалась обратимость – консерватор мог использо-

вать лишь те материалы, которые в дальнейшем удалялись без вреда. Запрещалось изменять первоначальный вид объекта. Вторым параграфом фиксировалась ответственность реставратора перед владельцем или хранителем. Так как владелец или хранитель зачастую оказывались не очень сведущими в деле консервации и реставрации, консерватор был обязан честно объяснить, как он рекомендует обращаться с памятником. Консерватор должен провести экспертизы, на основе которых составляется протокол, получаются рекомендации экспертов. Такой же протокол составляется и по самой обработке — это так называемый паспорт реставратора (сообщает о методике и технике работ). В третьем параграфе отмечались отношения с коллегами, учеными, в рамках которых консерватор обязан делиться знаниями с коллегами, студентами. Вводился интересный принцип ответственности за своих учеников. Запрещалось проводить работы вне компетенции, давать отрицательный отзыв о компетенции своих коллег, давать оценки предметов.

Последним документом в череде кодексов стал «Кодекс честности реставратора», принятый в 1986 г. в Швейцарии. Он несколько отличается от большинства других: в общие обязанности входит полная ответственность реставратора за ценность, отношения реставратора с владельцем основываются на доверии, уважении. К компетенциям относят такое выполнение, которое не приведет к порче и фальсификации. Качество выполненной работы оценивается независимо от ранних реставраций. К задачам реставратора относится разработка методов, направленных на предотвращение повреждений предмета, объем работ фиксируется как минимальный (только самые необходимые). Вводятся принципы повышения квалификации, общения в рамках ученого сообщества.

Следует четко понимать, что никакой законодательной ответственности за нарушение кодексов профессиональной этики быть не может. Это исключительно внутренние документы сообщества реставраторов. Многие современные реставраторы считают, что перевод в правовое поле контроля за реставрационной деятельностью просто невозможен. В правовом плане вопрос о введении (законодательным способом) государственного регулирования в области реставрации памятников материальной культуры представляет собой главным образом вопрос о возможности осуществления такой операции без насилия над естественным порядком вещей,

т.е. о правомерности введения государственного регулирования, властного присутствия в сфере осуществления профессиональной деятельности. Реставрация как профессиональная деятельность – это подряд, исполнение реставратором профессиональной задачи (поручения). Как таковая, реставрация принадлежит исключительно частноправовой сфере, регулируемой гражданским законодательством. Непосредственными последствиями перевода реставрации в публично-правовую сферу окажется перенос профессиональной проблематики в сферу действия публичных юридических лиц, как считает А. Подъяпольский, профанация профессии реставратора (в широком значении этого понятия – от ремесла до искусства), а также поражение в правах всех сторон, участвующих в реставрации памятников материальной культуры: владельцев памятников, инвесторов, реставраторов, причем реставраторов особенно, поскольку вовлечение их в публично-правовые отношения сделает их властно-зависимыми в осуществлении своей профессиональной деятельности от органов и, самое главное, – лиц, осуществляющих государственное регулирование в сфере реставрации памятников материальной культуры²⁵. На современном этапе необходимо довольствоваться контролем со стороны самих реставраторов-консерваторов и международных организаций.

1.4. Основы консервации и реставрации музейных предметов

Консервация музейных предметов подразумевает поддержание их физической сохранности. Под консервацией понимается целый комплекс мероприятий: чистка, содержание в чистоте, сохранение от неблагоприятных воздействий, своевременная изоляция заболевшего предмета, первичные меры по его спасению.

Выделяют общеконсервационные мероприятия – мероприятия, применяемые для всех видов музейных предметов, для поддержания их физического состояния (температурно-влажностный режим, световой режим, поддержание чистоты предмета, предохранение от механических повреждений) и частные – применяемые к отдельным видам материалов (например, для тканей, шитья, предметы из ме-

²⁵ Подъяпольский А. Указ. соч. С. 22.

талла). К общеконсервационным мероприятиям относятся соблюдение температурно-влажностного режима, светового режима, защита от пыли, борьба с механическими повреждениями. Консервационные мероприятия расписываются в инструкциях для сотрудников музеев и реставрационных мастерских. Их применение начинается сразу при поступлении предмета в музей. Консервационных мер частного порядка требуют историко-бытовые, этнографические предметы, особое внимание должно уделяться тканям, шитью, украшениям, что связано с ломкостью волокна под влиянием пыли, моли, клещей. Для предохранения от пыли необходимо помещать предметы в шкафы с плотными створками, дважды в год осуществлять проветривание (в сухую погоду весной и осенью) предметов на воздухе, в тени. Также соблюдаются следующие правила: 1) сшитые предметы хранятся на плечиках в шкафах, плечи по размеру полностью совпадают с предметом, их завершение должно быть мягким; 2) необходимо избегать сгибов и складок на текстильных предметах, для чего их помещают на специальные валики; 3) при неизбежных сгибах необходимо регулярно перемещать экспонат таким образом, чтобы сгиб оказывался на новом месте. Для хранения мелких экспонатов используются другие куски тканей, картон. Гобелены хранятся на валиках в чехлах. Для борьбы с молью и клещами применяют меры дезинсекции. При экспонировании тканевых предметов выполняются следующие правила:

1. Окна снабжаются занавесями.
2. Витрины на ночь покрываются чехлами.
3. Старые ткани экспонируются только в горизонтальном положении.
4. При экспонировании старых тканей в вертикальном положении рекомендуется поддержка холстом.
5. Запрещается использование металлических предметов (гвоздей, булавок), которые приводят к механическим повреждениям и появлению ржавчины.
6. Запрещается герметичное закрытие тканей стеклом во избежание застоя воздуха.
7. Очищение тканей возможно лишь с помощью мягких беличьих кистей и щеток.
8. Для выколачивания пыли используются влажные полотна белой материи, запрещено применение пылесосов.

9. Мытье ткани допускается в исключительных случаях. Используется дистиллированная вода, ведется ручная стирка. Некоторые виды тканей стираются на специальных валиках (или бутылках), сушатся на полотне или холсте. При работе с антикварными тканями необходимы консультации специалистов.

При хранении предметов из металла следует учитывать физико-химические свойства самого металла. Одной из самых распространенных проблем для золота является потускнение, для борьбы с которым предмет моется в теплой мыльной воде и прополаскивается. Соприкосновение с серебром приводит к появлению пятен, легко выводимых в 5-процентном растворе серной кислоты. Предметы из серебра также обрабатывают мыльной водой. Для борьбы с примесями можно использовать 10-процентный раствор муравьиной кислоты, в случае обнаружения ржавчины требуется консультация специалиста. Основные консервационные меры, предохраняющие от ржавчины, включают поддержание температурно-влажностного режима. Все вновь поступающие предметы очищают, покрывают парафином. Желательно, чтобы с ними работали в матерчатых перчатках. Оружие должно храниться в боевом состоянии, регулярно смазываться. При хранении предметов из меди необходимо учитывать, что в основном идут сплавы. Экспонаты, выполненные из меди в сплаве с бронзой, легко окисляются, на них появляются пятна различных оттенков. Такие пятна удаляются костяным инструментом и мелом. Сплавы меди, свинца и цинка дают «дикуую патину», которая в отличие от благородной является болезнью металла. Это заболевание легко передается от одной вещи к другой, поэтому требуется изоляция больного экспоната (обычно покрывается воском). На предметах из свинца зачастую появляется белый налет, который может удалить только профессиональный реставратор.

При хранении керамики учитывается ее состав, технология обжига. Традиционными проблемами керамических предметов являются трещины, расслоение (крошение), налеты, выцветы от солей, плесень, механические повреждения, примеси посторонних веществ. Главными консервационными мерами здесь будут: соблюдение влажностного режима (температура роли не играет), упаковка в бумагу, перекладка специальными заполнителями. Отсыревшую керамику необходимо своевременно просушивать. Допускается очистка губкой (при выступании легкорастворимых со-

лей на поверхности). При сложных работах необходима консультация специалиста. Для предотвращения забивания пор предмет погружают в ванну в 2-процентный раствор желатина (держат до прекращения выхода пузырьков), затем покрывают 3 – 5-процентным раствором формалина. Если керамическое изделие не водостойчиво, оно покрывается желатином. Склеивание проводится 50-процентным раствором желатина в этиловом спирте, раствором каучука в бензине (бензоле).

При хранении предметов из кожи необходимо создавать оптимальный влажностный режим, для предохранения от пересыхания проводится протирание касторовым маслом с примесью глицерина.

Хранение деревянных изделий требует соблюдения влажностного режима, поскольку повышенная влажность ведет к загниванию, отслоению лака, отклеиванию инкрустаций.

При хранении изделий из кости основным также является влажностный режим. Для предотвращения пересыхания вещей, не имеющих художественной ценности, используется желатин, если высыхание произошло – 5-процентный раствор формалина. В случае, когда установлена художественная ценность, применяется покрытие воском.

При хранении акварелей необходимо помнить, что они боятся прямого солнечного света и сырости. При экспонировании акварели не вешают прямо на стены (обычно на турникеты). Размещение света должно быть таким, чтобы не было прямого попадания на листы. В ряде случаев (краски на основе меди) вреден любой свет. Для предохранения от пыли необходимо плотнее прикрывать витрины стеклом. Незастекленная акварель содержится в папках. Аналогичным образом хранится гуашь.

Масляная живопись на загрунтованном холсте является одним из самых популярных экспонатов музея, при этом легче всего деформируется. Для предохранения от механических повреждений:

- 1) при упаковке необходимо так разместить картину, чтобы она не болталась в ящике, укрепить ее специальными планками с бумажной подкладкой по бортикам ящика;
- 2) при переноске картины брать за раму, а не за подрамник;
- 3) пыль удалять мягкой чистой сухой тряпочкой;
- 4) вешать на прочные шнуры, дополнительно укрепляя проволокой и тросами;

- 5) оберегать картины от прикосновений и ударов;
- 6) избегать нахождения картины на ветру.

Помимо прорывов, выбоин в краске зачастую отмечаются ее пожухание, осыпание, глубокие и распространенные трещины, помутнение красочного слоя в результате повреждения лака, провисание холста, плесень, деревянные вредители. Повреждения получаются в результате неправильно выполненной работы. Пожухание связано с неправильной накладкой слоев, осыпание – с неправильной грунтовкой. Несоблюдение температурно-влажностного режима также оказывает свое влияние: повышение температур влечет за собой осыпание красочного слоя, повышенная влажность – провисание холста, плесень на грунтовках, разложение лака. Герметичная закупорка картины вредна, особенно для картин «старше» одного года. Масляная живопись чувствительна к свету: при темноте масло может желтеть, солнечный свет может привести к выцветанию. Чистота воздуха также важна для сохранности картин, примеси вызывают потемнение красок. Подрамники должны быть из сухого дерева, с хорошо подогнанными по углам пазами, углы подрамника скашиваются, чтобы уменьшалось давление на холст. Провисание подрамника исправляется подбиванием клинышков на уголках подрамника. При обнаружении трещин, выбоин необходимо обращаться к профессиональным реставраторам.

При хранении в запасниках используется развеска на решетчатых щитах; расположение картин на полу, у стен вредно. При стесненных условиях лучше ставить не прямо на пол, а на широкие деревянные бруски, картину размещать вертикально, предотвращая прикосновения к соседним предметам. Можно использовать подкладки из холстины. Очень большие картины без подрамников необходимо хранить на специальных валах (из сухого дерева, диаметром более 60 см), красочным слоем наружу с использованием прокладок из мягкой бумаги. Такие валы могут размещаться вертикально или горизонтально в подвешенном виде. При перевозке валов используются двусторонние продольные подставки.

Пастель как более хрупкая и легко осыпающаяся в открытом виде не хранится. Ее следует застеклять с использованием специальных прокладок.

При хранении иконописи важным является температурно-влажностный режим. Деревянные щиты икон подвержены воздей-

ствию влаги и температуры, поэтому при перемещении из одной температурно-влажностной среды в другую необходимо использовать карантинные мероприятия для акклиматизации. Оптимальной является температура 12 – 13° С, резкие колебания температуры ведут к нарушению связей между элементами иконы (осыпание, выпадение шпонок, коробление доски). Сырость ведет к отслаиванию поволоки, появлению плесени, загниванию. Герметичное застекление для икон невозможно. При экспонировании иконы размещаются на полках или собственных скобах. В хранилищах иконы должны находиться на стеллажах в вертикальном положении, на стеллаже должны быть расположены специальные ячейки, в которых икона и закрепляется. При возникновении повреждения необходимо провести консервационные работы (поврежденное место заклеивается папиросной бумагой с применением яично-желатинового клея), обратиться к реставратору.

Специфические мероприятия проводятся при хранении и экспонировании скульптуры. Особо хрупкой является мраморная, гипсовая боится сырости. Мрамор подвержен влиянию пыли, влаги, перепадов температуры. Пыль оседает в его порах и меняет окраску. Пыль удаляется пуховой или меховой щеткой. Хранится мрамор в специальных чехлах. Перенос осуществляется в чехлах, или используются белые матерчатые перчатки, чтобы избежать контакта с руками. При перемещении нельзя допускать ударов, толчков. Большие скульптуры передвигают на тележках или носилках. Промывка скульптуры осуществляется осторожно, поскольку есть опасность повредить патину или увеличить трещины. Промывается скульптура нейтральным мылом и мягкой кистью, недопустимо использование кислот. При любых осложнениях лучше обратиться к реставраторам. Для садовой скульптуры опасна низкая температура, поскольку вмерзание влаги в поры ведет к расширению трещин. Садовая скульптура требует деревянных чехлов, моется она только в хорошую погоду. Особое внимание уделяется защите скульптуры от деревьев, нависших веток.

Для зоологических и ботанических экспонатов вредно влияние солнечного света – их хранят в темных шкафах. Резкие скачки температуры приводят к образованию трещин, повышенная влажность провоцирует размножение жучков-вредителей. Чучела и шкуры нельзя размещать в плотно закрытых витринах. Удаление

пыли допускается специальными меховыми щетками и кистями. При малейших подозрениях на наличие жучков-вредителей необходимо обращаться к специалистам.

В настоящее время специалистами разрабатываются новые приемы, обеспечивающие сохранность музейных предметов, публикуются исследования, посвященные отдельным видам материалов, ведутся комплексные наблюдения за поведением различных типов памятников.

Лекция 2. Восстановление и сохранение памятников в Европе

2.1. Отношение к памятникам истории и культуры в Европе.

2.2. Становление консервации и реставрации как науки.

2.1. Отношение к памятникам истории и культуры в Европе

Человечество достаточно рано проявляло интерес к памятникам истории и культуры: в коллекции Навуходоносора есть работы, созданные для шумерского правителя Шульги, рельефы и статуи ассирийских царей. Зафиксированы переделки сфинкса фараона Хефрена в Гизе. Александр Македонский в Вавилоне приказал восстановить ступенчатую башню Этеменанки, его войско расчистило зиккурат от мусора (хотя по приказу того же Македонского полностью разрушена столица персов). В период античности по мере разрушения памятники перестраивались (например, ситуация вокруг храма Геры в Олимпии)²⁶. В памятниках ценилось, в первую очередь, функциональное предназначение, поэтому допускались любые переделки, перестройки, дополнения, доделки.

В Древнем Риме отношение к памятникам истории и культуры меняется: на первый план выходит их мемориальное значение, что влечет за собой ограничение объема работ. Допускается исключительно восстановление памятника. Ярким примером подобного обращения с архитектурными сооружениями является судьба Пантеона. После пожара 110 г. его реставрировали при Адриане, затем

²⁶ Михайловский Е.В. Указ. соч. С. 66.

уже в III в. при Септимии Севере. Фактически Пантеон был восстановлен.

Нередко при восстановлении памятники переделывались, изменялись портретные черты, вводились новые символы. При фараоне Рамзесе II были переделаны колоссы Мирмасхау, узурпированы памятники периода правления Эхнатона. Примеры узурпаций мы находим и в период эллинизма: у статуй фараонов открывается лицо Гая Юлия Цезаря²⁷.

Первое зафиксированное признание художественного значения архитектурного сооружения относится к III в. н.э. (222 г.), связано оно с эдиктом императора Александра Севера.

По мнению современных исследователей, античные реставрационные работы выполнялись на высоком техническом уровне. Найдены скульптуры с восстановлением утрат (Эрот, натягивающий тетиву, – восстановление ноги). Павсаний в «Описаниях Эллады» говорит о скульпторе Дамофонте: «...отлично пригнал и исправил слоновую кость на статуе Зевса в Олимпии, когда она стала трескаться; ему со стороны элейцев воздается великий почет»²⁸. Тот же самый автор сообщил о приспособлении храмовой скульптуры к новым условиям и ее обновлении: «...в одном храме одну из статуй подновила одна из Левкипид, бывшая жрицей у богинь, в честь которой был храм, заменив ей лицо, носившее черты другого искусства, другим, сделанным по правилам искусства ей современного»²⁹. Гай Светоний Транквилл сообщал о том, как римские императоры переделывают памятники древнегреческого искусства. Подобным увлекался Гай Калигула: «Он распорядился привезти из Греции изображения богов, прославленные и почитаемые и искусством, в их числе даже Зевса Олимпийского, чтобы снять с них головы и заменить своими»³⁰. В древнем мире мероприятия по сохранению памятников соседствовали со стремлением приспособить их к современным потребностям.

Безусловно, превращение христианства в государственную религию в Римской империи не могло не сказаться на судьбе истори-

²⁷ Яхонт О.В. Реставрация памятников античной скульптуры // Художник. 1972. № 8. С. 57.

²⁸ Павсаний. Описание Эллады. М., 1994. Т. 1. С. 117.

²⁹ Там же.

³⁰ Транквилл Гай Светоний. Жизнь двенадцати цезарей. М., 1996. С. 94.

ческого наследия Древнего мира: христиане разрушали греческие и римские храмы, разбивали статуи, сжигали библиотеки, иконы, использовали мрамор статуй. До наших дней не дошло ни одного подлинного античного текста, многие архитектурные памятники были переделаны и приспособлены под новые нужды, что объясняется функциональным подходом к ценности предмета.

В средневековье при сохранении функционального отношения к памятнику меняются задачи реставрации: теперь реставраторы занимаются не восстановлением, а скорее обновлением памятников. Безусловно, в связи с распространением христианства начинается процесс уничтожения языческих памятников (эдикт Феодосия II, ограбление Рима Константином, Аларихом, завоевание крестоносцами Константинополя). Однако одновременно с этим стало развиваться законодательство по охране памятников. В IV в. Константин Великий запретил разрушать архитектурные здания и снимать с них украшения (римляне использовали старые здания в качестве каменоломен). Одним из первых проработанных законов стал эдикт Майориана (558 г.) об охране памятников. В нем памятники объявлялись частью современного города, вводился запрет на их разрушение. В Риме за счет граждан начали проводить систематические реставрационные работы по восстановлению художественного облика старых зданий. В начале VI в. король остготов Теодорих Великий издал распоряжение о сохранении памятников Палатина в Риме, для чего им было выделено 300 фунтов золота. Карл Великий ввел должность специального хранителя памятников искусства (первым из них стал Эйнхард)³¹.

В эпоху Возрождения продолжали появляться акты по охране памятников, чему способствовали раскопки, проводившиеся в Риме. В 1514 г. папа Лев X поставил Рафаэля во главе раскопок. Папа Павел II (1468 г.) и папа Сикст IV (1474 г.) издали буллы по защите памятников архитектуры. Сходные постановления вышли в провинции Тоскана в 1571 г. Однако акты и постановления не мешали варварскому отношению к произведениям искусства, примером чего может служить судьба «Тайной вечери» Леонардо да Винчи. «Тайная вечеря» украшала трапезную монастыря Санта-Мария делла Грация, была выполнена масляной краской на стене.

³¹ Михайловский Е.В. Указ. соч. С. 88.

В 1565 г. Вазари уже видел ее разрушенной, а в 1652 г. монахи прорубили дверь в нижней части картины.

На протяжении XV – XVI в. поновления оставались привычными. Так, Вазари, рассказывая о коллекции Медичи, упоминал реставрационные работы Верроккио (1435 – 1488 гг.), доделывавшего ноги и руки скульптурам. Микеланджело восстанавливал античные скульптуры, в том числе голову Сатира из галереи Уффици. Б. Челлини вспоминал: «Я восстановил прекрасного мраморного Ганимеда из греческого мрамора. Доделывал древности из округа Ареццо – бронзовые статуэтки и Химеру»³². Большинство скульпторов того периода зарабатывали реставрационными работами. Коллекционер Андреа де Валле заказывал такие реставрации скульптору Лоренцетто. Так, Лоренцетто разработал сад для кардинала де Валле, где использовались древние колонны, базы и капители, древние саркофаги, фриз из обломков древних произведений; в нишах он выставил древние статуи (как реставрированные, так и нет). Восстановительные работы проводил по эстетическим побуждениям: статуи должны быть без уродства.

В XVI в. в папском дворце как музей сформировался зал статуй Бельведера, где были собраны памятники античной пластики (Бельведерский торс, Аполлон Бельведерский, Лаокоон, Спящая Ариадна), большинство из которых было восстановлено. Их реставрацией прославился Джованни Монторсоли (1507 – 1563 гг.), им выполнены работы по восстановлению Аполлона Бельведерского, Лаокоона. Монторсоли удачно воспроизводил композицию скульптур, но, к сожалению, переполировал всю фигуру Аполлона Бельведерского, исказив тем самым первоначальную форму и фактуру. Он не пользовался общепринятым на тот момент приемом замены даже сохранившихся античных частей новыми, если старые части не нравились заказчику.

В целом к XVI в. господствующими принципами реставрации стали доделка и поновление, продержавшиеся вплоть до конца XIX в. Особенно часто их применяли Бернини (1598 – 1680 гг.) и Жиардон (1628 – 1715 гг.). Оба эти мастера любили наново полировать мрамор, поскольку он терял цвет. Бернини так восстановил ряд античных статуй, среди которых Арес Людовизи из музея Терм

³² Жизнь Бенвенуто Челлини, написанная им самим. М., 1958. С. 103.

в Риме, Афродита с Эротом (в настоящее время в Эрмитаже). Им был проработан принцип помывки античного мрамора азотной кислотой для придания белизны. Жирардон при реставрации Афродиты из Арля обработал ее поверхность кислотами и резцом, в результате чего статуя приобрела новые черты. Большинство античных статуй, реставрированных данным мастером, исправлялись, приводились к однообразию³³.

В XVII в. вторжение в античный памятник стало правилом, его методично исправляли под требования времени. Правда, были и удачные реставрации. Так, Альгарди восстановил Афину Палладу Людовизи. Такая ситуация сохранялась на протяжении XVIII в., хотя к концу этого века стали обращать внимание на историческую ценность памятника. Декреты национального Конвента во Франции заставили общественность заговорить о значении наследия прошлого. В Англии современники прозвали Джона Уайета (конец XVIII в.) разрушителем за его страсть к полной перестройке при реставрации. Таким образом он полностью перестроил соборы в Солсбери и Дерхэме. Однако это скорее исключение из правила. Ведущим реставратором считался Бартоломео Кавачелли, выпустивший в Риме трехтомник «Восстановление античных статуй, бюстов, барельефов» с репродукциями в приложениях. Несмотря на рост популярности реставрационного ремесла, увеличения количества профессиональных мастерских, выход первых трактатов, к реставрации привлекались случайные люди, которые могли из обломков античных скульптур по своему желанию восстановить одну, содрать патину. Против подобного положения дел выступил Иоган Иохим Винкельман, который в 1764 г. опубликовал «Историю искусств древности», посвятив реставрации отдельную главу. В ней Винкельман открыто заявил о вреде принципа поновления, приводящего к искажению античного памятника. Он также призвал учитывать при реставрационных работах стиль и манеру мастера³⁴. К сожалению, рекомендациям Винкельмана начали следовать лишь в XIX в., когда были сформулированы основы научной реставра-

³³ Яхонт О.В. Возрожденные шедевры. Реставрация скульптуры. М., 1980. С. 125.

³⁴ Михайловский Е.В. Указ. соч. С. 94.

ции и в обществе изменилось восприятие ценности исторических памятников и всего историко-культурного наследия.

К началу XIX в. отношение к историческому наследию меняется: появились первые законы, направленные на сохранение памятников истории и культуры, признана их историческая ценность. В Европе активно восстанавливали обветшавшие здания (храмы и замки), меняя архитектурное и скульптурное убранство, вводя псевдоготический и романский декор. Господствующим являлся принцип поновления. С начала века реставрация становится делом государственной важности. Так, реставрация монастыря Сен-Дени во Франции оплачивалась из казны, в 1811 г. на продолжение работ деньги выделил лично Наполеон Бонапарт. Он же финансировал работы в церкви Сен-Дени в Париже (XIII – XIV в.), которая к тому моменту находилась уже в руинированном виде. Найденные на острове Эгина статуи храма Афины Афайи были собраны, доделаны и размещены в Мюнхенской Глиптотеке Торвальдсеном. Правда, приходится признать, что восстановлены они были неудачно с элементами псевдоклассицизма. Неудачно и Тенерани провел восстановление Лисипповского Апоксиомена (превратился в игрока с костью), неудачно были отреставрированы Венера Таврическая и Венера Милосская. На протяжении XIX в. формировались государственные органы, контролировавшие состояние памятников истории и культуры и их реставрацию. Во Франции это Генеральная инспекция исторических памятников, сотрудники которой стремились охранять наследие даже от чрезмерных реставраций (например, идеи В. Гюго). Принимались законы об охране исторических памятников (закон кардинала Панка).

С распространением идей романтизма по-новому воспринимается само понятие реставрация. Виолле ле Дюк, обобщивший в «Словаре французской архитектуры от XI до XVI в.» опыт реставрационных работ, предложил ряд теоретических принципов реставрации. Прежде всего, он выдвинул идею изучения объекта перед реставрационными работами. Кроме того, изучать необходимо не только внешний вид, но и историю бытования памятника. По поводу сохранности наслоений решение должен принимать реставратор. Своеобразно им виделась сама реставрационная работа: «Реставрировать здание – не значит его поддерживать или восстанавливать его прочность, это значит восстанавливать в закончен-

ном виде, который, быть может, никогда не существовал»³⁵. По сути, Виолле ле Дюк апеллировал к фантазии реставратора и тому, как он понимает каноны стиля. После таких заявлений страшная волна реставраций прокатилась по Западной Европе. Сам Виолле ле Дюк в соответствии со своими принципами отреставрировал Сент Шапель (Париж), Нотр дам де Пари, ратушу Сент Антонэна, соборы Пуасси, Каркассона, Амьена, замки Куси и Пьерфона. Таким же образом реставрировали замки на Рейне. Так, архитектор Ратген реставрировал замок Вартбург, полностью уничтожив остатки XII в.: рыцарский дом был перестроен в стиле романтизма.

Однако постепенно в среде профессиональных архитекторов и искусствоведов выработалось недоверие к подобным реставрациям. Джон Рёскин в 1849 г. выпустил книгу «Семь светочей архитектуры», в ней есть глава, посвященная реставрациям архитектуры. Идеи Рёскина сводились к отказу от реставрации в чистом виде и замене ее консервацией памятника. Автор установил понятие оптимальной даты реставрационных работ. По его мнению, такой оптимальной датой считается момент знакомства реставратора с памятником. В 1877 г. Рёскин вместе с Уильямом Моррисом основали в Лондоне «Общество защиты старинных зданий», основной целью деятельности которого стала защита зданий от реставрации. В обращении по поводу основания общества говорилось: «Прошедшие полвека повлекли за собой большие разрушения памятников, чем предыдущие столетия. Зародилась странная губительная идея реставрации зданий. Признается возможным уничтожать в здании следы истории, а на место уничтоженного ставить фантазию архитектора»³⁶. Кстати, Рёскин и Моррис выступали и против идей пуризма, предложенного Земпером в работах «О четырех элементах архитектуры» и «Стиль в технике и тектонических искусствах». Он предлагал добиваться единства и чистоты стиля здания.

Примерно в то же время Антонио Каново выступил против переделки античных статуй, назвав их варварскими. Сотрудники Британского музея последовали советам Каново и отказались от попыток восстановить целостный вид скульптур.

³⁵ Виолле ле Дюк. Беседы об архитектуре. М., 1937. Т. 1. С. 172.

³⁶ Моррис У. Указ. соч. С. 61.

Следует сказать, что были случаи удачных реставрационных работ, которые можно считать образцовыми. В 1817 – 1833 гг. проводились работы в Колизее. За весь период здание было расчищено от окружающих построек, раскрыты пролеты, укреплены стены. В итоге Колизей оказался сохраненным в таком виде, в котором его увидели реставраторы. Валадье, реставрируя арку Тита на римском форуме (1821 г.), заключил сохранившуюся часть в сеть арматуры и произвел перекладку фундаментов. Боковые же части составил из найденных остатков без восстановления рисунков, недостающие части восполнил из травертина без орнаментации. В Риме на стенах Пантеона собирали колонны и пилястры из руинированных обломков. По сути, начал формироваться метод анастилоза.

Зачастую реставрационные работы сопровождались археологическими раскопками. Так, папа Пий VII инициировал раскопки в Риме и реставрационные работы по их итогам. Валадье реставрировал арку Септимия Севера, просто очистив ее от земли. Реставрационные работы в Помпеях (вторая половина XIX в.) сводились к собиранию руинированных частей. Большой театр Помпей просто расчистили. Возобладал археологический принцип архитектурных реставраций – реставрация без добавления и достройки. К началу XX в. сформировались идеи научной реставрации, научное проведение самих работ. Разрабатывались методики консервации произведений искусства. Кроме того, доказывались ошибки старых реставраций. Например, Клейн показал ошибки Микеланджело при реставрации скульптуры Сатира с кастаньетами. Пришли к необходимости не допускать вмешательства в сам подлинник, все работы могли проводиться исключительно на слепках. Постепенно пришли к мысли о том, что фрагменты можно только собирать, но не восполнять. В 90-е гг. XIX в. свою практическую деятельность начал Н. Баланос, теоретически объяснивший метод анастилоза. До Первой мировой войны Баланосом были проведены на афинском Акрополе следующие работы: укрепление портика и западного фасада Парфенона (1898 – 1902 гг.), работы по восстановлению Эрехтейона (1902 – 1909 гг.) и восстановительные работы на Пропилеях (1909 – 1917 гг.). Из них наибольший интерес представляют реставрационные работы на Пропилеях.

Пропилеи (437 – 432 гг. до н.э.), расположенные в западном конце Акрополя, являлись своеобразными парадными воротами на

священный холм и как таковые были отделаны с исключительной тщательностью и искусством. Они состояли из двух соединенных вместе глубоких дорических шестиколонных портиков, стоявших на разных уровнях и обращенных в противоположные стороны: один на запад, к входу на Акрополь, другой на восток – к площади между Эрехтейоном и Парфеноном, где стояла статуя Афины Промехос. Западный портик был разделен внутри еще двумя продольными рядами колонн, но уже ионического ордера. К нему примыкало также здание Пинакотеки и еще один поперечно расположенный непроходной портик. Благодаря своеобразию своего художественного замысла, красоте и изысканности архитектурных форм Пропилеи считались в древности самым замечательным сооружением Афин и их Акрополя, что делало задачу реставратора при их восстановлении особенно сложной. Пропилеи были разрушены взрывом порохового склада в 1687 г., и, кроме того, прилегающие к ним территории были загромождены различными оборонительными сооружениями, возведенными в период использования Акрополя как крепости. Последние были удалены лишь к концу XIX в.

Работы Н. Баланоса начались с восточного портика, где были поставлены на место некоторые поврежденные части колонн и камни архитрава. Перед установкой на место каждого тамбура колонн проводилось тщательное исследование фрагментов. Так были восстановлены поврежденные колонны восточного портика выше пятого и шестого тамбура. Капитель пятой (справа) колонны, увезенной в Лондон, пришлось сделать вновь из одного из бесформенных обломков, загромоздивших почву Акрополя.

Архитрав портика состоял из трех блоков высотой 1,15 м и длиной, соответствующей расстоянию между колоннами (1,8 м). В то же время архитрав среднего пролета (3,85 м) имел два блока шириной 0,7 м каждый и длиной по 5,44 м. Из архитравных блоков лишь кусок внутреннего блока второго пролета и кусок углового блока снаружи были на своих местах, но они позволили уточнить систему расположения и крепления других элементов архитрава, хотя найдены были не все, а некоторые – в сильно разрушенном состоянии. Чтобы скрепить, например, разбитый на части наружный блок четвертого пролета, Баланосу пришлось использовать на его задней стороне железную балку высотой 25 см, залитую цементом.

Подобным же образом Баланос использовал железобетонную балку 40X60 см для придания прочности двум найденным кускам архитрава центрального пролета при их постановке на колонны. Чтобы восстановить целостную связь архитрава, скреплявшего восстановленные колонны, Баланосу пришлось добавить два блока вместо отсутствовавших на обеих сторонах северо-восточного угла и один блок на юго-восточном углу портика. Эти добавленные блоки выделялись более светлым цветом использованного мрамора.

В процессе производства работ, как этого и требовал «археологический» метод реставрации, производилось тщательное изучение особенностей сооружения, его кладки, использованных в нем приемов строительной техники и общей композиции. Так, было установлено, что тамбуры колонн (сложенные, как известно, без раствора) были скреплены шпонками. Каждый из таких тамбуров, очевидно заготовленный на стороне и проверенный в пробной сборке, имел на себе метку, определявшую его точное местоположение в будущей постройке.

При реставрации фриза из кусков, найденных на земле, обнаружилось, что он по всей своей длине состоял всего лишь из четырех блоков высотой 1,165 м и шириной (в среднем) 0,51 м. Средние два блока смыкались в центре осевого пролета портика и продолжались почти до предпоследних колонн каждой стороны. Два других блока продолжали фриз до северного и южного углов портика. Швы стыков этих блоков были прикрыты плитами, образующими метопы. Средние блоки при этом, начиная от их стыка, имели подсечку нижней постели в обе стороны от оси здания на длину 0,6 м, так что на протяжении 1,2 м архитрав среднего, наиболее широкого пролета не был загружен в его опасном сечении. Блоки фриза были вновь установлены Баланосом на их месте, а разбитые местами плиты метоп были для скрытия швов фриза дополнены до их нормального размера или восстановлены из более светлого мрамора.

В отдельных блоках были вытесаны найденные на земле: группа двух триглифов северо-восточного угла, другие триглифы северного фасада и промежуточные блоки фриза этого фасада, которые закрывались метопами.

Расставляя их на свои места, Баланос выполнил отсутствующую плиту крайней угловой метопы северного фасада и оставил

незакрытыми составные блоки фриза этого фасада в трех остальных промежутках между триглифами. Этим он выполнил требование «принципа наименее возможной работы» и одновременно ответил задачам науки, открывая путь для дальнейшего изучения строительных приемов и особенностей данного памятника архитектуры.

Было найдено свыше десятка кусков карниза. Все они, в том числе и сильно поврежденные, были установлены на фризе вдоль восточного и северного фасадов. В необходимых случаях они дополнялись кусками нового мрамора и скреплялись железными, покрытыми цементом скобами. Совершенно заново был вытесан угловой камень карниза. Из плит фронтона Баланосу удалось найти только относящиеся к северному концу его. Плиту центральной части фронтона найти не удалось. Найденные плиты были им установлены на место. На этих плитах было закреплено несколько кусков наклонной части карниза с киматием. Было установлено на место несколько плит с киматием на карнизе северного фасада.

Подобным же образом были восстановлены в меру возможности элементы западного портика и ионической колоннады, где был также установлен на свое место один блок архитрава. Удалось восстановить на отдельном участке разделяющую портики стену и некоторые фрагменты плафона восточного портика. На этом работа была прекращена за отсутствием новых данных. В результате проведенной реставрации вместо хаотического нагромождения полуразрушенных стволов колонн, каким представлялись Пропилеи раньше при первом взгляде на них, теперь взору зрителя открывалось замечательное, хотя и поврежденное временем античное здание эпохи расцвета греческой архитектуры, в котором наличествовали и могли быть прочтены все основные его части: колоннада, антаблемент и даже фронтоны, без усилий дополняемый до его нормального размера мысленным взором посетителя.

Работа Н. Баланоса по реставрации Пропилеи, обсуждавшаяся летом 1918 г. на заседании Академии надписей и изящной словесности в Париже, заслужила самую высокую оценку. При этом было специально отмечено, что удачная реставрация Пропилеи чрезвычайно ободряет всех желающих дальнейшего восстановления уникальных сокровищ Акрополя и является стимулом для проведения аналогичных работ на Парфеноне. Это было большим шагом впе-

ред, так как после ожесточенной дискуссии 1905 г., когда взаимно исключающие мнения «стилистов» и сторонников археологического метода реставрации не дали возможности прийти к какому бы то ни было компромиссу, вопрос о работах на Парфеноне был отложен на неопределенное время.

В числе особенностей реставрации Пропилеи, кроме всего уже сказанного, необходимо отметить, что Баланос нигде не дополнял сохранившиеся части и фрагменты в том смысле, что он никогда не продолжал из нового материала сохранившуюся форму, даже когда она легко угадывалась. Он добавлял, когда это требовалось, новые вставки лишь между подлинными элементами в середине ряда. Исключение из этого правила Баланос делал только тогда, когда добавление нового элемента требовалось по техническим соображениям, как это он сделал, например, добавив в южном конце архитрава восточного портика отсутствовавший угловой блок, необходимый для скрепления колонн. Пожалуй, именно эта особенность использованного им метода реставрации обусловила то впечатление подлинности, которое Баланосу удалось сохранить.

Кроме того, следует отметить, что Баланос не делал попыток устранять из элементов и блоков реставрируемого здания повреждения, нанесенные им за долгий период их существования, считая эти повреждения как бы своеобразной «патиной времени». Так, мы видим незаделанными даже значительные отколы на архитраве, колоннах, карнизе и т.п. Лишь в тех случаях, когда заделка была необходима по техническим причинам, для сохранения всего элемента в целом, Баланос производил соответствующие вставки. Например, дорические капители средних колонн восточного портика он повернул на 180° , т.е. поврежденной стороной внутрь, поскольку они оказались математически точными квадратами с точно вписанным в них кругом. Затем он надделал их вставками из нового камня.

Подобным же образом работы по реставрации Эрехтейона, проведенные Баланосом несколько раньше, хотя и не восстановили этого здания целиком, однако выявили все характерные его особенности и общую композицию. Здесь точно так же Баланос не допускал введения в сооружение никаких новых частей и элементов, за исключением необходимых для устойчивости сооружения. В таких случаях он выделял их цветом камня. В результате проведенной реставрации внешний облик Эрехтейона выяснен уже настоль-

ко, что он неизменно включается в настоящее время во все курсы истории мировой архитектуры³⁷.

Постепенно в Европе сформировались четкие принципы отношения к памятникам истории и культуры. Памятник воспринимался в комплексе с окружающим его пространством, признавалась информационная ценность каждого элемента памятника, ограничивалось вмешательство в его тело. Научный мир подошел к мысли об исключительности консервационных мер и отказе от реставрации.

2.2. Становление консервации и реставрации как науки

Говоря о становлении реставрационно-консервационной деятельности, необходимо понимать, что собственно реставрация начинается лишь с XIX в. До XIX в. мы можем говорить только о подготовительном периоде формирования практики и теории реставрации и консервации. В это время идет процесс накопления информации. Условно накопительный период можно разделить на два этапа (в основе такого деления лежит классификация по методам работ):

- 1) до конца XVII в.;
- 2) XVIII в.

Для всех работ первого накопительного этапа характерен метод обновления, а для работ второго – ремонт, хотя оба эти метода относятся к методам подставки (вместо обветшавшей части просто подставляется новая).

Собственно наука реставрация развивается на протяжении XIX – XX вв. На формирование реставрационно-консервационной практики в это время огромное влияние оказала теория романтизма, повлекшего рост интереса к национальным памятникам, а также позволившего реставраторам обратиться к собственным фантазиям как к реальной основе практических работ. В целом можно выделить четыре этапа развития реставрации как науки:

- 1) первая половина XIX в. – условно романтические реставрации;

³⁷ Михайловский Е.В. Указ. соч. С. 186.

2) вторая половина XIX в. – период восстановления художественных особенностей памятника;

3) начало XX в. – до 1939 г. – выработка теоретических основ деятельности реставратора;

4) послевоенный период (до настоящего времени) – проведение крупномасштабных реставрационных работ, попытки проработки основ реставрационной этики.

Первые два этапа можно охарактеризовать как период художественных реставраций, поскольку восстанавливался именно художественный облик памятника, признавалась лишь его художественная ценность. На протяжении двух первых этапов идет последовательная смена методов: от эмпирического (поддержка памятника простым ремонтом) к методу компиляции (сохранение историко-мемориального значения памятника через подражание) и пуризму (сохранение единства стиля и чистоты памятника). В целом реставрационные работы XIX в. скорее являлись реконструкциями. К началу XX в. вырабатываются теоретические основы деятельности реставратора, формулируются такие понятия, как «реставрационный прием»³⁸, «реставрационный метод»³⁹, дается классификация памятников, в соответствии с которой проводятся реставрационно-консервационные действия. Общепринятыми считались три реставрационных метода: консервация памятника, аналитический метод и синтетический метод. Консервация как комплекс мероприятий, обеспечивающих сохранение памятника в современном объеме и его жизнедеятельность, подразумевала отсутствие какого бы то ни было вмешательства в комплекс памятника. Аналитический метод, включавший раскрытие памятника, его укрепление, в ряде случаев замену, которая контрастирует с первоначальными элементами памятника, называли фрагментарной реставрацией. Подобное отношение связано с установкой на прекращение реставрационных работ сразу, как только вместо точного знания оставалась гипотеза. Синтетический метод, подразумевавший восстановление разрушенного памятника, характеризовался

³⁸ Реставрационный прием – работы ограниченного характера, относящиеся к отдельным частям памятника или его элементам, но не к памятнику в целом. Раскрытие, укрепление, дополнение, выявление, замена.

³⁹ Реставрационный метод – образ действия реставратора, принятый по отношению к конкретному памятнику при его реставрации.

как метод целостной реставрации. В начале XX в. активно стал применяться и метод анастилоза (консервационные работы на руинированных памятниках, при которых идет возврат отдельных деталей на свои места), правда, его распространение ограничивалось климатическими условиями⁴⁰. Предложенная Риглем классификация памятников давала возможность соотносить реставрационный метод и тип памятника. Ригль выделил преднамеренные (созданные непосредственно как памятники, например, арка Тита в Риме, храм Покрова на рву), непреднамеренные (ставшие таковыми в процессе жизнедеятельности, при отсутствии мемориальной функции) и мемориальные (связанные с деятельностью человека или группы лиц, с конкретным историческим событием) памятники. Преднамеренные памятники должны поддерживаться в их первоначальном виде, поскольку их можно рассматривать как сигналы памяти. Для преднамеренных памятников допускается существование копий. Непреднамеренные памятники при воссоздании теряют свой смысл и значение. Возможен переход преднамеренных памятников в непреднамеренные. При этом четко проговаривалось, что памятник имеет сложный комплекс характерных черт, общекультурных, структурных, художественно-декоративных, и наибольшей ценностью он обладает перед началом реставрационных работ, поскольку затем появятся необратимые изменения. Памятники истории материальной культуры лучше всего сохранять по методу консервации, аналитический метод может допускаться в крайнем случае (если особую ценность имеет поверхность памятника), синтетический же метод лучше вообще исключить (допустить только для мемориальных памятников).

Разрушения Второй мировой войны привели к проведению крупномасштабных реставрационных работ и выработке международных документов, определяющих действия реставраторов и консерваторов (Венецианская хартия, Нарский документ о подлинности). Во второй половине XX в. велась проработка кодексов реставрационной этики, нормативных документов, ограничивающих

⁴⁰ Наиболее успешно метод применяется на средиземноморских территориях, где благодаря погодным условиям руинированные части хорошо сохраняются. Есть примеры частичного применения анастилоза в России (в Новгороде).

реставраторов. Большую роль в данном процессе стали играть международные организации (ООН, ЮНЕСКО, ИКОМ).

Приводя данную периодизацию, следует понимать ее условность. Быстрее всего развивались процессы, связанные с архитектурными реставрациями. О научной реставрации иконописи можно говорить лишь с конца XIX в. Однако в соответствии с предложенным делением шло развитие идеологических установок консервационно-реставрационной деятельности.

Формирование реставрации как науки происходило на протяжении всей истории человеческого общества. Как только появились первые материальные памятники, возникла необходимость поддерживать их состояние. Долгое время памятники просто перedelывали по мере разрушения, как храм Геры в Олимпии, Пантеон. В Риме периодически пытались восстанавливать облик старых зданий (это делалось за счет средств горожан). В период средневековья обновление также пользовалось популярностью. В XV в. Золотые ворота Киева были полностью перестроены. Правители разных государств активно прибегали к узурпации памятников⁴¹. По всему миру разбросаны сфинксы с головами римских цезарей, неоднократно перечеканенные монеты. Однако постепенно начали формироваться принципы охраны памятников истории и культуры. К XVIII в. реставрационные работы уже сводились к ремонту⁴², примером их могут служить многократные ремонты храмов Парижа, ремонт фундамента башни в Болгарах Казанской губернии. В различных странах государство начинает проявлять заботу о памятниках национальной истории. Так, в сентябре 1793 г. во Франции появился декрет национального Конвента об открытии Лувра как общедоступного музея, а в 1795 г. был введен принцип государственной охраны всех общественных зданий, включая бывшие королевские дворцы, поместий эмигрантов, соборов и церквей. В целом же данные декреты стали скорее исключением, отношение к памятникам можно характеризовать как пренебрежительное.

Собственно научная реставрация наблюдается уже в XIX в., когда появляются первые научные концепции проведения рестав-

⁴¹ Узурпация – приспособление памятника к новым нуждам.

⁴² Ремонт – совокупность работ по восстановлению функций предмета в целом или его детали (подрамник, крыша).

рациональных работ на памятнике. Первым из архитекторов-реставраторов, обосновавшим свои действия, стал Виолле ле Дюк, предложивший концепцию романтической реставрации. По его мнению, памятник необходимо восстанавливать в законченном виде, который, может, никогда не существовал. По сути, Виолле ле Дюк предлагал полностью положиться на фантазию реставратора и его чувство прекрасного. Реставратор должен был домыслить авторский замысел памятника. Предполагалось снятие наслоений в соответствии с домысленными планами. Однако в работе Виолле ле Дюка уже идет обращение к идее консервации отдельных частей здания и необходимости предварительного изучения памятника. С его деятельностью связано зарождение аналитического метода реставрации, основанного на трех принципах: изучить, укрепить, законсервировать⁴³.

К 50-м гг. XIX в. появляется мысль о возможном возвращении руин на их место, что стало началом анастилоза. Так проводились работы в Риме (колонны и пилястры стен Пантеона), в Помпеях. Хотя повсеместно господствовали реконструкции (в Англии, Франции, Германии на античных фундаментах строили замки с зубчатыми стенами). Ярким примером подобного отношения служит церковь в Слатинане (Чехия). В XVIII в. церковь утратила готический облик, местные ревнители старины решили восстановить ее под готику, но у них не было ни старых рисунков, ни старых чертежей. Тогда архитектор произвольно переделал церковь в соответствии со своими представлениями о готике. Таким образом были погублены многие памятники древнерусского зодчества (храм Спаса на Нередице, например). Конечно, в XIX в. имелись и очень успешные работы (Помпеи, Успенский собор и башни Московского Кремля), но их гораздо меньше, чем реконструкций.

Интересны работы английских реставраторов над руинированными памятниками.

Чтобы осуществить такое активное воздействие архитектурного памятника, особенно руинированного, требовались два основных условия. Во-первых, необходимо было сделать памятник доступным любому посетителю. Во-вторых, важно в наглядной форме, но без произвольных добавлений показать даже самым некомпетентным в

⁴³ Виолле ле Дюк. Указ. соч. Т. 1. С. 36.

вопросах истории все наиболее существенные исторические черты и особенности памятника. В соответствии с такими стремлениями английские реставраторы при работах, например, на церкви аббатства XII в. в деревне Риво в северной части Йоркшира произвели не только укрепление возвышавшихся над землей руин, но и расчистку территории, при которой были вскрыты остатки столбов и стен, ранее находившихся под землей, и других частей постройки. Вскрытые остатки были закреплены, а в местах наибольших разрушений надложены кладкой из нового материала до высоты 1 м так, что весь план здания стал легко читаться и каждый посетитель не только видел отдельные высокие части разрушенных стен церкви, но и воспринимал все архитектурные особенности древнего сооружения. Такие же работы были произведены при реставрации руин церкви одного из знаменитых аббатств Великобритании (XIII в.) – Тинтерн Эбби на берегу реки Уай в Монтмаунтшире. Великолепный пример реставрации такого типа представляют работы, произведенные в замке Уильяма лорда Хастингса – Кэрби Мэкс-лоо (1480 – 1484 гг.). Этот замок был выстроен одним из наиболее преданных друзей Ричарда III, которому лорд Хастингс помог захватить трон Англии и которого вслед затем Ричард казнил в числе многих прочих. Во время реставрационных работ был вскрыт культурный слой и обнажены остатки всего периметра стен замка, от которого сохранялись лишь северные ворота с двумя круглыми башнями и квадратная высокая северо-западная башня. Эти остатки стен были укреплены и в местах полного разрушения надложены до высоты около 1 м. Вся площадь замка была тщательно расчищена, и на ней были выявлены и закреплены остатки других стен, фрагменты каменных полов и т.д. Разумеется, были укреплены руины ворот и угловой башни. Вокруг замка был расчищен некогда существовавший здесь ров. После расчистки этот ров был заполнен водой, а к воротам через него был сделан мост, однако без всякой имитации старинного – простой и деревянный. Территория вокруг замка была на известную ширину тоже расчищена и освобождена от всяких застроек, устроен газон. В отдалении были посажены группы деревьев. Теперь замок, абсолютно чистый, доступный и привлекательный, несмотря на свое руинированное состояние, с одной стороны, всем своим видом показывал, что он является объектом тщательной и постоянной общественной заботы о нем, с другой стороны, давал возможность всякому любого уровня разви-

тия посетителю почувствовать ясно и отчетливо исторические особенности и значение этого памятника. Он легко «читается» как документ истории архитектуры и строительной техники. И он действительно документ истории, без всяких подделок, так как в нем ничего не было добавлено нового, а то, что было добавлено по техническим соображениям, носило на себе отчетливые следы современности и никого не могло ввести в заблуждение.

Подобного рода работы были проведены также на замке Рес-тор-мэл начала XIII в. в Корнуолле. Здесь тоже была расчищена и приведена в порядок поверхность пола внутри замка, закреплены руины стен с зубцами и руины донжона, произведена наружная обкладка холма, на котором стоит замок, расчищен кольцевой ров; наружный вал и холм были обложены дерном. Для того чтобы сделать доступным для посетителей вход на верхнюю площадку оборонительной стены, на последнюю была сделана новая деревянная лестница без всяких претензий на старину.

Такие реставрации древних руинированных архитектурных памятников производились в Англии не только в пустынных сельских местностях, как это было в упомянутых выше замках или как в замке Райзинг-Кэсл XII в. в Норфольке, но и в городах Великобритании. Примером может служить замок Эдуарда I – Бомари в Энглси (1295 – 1323). Здесь также расчищены и консервированы руины обеих кольцевых стен с башнями, расчищен пол двора как внутреннего, так и внешнего. Был освобожден и залит водой ров вокруг наружного кольца стен. Приведенный в порядок и укрепленный памятник включался при этом в ансамбль окружающего его города. Подобные работы были произведены также в руинах замков Кэрфили, графов Хэртфорд и Глочестер, Хэрлич и др. Окружен теперь городом и Виндзорский замок.

Точно так же и отдельные небольшие здания, когда они имели определенное историческое и историко-архитектурное значение, сохранялись в Великобритании без каких-либо попыток их целостной «художественной» реставрации. Даже небольшие сооружения, имеющие какое-либо значение для истории архитектуры, сохранялись в их дошедшем до нас виде, например ветряная мельница в полусотне километров от Лондона (Кэстон Уиндмил, в Бромли, Кент)⁴⁴.

⁴⁴ Михайловский Е.В. Указ. соч. С. 176.

Усилия в этом направлении предпринимались и в других странах. Так, размещенный среди новой городской застройки Афин храм Зевса Олимпийского (117—138 гг. н. э.), дошедший до нас только в остатках своей колоннады, был тщательно консервирован, его площадка расчищена, и в таком виде он был включен в ансамбль современного города вместе с воротами Адриана, расположенными поблизости. Подобным же образом была расчищена и благоустроена площадка храма Весты на Тибре в Риме (I в. до н.э.), а сам храм, для предохранения его остатков от атмосферных воздействий, был прикрыт черепичной крышей. Также после консервации был включен в ансамбль города акведук Клавдия (I в. н.э.), а в Морском театре на вилле Адриана в Тиволи для более наглядного представления о первоначальном характере и особенностях сооружения был даже частично восстановлен свод между стеной и антаблементом перистиля. Должным образом была организована территория в термах Траяна в Риме и других памятниках⁴⁵.

Франция была первой из европейских стран, развернувших широкую деятельность по реставрации и охране архитектурных монументов; в середине XIX в. она была образцом в постановке охраны древних зданий, но в дальнейшем несколько отстала от общего течения. В конце XIX и даже в начале XX в. в ней повсеместно продолжали еще бытовать укоренившиеся традиции последователей синтетического метода, лишь отчасти сглаженные влиянием новых теоретических трудов и практических работ. В соответствии с этим особенностью французской школы даже в начале XX в. было широкое использование приемов «художественных» реставраций, таких как стремление к полной имитации, к подделке вновь введенных в здание частей под древние, вплоть до искусственного нанесения на новые части и элементы «патины времени», с помощью различных химических средств. Это противоречило основным принципам и практическим приемам аналитического метода реставрации. Подобным же образом при необходимости дополнить древнее здание-памятник французы избегали малейших попыток внесения в пристройки каких-либо элементов или особенностей нового, современного стиля, но выполняли такие пристройки, подделываясь под стиль древнего сооружения.

⁴⁵ Михайловский Е.В. Указ. соч. С. 168.

Заметное влияние концепций аналитического метода реставрации сказалось во Франции начала XX в. лишь в том, что был отменен главный тезис «стилистов» – о необходимости добиваться в процессе реставрации здания полного единства его стиля, с устранением всех позднейших наслоений. Все это теперь сохранялось во французских зданиях в меру признания «национального интереса» таких наслоений и добавлений, в меру признания их художественной значимости⁴⁶.

На фоне смещения еще не полностью отживших старых традиций «художественных» реставраций и новых приемов аналитического метода отчетливо выделялась английская школа. Ее значение заключалось в том, что в работах английских реставраторов наметились некоторые особенности, предвосхищавшие дальнейший процесс развития научных методов. Одной из существенных особенностей английской школы было то, что она вовремя и на верную почву поставила вопрос о невозможности точной имитации древнего стиля и его архитектурных форм и правильно обосновала этот тезис. Уже Джон Рёскин говорил, что невозможно, как невозможно воскресить мертвого, восстановить что-либо, что было великим или красивым в архитектуре. Выступления других английских искусствоведов и художников дали верный анализ проблеме.

В этом отношении особенно интересны высказывания известного английского художника Уильяма Морриса, который в своих статьях показал, что воспроизвести старые формы возможно, лишь возродив старое художественное производство. Стремясь возродить былое значение искусства, его влияние на повседневную жизнь, а также восстановить художественную промышленность, Уильям Моррис создал специальные мастерские и артели ремесленников. Это были, разумеется, утопические стремления, но тем не менее эта попытка была единственной возможностью создать кадры рабочих, в том числе и каменщиков, которые могли бы выполнять вместо жестких и бездушных имитаций творчески осознанные детали древних зданий. Это было быстро усвоено английской школой реставрации. Широкая известность Уильяма Морриса, его конкретное участие в развитии теории английской реставрационной школы сыграли свою положительную роль и позволили

⁴⁶ Грабарь И.Э. О русской архитектуре. С. 59.

английским реставраторам твердо стать на путь отказа от «художественных» реставраций, на путь использования научных методов реставрации, общепринятых в Великобритании с конца XIX в. до наших дней.

Значительную роль в установлении и сохранении верного направления развития английской школы реставрации сыграло основание в 1867 г. английского Общества защиты древних зданий, во главе которого стали крупнейшие деятели английского искусства и искусствоведения того времени: Уильям Моррис, Берн Джонс, Джон Рёскин. Общество приняло на себя охрану и защиту от повреждений и искажающих реставраций всех архитектурных памятников Великобритании еще до издания первого английского закона об охране их (1899 г.), что существенно отличает английскую систему охраны памятников архитектуры от таковой в других европейских странах⁴⁷. Благодаря значительной активности в этом вопросе английской общественности, деятельность которой привела к организации указанного общества, обсуждавшего ежегодно результаты своей работы и публиковавшего свои отчеты, все мероприятия по охране и надзору за реставрационными работами были в Англии даже более действенными, чем это могло бы быть при надзоре одного лишь государства, законодательные акты которого, кстати, там не касались церквей и некоторых других категорий архитектурных памятников. Особенно важным было то, что постоянное широкое общественное обсуждение проблем, связанных с реставрацией и охраной древних зданий, помогло выработать в Великобритании строгие научные принципы проведения реставрационных работ, характеризующие английскую школу реставрации.

Раз отказавшись от всякой имитации, английские реставраторы отказались и от дополнения и целостного восстановления разрушенных или поврежденных памятников. В случае необходимости поддержать разрушающиеся элементы древнего здания, особенно если это здание эксплуатировалось, англичане допускали, разумеется, соответствующие вставки вместо разрушенных частей, но обычно делали такие вставки заметными. При этом, если поврежденный элемент не отличался особой изысканностью и утонченностью формы, то вводимые в него для укрепления сохранившихся

⁴⁷ Михайловский Е.В. Указ. соч. С. 183.

частей вставки не повторяли детальной формы элемента, но воспроизводили ее лишь в общем абрисе.

Пример такой вставки мы видим среди прочих на портале церкви в Бенингтоне (Херфордшир). Здесь нижняя часть пучка колонн, поддерживающего архивольт стрельчатой арки, разрушилась и заменена круглой вставкой, повторяющей лишь общий абрис пучка, но не детальную растеску составляющих его колонн. Эта вставка сделана такого размера и такой формы, как если бы она была вставлена в период постройки самого здания, но по каким-то причинам не была дотесана до нужной формы. Эта вставка представляет собой как бы блок, заготовленный, но не доработанный до своей окончательной формы самим строителем церкви.

В других случаях, когда поврежденный элемент являлся частью художественной резьбы, внедрение в которую грубого элемента могло значительно исказить художественный облик целого, английские реставраторы использовали вставки, дотесанные до нужных размеров и формы и отличающиеся от подлинных древних лишь цветом камня (преимущественно за счет наличия на древних камнях «патины времени»). Примером такой реставрации могут служить каменные переплеты окна церкви в Рингмере (Суссекс, XIV в.) или обрамление портала там же, выполненные из специального раствора.

К началу XX в. формируются принципы музейной научной реставрации, в основе которых лежит восприятие памятника как целого комплекса, характеристики которого на протяжении времени меняются. Кроме того, постепенно возобладали мысли об информационной ценности как памятника в целом, так и отдельных его составляющих, что привело к ограничению вмешательства. Сама реставрация теперь воспринималась как исключительная мера, акценты сместились в пользу консервации. Лозунгом первой половины XX в. можно считать слова О. Родена: «Не разрушайте ничего и ничего не реставрируйте». Уже к концу 30-х гг. XX в. начался процесс выработки норм реставрационно-консервационной деятельности, приостановленный Второй мировой войной. После окончания войны мировое сообщество вновь обратилось к данной проблеме. Знаковыми для развития науки реставрации стали Венецианская хартия и Нарский документ о подлинности, где были да-

ны основные определения и выработано отношение к памятникам истории и культуры.

Процесс развития новейших приемов реставрационной деятельности на практике пришелся на период первой половины XX в. Так, Баланосом были сформулированы основные принципы аналитического метода реставрации применительно к руинированным памятникам. Этот вариант «археологического» метода Н. Баланос позднее назвал «анастилозом». После конгресса археологов и реставраторов в Афинах в 1931 г., когда работы Баланоса, рассмотренные конгрессом, получили всеобщее признание и одобрение, предложенный им термин был введен в научный оборот.

Во второй половине XX в. большее внимание уделялось скорее выработке международных документов, определяющих реставрацию и консервацию. Так, Венецианская хартия, принятая в 1964 г., определила принципы консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест. Были уточнены понятия «исторический памятник» (ст. 1), «достопримечательное место» (ст. 14), «консервация» и «реставрация» (ст. 2, 3), проговаривались правила ведения раскопок (ст. 15) и публикации документов (ст. 16). В «Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия», принятой в 1972 г. ЮНЕСКО, были проговорены принципы формирования списка объектов, имеющих выдающуюся универсальную ценность «с точки зрения истории, искусства, науки, эстетики, консервации или природной красоты» и «Списка Всемирного наследия, находящегося под угрозой», а также принципы их охраны, реставрации и консервации. «Нарский документ о подлинности», принятый ИКОМОС в октябре 1999 г., разработал вопросы ценности и подлинности в зависимости от характера культурного наследия. Здесь полностью отказались от термина «реставрация» в пользу «консервации», которую стали воспринимать как все действия, направленные на понимание культурного наследия, изучение его истории и значения, обеспечение материальной сохранности и, в случае необходимости, его реставрацию и усиление. В настоящее время исследователи стремятся обеспечить именно такой порядок работ на памятнике.

Лекция 3. Восстановление и сохранение памятников в России

- 3.1. Отношение к памятникам истории и культуры в России.
- 3.2. Становление консервации и реставрации как науки.

3.1. Отношение к памятникам истории и культуры в России

Отношение к памятникам в средневековой Руси определялось функциональным подходом: храмовые сооружения, иконы должны исправно исполнять свое предназначение. Потемнение олифы, осыпавшаяся штукатурка стен сразу же вызывали поновления. До нас дошли сведения о поновлении икон уже в XI – XIII вв. Летописи упоминают имя иконописца Алимпия, который восполнял утраты живописи на иконах⁴⁸. Кроме того, найдена информация о поновлениях стенописи. Отмечалось, что, как правило, подобные работы связаны с восстановлением церквей после каких-либо бедствий. Особое место занимало восстановление архитектурных сооружений (соборы св. Софии в Киеве и Новгороде). Известнейшие русские мастера-иконописцы занимались реставрационными работами. Иконописцы Алимпий, Андрей Рублев, Симон Ушаков приглашались для поновления иконописи. Оружейная палата Московского Кремля готовила мастеров, занимавшихся восстановлением не только иконописи, но и предметов прикладного искусства. Ремонт и замена использовались для церковных сооружений. Наиболее масштабными стали восстановительные работы в Московском Кремле после Смуты. По своей сути работы данного периода были вынужденными, но привели к постепенному формированию центров подготовки мастеров, способных заниматься реставрационной деятельностью, ставшей ремесленной специализацией⁴⁹.

Петровские преобразования затронули и проблемы сохранения и восстановления памятников истории и культуры. Здесь прежде всего стоит говорить о собирании и сохранении древностей по

⁴⁸ Бобров Ю.Г. История реставрации древнерусской живописи. Л., 1987. С. 27.

⁴⁹ Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве. С. 104.

приказу императора. Кроме того, по заказу Петра I проводились восстановительные работы не только на территории Московского Кремля, но и в Казанской и других губерниях России. Правда, подобные работы не носили систематического характера, проводились от случая к случаю. Император активно привлекал западноевропейских специалистов для восстановления произведений искусства, среди них – А. Мартелли, который занимался проблемами архитектурных реставраций. В конце 30 – начале 50-х гг. XVIII в. основное внимание уделялось техническим реставрациям масляной живописи. Здесь следует упомянуть имена Л. Пфандцельта и Г. Гроота, выполнявших перенос картин на медные основы⁵⁰. Постепенно на первый план стало выходить восстановление древних «ликов», чем интересовались М. Ломоносов и С. Щедрин. Однако такая деятельность была вызвана стремлением приспособить их под требования барокко и классицизма, многие храмы в этот период теряли свое древнее убранство. Зачастую старые иконы вынимались из иконостасов, их место занимали новые, отвечавшие эстетическим требованиям эпохи. Ярким примером данной работы служит Васильевский чин Андрея Рублева, вынесенный из Успенского собора г. Владимира и проданный в соседнюю деревню. На месте прекрасного иконостаса оказался барочный памятник, совершенно не гармонизировавший с окружающим пространством собора, иконы которого полностью соответствовали эстетике барокко⁵¹. Данная работа выполнялась по заказу Екатерины II.

В начале XIX в. в России, как и во многих европейских странах, под влиянием романтизма формируется новое отношение к памятникам истории и культуры. На первый план вышла эстетическая ценность предмета и его стилистическая чистота. Начался период художественных реставраций, когда реставратор присваивал себе право «закончить» вещь в том виде, который планировал автор. В этот период памятникам истории и культуры был нанесен колоссальный вред. Сбивались старые фрески, иконы записывались маслом, разбирались храмы. Подобные варварские реставрации проводились под покровительством императора Николая I, к руковод-

⁵⁰ Алешин А.Б. Реставрация масляной живописи в России. Л., 1989. С. 74.

⁵¹ Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве. С. 52.

ству большинством реставраций того времени был причастен его любимец академик Ф. Солнцев. Ярким примером подобных "реставраций" могли служить работы в Софии Киевской, при которых многие фрески уничтожили рабочие, часть фресок была записана, сюжеты фресок произвольно менялись⁵². Постепенно в руководство реставрационной деятельностью стали включаться Московское и Императорское археологические общества, в результате их трудов к работам частично начали привлекаться специалисты-искусствоведы. Важнейшую роль при проведении реставраций играла и церковь: без санкции Святейшего Синода не начинались ремонтные работы, уполномоченные Синода контролировали весь реставрационный процесс. Церковь выступала основным заказчиком, что, безусловно, повлияло на характер действий. Однако постепенно стали вырабатываться новые реставрационные теории. Многие мастера-практики заговорили о необходимости тщательного изучения памятника, его расчистке; ставились вопросы документирования всех изменений, вносимых в пространство памятника. Здесь следует вспомнить предложения Н. Подключникова, который не только расчищал иконы, но и выставлял расчищенные экспонаты на всеобщее обозрение. Им была сформулирована стройная теория проведения реставрационных работ: укрепление, исследование, расчистка, при обновлении использование условных тонировок и пунктиров⁵³. К сожалению, даже ученики Н. Подключникова не следовали его предложениям.

На рубеже XIX – XX вв. в отечественной реставрации произошли серьезные изменения: стали появляться первые научно обоснованные теории, сформировались принципы музейной реставрации. Проблемы развития реставрационной деятельности начали выноситься на обсуждение на съездах художников и археологических съездах, где на первый план выходили ученые, поставившие задачи комплексного исследования памятника, сохранения его для потомков. Постепенно возобладали принципы невмешательства в среду памятника, поскольку было признано, что любые, даже малейшие изменения резко понижают его историческую ценность. Были вве-

⁵² Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. С. 86.

⁵³ Там же. С. 115.

дены принципы исторической и художественной ценности, для реализации которых исследователи начали активно применять метод фрагментаризации. В научной среде уже традиционными стали дискуссии о значимости наслоений, их сохранении⁵⁴. Однако по-прежнему процветали и коммерческие реставрации, вызванные к жизни необычайным всплеском интереса к древнерусской иконописи. Коммерческие реставраторы, получившие образование в мастерских Холуя, Палеха, Мстёры, прославились фальсификациями и поновлениями в духе средневековых мастеров. Зачастую коммерческие реставраторы приглашались для выполнения музейных работ, которые резко отличаются по качеству от их частных.

3.2. Становление консервации и реставрации как науки

Процесс становления реставрационно-консервационной теории и практики на территориях русских земель в целом проходил те же этапы, что и в Европе, примерно в те же временные рамки, однако формирование собственно научных знаний и подходов произошло лишь во второй половине XIX в. (в Европе – уже в начале XIX в.). Во многом данное запаздывание объясняется пришедшимся на первую половину XIX в. накоплением практического материала (в Европе – на протяжении всего XVIII в.), большим влиянием церковных институтов на сам процесс работ (церковь выступала как основной заказчик) и поздним возникновением государственной заинтересованности в деле сохранения памятников истории и культуры. В процессе становления консервации и реставрации в России, так же как и в Европе, можно выделить два периода: первый – до 50-х гг. XIX в. продолжался подготовительный период; со второй половины XIX в. и до наших дней – собственно развитие реставрации и консервации как науки. Второй период включает следующие этапы:

1) вторая половина XIX в.

Концепция церковно-археологической реставрации. Поновительство. Формирование интереса к иконописи и фресковой живописи. Раскрытие первых икон.

⁵⁴ Грабарь И.Э. Указ. соч. С. 108.

2) начало XX в. – 1917 г.

Выходят монографии, собрания Третьяковки и Русского музея. Реставрация по заказам владельцев икон. Разработка реставрационной методики (Реставрационные комиссии императорского археологического общества). Переписывание подлинника редко, реконструкция ограничена.

3) 1920 – 1930-е гг.

Научный центр реставрации памятников искусства (ЦГРМ) под руководством Грабаря, Анисимова, Олсуфьева. Реконструкция почти не допускается. Сохранение без реконструкции – Звенигородский поясной чин Андрея Рублева. Используется метод фрагментаризации: если под новейшей записью не сохранилось древней, то лучше эту запись не удалять. Принцип разрядки – разрежают границы подлинника и поновления. Тонирование утрат – утраты заполняются красочным слоем, близким к оригиналу, без моделирования светотени и рисунка. Погашение – заполнение красочным слоем без цветовой имитации подлинника.

4) 1940 – 1968 гг.

Пересматривается методика реставрации, новые приемы и технические средства. Монографии. Вновь реконструкция утрат. Многие реконструкции даже без имитации подлинника. Реставрации в Киеве, Пскове, Смоленске, Ярославле. 1968 г. – Всесоюзная научная конференция по принципам реставрации древнерусской станковой живописи.

5) современный этап.

Для подготовительного периода развития реставрационной науки характерным явлением был ремонт с целью восстановления иконографии. Подобный подход связывался с вышедшей на первый план культовой ценностью восстанавливаемого памятника и эстетическими представлениями (икона и фреска являли собой образ мира небесного, картина должна была соответствовать эстетическим переживаниям зрителя). Выявление и сохранение подлинных элементов произведения искусства не было задачей реставратора-ремесленника. В погоне за соблюдением иконографической точности первоначальные слои живописи чаще всего разрушали, архитектурные сооружения и скульптуры переделывали, руководствуясь правилами господствующего стиля. Лишь во второй поло-

вине XIX в. началось изучение древнерусского искусства, хотя представления искусствоведов ограничивались памятниками XVI – XVII вв. В это время иконы подвергались ремонтам, часто реконструировались, имели место фальсификации.

Во второй половине XIX в. бытовала концепция церковно-археологической реставрации. Наибольшее влияние на становление первой реставрационной концепции, повлекшей коренную ломку вековых традиций поновительства, оказало развитие науки о древнерусском искусстве. Ее зарождению способствовала новая оценка искусства средних веков эстетикой романтизма. В России первой половины XIX в. движение национального романтизма пробудило огромный интерес к древнерусскому и византийскому художественному наследию, что заметно повлияло на развитие национальной культуры. Новое отношение к искусству Древней Руси нашло свое выражение в словах одного из первых исследователей русской иконописи И.П. Сахарова, который призывал «восстановить древнее православное иконописание, возвести это великое художество на степень классического образования»⁵⁵. В 1849 г. появляется знаменательное сочинение И.М. Снегирева «О значении отечественной иконописи», в котором, может быть, впервые осознается двойная историческая соотнесенность древнего произведения⁵⁶, где автор выделил ценности иконы: археологическую, историко-богословскую, историко-церковную, историческую и художественную, добавляя при этом, что надписи на иконах важны для палеографии, эпиграфики и «вообще для истории». Тем самым искусство иконописи оказывается как бы изъятым из стихии традиционного церковного бытования. Главный интерес исследователей в течение XIX в. сосредоточился на историко-иконографической стороне развития иконописи, что привело к утверждению нового представления об иконе как памятнике церковной археологии. Таким образом, формирование научного отношения к иконописи на протяжении XIX столетия, воплощенное в иконографическом методе, привело к возникновению противоречия между новым типом отношения к иконе как памятнику церковной археологии и традиционными приемами поновительской реставрации.

⁵⁵ Вздорнов Г.И. Указ. соч. С. 95.

⁵⁶ Там же. С. 107.

В 70 – 80-х гг. XIX в. сформировалась идея о сохранении для потомков ценностей, полученных от ушедших поколений. Появились крупные частные коллекции (например, Щукина – 15 тысяч памятников быта XVII – XIX вв.), ставшие в дальнейшем основой для музейного строительства. Подлинно научный характер приобрел сам процесс реставрации. В рамках работ в Софийском соборе, Кирилловской церкви, Михайловском Златоверхом монастыре в Киеве, Успенском соборе Владимира проводились архитектурные обмеры, делались копии с фресок. Важную роль в процессе развития реставрационного дела в России сыграли археологические общества. На первом археологическом съезде 1869 г. был принят проект закона об охране памятников древности. В составе Московского археологического общества с 1870 г. действовала комиссия по охране древних памятников. Императорская Археологическая комиссия с 1889 г. получила исключительное право на раскопки и реставрацию. Еще в 1877 г. Синод запретил проводить ремонт и реставрацию в церквях без разрешения археологического общества и Археологической комиссии. С 1893 г. надзор за древними зданиями, их реставрацией велся со стороны Академии художеств. Члены Московского археологического общества и Императорской Археологической комиссии готовили статьи по церковной археологии, возглавляли комиссии, руководившие ремонтными работами в храмах (Успенский собор Московского Кремля, Успенский собор Владимира), делали попытки спасти фрески соборов (в Спасо-Преображенском соборе Переславля-Залесского). Императорская археологическая комиссия до 1902 г. самостоятельных работ не проводила, чаще всего ее члены сотрудничали с В.В. Суловым, занимавшимся архитектурными реставрациями⁵⁷.

В целом следует отметить, что на данном этапе шло накопление опыта практических работ и разработка методов реставрации. Стремление сделать как можно больше копий с открытых композиций приводило к возможности изучать памятники древнерусского искусства. Систематическое копирование уцелевших памятников, по возможности в натуральную величину, со всеми порчами, создание протоколов делали доступными для исследователей-теоретиков произведения искусства. В Киеве целая бригада худож-

⁵⁷Бобров Ю.Г. Указ. соч. С. 23.

ников под руководством Адриана Плахова занималась исключительно этим делом, потом они организовали выставку копий фресок. Помимо ввода в научный оборот новых источников подобная работа приводила к сохранению древнерусского наследия.

Постепенно был сформулирован ряд реставрационных концепций, среди которых можно выделить концепции Подключникова, Сахарова и Покровского. Подключников, работая в иконостасе Московского Успенского собора, снял старую олифу, старые поправки, чуждые первоначальному, испорченные места запунктировал, но новыми красками не писал. Он вел журнал, где описывал все свои действия, делал кальки с надписей и копии икон⁵⁸. Концепция реставрации Сахарова включала восстановление подлинной живописи древнего мастера путем раскрытия иконы. Содержание реставрации он понимал следующим образом: укрепление, стирание старой олифы, уничтожение прописок, восстановление утрат живописи. Сахаров разработал также методологию восполнения утрат, для которой были характерны реконструкция и условное восстановление цвета и формы⁵⁹. Покровский считал, что реставрация предполагает восполнение утраченных или поврежденных частей в том виде, в котором памятник вышел из-под рук мастера. Реставратор должен воспроизвести именно эту цельную композицию⁶⁰. До начала XX в. реставраторы-практики чаще всего пользовались взглядами Покровского, схожими с положениями Виолле ле Дюка.

Образцом для реставрационных работ в России на рубеже XIX – XX вв. стал пример архитектора Суслова, который в 90-е гг. XIX в. был занят на восстановлении дворца царевича Дмитрия в Угличе: доклад по итогам обследования он обозначил как «Сохранить для будущих исследователей все, что есть». Но парадное крыльцо дворца восстановлено им наугад: за образец взяты постройки не XVI в., а XVII в.⁶¹

Реставрации на рубеже XIX – XX вв. представляют собой весьма пеструю картину: наряду с фактами откровенного переписывания икон и стенописей, повседневной нормой становится раскрытие памятников от позднейших наслоений. К началу XX в. уже

⁵⁸ Вздорнов Г.И. Указ. соч. С. 103.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Бобров Ю.Г. Указ. соч. С. 25.

⁶¹ Михайловский Е.В. Указ. соч. С. 162.

четко определился интерес к иконе не только как к памятнику церковной археологии, но и как к памятнику живописи. Происходит отход от оценки древнерусской живописи исключительно как культового произведения, эстетическая сторона иконописи, ее стилистика приобретают главное значение. Общее увлечение «примитивной» живописью заставляет искусствоведов обратиться к изучению иконы. Интерес к иконе, в котором эстетическое явно преобладало, породило бурный рост собирательства древней живописи: наряду с коллекциями старообрядцев, стали славиться собрания П.М. и С.М. Третьяковых, И.С. Остроухова, П.П. Рябушинского, А.В. Морозова, В.М. Васнецова, Б.И. и В.Н. Ханенко, В.А. Прохорова, А.М. Постникова, М.П. Боткина и других. В этих частных картинных галереях древнерусская икона заняла достойное место наряду с произведениями западноевропейских и русских мастеров.

Постоянно возраставший спрос на древние иконы, причем освобожденные от искажающих наслоений, способствовал тому, что частные реставрационные мастерские превращались в настоящие капиталистические предприятия. Они формировались на почве традиционных иконописных промыслов Мстёры и Палеха. Иконописцы этих сел издавна занимались поновлением икон. В течение 1902 – 1903 гг. в Палехе, Мстёре, Холуе и Борисовке были открыты иконописные училища, где обучали также реставрации. Этот предмет в Палехе преподавал И.А. Сафонов, во Мстёре – С.А. Суслов. Крупнейшими реставраторами были палешане Сафоновы, мстерцы Брягины, Чириковы, В.П. Гурьянов, Тюлины, Овчинниковы, Клыковы, Дикаревы, Я.В. Сосин и другие⁶². В Москве до 1917 г. насчитывалось свыше двадцати частных иконописных мастерских. По мнению Ю.Г. Боброва, главной целью реставрации в этих и подобных им мастерских было удовлетворение вкусов заказчика – церкви или частных коллекционеров. Методы раскрытия и восполнения утрат живописи испытывали на себе значительное влияние рыночной конъюнктуры⁶³. В начале XX в., таким образом, появились коммерческие реставрации иконописи и стенописей. Коммерческие реставраторы перестали поновлять иконы, занима-

⁶² Бобров Ю.Г. Указ. соч. С. 37.

⁶³ Там же.

лись восстановлением изображения, не касаясь сохранившихся частей. Все это делалось с учетом вкусов заказчика.

К числу достоверно известных раскрытий памятников иконописи, предназначенных для продажи, Ю.Г. Бобров относит реставрацию Я.В. Тюлиным иконы «Архангел Михаил» (XV, ГРМ). Оригинал был освобожден от записей и олифы, утраты «заправлены», по выражению иконописцев, яичной темперой так, чтобы создавалось впечатление, будто главные части изображения идеальной сохранности. Утраты на лице восстановлены в авторском стиле и «приплетены», как говорили иконописцы, то есть прописаны жидкой краской вместе с окружающими частями сохранившегося древнего изображения. На полях же сделаны более светлые прописки, которые должны были создавать впечатление, что икона имеет повреждения, но только на второстепенных местах. Ярким событием в художественной жизни России было раскрытие «Троицы» Андрея Рублева. Ее реставрация в числе других икон Троице-Сергиевой лавры, по поручению Археологической комиссии, проводилась мастерской В.П. Гурьянова. Утраты после расчистки были прописаны по аналогии с копией XVI в., причем прописки местами были сделаны по авторскому красочному слою⁶⁴. Приемы коммерческой реставрации ярко проявились во время работ с иконостасом церкви Спаса за Золотой Решеткой в Московском Кремле 1913 г. Реставрация производилась под наблюдением комиссии в составе членов Московского Археологического общества С.Д. Милорадовича, А.В. Иванова и протоиерея П. Извекова. В результате работ на иконах появилась масса дополнений в авторском стиле (фоны вызолочены, недостающие детали записаны)⁶⁵. Крупные живописные дополнения, снятие позолоты (расчистка «под косточку») стали обычными приемами коммерческих реставраторов. Иногда реставраторами дописывались целые фигуры, а на второстепенных местах намеренно оставлялись утраты. Часто использовали перенос на новую доску. Для удревления сохраняли разновременные вставки грунта. Главным принципом мастеров частных реставрационных мастерских было стремление придать иконе товарный вид, то есть создать впечатление, что она не реставрирована. Метод восстанов-

⁶⁴ Бобров Ю.Г. Указ. соч. С. 43.

⁶⁵ Там же. С. 43.

ления памятников иконописи состоял в сочетании стилизованной росписи и намеренно условных тонировок (вертикальная вставка по стыку досок на «Борисе и Глебе») с сохранением утрат. Дополнения часто «подстраивались». Фактически такая реставрация подчас граничила с фальсификацией.

Одна из особенностей коммерческой реставрации состоит в том, что степень вмешательства в художественную ткань памятника зависела почти исключительно от заинтересованности и компетентности заказчика. Поэтому одна и та же мастерская делала реставрацию, скажем, в Ярославле так, что получала одобрение строгих членов комиссии, назначенной Археологическим обществом, а в «Нижнем Новгороде перепортила много древних, замечательных икон и привела тех же лиц в справедливое негодование»⁶⁶. Во многом реставрации в конце XIX – начале XX в. определялись также требованиями основного заказчика – церкви. Безусловно, церковные круги уже признавали необходимость раскрытия древней живописи от искажающих наслоений, но требовали воссоздания произведения в его первоначальном виде, ибо только тогда сохранялась важнейшая, с их точки зрения, культовая функция иконы. Сторонники церковной реставрации активно отстаивали свое мнение в спорах с Археологической комиссией, которая требовала более осторожного и научного отношения к памятникам. В целом в данный период реставрационное вмешательство ничем не ограничивалось, что приводило к полной фальсификации памятника.

Развитие идей и методов коммерческой реставрации привело к появлению требований ограничения произвола реставратора и разработки научных норм. В 1900-е гг. все громче стали раздаваться голоса ученых и художников в защиту памятников искусства. Так, Н.К. Рерих писал: «Около стен и под куполами устрашающе стоят гильотины искусства – подмости реставраторов, закрытые со всех сторон, и за ними погибает искусство. Глубина настроения, прелесть случая вдохновения покрывается удобопонятным шаблоном, по всем правилам восстановителей. Не изгоним их; они очень почтенны и для них есть большое дело: поддержите останки ветхой жизни для старого тела, удалите колебания, наконец, снимите пыль и грязь, но беда коснуться духа вещи, повредить ее эпидерму. И не

⁶⁶ Бобров Ю.Г. Указ. соч.

раскрашивайте мумий, костяшки не склеивайте, по ним узнаем только длину и ширину тела. Ко всему ложному в представлении неужели будем прибавлять ложное бесконечно?»⁶⁷.

В рамках Археологической комиссии и обществ по охране, среди которых ведущим было Петербургское общество защиты и сохранения памятников России (1909 г.), стали развиваться принципы музейной научной реставрации памятников. Ведущая роль здесь принадлежит П.П. Покрышкину – руководителю многих реставрационных работ, проводимых Археологической комиссией. П.П. Покрышкин сформулировал теорию научной музейной реставрации, суть которой сводилась к раскрытию памятника, отказу от поновлений в пользу закрытия белых пятен одним тоном. Данные идеи были поддержаны на XV археологическом съезде в Новгороде (1911 г.), на Всероссийском съезде художников в Петербурге (1911 – 1912 гг.)⁶⁸. Если обобщить взгляды ведущих русских реставраторов того периода (П.П. Покрышкин, Д.В. Милеев, А.Н. Бравский, Л.А. Мацулевич), то можно выделить следующие принципы реставрационных работ: укрепление, послойная расчистка, строгое документирование каждого шага, отказ от воссоздания первоначального облика, условное восполнение утрат. Таким образом, изменялось самое содержание реставрации, на первый план вышли консервация и сохранение. Даже сам термин «реставрация» предлагали заменить на термины «укрепление» и «расчистка». Н.А. Околович (возглавлял реставрационную мастерскую Русского музея) и П.И. Нерадовский (заведующий художественным отделом музея), внедряя принципы научной реставрации, разработали соответствующую им методику. При восполнении утрат авторской живописи они считали необходимым использовать фрагменты записей на этих местах, сочетая их с условными живописными тонировками (принцип фрагментаризации).

В начале XX в. технология укрепления икон, удаления с них записей и потемневшей олифы, восполнения утрат значительно изменилась по сравнению с XVII – XIX вв. Методы и способы консервации и реставрации, оставаясь в целом традиционными, стали технически более совершенными. Прогрессивным явлением в тех-

⁶⁷ Цит. по: Бобров Ю.Г. Указ. соч. С. 51.

⁶⁸ Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве... С. 187.

нологии реставрации стало разделение процессов и этапов работ и установление определенной последовательности их чередования. В начале XX в. утвердился такой порядок: предварительное исследование памятника, укрепление разрушенных частей иконы, раскрытие подлинника от наслоений, восполнение утрат основы, грунта и живописи. Укрепление отныне всегда предшествовало раскрытию. В этот период возникли новые способы удаления записей с поверхности иконы при помощи химических растворителей. Правда, развитие теории опережало развитие технологии. В дореволюционный период не было создано научно обоснованной технологии реставрации. Работы велись фактически вслепую, так как не была изучена физико-химическая сущность процессов, происходивших при укреплении или расчистке иконы. Раскрытие и укрепление произведения без нанесения ему новых повреждений зависело исключительно от опыта и мастерства реставратора. Не применялись физико-химические методы исследования самого памятника⁶⁹.

Октябрьская революция 1917 г. привела к целому ряду изменений в деле реставрации и консервации памятников истории и культуры. Прежде всего по-новому выстроили структуру управления консервационно-реставрационным процессом. Поскольку все памятники истории и культуры объявлялись достоянием республики, то руководящую роль стало играть государство, осуществлявшее контроль за реставрацией через Наркомпрос. Постановление ВЦИК и СНК РСФСР «Об учете и охране памятников искусства, старины и природы» от 7 января 1924 г., устанавливая основы охраны памятников в РСФСР, в том числе вводя разрешительный порядок производства работ на памятниках, поставило реставрацию в одном ряду между ремонтом, с одной стороны, и переделкой и сносом памятников – с другой. На практике это выразилось в половинчатом допущении реставрационных работ, когда из двух видов реставрационного вмешательства – удаления наслоений и восполнения утраченных частей – первое приветствовалось, а второе отвергалось: «Никаких домыслов, дополнений по чутью, по догадке, словом, никакой любительской отсебятины, а лишь раскрытие памятника от наслоений»⁷⁰. Единственной государственной рестав-

⁶⁹ Бобров Ю.Г. Указ. соч. С. 63.

⁷⁰ Грабарь И.Э. О русской архитектуре. М., 1969. С. 145.

рационной мастерской при Русском музее в Петрограде было явно недостаточно, поэтому в 1918 г. при Отделе музеев и охраны памятников искусства и старины Наркомпроса была создана Всероссийская комиссия по раскрытию и сохранению живописи с реставрационной мастерской при ней. Руководителем комиссии стал И.Э. Грабарь, активную роль играли А.И. Анисимов, П.П. Муратов, Н.Д. Протасов, Г.И. Чириков, Н.М. Щекотов, Л.А. Мацулевич и Н.Н. Померанцев⁷¹. С 1924 г. мастерские были реорганизованы в Центральные государственные реставрационные мастерские при Наркомпросе РСФСР (ЦГРМ), просуществовавшие до 1934 г. (после закрытия функции переданы Третьяковской галерее). Всероссийской комиссией, а затем Центральными мастерскими проводились работы по выявлению и раскрытию памятников древней живописи в Москве, Новгороде, Пскове, Серпухове, Звенигороде, Ярославле, Кашине, Ростове Великом, Костроме, Владимире, Суздале, в Архангельском и Вологодском краях. Достаточно быстро стали появляться филиалы реставрационных мастерских. В Ярославле первые работы по раскрытию древней живописи начались во время экспедиции Всероссийской комиссии в ноябре 1919 г., а с 1923 г. было создано Ярославское отделение Центральных мастерских под руководством И.И. Князева. Здесь работали И.И. Тюлин, В.А. Тюлин и Н.И. Брягин⁷². В 1922 г. в Пскове была организована реставрационная мастерская при Псковском губмузее, где работали мастера, командированные из Центральных мастерских и Русского музея⁷³. В декабре 1919 г. в Новгороде организована реставрационная мастерская, в которой под руководством А.И. Анисимова работали московские реставраторы П.И. Юкин, И.А. Баранов, Н.П. Клыков и реставратор Русского музея Н.И. Брягин. В 1925 г. была создана постоянная реставрационная мастерская при новгородском музее, где был один штатный реставратор Н.Е. Давыдов⁷⁴. В 1926 г. в вологодском музее была создана собственная реставрационная мастерская, где постоянно работал Е.И. Брягин⁷⁵.

⁷¹ Бобров Ю.Г. Указ. соч. С. 65.

⁷² Там же. С. 66.

⁷³ Там же. С.

⁷⁴ Там же. С.

⁷⁵ Там же. С. 67.

С 1923 г. начинает действовать реставрационная мастерская при Третьяковской галерее под руководством А.А. Рыбникова. Для реставрации икон приглашались мастера из ЦГРМ И.А. Баранов, И.И. Суслов, М.И. Тюлин и Е.А. Домбровская. Мастерская Русского музея в Ленинграде осуществляла огромную работу по спасению и раскрытию памятников иконописи. Как и прежде, ее работой руководил вплоть до смерти (1928 г.) Н.А. Околович. Помимо консервации и раскрытия икон музейной коллекции, реставраторы проводили регистрацию, укрепление и расчистку икон в собраниях Ленинграда, в церквях Пскова, Новгорода и всего Северо-Запада страны. С 1918 г. здесь работали Н.И. Брягин, М.Н. Меркурьев, Н.И. Фроловская, Н.С. Благовещенская, Н.В. Исаченко, А.Н. Суворова, И.Я. Челноков, И.М. Тюлин, Н.И. Юрин, Н.Е. Давыдов, Я.В. Сосин, И.И. Тюлин. При Русском музее с 1922 г. работал областной филиал реставрационных мастерских.

Создание широкой сети реставрационных мастерских, выделение руководящих центров привели к оформлению реставрационной теории. До 1927 г. в ней господствовала концепция И.Э. Грабаря и А.И. Анисимова, суть которой сводилась к отказу от любого реставрационного дополнения, от восстановления. Это объяснялось в рамках социологической теории следующим образом: «Главной причиной неудачных реставраций надо признать тот ложный взгляд, который в этом вопросе господствовал до сего времени. К памятнику подходили с непременным желанием восстановления его первоначального вида [...] восстановление приводит к тому самому “поновлению”, которое безвозвратно унесло у русского народа сотни ценнейших памятников [...] Ясно, что в основе идеи восстановления лежит абсурд, и самое восстановление неизбежно произвольно и фантастично, ибо – оно всецело проекция личных вкусов и вкусов эпохи»⁷⁶. Кроме того, признавалась необходимость раскрытия памятников. Термин «реставрация» в очередной раз предлагалось заменить термином «раскрытие». Но уже в 1927 г. И.Э. Грабарь в своих лекциях для студентов Московского государственного университета отходит от историко-социологической концепции реставрации. Сознвая односторонность этих идей, он изменил свое отношение к памятнику в целом

⁷⁶ Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве... С. 217.

и высказал идею ценности конкретного, первоначального произведения как закономерной и самобытной художественной системы: «Бывают случаи, что, удалив верхние слои, мы находим первоначально написанную картину в очень плохом виде, наполовину уничтоженную. В данном случае, чтобы сохранить картину, необходимо произвести восстановления [...] часто при открытии памятника [...] мы обнаруживаем, что часть глаза изображенного лица вследствие повреждения отсутствует [...] оставить это белое сверкающее пятно [...] невозможно, и его при необходимости придется погасить, несколько затемнивши его. В памятниках плоскостного искусства – таких, как иконы, – восстановление может ограничиться этим приемом»⁷⁷. Развивая более поздние положения И.Э. Грабаря, Ю.А. Олсуфьев в 1934 г. предложил вместо сохранения чуждых фрагментов записей делать живописные реставрационные восстановления с помощью тонировок «светлее в тоне», оставляя «демаркационную линию» между оригиналом и восстановленным участком⁷⁸. Но новые идеи не нашли своего теоретического развития в 1930-е гг., что связано с ликвидацией системы реставрационных мастерских.

Развитие реставрационной теории привело и к изменению принципов работ. До 1927 г. наблюдается исключительно раскрытие памятника, белые пятна гасятся, поверхность остается нетронутой. Наиболее популярным стал принцип фрагментаризации, когда напрямую использовались записи на утратах (например, реставрация иконы «Богородица Умиление Владимирская» (XII, ГТГ). С 1927 г. применялся комплексный метод раскрытия и восстановления памятника, когда шло сочетание метода фрагментаризации, тонировок и механически обработанных чинок. Комплексный метод раскрытия живописи и восполнения ее утрат, как считает Ю.Г. Бобров, в этот период претерпевает значительные количественные и качественные изменения. Если в первое десятилетие развития советской школы реставрации тонирование утрат живописи в условной манере и механическая обработка записей были лишь дополнительной, промежуточной акцией, то теперь они начинают рассматриваться как часть комплекса мер, ведущих к созданию та-

⁷⁷ Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве... С. 217.

⁷⁸ Бобров Ю.Г. Указ. соч. С. 130.

кой организованной реставратором художественной среды, которая придавала бы произведению единство сохранившихся частей древней живописи, не имитируя при этом стиль подлинника. Это такие средства, как сохранение фрагментов записей, имеющих конструктивное значение, условное живописное восстановление красочного слоя (тонирование), механическая обработка записей в сочетании с тонированием этих мест, использование художественного эффекта пятен белого левкаса, паволоки и фактуры древесины (на утратах авторского грунта). Фрагменты живописных вставок теряют свое самодовлеющее значение и превращаются в одно из средств восполнения утрат живописи. Причем сохраняются они тогда, когда восполняют существенную часть изображения (конструктивная функция) либо на второстепенных периферийных участках произведения⁷⁹. Среди образцов, где черты второго периода в развитии советской школы реставрации проявились вполне ясно, можно назвать псковскую икону из Варваринской церкви «Параскева, Варвара и Ульяна» (конец XIV в., ГТГ). Икона была раскрыта в Центральных мастерских П.И. Юкиным в 1928 г. Реставратор стремился здесь к восстановлению цветотонального единства композиции. Красочный слой подлинника значительно утрачен, и поэтому многочисленные сохранные фрагменты чинок (одежды мучениц) расточены для имитации общего состояния. Тонировки почти отсутствуют, лишь утраты на плаще Варвары «заправлены» старой олифой. Некоторую дисгармонию вносит темно-коричневая вставка на красном плаще Параскевы (под левой рукой) и чинки на нижнем поле. Сохранение чинки на плаще Параскевы отчасти оправдано ее значительным размером⁸⁰.

В целом в 1930-е гг. развитие теории реставрационного дела шло в реставрационных мастерских Русского музея и Третьяковской галереи, где преобладал интерес к практической деятельности по сохранению памятников. Начало Великой Отечественной войны приостановило данный процесс. На первый план вышла экстренная консервация. По окончании военных действий главной задачей реставраторов стали реконструкции разрушенных в ходе военных действий комплексов (Петергоф, Ясная поляна, Павловск и многое

⁷⁹ Бобров Ю.Г. Указ. соч. С. 139.

⁸⁰ Там же. С. 102.

другое). Новая эпоха для реставрации началась в годы войны, в обстановке военных разрушений и гибели памятников, когда оказались востребованы профессиональные знания и навыки реставраторов. По сути, речь шла о восстановлении разрушенного, о том, что в практике называется «аварийным» или «восстановительным» ремонтом. Однако далеко не все памятники были до разрушения подробно обследованы и в достаточной для их аварийного восстановления мере документально зафиксированы, что заставило прибегнуть при их восстановлении к использованию реставрационных методов из арсенала так называемой «систематической реставрации» (метод аналогии, типологический метод и т.д.). Указанные экстраординарные обстоятельства и задачи породили понятие «ремонтно-реставрационные работы» и таким образом способствовали частичной легализации отвергнутой перед тем реставрации⁸¹.

Серьезные изменения в развитии реставрации происходят с выходом в свет постановления Совета Министров СССР «О мерах улучшения охраны памятников культуры» от 14.10.1948 г. № 3898, содержавшего «Положение об охране памятников культуры»⁸². Теперь Совет Министров СССР стал контролирующим органом в деле реставрации. Кроме того, речь шла о реставрационных работах в целом, а не о конкретных памятниках (как раньше). Реставрации возводилась в ранг некоего общего дела, как пишет А. Подъяпольский⁸³. Практический результат упомянутого постановления выразился в том, что реставрация памятников получила статус особой государственной задачи, поставленной правительством перед соответствующими органами государственного управления. Появилась плановая реставрация памятников с развитой структурой собственных подразделений, систем и механизмов управления, финансирования, организации реставрационного дела. Целью реставрационных работ было объявлено восстановление памятника на «оптимальную дату» или первоначальный облик. Подобное отношение к реставрационному делу сохраняется и в настоящее время. В Инструкции о порядке охраны и реставрации памятников 1986 г. реставрация обозначена как «комплекс мероприятий», обеспечиваю-

⁸¹ Подъяпольский А. Указ. соч. С. 13.

⁸² Охрана памятников истории и культуры: Сб. док. М., 1973.

⁸³ Подъяпольский А. Указ. соч. С. 17.

щих сохранение, раскрытие облика и восполнение утраченных элементов памятника⁸⁴. Среди реставраторов-профессионалов постоянно ведутся споры о сути реставрационного дела, об ответственности реставраторов перед памятником, но на первый план выходят требования заказчика, в соответствии с которыми и выполняются работы. На практике наблюдается возврат к ситуации начала XX в., когда коммерческие цели определяли круг работ на памятнике.

⁸⁴ Инструкция о порядке учета, содержания, реставрации и использования недвижимых памятников истории и культуры. М., 1986. С. 30.

Заключение

Деятельность по сохранению материального наследия сопровождала человека на всем протяжении истории. Восстанавливая наиболее значимые памятники, человечество постепенно пришло к мысли об ограничении вмешательства в сам объект, любое изменение, привнесенное извне, сейчас расценивается как уничтожающее ценность. К концу XX в. расширился круг охраняемых объектов, функции охраны приняло на себя мировое сообщество (через ЮНЕСКО и ИКОМОС). В настоящее время работают различные программы, призванные оградить человеческое наследие от всевозможного ущерба. Однако и в XXI в. целенаправленно уничтожаются исторические памятники, исчезают достопримечательные места, а частью массовой культуры стали, по словам Леонида Аркадьевича Лелекова, представления о «безграничных, буквально магических возможностях современной реставрации» и о реставраторах как «кудесниках реставрационной магии», владеющих секретом «художественной обратимости времени». Подобные убеждения могут привести к увлечению реконструкциями. Кроме того, отсутствие согласованной терминологической базы, проработанных кодексов профессиональной этики, ликвидация научно-исследовательских институтов может привести к возврату реставрационно-консервационной практики на уровень XIX в. В настоящее время единственным действенным (скорее даже демонстрационным) фактором остается исключение за нарушения ряда объектов из Списка Всемирного наследия. Попытки выработать общее законодательство, касающееся реставрационно-консервационной практики, обречены на провал. Это связано в первую очередь с самим предметом реставрационно-консервационной деятельности. Поэтому в данной сфере вся ответственность лежит на конкретном мастере, от его профессионализма и понимания им реставрационной этики зависит сохранение памятника истории и культуры.

Литература

1. Алешин, А.Б. Реставрация масляной живописи в России / А.Б. Алешин. – Л., 1989.
2. Барановский, П. Труды, воспоминания современников / П. Барановский. – М., 1996.
3. Бернини, Л. Воспоминания современников / Л. Бернини. – М., 1965.
4. Бобров, Ю.Г. История реставрации древнерусской живописи / Ю.Г. Бобров. – Л., 1987.
5. Вазари, Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: в 5 т. / Дж. Вазари. – М., 1956 – 1967.
6. Вздорнов, Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век / Г.И. Вздорнов. – М., 1986.
7. Виолле ле Дюк. Беседы об архитектуре: в 2 т. / Виолле ле Дюк. – М., 1937 – 1938.
8. Восстановление памятников культуры. – М., 1981.
9. Всесоюзная конференция: теоретические принципы реставрации древнерусской станковой живописи. – М., 1970.
10. Грабарь, И.Э. О древнерусском искусстве / И.Э. Грабарь. – М., 1966.
11. Грабарь, И.Э. О русской архитектуре / И.Э. Грабарь. – М., 1969.
12. Гренберг, Ю.И. Очерки истории технико-технологических исследований живописи / Ю.И. Гренберг. – М., 1972.
13. Жизнь Бенвенуто Челлини, написанная им самим. – М., 1958.
14. Зверев, В.В. О толковании основных терминов в научной реставрации // Художественное наследие. – М., 1989. – С. 44–60.
15. Кодекс профессиональной этики. – Париж, 1989.
16. Комеч, А.И. Научность реставрации: понятие и оценки / А.И. Комеч // Всесоюзная научная конференция музейных работников «Методологические проблемы охраны и реставрации музейных ценностей в СССР». – М., 1987. – С. 231–235.
17. Комеч, А.И. О критериях качества в реставрации живописи / А.И. Комеч // Критерии оценки качества реставрации музейных художественных ценностей. – М., 1990. С. 34 – 39.
18. Лелеков, Л.А. Методология реставрации в представлениях общественности / Л.А. Лелеков // Всесоюзная научная конференция музейных работников «Методологические проблемы охраны и реставрации музейных ценностей в СССР». – М., 1987. – С. 1–13.

19. Лелеков, Л.А. Теоретические проблемы современной реставрационной науки / Л.А. Лелеков // Художественное наследие. – М., 1989. – Вып. 12. – С. 5–13.
20. Лукичева, К.Л. Материальная структура, художественно-эстетические качества и реставрация произведений искусства / К.Л. Лукичева // Всесоюзная научная конференция музейных работников «Методологические проблемы охраны и реставрации музейных ценностей в СССР». – М., 1987. – С. 100–113.
21. Лукичева, К.Л. Художественно-эстетические аспекты реставрации памятников искусства / К.Л. Лукичева // Художественное наследие. – М., 1989. – Вып. 12. – С. 26–41.
22. Макаров, В.К. Художественное наследие М.В. Ломоносова. Мозаики / В.К. Макаров. – М.; Л., 1950.
23. Материальная база сферы культуры: Науч.-инф. сб. – Вып. 3. – М., 1998.
24. Материальная база сферы культуры: Науч.-инф. сб. – Вып. 4. – М., 1998.
25. Материальная база сферы культуры: опыт решения управленческих, научных и технических проблем. Информкультура. – Вып. 3. – М., 1996.
26. Международное право и охрана культурного наследия: документы, библиография. – Афины, 1997.
27. Международные нормативные документы по реставрационной этике // Экспресс-информ. – Вып. 6. – М., 1990.
28. Международные нормативные документы по реставрационной этике // Экспресс-информ. – Вып. 1. – М., 1991.
29. Михайловский, Е.В. Реставрация памятников архитектуры / Е.В. Михайловский. – М., 1971.
30. Моррис, У. Искусство и жизнь / У. Моррис. – М., 1973.
31. Ополовников, А.В. Реставрация памятников народного зодчества / А.В. Ополовников. – М., 1974.
32. Охрана культурного наследия в документах XVII – XX вв. – М., 2000.
33. Охрана памятников истории и культуры в России XVIII – начала XX в.: сб. док. – М., 1978.
34. Охрана памятников истории и культуры: сб. док. – М., 1973.
35. Павсаний. Описание Эллады. – М., 1994.
36. Подъяпольский, С.С. Реставрация памятников архитектуры / С.С. Подъяпольский. – М., 1988.
37. Реставрация музейных ценностей в СССР: каталог. – М., 1996.

38. Сохранение памятников церковной старины в России XVII – начала XX в.: сб. док. – М., 1997.
39. Транквилл Гай Светоний. Жизнь двенадцати цезарей. – М., 1996.
40. Филатов, В.В. Русская станковая темперная живопись / В.В. Филатов. – М., 1961.
41. Формаковский, М. Консервация и реставрация музейных коллекций / М. Формаковский. – М., 1947.
42. Художественное наследие. Хранение. Исследования. Реставрация: сб. ВНИИР. – М., 1962 – 2000.
43. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства: II научная конференция: материалы. – М., 1998.
44. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства: III научная конференция: материалы. – М., 1998.
45. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства: IV научная конференция: материалы. – М., 2000.
46. Экспертиза произведений изобразительного искусства: I научная конференция: материалы. – М., 1996.
47. Эрмитаж. История и современность. – М., 1990.
48. Яхонт, О.В. Возрожденные шедевры. Реставрация скульптуры / О.В. Яхонт. – М., 1980.
49. Яхонт, О.В. Изготовление подделок или научная реставрация / О.В. Яхонт // Творчество. – 1987. – № 4. – С. 28–29.
50. Яхонт, О.В. История и принципы реставрации каменной скульптуры / О.В. Яхонт // Музей и современность: сб. НИИ культуры. – М., 1976. – С. 165–197.
51. Яхонт, О.В. Реставрация памятников античной скульптуры // Художник. – 1972. – № 8. – С. 57–58.
52. Яхонт, О.В. Скульптура московских музеев. Реставрация и атрибуция / О.В. Яхонт. – М., 2000.

Содержание

Введение.....	3
Лекция 1. Реставрационно-консервационная деятельность	4
1.1. Реставрация и консервация как деятельность по сохранению памятников истории. Цели и задачи консервационно- реставрационной деятельности	4
1.2. Реставрация как метод исследования и сохранения информации.....	10
1.3. Становление принципов регулирования реставрационно- консервационного дела.....	18
1.4. Основы консервации и реставрации музейных предметов	27
Лекция 2. Восстановление и сохранение памятников в Европе	33
2.1. Отношение к памятникам истории и культуры в Европе.....	33
2.2. Становление консервации и реставрации как науки	45
Лекция 3. Восстановление и сохранение памятников в России	57
3.1. Отношение к памятникам истории и культуры в России.....	57
3.2. Становление консервации и реставрации как науки	60
Заключение.....	76
Литература	77

Учебное издание

Страхова Наталья Вячеславовна

Основы консервации и реставрации музейных предметов

Текст лекций

Редактор, корректор В.Н. Чулкова
Компьютерная верстка Е.Л. Шелеховой

Подписано в печать 27.07.2007 г. Формат 60х84/16. Бумага тип.
Усл. печ. л. 4,63. Уч.-изд. л. 4,16. Тираж 100 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен в редакционно-издательском отделе ЯрГУ.
Отпечатано на ризографе.
Ярославский государственный университет.
150000 Ярославль, ул. Советская, 14.

Н.В. Страхова

**Основы консервации
и реставрации
музейных предметов**

