

А. Б. Куклина

Сотрудник
научно-архитектурного отдела
Музеев Московского Кремля

Отношение общества к своему историческому наследию и связанная с историческими памятниками архитектурно-строительная деятельность, всегда ориентируется на определенные культурные и духовные приоритеты своей эпохи. В конце XIX века причиной реставрации чаще всего становилось стремление к раскрытию и воссозданию иконографии памятника. В архитектуре иконографический подход подразумевает восприятие памятника с точки зрения его канонических или традиционных схем построения сооружений: их планы, фасады, черты декора. В начале XX столетия иконографическая направленность работ хотя и сохранялась, но к этому времени в профессиональном сообществе появились новые культурные приоритеты. Архитектурные формы стали осознаваться важнейшим средством художественного воздействия памятника. В реставрационной деятельности начал проявляться интерес к развитию исторических форм, которые памятник приобрел в процессе своего существования.

Именно взаимодействие этих противоположенных подходов и определил творческий процесс поиска концепции реставрации архитектурного комплекса Ферапонтова монастыря. В 1904 году по инициативе Леушинской

КОНЦЕПЦИЯ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА

игуменьи Таисии началось возобновление женского монастыря; для исследования древних памятников Императорской Археологической Комиссией была направлена большая экспедиция во главе с известным архитектором П. П. Покрышкиным. Во многом благодаря его тонкому пониманию сохранения древней архитектуры со всеми ее позднейшими наслоениями архитектурный комплекс Ферапонтова монастыря, складывавшийся веками, дошел до нас «неискаженным» стилистическими реставрациями, модными в то время.

К 1906 году были сделаны первые эскизные проекты реставрации памятников Ферапонтова монастыря и составлены сметы на противоаварийные ремонтные работы. Важно отметить, что эскизные проекты реставрации не предназначались для практической реставрации памятника, а являлись только лишь теоретическим воссозданием первоначального их вида или иконографической и художественной реконструкцией. П. П. Покрышкин сразу оговаривает, что реставрационные проекты «не будут осуществлены за неимением на то практической необходимости и средств».¹ Поэтому все представленные ими графические проекты реставрации нельзя в полной мере рассматривать как окончательные

реставрационные проекты. По мнению А. С. Щенкова, «это было нечто среднее между проектом реставрации и графической реконструкцией изначального вида».² Так, например, К. К. Романов называет свой чертеж «реставрацией применительно к середине XVI века».

К 1912 году А. Г. Вальтером был составлен проект реставрации, который представлял собой «отчетливую попытку раскрыть первоначальный вид памятника». Однако этот проект был отклонен Императорской Археологической Комиссией, несмотря на то, что авторы проектов сами были ее членами. На этом этапе приступили к исполнению только консервационной части проекта. А именно: проводились инженерные работы (подводка фундаментов, заделка трещин, замена полов и т. п.). Архитектурная часть проекта, касающаяся восстановления позакомарного покрытия Рождественского собора и Благовещенской церкви и воссоздания второй малой главки над приделом собора, была послана на дополнительное согласование в ИАК. После изучения проектных предложений Археологической Комиссией не было разрешено изменение покрытий на соборе, поскольку бесчердачное покрытие грозило протечками над фресками и другими проблемами.

В 1915 году Вальтером был послан вторично проект восстановления позакомарного покрытия в ИАК (причем теперь А. Г. Вальтер уже допускал в своем проекте сочетание разновременных архитектурных форм, он оставлял завершение главы на XVIII век). Несмотря на то, что в Комиссии

не было единого мнения по этому вопросу, работы были разрешены.

Однако почти сразу после этого заседания ИАК в ход работ вмешался архитектор А. В. Щусев, по мнению которого, было недопустимо проводить вариант иконографической реставрации, поскольку таким образом исчезала цельность всего архитектурного ансамбля. В своем заявлении Щусев настаивал на ценности сочетания разновременных построек в едином комплексе и не допускал возможности получения художественного результата при частичной реставрации.

В очередной раз у специалистов не было единого мнения по этому вопросу. По настоянию К. К. Романова и А. Г. Вальтера закомары были восстановлены, однако четырехскатное покрытие было решено оставить и положить его поверх уже восстановленных закомар. Возможно, на это решение повлиял П. П. Покрышкин, который также, как и Щусев, на первый план выдвигал сохранность фресок и цельность разновременного архитектурного ансамбля монастыря.

Можно предположить, что в результате этих нескольких последовательных этапов совершенствования реставрационного проекта коллективом всех участников дискуссионного процесса были намечены основные принципы сохранения и консервации памятников архитектуры, которые впоследствии спустя только полвека были сформулированы в международном документе «Венецианская хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест».

В связи с этим важно вспомнить, что П. П. Покрышкин первым разграничил и ввел в реставрационную практику отличие между ремонтными работами, реставрацией и так называемым «реставрированием» на памятнике. Реставрация понималась им как полное сохранение памятника, все изменения которого могли проводиться только на основе исчерпывающих данных изучения. Восстановление утраченных частей здания по аналогии П. П. Покрышкин считал положительно вредным и допустимым лишь в исключительных случаях. Восстановления, не согласующиеся с этими основными принципами, он назвал «реставрированием». Реставрационные мероприятия на памятнике, при которых ничто не уничтожается, а лишь укрепляется, которые мы бы сегодня отнесли к консервации, П. П. Покрышкин характеризует как ремонтные работы. Таким образом, понимание термина «реставрации» П. П. Покрышкиным почти совпадает с современным ее пониманием: «Реставрация может быть одобрена только в таких случаях, когда все данные для нее на лицо, или же когда ею ничего интересного не уничтожается». ³ Подобный тезис встречаем и в Венецианской хартии, в статье № 9 «реставрация прекращается там, где начинается гипотеза».

П. П. Покрышкин — один из первых архитекторов-реставраторов, обращает внимание на необходимость ведения подробной документации при обследовании и реставрации памятников архитектуры. «Предварительное изучение памятника должно заключаться в точных его составлении

чертежей, фотографировании, зарисовывании и в подробном описании того состояния, в котором он находился до начала ремонта». ⁴ Это положение зафиксировано и в Венецианской хартии в статье 16 «работы по консервации, реставрации ... должны всегда сопровождаться составлением точной документации, представленной в виде аналитических и критических отчетов, снабженных рисунками и фотографиями. В них должны быть отражены все этапы работ». Здесь заложена основа научно-исследовательского характера реставрационных работ.

Главной идеей, главным принципом реставрационного проекта по каждому памятнику в отдельности был комплексный подход к их изучению в целом. П. П. Покрышкин, А. В. Щусев обращали внимание на то, что, хотя реставрационный проект и создается для отдельного памятника, он должен учитывать все окружающие его постройки. К архитектурному ансамблю архитектор естественно относился как к единому целому произведению, которое формировалось в течение столетий по своим законам, нарушить которые — значит спровоцировать в едином живом организме разрушительные процессы. Говоря о соборе Рождества Богородицы, П. П. Покрышкин сожалел, что его стройные и изящные пропорции «обезобразиваются» пристроенными к нему крытыми галереями и облик древнего собора с позднейшими пристройками казался ему «неизящным и даже грубым». ⁵ Однако он не опирается «на свой вкус» в своих реставрационных

решениях, а внимательно относится к каждой архитектурной форме ансамбля, претерпевшей изменения в течение столетий, пытаюсь в первую очередь понять, по какой причине происходили эти трансформации. Постоянный диалог с зодчими и строителями прошлых поколений приводил еще раз к тому пониманию архитектуры, которое выразил еще Витрувий в известной триаде: «каждое здание должно обладать тремя составляющими — это прочность, польза, красота».

Таким образом, используя современную терминологию реставрационных понятий, можно сказать, что коллективом лучших архитекторов своего времени был заложен комплексный реставрационный подход. Внимание специалистов обращалось не только на архитектурно-инженерные вопросы (которые включают только две составляющие — красоту и прочность), но и на то, как эти постройки должны быть приспособлены для нужд действующего монастыря (здесь речь идет о третьей составляющей — пользе).⁶ П. П. Покрышкин отмечал, что сохранение памятников зависит, прежде всего, от правильного ухода за ними.

Примечания

¹ Покрышкин П. П., Романов К. К. Древние здания в Ферапонтовом монастыре Новгородской губернии. СПб., 1908. С. 4.

² Памятники архитектуры в дореволюционной России. М., 2002. С. 426.

³ Покрышкин П. П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства. Псков, 1916. С. 2.

⁴ Покрышкин П. П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства. Псков, 1916. С. 3—4.

⁵ Покрышкин П. П. Введение к статье «Древние здания в Ферапонтовом монастыре, Новгородской губернии». СПб., 1908. С. 3.

⁶ Покрышкин П. П. и Романов К. К. Указ. соч. С. 3.

⁷ Покрышкин П. П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства. Псков, 1916. С. 6.

«Чаще всего памятники разрушаются от невнимания к ним со стороны лиц, коим вверено их сохранение. Бдительный присмотр и своевременный ремонт избавил бы от больших затрат, которые требуются на ремонт запущенных памятников».⁷ Поэтому уже в то время формировалось понимание того, что при каждом древнем здании, должен быть еще и профессиональный хранитель, что, к сожалению, до сих пор не всегда выполняется.

Оценивая сейчас реставрационные работы в Ферапонтовом монастыре, предпринятые в начале XX века, можно сказать, что успех этой реставрации во многом был обеспечен творческим взаимодействием высококлассных архитекторов, различные научно-реставрационные подходы которых не помешали их совместной работе. В процессе дискуссий, при переработках реставрационных проектов были найдены оптимальные реставрационные решения, которые до сих пор высоко оцениваются специалистами. Эти принципы легли в основу современной реставрационной концепции и были зафиксированы в международной Венецианской хартии.