

ресурсах, лечебно-оздоровительных местностях и курортах»; Положение об округах санитарной и горно-санитарной охраны лечебно-оздоровительных местностей и курортов федерального значения, утверждено постановлением Правительства РФ от 7 декабря 1996 г. №1425; Положение о признании территории лечебно-оздоровительными местностями и курортами федерального значения, утверждено постановлением Правительства РФ от 7 декабря 1996 г. №1426; Правила разработки и охраны месторождений минеральных вод и лечебных грязей, утверждены постановлением Госгортехнадзора РФ от 6 июня 2003 г. №72.

*К.А. Гурьева*

(научный руководитель – А.С. Дриккер)

### **РЕСТАВРАЦИЯ И МУЗЕЙНАЯ СРЕДА**

Сохранение культурного наследия, желание остановить беспощадное разрушение материальной основы произведения, необходимость передачи традиций последующим поколениям определило идею музейного хранения. Возрождение обосновало потребность в сохранении художественного наследия античности через осознание ценности «другой» культуры по сравнению с окружающей. Коллекция Кунсткамеры отражает отношение к собирательству в петровскую эпоху: в это собрание входили «кариозы», «раритеты» и «все, что зело старо и необыкновенно». В начале 19 века собирали «антики», а в конце века интерес к дошедшим объектам древних культур пополнился пристальным вниманием к произведениям современников: меценаты пополняли коллекции не только памятниками, но и работами лучших мастеров того времени. Представляется логичным, что расцвет собирательства ассоциируется с подведением итога творческого наследия определенного этапа культуры, на почве которого развивалась идея коллекционирования. Действительно, собирать что-либо становится интересным или престижным тогда, когда это что-то оказывается редкостью.

В исторических рамках многих культур, в периоды, следующие за точками высшего расцвета, общество, ностальгируя по теперь уже уходящим в прошлое ценностям, понимая возможность их

творческого развития, но не возрождения, и не желая от них отказаться, утратить, начинает задумываться о том, чтобы продлить существование этих ценностей, остановить течение времени. Источком музейного дела исторически можно считать коллекционирование. Со времен античности люди коллекционируют, как старинные редкие вещи, так и произведения своих современников. Выбор объекта коллекционирования всегда обусловлен образованностью и состоятельностью владельца, его вкусом и стремлением к самовыражению или желанием получения выгоды. Становясь владельцем той или иной вещи, коллекционер получает власть над ней, но эта власть ограничена временными рамками жизни самого объекта. В связи с чем, коллекционер крайне заинтересован в ее продолжительном сохранении, однако, не в ущерб ее экспозиционным качествам, являющимся основой коллекционирования как способа создания капитала.

Практика реставрационной работы основывается на идее prolongation жизни вверенных музею объектов, при этом осознается невозможность остановить процесс естественного старения и признается первостепенное значение консервации. Так, на основе переосмысления понятия «хранение», И. Грабарь определял консервацию как «совокупность специальных мер, направленных к улучшению условий, в которых находятся памятники и музейные ценности» [1].

Желание замедлить необратимые изменения, проходящие независимо от нашей воли, породило появление самого термина «консервация». Отечественная традиция делит консервацию на «предохранительную (пассивную) – профилактическую, обнимающую область мер обязательных для всякого хранения, и представляющую сводку способов создать нормальную обстановку для хранимых предметов... и действующую (активную), имеющую целью приостановку или прекращение процессов разрушения путем устранения болезнетворных факторов, но без вторжения в материал самого памятника» [2]. По отношению к памятникам культуры консервация расширяет понятие хранения, которое в узком смысле подразумевает соблюдение правил, способов, использование оборудования и приспособлений с целью «создать нормальную обстановку» для разнообразных предметов.

В расширительном толковании хранение подразумевает создание необходимых условий для каждого произведения, учитывая

его физико-химические и технологические особенности, с целью сохранения первичной информации в максимально возможном объеме. Время, требующееся для дешифровки исходной информации, зависит от уровня развития технических средств, которые могут быть несовершенными: а невооруженному человеческому глазу не дано вторгаться в исторические слои памятника. Л.А. Лелеков утверждал, что «суждение о ценности памятника» зависит не только от того, что мы видим, но и от того, что известно о памятнике, но не нашло отражения на поверхности [3]. Прочтению заложенного в наследие помимо технической оснащенности способствует обобщение и анализ консервационно-реставрационной практики, основывающейся на общепризнанных принципах и законах логики. Всякая реставрация подразумевает неизбежную интерпретацию, которая ведет к уменьшению объема подлинности и увеличению историчности произведения.

Музейное хранение может рассматриваться как процесс, цель которого – передать последующим поколениям художественное наследие, а реализация заключается в создании наиболее благоприятных условий хранения музейных ценностей. Умберто Балдини, полагая такую цель сомнительной, утверждал, что «любое произведение искусства обречено на гибель», не отличаясь от объектов материального мира, грешащих конечностью существования, независимо от условий [4]. Если цель в принципе недостижима, прозрачна по сути, то основное внимание уделяется процессу, конечный результат которого весьма удален от сегодняшнего дня. В ходе этого процесса возможен промежуточный результат: консервация, придание экспозиционного вида или, что более ценно для науки, изучение информации, заложенной в произведении.

Специфика произведений изобразительного искусства в том, что они являются одновременно духовной субстанцией и материальным объектом. При консервации объектов, обладающих художественными качествами важно сохранить присущий данному произведению баланс между материальной и духовной составляющей. Полная картина, спектр данных открывает возможность выбора: сконцентрировать усилия на документально-исторической или художественной части. Если объектом является документ истории, то чаще всего принимается решение отказаться от восстановления его первоначального вида. Такой памятник ценен со всеми изменениями и наслоениями истории. Если объект обладает

в первую очередь художественными качествами, то скорее всего будет принято решение восстановить по возможности его былую выразительность – целостный зрительный образ. Популяризация художественного наследия вынуждает придавать памятникам экспозиционный вид. В ходе таких мероприятий велика возможность утратить в памятнике документально-историческую часть, сделав акцент на художественном значении. Таким образом, в памятнике может преобладать субъективная точка зрения современных реставраторов-интерпретаторов.

Произведение, однажды подвергшееся комплексу реставрационно-консервационных мероприятий, неизбежно потребует возобновления этого же процесса. На состояние сохранности влияет комплекс факторов, часть которых вызывает необходимость нежелательных реставрационных обработок. Л.А. Лелеков, строго следуя положениям «Венецианской хартии», доказывал необходимость приоритета консервационных работ перед реставрационными в целях сохранения культурного наследия без фальсификаций и без искажений в процессе передачи. При этом сохранение «подлинности представляется сложнейшей социальной, научной, технологической и морально-нравственной проблемой колоссального значения» [5].

Достоверность памятника (информация) является гарантом возможности его прочтения, расшифровки данных. Самые разнообразные исследования в ходе реставрационно-консервационных мероприятий, при условии правильной интерпретации, позволяют получить научные факты, раскрыть подлинную историю, выявить оригинальную исходную форму произведения и оформить ее (зафиксировать) в экспозиционном виде. Обеспечить весь объем подлинности возможно лишь в идеальных условиях. Но эти условия недостижимы в экспозиционной среде, несовместимы с требованиями и устремлениями художественной выразительности, которые лимитируют возможность научных исследований. Сохранение подлинности требует некоторых жертв, таких, что определяются строго научными основами, но ограничиваются эстетическими критериями. Эти критерии допускают в дополнение к приданию памятнику художественной выразительности, создание научной модели, так называемой страховой копии – виртуальной модели.

История культуры связана со сменой стилей в искусстве, что свидетельствует о непрерывном развитии не только научных, но и эстетических оценок. Осмысление таких понятий как хранение, консервация, реставрация имеет свой исторический путь, определяемый общим эстетическим континуумом эпохи. Так, за последние сто лет практика простого обновления произведений искусства претерпела ряд качественных изменений – романтизм, захлестнувший умы в 19 веке породил утопическую идею – возможность возрождения практически любой вещи, имеющей эстетическую значимость. Человечество дерзнуло поставить себя на один уровень с богами и заявить о возможном бессмертии, пока по отношению к материальным предметам.

Виолле ле Дюк предложил бороться с фатальным исходом всего материального методом «вживания», позволяющим «возродить первоначальное состояние» памятника. Его деятельность основывалась на принципах стилистического возобновления древнего памятника на основании похожих сооружений, при этом памятник обретал такой законченный вид, которого, возможно, в действительности у него никогда не было. Подобному возобновлению предшествовало научное изучение памятника, воплощающееся в воскрешении стиля памятника. Таким образом, с помощью стиля, который подвержен неперемемному переосмыслению, предлагалось бороться с неизбежным конечным результатом существования – гибелью.

Отчетливое стремление воспринимать эпоху через сохранившийся фрагмент, визуально достраивать утраченное достаточно наглядно проявляется в 20 веке в символизме и модернизме. Это во многом определило существующее отношение к памятникам культуры, что нашло свое документально-нормативное выражение в «Венецианской хартии» (1964 г.), гласящей, что «реставрация должна производиться в исключительных случаях» и прекращаться там, где начинается «гипотеза» [6].

Если предположить, что культура создает, а цивилизация осмысливает, то сегодня мы живем в очень цивилизованном и в крайне некультурном обществе, где вновь создаваемые произведения искусства обречены на гибель уже в процессе замысла. Их творцы не ставят перед собой задачу передать что-либо из своего творчества потомкам, акцентируя внимание на сиюминутном впечатлении, эффекте, иллюзии. Возможно, что в будущем «рестав-

рация перформанса» займет свое место среди реставрации масляной, темперной живописи, произведений декоративно-прикладного искусства. Охарактеризовать такой процесс как реставрацию крайне затруднительно, поскольку речь пойдет о процессе воссоздания, который, по мнению Ю. Боброва, не содержит момент сохранения и, следовательно, не является частью процесса наследования.

Современная реставрация находится на стыке естественных и гуманитарных наук. Наука необходима чтобы выстроить логику реставрационных методов и, сообразуясь с ней, обеспечить максимально возможную сохранность материальной структуры и подлинность памятника. На сегодняшний день сохранность памятников, обусловленная их грамотным, научно обоснованным хранением, консервацией и реставрацией, является важнейшей целью музейной деятельности.

#### Примечания

1. Грабарь И.Э. Лекции по реставрации, читанные на 1-м курсе отделения изобразительных искусств МГУ в 1927 г. // О древнерусском искусстве. М., 1966.

2. Фармаковский М.В. Акварель. Ее техника, реставрация и консервация. М., 2000. С.207.

3. Лелеков Л.А. Проблемы теории и методологии реставрации. Обзорная информация. Вып.2. М., 1986. С.10.

4. Русакова Н.И. О реставрации произведений, выполненных в смешанной живописной технике // Современные принципы реставрации. Конечный результат реставрации. Тезисы докладов. М., 1995. С.73.

5. Лелеков Л.А. Методология реставрации в представлениях общественности // Всесоюзная научная конференция музейных работников «Методологические проблемы охраны и реставрации музейных ценностей в СССР»: тезисы докладов. М., 1987. С.1.

6. «Венецианская хартия». Параграф 9.