

О. О. Чайникова

**ВОССОЗДАНИЕ ОБЪЕКТОВ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.
МЕТОДОЛОГИЯ, ОБОСНОВАНИЕ,
ОЦЕНКА МЕЖДУНАРОДНОГО
И ОТЕЧЕСТВЕННОГО ОПЫТА**



Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации

Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет

О. О. Чайникова

**ВОССОЗДАНИЕ ОБЪЕКТОВ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.
МЕТОДОЛОГИЯ, ОБОСНОВАНИЕ,
ОЦЕНКА МЕЖДУНАРОДНОГО
И ОТЕЧЕСТВЕННОГО ОПЫТА**

Монография

Санкт-Петербург
2025

УДК 72

Рецензенты:

д-р архит., доцент, декан архитектурного факультета *E. P. Возняк*
(Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет);
канд. архит., член Российской национального комитета ИКОМОС,
председатель комитета по государственному контролю, использованию
и охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга *A. B. Михайлов*

Чайникова, О. О.

Воссоздание объектов культурного наследия. Методология, обоснование, оценка международного и отечественного опыта : монография / О. О. Чайникова ; Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет. – СПб. : СПбГАСУ, 2025. – 246 с. – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-9227-1451-8

Посвящена международному и отечественному опыту сохранения архитектурного наследия методом воссоздания, существующему на сегодняшний день в мире. Изучение затронутой темы позволит переосмыслить процесс воссоздания памятников архитектуры, выявить проблемы и общие закономерности, сложившиеся с течением времени, описать актуальные подходы и критерии оценки, научно обосновывающие воссоздание в контексте действующего законодательства.

Предназначена для архитекторов, искусствоведов, культурологов и широкого круга читателей.

Ил. 270. Библиогр.: 71 назв.

Печатается по решению Научно-технического совета СПбГАСУ

ISBN 978-5-9227-1451-8

© Чайникова О. О., 2025

© Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет, 2025

От автора

Книга адресована специалистам, имеющим опыт в определении историко-культурной ценности объектов, выборе критериев оценки, обосновывающих принадлежность объекта к памятникам, а также тем, кто приобщается к вышеупомянутой деятельности.

В условиях современной реставрационной практики возникла необходимость переосмыслить существующий опыт воссоздания памятников архитектуры, что позволит выявить проблемы и общие закономерности, описать актуальные подходы и критерии оценки, научно обосновывающие воссоздание в контексте действующего законодательства.

Материалы исследования будут полезны при разработке проектов воссоздания памятников архитектуры на основе критериев оценки их воссоздания, методологических принципов, обоснования принятых решений с учетом многообразия выявленных примеров международного и отечественного опыта.

Выводы в работе структурированы и последовательны, они основаны на исследованиях, проведенных по каждому упомянутому объекту. На примере конкретных объектов рассмотрены типичные особенности, вызывающие мимое и порой ложное представление о ценности объектов, но зачастую бесспорно доказывающие их значимость.

В книге содержится достаточный объем иллюстраций как собранных лично автором, так и заимствованных из многочисленных интернет-источников, за что выражаю свою благодарность их создателям.

Введение

В последние годы со стороны различных слоев общества – градостроителей, профессионального сообщества архитекторов, историков, искусствоведов, культурологов, реставраторов, а также простых обывателей – наблюдается возросший интерес к воссозданию объектов архитектурного наследия. С другой стороны, рост интереса к объектам архитектурного наследия находится в прямом противопоставлении со скучностью нашего представления о феномене воссоздания, его осмыслинии, критериях оценки и их обоснованности – особенно в результате воссоздания. Задача воссоздания должна и может решаться специалистами из числа профессионального сообщества, обладающими опытом применения научно-методологических подходов, а также практическими навыками в идентификации и оценке ценностных параметров и характеристик, определяющих объект воссоздания объектом культурного наследия [36].

Опыт воссоздания памятников архитектуры в современной реставрационной практике позволяет оценить, проанализировать и выявить проблемы и общие закономерности в этой деятельности. В настоящее время не существует общепринятой методологии воссоздания, критериев оценки, научно обосновывающих воссоздание памятников в контексте действующего законодательства в сфере реставрации.

Вопрос воссоздания памятников остро стоит в мировой архитектурной практике, требует четкости и систематизации подходов в увязке с действующим мировым законодательством. Отсутствие критериев приводит к непониманию, непринятию и порой непоправимым ошибкам в общей концепции обращения с разрушенными и вовсе утраченными памятниками архитектуры. Идеологические изменения во многих странах только повышают важность и актуальность вопроса воссоздания архитектурного наследия как в общетеоретическом плане, так и в плане формирования практических методик по воссозданию разрушений и утрат исторического наследия.

Развитие сложившейся практики и многообразие подходов к воссозданию памятников архитектуры, классификационный ряд воссоздаваемых объектов, критерии оценки, научно обосновывающие возможность воссоздания в условиях социально-экономических и градостроительных особенностей, в отечественной архитектурной науке до настоящего времени не рассматривались.

Данная работа основана на материалах диссертационного исследования – многолетней работы автора и посвящена изучению и переосмыслению опыта воссоздания памятников архитектуры в связи с изменением законодательства,

изменением критерииев ценности воссоздания наследия архитектуры и методологии его воссоздания.

В рамках изучения объектов воссоздания автором были определены современные тенденции воссоздания памятников архитектуры на примере зарубежного и отечественного опыта, что позволило разработать классификацию воссоздаваемых памятников архитектуры и определить методы их воссоздания.

Научно-методологический аспект исследования базируется на комплексном использовании методик по изучению и систематизации научных, литературно-публицистических источников и статистических данных (в том числе интернет-источников); нормативно-правовых документов; проектно-графических и фотографических материалов, характеризующих методы и современные подходы в зарубежной и отечественной практике проектирования воссоздания памятников архитектуры и реализации проектов. В исследовании автором применено натурное обследование с фотофиксацией, графо-статистическим анализом и описанием существующих объектов воссоздания всех типов (более 200 объектов за рубежом и столько же в отечественной практике) в целях изучения методологии их воссоздания, архитектурно-конструктивных решений, функционально-планировочной структуры, историко-культурной, сакральной значимости, сохранения подлинности. Исследование содержит обзор и анализ включения объектов воссоздания в существующую архитектурно-историческую среду (целостность среды) и пр. Обобщению и систематизации результатов изучения проектов и существующих воссозданных объектов подверглись 145 объектов за рубежом и 150 в России, в том числе исследовано более 30 проектов объемно-пространственного графического моделирования при воссоздании с определением основных критериев оценки их объемно-пространственных схем в сложившейся структуре города, функционального зонирования и пр.

ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АРХИТЕКТУРНОЙ РЕСТАВРАЦИОННОЙ ПРАКТИКИ ЗАРУБЕЖНОГО ОПЫТА

Проблема воссоздания и методика исследования

Воссоздание памятников архитектуры как вид деятельности давно существует как в отечественной, так и в мировой архитектурной практике и появилось раньше реставрации как таковой. В современной реставрационной деятельности в числе классических реставрационных методов широко распространено воссоздание, которое, по словам доктора искусствоведения Российской академии художеств Ю. Г. Боброва, как одна из «Великих Идей реставрации» осуждается теоретиками, но при этом воплощается в «возрожденных шедеврах» [3, с. 10]. Восстановление утрат в стиле и технике оригинала допустимо всеми международными нормами, но должно осуществляться с сохранением подлинной материи, «рядом с оригиналом» [3, с. 10]. Данное требование актуально при воссоздании утраченных частей и элементов памятника архитектуры. При этом полное воссоздание памятника в основе своей главной целью преследует восполнение утраченных смыслов и значений, важных для национальной культуры в целом. То есть воссоздание отдельных зданий и исторических центров «есть реставрация культурных символов», не запретная, но возможная при безвозвратной потере произведения, при этом создаваемая материальная форма выступает как символ утраты, а не носитель былой подлинности [3, с. 194–195].

Известный петербургский реставратор А. А. Кедринский утверждал, что «реставрация» также предполагает «восстановление утрат, не требующих для своего возрождения сложных научных изысканий. <...> Воссоздание – включает все задачи обычной реставрации, но конечной целью ставит полное восстановление сильно пострадавшего от времени, переделок и разрушения памятника» [28, с. 12]. Таким образом, понятие «воссоздание» определено масштабом восстановительных работ, объемом воссоздания. Семантика «воссоздания» несет в себе смысл масштабного, полного возобновления и восстановления утраченного, что также подтверждается трактовкой его определения в известных российских словарях: у В. И. Даля – «воссоздать что-то, создавать вновь; восстанавливать» [16, с. 415], у С. И. Ожегова – «создать вновь, повторить» [35, с. 483].

История термина и деятельности воссоздания утраченного наследия в прямом смысле слова впервые осознанно и самостоятельно применяется с XIX в. европейцами – Дж. Рёскиным, П. Мериме, К. Бойто, Г. Джованниони,

А. Риглем; в отечественной практике – В. В. Сусловым, Ф. Ф. Горностаевым, Н. Н. Ворониным и др. Теоретическая научная мысль допускает воссоздание, называя его целостной реставрацией, при которой основной целью является обязательный возврат «к прежнему состоянию памятника во всей полноте», априори определяя необходимость воссоздания утраченного [41, с. 64].

Отечественным профессиональным сообществом сегодня «воссоздание» определено самостоятельным видом деятельности, условно со своим специфическим предметом и критериями оценки, но в Федеральном законе «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 25.06.2002 № 73-ФЗ и иных нормативных актах отсутствует официально определенное и оформленное толкование, а также процедура осуществления деятельности.

Полное восстановление памятника архитектуры теоретически возможно при наличии бесспорных сведений о его формах, размерах, характере внешней фактуры, которые извлекаются из натуры – самого памятника, подлинника, – определяя достоверность новой формы и являясь основным критерием воссоздания. Но Ю. Г. Бобров вносит поправку, что только «документ может быть подлинным, а его копия может быть только достоверной», то есть «воссозданная… форма станет лишь достоверно восстановленной, но не подлинной» [4, с. 123].

Ценность подлинности признается и зарубежными коллегами. Так, еще в XIX в. Дж. Рёскин утверждал, что «одним из главных достоинств архитектуры является ее историческое содержание, а поскольку последнее отчасти зависит от преемственности стилей, то даже в условиях развития техники останется стремление как можно дольше сохранить формы, основанные на материалах и принципах предшествующих эпох» [42, с. 92]. Дж. Рёскин настаивал на «необратимой» ценности подлинности, ручном труде автора, «истине»: «…невозможно, как невозможно воскресить мертвого, реставрировать какое бы то ни было здание, явившееся когда-то великим и прекрасным. <...> …жизнь целого, тот дух, который передается только рукой и взглядом мастера, невозможно восстановить» [42, с. 285]. «В архитектуре… попрание истины – прямой подлог, касающийся природы материала или количества затраченного труда» [42, с. 86].

Исторический опыт отечественной и зарубежной реставрационной практики выявил широкий спектр работ по сохранению памятников: ремонт, поновление, перестройку в соответствии с веяниями моды, реставрацию, приспособление для современного использования, а также воссоздание.

Эти работы, как правило, встречаются в различных комбинациях, и крайне редко каждая из них – самостоятельно. Воссоздание утраченных памятников

чаще всего самостоятельный процесс. В XIX в. также становится популярной идея, что подлинность вполне поддается воссозданию, проблема заключается в непрофессиональном подходе. «...Неумение правильно направить усердие мастера, несовершенное знание того искусства, в котором многие видят всего лишь оригинальную и привлекательную форму, не умея оценить всей его глубины. Так появлялись на свет бледные копии, словно тела, лишенные души», – утверждал Э. Э. Виолле-ле-Дюк [8, с. 11].

Исследование вопроса воссоздания памятников архитектуры выявило необходимость определить понятие «воссоздание» в современной реставрационной деятельности, установить его отличительные особенности от общего представления и понимания, выявить характерные черты, проследить эволюцию термина и отношения к данной деятельности, а также предпосылки воссоздания памятников архитектуры в разные исторические периоды.

Целью послевоенных реставраций становилось восстановление памятника в первоначальном виде или в том, в котором памятник находился на определенную научно обоснованную оптимальную дату. Метод реставрации назывался синтетическим, или «целостной реставрацией». Практика масштабных работ по воссозданию памятников имела уникальный характер, реставраторы делились опытом, издавая практические труды примеров своих работ. Именно факт недавнего, стихийного, военного разрушения позволяет и сегодня признать данный метод допустимым, оправданным.

Аналитическая (фрагментарная) реставрация получила популярность много позже, когда реставраторы могли подходить к памятнику с большим осмыслением, изучая его, основываясь на неопровергимых доказательствах. Только на основании исследования памятника принималось решение о его раскрытии, и уже последующее изучение позволяло удалить поздние наслоения, если это не угрожало сохранности памятника. Вторым этапом фрагментарной реставрации было восстановление утраченных элементов.

Достоверность и аутентичность – главные проблемы и современного воссоздания памятников. Стремление восстановить первоначальный облик памятника нередко ведет к значительной потере подлинных частей и элементов, в итоге – к полной замене на новое. При этом примеры из практики доказывают, что при необходимости восстановить важный для истории архитектуры памятник требование подлинности уступает научно обоснованной достоверности, и встает вопрос о целостной реставрации, который также возникает при реставрации памятников из недолговечных материалов.

В итоге объемные и масштабные восстановительные работы начала – середины XX в. привели к осознанию кризиса в результате назревших проблем,

решение которых выражалось в выводах международных конференций реставраторов – Афинской хартии 1931 г. и Венецианской хартии 1964 г.

Так, Афинской хартией 1931 г. впервые введено понятие «научный метод реставрации», суть которого сводилась к обоснованности и научной критике реставрации, осуществляемой под контролем специальных организаций, сохранению и защите исторических памятников и погребению тех, которые не предполагалось восстанавливать; созданию условий по применению современных технологий и материалов реставрации, а также условий для интеграции исторического наследия в современное городское пространство и планирование.

Вторым международным конгрессом архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам в Венеции в 1964 г. принята хартия, в основу которой легли постулаты хартии 1931 г. по защите наследия с целью обеспечения полноты его богатства и аутентичности. Постулаты Венецианской хартии исключают и запрещают воссоздание (reconstruction), допуская лишь установку на место подлинных фрагментов методом «анастилоз» [33, с. 125; 41, с. 29, 58]. Таким образом, **под воссозданием понимается деятельность по восстановлению существенных утрат и значительных разрушений памятника архитектуры.**

Проблемы воссоздания также имеют природу терминологическую, ввиду того что как самостоятельное мероприятие по сохранению памятников в отечественной практике воссоздание было выделено относительно недавно. Законодательство в сфере архитектурного наследия в основе своей длительное время относилось только к охране памятников архитектуры, и лишь много позже стали разделять ремонт, реставрацию, восстановление (воссоздание), консервацию, еще позже – приспособление. При этом в действующих нормативных документах и сегодня отсутствует четкое (унифицированное) толкование термина «воссоздание», что приводит к недопониманию и одновременно подмене понятий, затрудняет координацию деятельности, тормозит развитие теории в этой сфере.

Мировое профессиональное сообщество также подвергает критике действующие постулаты Венецианской хартии в свете современных выявляемых несоответствий законодательной базы и практической деятельности. Эти проблемы привели к необходимости проанализировать несоответствия и разнотечения в деятельности по воссозданию памятников архитектуры, обобщить современные тенденции, дать оценку результатам этих воссозданий на фоне исторически существовавших методов и подходов при восстановлении объектов старины.

Методология настоящего исследования основана на изучении примеров реставрации объектов старины с существенным объемом работ по их воссозданию

или полного воссоздания на протяжении периода известной человечеству истории, а также обоснованности и законности проводимых работ.

Анализируя объекты международной и отечественной практики воссоздания архитектурного наследия в разные исторические периоды, можно сделать вывод, что особенность воссоздания заключается в том, что оно, как правило, является неким финишным этапом, минуя основные этапы работ общепринятой реставрации памятника.

Исследование воссоздания памятников архитектуры современного периода 1990–2019 гг. осуществлено методом сравнительного анализа воссоздания объектов в период идеологических изменений (отхода от антирелигиозной пропаганды, ненависти к царскому режиму), что привело к переосмыслению ценности памятников архитектуры и беспрецедентного по масштабу воссоздания разрушений Второй мировой войны 1939–1945 гг.

Реставрационная деятельность и воссоздание в рассматриваемые периоды характеризуются наличием катастрофически большого числа разрушенных памятников архитектуры, угрозой их полной утраты, неизбежной замены в будущем различными новыми сооружениями и, как следствие, утраты национальных ценностей, национальной культуры. Именно эти опасения являются предпосылками к воссозданию: потребность сохранить культурное наследие нации, уцелевшее подлинное, восполнить утраты и вернуть памятникам их облик и значение в историко-архитектурной среде, ансамбле, структуре улицы, города.

Оценка и анализ примеров реставрационного воссоздания в рамках исследования сводятся к рассмотрению типов воссозданных объектов и методов их воссоздания. Выявлены и проанализированы реставрационные критерии, применяемые при оценке научно обоснованной возможности воссоздания, нередко относящиеся уже к результату воссоздания. Осужденанализ выявленных критериев оценки применительно к воссозданным памятникам.

В разные исторические периоды отношение к памятникам было различным и определяло характер деятельности на памятнике, это было обусловлено современными эпохе обычаями, правилами, законодательными нормами, что отражено в сводном перечне результатов исследования воссозданных памятников в международной и отечественной практике.

Реставрационный опыт мировой архитектурной практики. Воссоздание памятников архитектуры и развитие теоретической научной мысли и законодательной базы

Доисторический период истории человечества

Исследования исторического опыта воссоздания памятников мировой архитектурной практики выявили огромное количество воссозданных объектов. Многие объекты воссозданы неоднократно, их значительное количество сегодня является объектами Всемирного наследия ЮНЕСКО. Прибегая в контексте к словам известного французского архитектора Э. Э. Виолле-ле-Дюка, говорить о воссоздании архитектурных сооружений в течение всей истории архитектуры – «это почти что совершить невозможное...» [8, с. 8]. Поэтому в данной работе исследование проводилось на основе анализа объектов из числа наиболее известных памятников мировой архитектуры, а также особых случаев и приемов воссоздания. Свидетельства деятельности по воссозданию выявлены с доисторического периода истории человечества, что отражено в трудах многих известных деятелей архитектуры, живописи и искусства.

Так, гравюры Г. Доре и исторические материалы раннего исторического периода свидетельствуют о восстановлении разрушенной Вавилонской башни и самого города [3, с. 13; 6, с. 44; 30, с. 28] (рис. 1). Примечательно, что с 2019 г. руины древнего города Вавилона включены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.



Рис. 1. Вавилонская башня в 331 г. до н. э., Вавилон, Месопотамия, была воссоздана по указу Александра Македонского (гравюра Г. Доре «Вавилонская башня», 1866 г.)



Рис. 2. Город Иерусалим – воссоздание в 445 г. до н. э. после разрушений царем вавилонским Навуходоносором (гравюра Г. Доре «Неемия у стен Иерусалима», 1866 г.)

Библейские сюжеты в гравюрах рассказывают о многократном восстановлении полностью разрушенного города Иерусалима за его более чем трехтысячелетнюю историю [30, с. 223] (рис. 2).

Остатки Западной стены храма Соломона, который был воссоздан в VI в. до н. э. после разрушения вавилонянами и уничтожен римлянами в I в. н. э., сегодня являются иудейской святыней – Котель Маарави (Стена Плача) (рис. 3). А главная мечеть аль-Акса, когда-то первая мечеть Иерусалима, переделанная в VIII в. н. э. из христианской базилики, воссоздавалась вновь после землетрясений VIII и XI вв. [29, с. 82–83] (рис. 4).

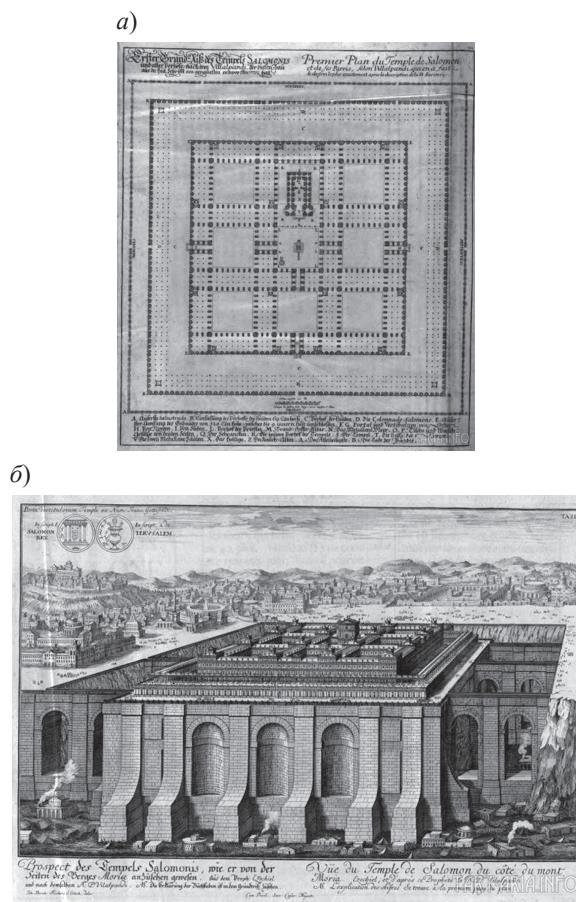
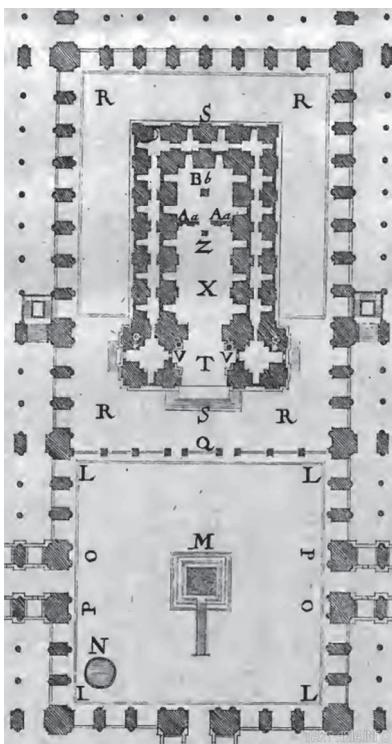


Рис. 3, начало. Западная стена храма Соломона, Котель Маарави (Стена Плача), Иерусалим, Израиль: а – первый план храма Соломона и площади перед ним; б – вид на храм Соломона на стороне горы Мория по словам пророка Иезекииля, согласно описанию Ветхого Завета

в)



- Подписи на плане:
- А – первая балюстра; А – первая балюстра;
- В – ограждение атриума язычников высотой 36 метров (30 cln); В – ограждение атриума язычников высотой 36 метров (30 cln);
- С – атриум язычников; С – атриум язычников;
- Д – колоннада; Д – колоннада;
- Е – внешний периметр здания высотой 144 метра (120 cln), который закрывает девять внутренних дворов; Е – внешний периметр здания высотой 144 метра (120 cln), который закрывает девять внутренних дворов;
- Ф, Г – восточные ворота и преддверие; Ф, Г – восточные ворота и преддверие;
- Н – северные ворота; Н – северные ворота;
- И – южные ворота; И – южные ворота;
- Л – атриум священника; Л – атриум священника;
- М – горящий алтарь; М – горящий алтарь;
- Н – металлический бассейн; Н – металлический бассейн;
- О – мирный стол; О – мирный стол;
- Р – десять бронзовых умывальников, которые использовались для очистки жертв и инструментов, располагались с двух сторон; Р – десять бронзовых умывальников, которые использовались для очистки жертв и инструментов, располагались с двух сторон;
- Р – внутренний двор храма; Р – внутренний двор храма;
- С – храм. С – храм.

г)



д)



Рис. 3, окончание. Западная стена храма Соломона, Котель Маарави (Стена Плача),

Иерусалим, Израиль: в – план первого храма Соломона (фрагмент); а–в – «Эскизы исторической архитектуры: в изображениях различных знаменитых зданий, древностей и чужих народов, из исторических книг, памятных монет, руин, с добавлением истинных описаний для визуализации», 1725 г.; г–д – остатки Западной стены храма Соломона,

Котель Маарави (Стена Плача), современность



Рис. 4. Главная мечеть аль-Акса, когда-то первая мечеть Иерусалима, Израиль

Предпосылками к воссозданию служили желание и потребность народа сохранить свою историю, значимость и важность исторического города, разрушенного в результате войн и природных катастроф.

С 1981 г. Старый город Иерусалим включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Известная мегалитическая постройка Стоунхендж на Солсбериской равнине на юге Англии также выявила археологические свидетельства неоднократного возведения различных строений на одном и том же месте, которые датируются периодом с IV—I тысячелетий до н. э. и характеризуются различными конструктивными решениями [29, с. 33] (рис. 5). С 1986 г. археологические памятники Стоунхенджа включены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.



Рис. 5. Гравюра на медной пластине, Стоунхендж, 1607 г.

Период Древнего мира

Во второй половине I в. римский Пантеон серьезно пострадал от пожара – к югу от него первоначально размещались термы Агриппы, сгоревшие в 80 г. н. э., о чем сообщает один из летописцев: «Огонь в следующем году [80 г. н. э.] опустошил большую часть Рима... Сгорели бани Агриппы, Пантеон...» (Кассий Дион, LXVI, 24) [19, с. 460]. А в 110 г. – от удара молнии. Храм пострадал настолько сильно, что император Адриан (76–138 гг.) полностью перестроил его в 118–128 гг.: «Он [Пантеон] был возведен на Марсовом поле, примерно на таком же расстоянии от центра города, как и Колизей, и служил ему своеобразным противовесом...» [11, с. 531].

Римляне ценили в наследии его мемориальное и общекультурное значение, продиктованное общественными идеологическими установками, тем самым определяя деятельность на памятнике. Позднейшие реставрации Антонина Пия, Септимия Севера и Каракаллы мало изменили облик этого величественного здания.

Пантеон долгое время считался одной из важнейших достопримечательностей Рима, но в первые столетия нашей эры также был «обновлен», «перестроен по новому проекту» [34, с. 9; 41, с. 7].

Следуя хронологии событий, связанных с римским Пантеоном, стоит отметить также приспособление зданий старины под современное использование: так, в 609 г. византийский император Фока передал его римскому папе Бонифацию IV, который превратил (фактически приспособил) языческий храм в христианскую церковь Святой Марии и Мучеников (Santa Maria ad Martires). Это спасло Пантеон от уничтожения даже притом, что отдельные элементы храма были демонтированы и использованы в строительных целях.

Иконографических свидетельств архитектурного изменения римского храма не осталось, но в качестве иллюстрации повреждений храма можно обратиться к гравюре Дж. Пиранези (1720–1778), который в XVIII в. увлеченно исследовал древнюю архитектуру и попутно обучился в мастерской Дж. Вази (1710–1782) искусству гравюры на металле. Гравюры Дж. Пиранези отличались особым живописным стилем – каприччио (capriccio), который объединяет в изображении археологические руины, архитектурные фантазии, растительность и фигурки людей, занятых своими повседневными делами.

Отдельный цикл гравюр получил название «Римские древности времен Первой республики и первых императоров» (Le Antichità Romane de' tempo della prima Repubblica e dei primi imperatori), или просто «Римские древности».

Главной мотивацией при создании этих офортов было желание автора, как археолога, задокументировать и сохранить в иллюстрациях разрушающиеся древние памятники Рима.

В фундаментальной работе Дж. Пиранези 1762 г. под названием «Марсово поле античного Рима» (Campo Marzio dell'antica Roma), по сути, отражена огромная топографическая карта Марсова поля времен поздней империи, которая родилась под впечатлением от мраморной плиты с высеченным планом Рима при императоре Септимии Севере в 201–211 гг. Дж. Пиранези пришлось включить богатое воображение художника, чтобы реконструировать в своих гравюрах форму и облик этой местности. В продолжение детализации этой карты Дж. Пиранези создал ряд великолепных гравюр, где с высоты птичьего полета раскрывается вид на величественные древнеримские сооружения, а точнее, их реконструкции, среди которых гравюра Пантеона, включенная в состав ансамбля Марсова поля, рядом с термами Агриппы (рис. 6).

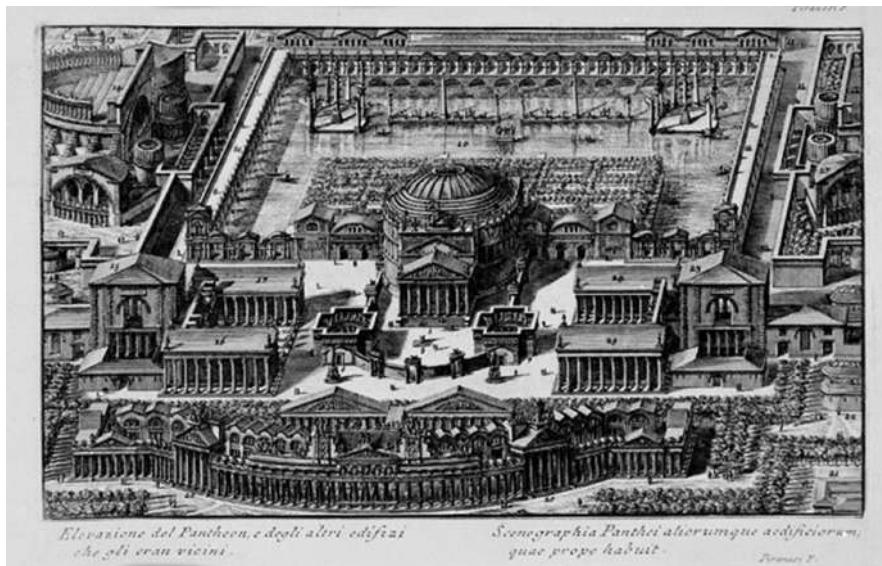


Рис. 6. Пантеон в Древнем Риме (I в. до н. э.), Италия. Гравюра Дж. Пиранези, 1761 г.

Дж. Пиранези создал огромное количество гравюр-офоротов, изображающих в основном архитектурные и археологические находки, связанные с Древним Римом, и виды знаменитых мест того Рима, который был ему современником [70].

С 1980-х гг. римские объекты включены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Членом ИКОМОС П. Гаццола в середине XX в. проведены исследования периода римской эпохи, которые свидетельствуют о воссоздании строений с целью приведения их в соответствие с новыми требованиями и потребностями, наделения их элементами, удовлетворяющими вкусам новой эпохи.

Так, театр Марцелла в Риме 13–11 гг. до н. э., представлявший собой мемориал Марцелла, посвященный племяннику¹ первого римского императора Августа, упоминается как одно из самых выдающихся зданий в городе вместе с театром Помпея.

Уже в I в. н. э. Веспасиан (69–79 гг.) реставрировал сцену театра, которая, вероятно, была повреждена, когда вителлианцы штурмовали Капитолий.

К III в. уже Александр Север², как сообщается, собирался вновь его реставрировать, но сведений, подтверждающих выполнение и характер работ, не имеется [10]. Опираясь на работу Дж. Пиранези и гравюры, составленные им на основании исследований мраморной карты Рима периода III в., театр Марцелла изображен в живописно-руинированном состоянии, с детальной прорисовкой инженерно-технических характеристик несущих конструкций объекта [69] (рис. 7).

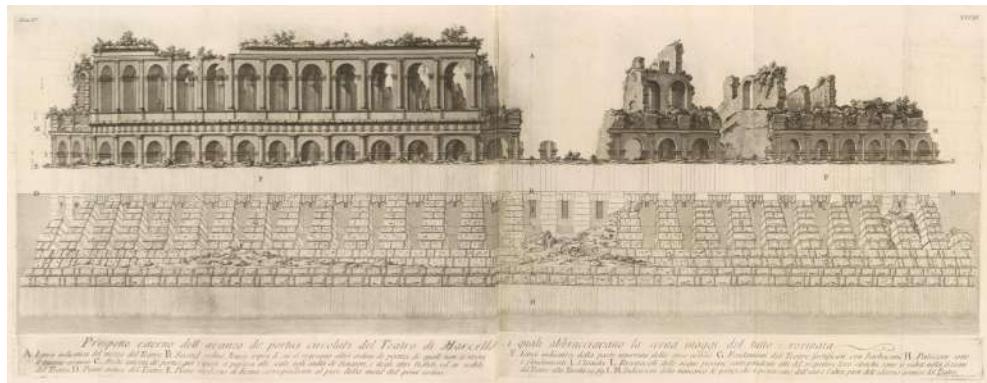


Рис. 7. Театр Марцелла в III в., Рим, Италия. Гравюра Дж. Пиранези, 1757 г.

При реставрации Цестиева моста в 370 г. из театра Марцелла были взяты некоторые травертиновые блоки [56], что свидетельствует о запускении и разрушении театра уже в IV в.

¹ Марк Клавдий, пятикратный консул Рима, был сыном Марка и первый носил фамильное имя Марцелл, что, по словам Посидония, означает «Ареев», или «воинственный». Фамилия Marcellus есть просто уменьшительное от имени Marcus (значение которого неизвестно).

² Марк Аврелий Александр Север – римский император, правивший с 222 по 235 г.

При этом в 421 г. Петроний Максим, префект города, установил в театре статуи, пьедестал одной из них в IX в. был найден на своем месте, что также подтверждает проведение работ, связанных с ремонтом, приспособлением или украшением театра.

К 998 г. театр уже лежал в руинах, но за ним еще сохранялось название «храм Марцелла» [60, 61].

Театр имел большое стратегическое значение, поэтому в XII в. на вершине театра построили крепость, что также характерно изображено на гравюре А. Джованноли – гравера XVII в. (рис. 8).

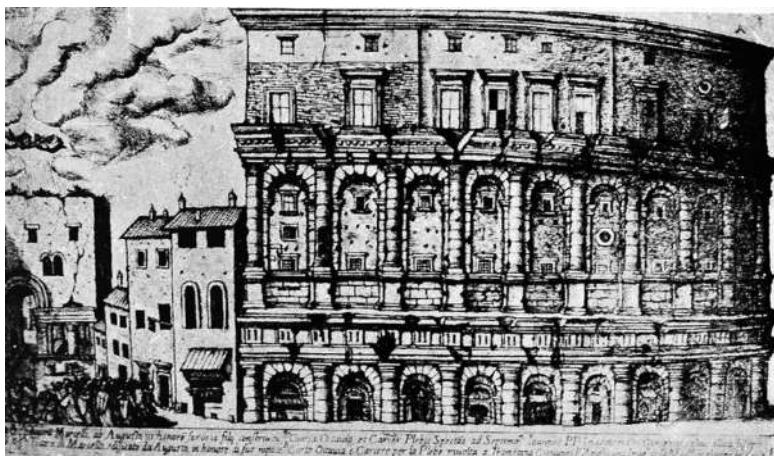


Рис. 8. Театр Марцелла, Рим, Италия. Гравюра А. Джованноли, 1615 г.

Таким образом, театр восстанавливали в том виде, который позволял актуализировать здание в части его преимущественно функционального значения, но и архитектурную ценность сохраняли в меру возможностей согласно требованиям времени [32, с. 10; 41, с. 18].

С XII по XVIII в. здание театра уже утратило общественное значение и переходило в собственность от одного владельца к другому, каждый из которых по своим потребностям использовал площади театра.

Так, в начале XVI в. на месте сцены и основной части зрительских рядов театра архитектором Б. Перуцци по заказу собственника Савелли был возведен дворец (палаццо) Орсини, сохранившийся до наших дней [37].

Гравюра Дж. Пиранези XVIII в. фиксирует в театре изменения архитектурно-конструктивного характера, никак не украшающие историческое величие и торжественность здания [69] (рис. 9).



Рис. 9. Театр Марцелла, Рим, Италия, 12 г. до н. э.

В то же время распоряжения римских императоров подтверждают осознание античным обществом исторического, градостроительного и художественного значения древних строений.

Перестройки зданий по мере необходимости были повсеместно и, видимо, нередко были вынужденной мерой, что имеет и положительную сторону: это позволило сегодня иметь живые свидетельства ранних исторических периодов. Графические реконструкции храмов, выполненные в результате современных исследований, позволяют представить виды храмов, руины которых дошли до наших дней.

Храм Геры в Олимпии (VI в. до н. э.) в свое время был воссоздан в новом материале: из деревянного превращен в каменный [32, с. 19; 34, с. 9] (рис. 10), а храм Геры на острове Самос в ходе археологических раскопок выявил четыре разновременных, различных в плане фундамента периода VIII–VI вв. до н. э., что свидетельствует о перестройках либо согласно веяниям моды, либо в результате его разрушений техногенного или природного характера [29, с. 69] (рис. 11).

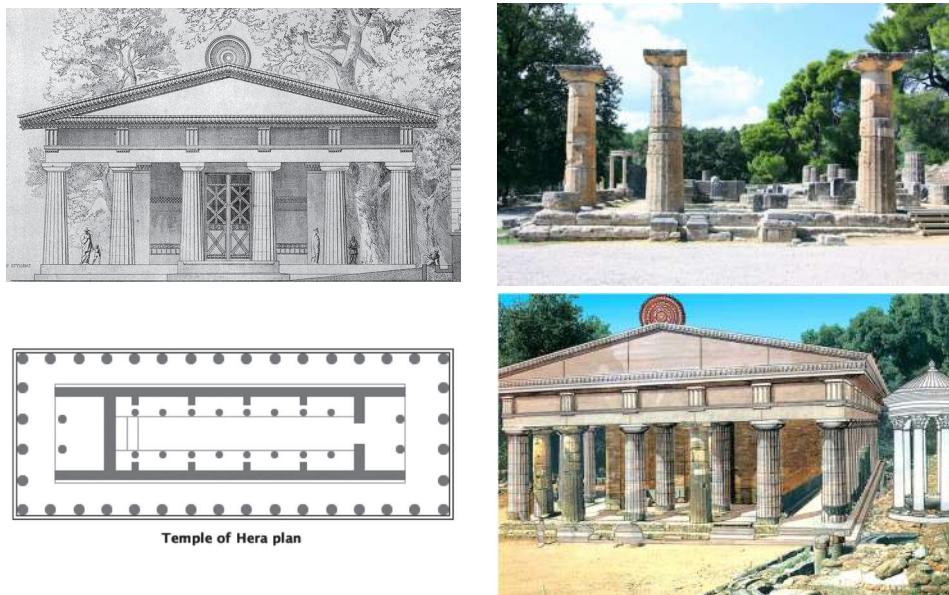
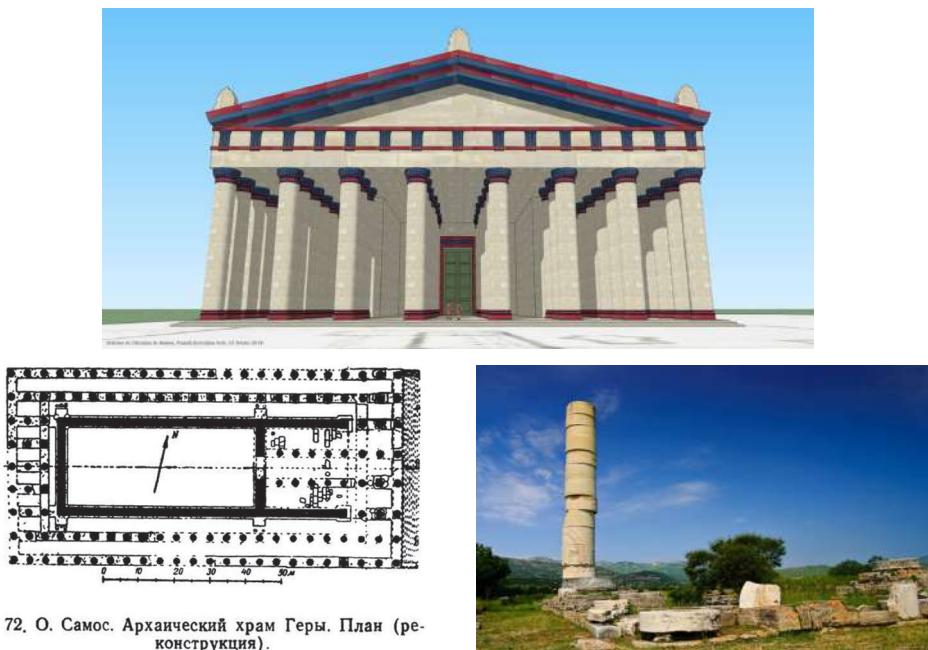


Рис. 10. Храм Геры в Олимпии (Греция) – реконструкция и современность



72. О. Самос. Архаический храм Геры. План (реконструкция).

Рис. 11. Храм Геры на острове Самос (Греция) – реконструкция и современность

В 1989 и 1992 гг., соответственно, храмы были включены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Народы Передней Азии покидали обветшавшие и непригодные для дальнейшей эксплуатации древние строения и вынуждены были воссоздавать значимые строения на новом месте, что свидетельствует не только о признании ценности древних строений, но и об участии в этом властей государства: согласно распоряжению IV в., запрещено было разрушение и разграбление старых строений.

Так, руины зиккурата (ступенчатого дворца) города Ур были оставлены в свое время, но позднее его неоднократно восстанавливали на новом месте для жизненных нужд, тем самым сохраняли памятник древности как таковой [41, с. 9] (рис. 12).

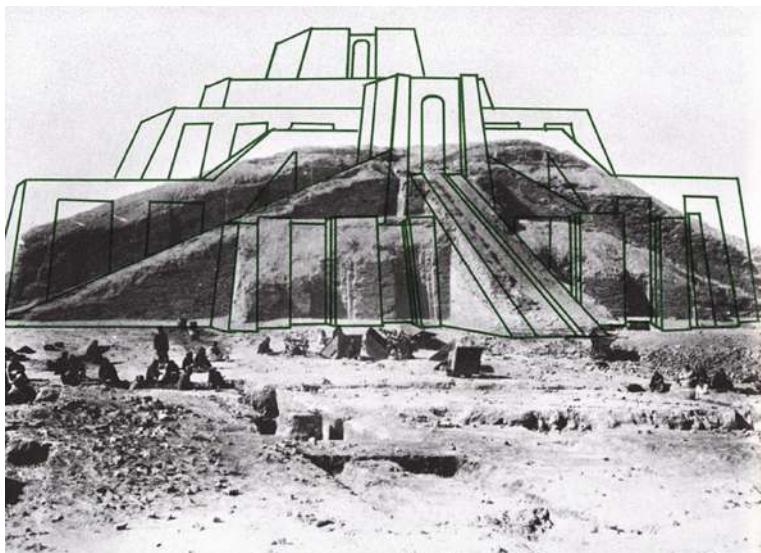


Рис. 12. Зиккурат в Уре, Месопотамия, Ирак

С 2016 г. город Ур находится в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Собор Святой Софии Константинопольской – базилика, которая за все времена своего существования пережила множество изменений. Сначала из-за быстрого прироста населения в Константинополе ее решают увеличить в размерах, а затем целых три раза подряд – в 404, 415 и 532 гг. – святыня сгорает.

В 415 г. пожар уничтожает воссозданную на месте базилики церковь, а в двух других случаях сама базилика страдает во время мятежа, после чего Святую Софию усердно восстанавливают, и к VI в. собор полностью воссоздали после

пожара практически в прежнем великолепии, что фиксируется современниками в различных летописных источниках (рис. 13).



Рис. 13. Собор Святой Софии в Константинополе, строительство Святой Софии Константинопольской. Миниатюра из «Хроник Константина Манассия»

Во время восстания Ника в 532 г., крупнейшего бунта в истории Византии, произошедшего при правлении императора Юстиниана I, Константинополь был существенно разрушен из-за пожара. Сгорела и тогдашняя София, которая являла собой большую пятинефную базилику с богатым мраморным убранством.

Восстание было подавлено, в честь чего Юстиниан решил выкупить территории вокруг сгоревшей базилики и построить на этом месте самый грандиозный в мире храм, который мог бы поражать мощью и великолепием, привлекая жителей страны и многочисленных паломников.

Для собора со всех концов империи доставляли лучший мрамор: белоснежный из Проконеза, зеленый из Каристоса, красный из Ясоса. Восемь готовых колонн привезли из самого храма Артемиды из Эфеса, а восемь других – из храма Солнца из Баальбека.

Все доходы империи уходили на создание церковной утвари, которую изготавливали из драгоценных металлов. Современники утверждали, что в растопленное золото добавляли жемчуг и драгоценные камни, чтобы украсить этим сплавом поверхность престола.

Византийский летописец VI в. Прокопий Кесарийский писал: «...храм представлял чудесное зрелище – для смотревших на него он казался исключительным, для слышавших о нем – совершенно невероятным. В высоту он поднимается как будто до неба, и, как корабль на высоких волнах моря, он выделяется

среди других строений, как бы склоняясь над остальным городом, украшая его как составная его часть, сам украшается им, так как, будучи его частью и входя в его состав, он настолько выдается над ним, что с него можно видеть весь город, как на ладони. <...> Можно было бы сказать, что место это не извне освещается солнцем, но что блеск рождается в нем самом: такое количество света распространяется в этом храме» [38, с. 148–149] (рис. 14).

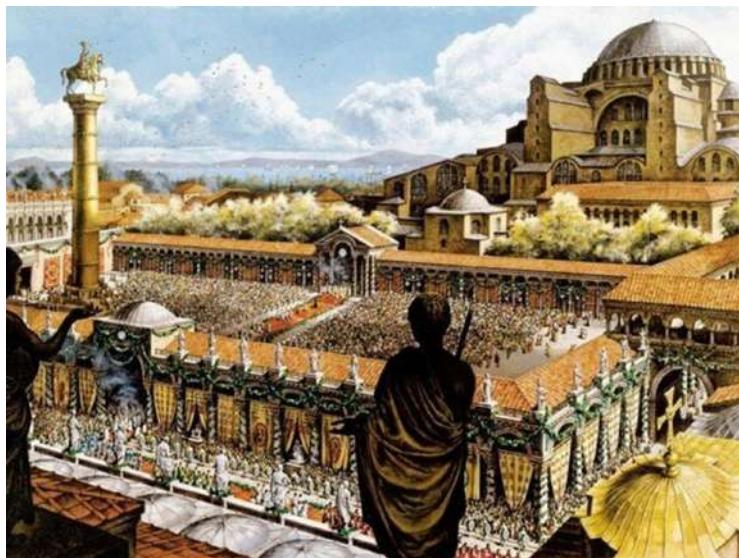


Рис. 14. Реконструкция византийского Константинополя

Купол храма Святой Софии как в архитектурно-художественном, так и в техническом отношении является наиболее существенной и эффектной частью сооружения [64, с. 161–163]. В нем можно видеть исходную геометрическую форму, которая в построении плана предопределила размер других частей сооружения. Высота храма, размеры всех его частей геометрически соотнесены с диаметром купола – это очень древняя строительная техника, практически утраченная в настоящее время. Все остальные размеры в отношении к диаметру купола и друг к другу соответствуют «золотому сечению», что является абсолютной гармонией. Подробная таблица размеров храма и купола приведена у Е. Э. Свифт [71, с. 159]. Вероятнее всего, первоначальный диаметр купола был около 31,36 метра [51, с. 71–78], но в настоящее время, а с момента постройки храма прошло почти полторы тысячи лет, в результате полученных деформаций и перестроек конструкция купола изменена [65].

В X в., после повторного обрушения купола, собор снова был полностью восстановлен, что признано подлинной реставрацией с научным, историко-культурным значением [32, с. 21] (рис. 15).

С 1985 г. собор включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

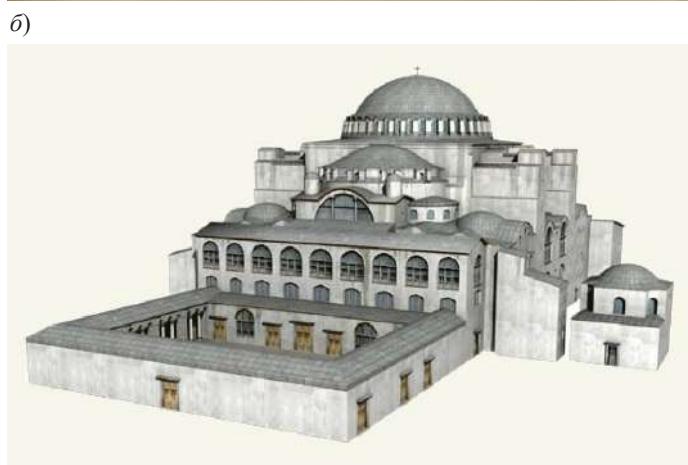
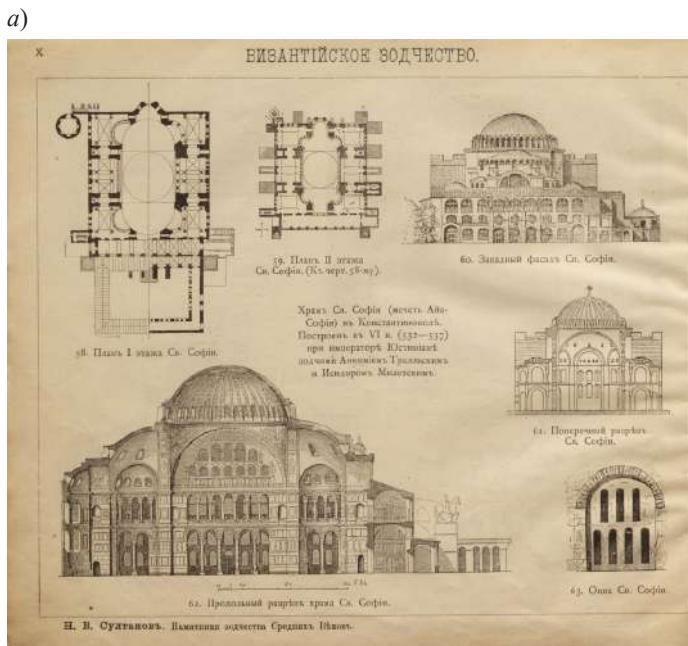


Рис. 15. Храм Святой Софии в Константинополе: *а* – план храма Святой Софии в Константинополе; *б* – реконструкция храма Святой Софии в Константинополе

В период Древнего мира памятники архитектуры воссоздавались после разрушения в результате техногенных или природных катаклизмов, зачастую имело место приведение памятников архитектурного наследия в соответствие новым потребностям, функциям или веяниям моды. Вместе с тем важно отметить осознание мемориального и историко-культурного значения памятников при их воссоздании.

Средние века

В Греции в VII в. базилика Святого Димитрия в Салониках (V в.) при воссоздании была усложнена и расширена: воссоздана пятинефной на месте сгоревшей и разрушенной в результате землетрясений трехнефной. После воссоздания и реконструкции в базилике сохранено от прежней и приобретено следующее:

- трансепт, который проходит около алтарной части, предоставляя паломникам более свободный доступ к алтарной части;
- алтарь здесь имеет не сплошную стену апсиды, а обход колоннами (эксадра);
- кладка стен базилики выполнена почти чисто каменными стенами и кирпичом – плинфой; длинный плоский античный кирпич используется только в арках и в завершениях окон и дверей;
- две двери, ведущие в боковые нефы, вместо одной центральной двери, которая вводит нас прямо в храм (эта особенность не получила до сих пор своего объяснения);
- две башни, которые flankируют высокий центральный неф;
- мраморная конструкция – киворий – сохранена от древнего храма V в., она была популярна в ранних базиликах и сооружалась над важными местами: над амвоном или престолом храма.

Храм VII в. сильно пострадал в пожаре 1917 г.: деревянные части и декорация выгорели, храм был отреставрирован с воссозданием утрат.

В 1988 г. базилика включена в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО [29, с. 59, 62] (рис. 16).

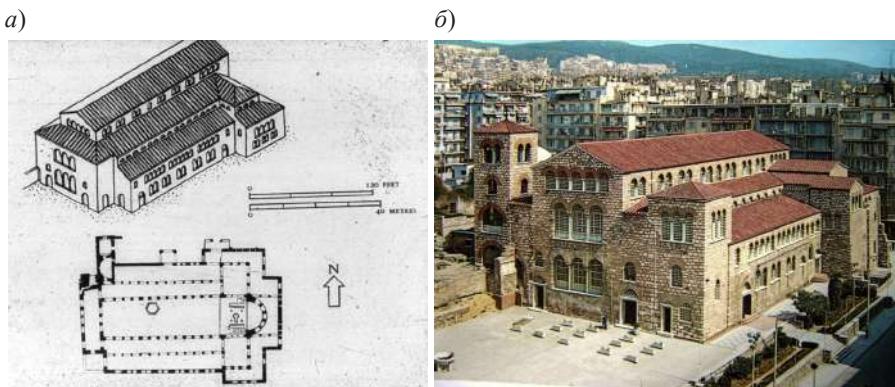


Рис. 16. Базилика Святого Димитрия в Салониках, Греция:
 а – фасады и план базилики Святого Димитрия в Салониках после воссоздания в VII в.;
 б – базилика Святого Димитрия после воссозданий в VII и ХХ вв.

В IX в. (832 г.) в Венеции сгорел собор Святого Марка. Здание удалось восстановить в былом величии почти через 150 лет.

В 976 г. во время народного восстания против дожа Пьетро IV Кандиано (занимал пост в 959–976 гг.) пожар, который устроила разозленная толпа, чтобы изгнать дожа из каструма, перекинулся на соседнюю церковь, серьезно повредив ее. В течение двух лет церковь была отремонтирована, что указывает на относительно ограниченный фактический ущерб. Сведения о внешних повреждениях и повреждениях отделки собора отсутствуют: скорее всего, деревянные детали были уничтожены, но стены и опоры остались в основном нетронутыми [52, с. 69–70]. В период этих работ гробница святого Марка, расположенная в главной апсиде, была перекрыта кирпичными сводами, создав полузакрытую святыню, которая позже будет встроена в склеп, когда при строительстве третьей церкви будет поднят пол алтаря [67, с. 37].

Гражданской гордостью побудила многие итальянские города в середине XI в. начать масштабное возведение или перестройку своих соборов [52, с. 71]. Венеция также была заинтересована в демонстрации своего растущего коммерческого богатства и могущества, и, вероятно, в 1063 г. при доже Доменико I Контарини (в должности в 1043–1071 гг.) собор Святого Марка был существенно перестроен и расширен до такой степени, что получившееся сооружение выглядело совершенно новым [52, с. 72]:

- северный трансепт был удлинен [55, с. 45];
- южный трансепт расширен, возможно, за счет включения угловой башни *castrum*;

- деревянные купола были перестроены из кирпича;
- стены и опоры укреплены, чтобы поддерживать новые тяжелые бочкообразные своды, которые, в свою очередь, были усилены аркадами по бокам северной, южной и западной перекладин;
- своды восточной перекладины поддерживались за счет вставки отдельных арок, которые также служили для отделения алтаря от хоровых приделов в боковых апсидах [52, с. 74; 59, с. 19–22];
- перед западным фасадом был построен притвор;
- сводчатая система нового притвора вынужденно прервана в соответствии с высотой большого входа – порталом, создав таким образом шахту над ним, которая позже была открыта внутрь церкви;
- склеп был увеличен на восток;
- главный алтарь перенесен из-под центрального купола в алтарь, который был приподнят, поддерживаемый сетью колонн и сводов в нижележащем склепе [52, с. 74, 88].

Работы по внутренней отделке длились почти 40 лет [53, с. 128; 54, с. 184].

При постройке церковь представляла собой строгое кирпичное сооружение. Отделка фасадов выполнялась контрастным кирпичом, устройством колоннами аркад, балюсинами, парапетами галерей и решетчатыми алтарными экранами. За немногими исключениями как снаружи, так и внутри церковь впоследствии была облицована мрамором и драгоценными камнями и украшена многочисленными колоннами, рельефами и скульптурами [52, с. 81, 88–89; 59, с. 32]. Многие из этих декоративных элементов были взяты из древних византийских зданий [53, с. 6].

Позднее собор также имел переделки: так, в дополнение к шестнадцати окнам в каждом из пяти куполов церковь первоначально освещалась тремя или семью окнами в апсиде и, вероятно, восемью в каждом из люнетов. Позже ряд окон был замурован, чтобы создать больше места для мозаичного оформления, в результате чего интерьер получал недостаточно солнечного света, особенно участки под галереями, которые оставались в относительной темноте. В результате галереи были сведены к узким проходам. В этих проходах сохранились оригинальные рельефные панели галерей со стороны, обращенной к центральной части церкви. На противоположной стороне были возведены новые балюстрады [52, с. 83–87, 88].

В начале XIII в. притвор был расширен вдоль северной и южной сторон, чтобы полностью окружить западную галерею, оригинальные низкие кирпичные купола, типичные для византийских церквей, были увенчаны более высокими

внешними оболочками, поддерживающими луковичные фонари с крестами, деревянные рамы которых, покрытые свинцом, обеспечивали большую защиту от атмосферных воздействий куполам внизу и придавали церкви большую визуальную привлекательность [53, с. 103, 128; 59, с. 30; 68, с. 189; 58, с. 174–175].

Несмотря на историческое и культурное значение собора Святого Марка, среди представителей профессионального сообщества встречается ряд неоднозначных и весьма противоречивых субъективных оценок. Так, архитектор Саломон де Брос, основываясь на эстетике классицизма, находит собор Святого Марка «совершенно невыносимым как внутри, так и снаружи» [2, с. 170]. Б. Р. Виппер писал об «экзотическом, полуазиатском стиле» собора [9, с. 16]. Э. Кон-Винер восхищается богатой выразительностью, знаменующей собой упадок закономерности [31, с. 127].

Основное направление критики облика собора Святого Марка в Венеции, крайним проявлением которой является полное отрицание его художественной и эстетической значимости, связано с отсутствием строгого стилистического единства архитектуры и декора его фасадов и внутреннего убранства. Собор действительно представляет собой «компиляцию» византийского, арабского, романского, готического стилей, но это лишь усиливает впечатление о нем как о «драгоценной сокровищнице», полной пусть уникальных, но случайных «вещиц» – разнообразных колонн, скульптурных украшений, золотой мозаики.

Воссозданный неоднократно собор с 1987 г. находится под охраной ЮНЕСКО (рис. 17).



Рис. 17. Собор Святого Марка в Венеции, Италия: *а* – собор Святого Марка, гравюра, XIX в.; *б* – собор Святого Марка в Венеции, современность

В XI в. собор Вознесения Святой Марии (Хильдесхаймский собор) в Германии был воссоздан на фундаментах прежнего с задействованием остатков стены здания времен епископа Альтфрида (IX в.) с пристройкой новых объемов [29, с. 48].

Первая часовня 815 г. находилась на месте современной апсиды собора Вознесения Святой Марии, позднее была построена небольшая базилика с двумя круглыми башнями сразу к югу от часовни, которая была посвящена святой Цецилии. Это здание служило первоначальным собором и Штифтской церковью [49, 50]. Здание сильно пострадало от пожара в 1046 г. Собор был построен заново на старом фундаменте, в новое здание были включены и уцелевшие стены. Дальнейшие важные ремонтные работы проводились вплоть до конца XIV в., но не отклонялись от плана базилики 815 г.

В XIX в. первоначальная западная часть была заменена на неороманский фасад с двумя башнями, который простоял до 1945 г. [49, 50].

Во время воздушной бомбардировки Хильдесхайма в период Второй мировой войны главное здание собора было почти полностью разрушено: уцелели только западная кладка и внешние стены. Это был единственный собор в Германии, который пришлось заново освящать после его реконструкции в 1960 г. [49] (рис. 18).

С 1985 г. воссозданный Хильдесхаймский собор включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

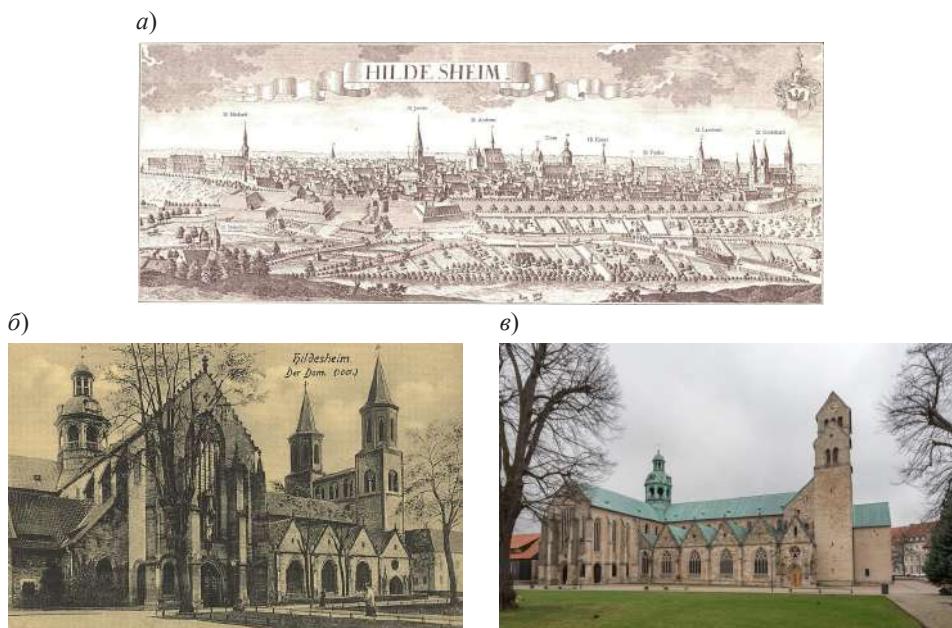


Рис. 18. Кафедральный собор Вознесения Святой Марии (Хильдесхаймский собор), Германия: *а* – главный собор Хильдесхайма (Dom), фрагмент гравюры, 1729 г.; *б* – собор Вознесения Святой Марии, открытка, ок. 1900 г.; *в* – собор Вознесения Святой Марии, современность

Кафедральный собор в Шпайере в XII в. был воссоздан после пожара и обрушения сводов в новом техническом решении – заменены деревянные перекрытия более надежными крестовыми сводами, в период поздних переделок к собору пристроены новые объемы, значительно изменяющие исторический облик.

При этом история строительства Шпайерского собора очень запутана, и многое в ней остается сомнительным, причем наибольшую трудность для исследователей представляет именно датировка первых сводов собора. Сведения источников скучны и не проливают свет на характер работ, производившихся здесь разновременно. Ряд источников определяет «строителем» собора императора Конрада II, после которого император Генрих IV занимался перестройками и изменениями собора (до 1106 г.) под руководством Отто из Бамберга [12, с. 226–228].

Пожар 1159 г. привел к новым повреждениям, но о дальнейшей судьбе собора источники ничего не говорят вплоть до 1689 г., когда в результате разрушений, причиненных зданию оккупировавшими Пфальц французами, обвалилась вся западная половина нефа (рис. 19).

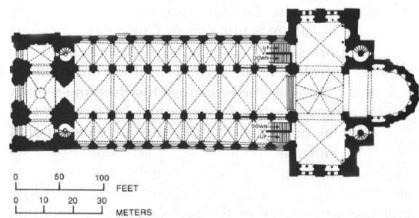
До XII в. центральный неф собора имел деревянное перекрытие при «связанной системе» построения плана. Исследованиями установлено, что в процессе перестройки собора Генрихом IV все четные опоры (вторая, четвертая и т. д.) были усилены заменой первоначальных полуколонн трехчетвертными колоннами с коринфскими капителями и базами. Нечетные опоры сохранили прежний профиль и кубические капители.

Таким образом, центральный неф был перекрыт крестовыми сводами, при этом стены главного нефа были надстроены, что сделало их непропорционально высокими по отношению к боковым нефам, но для своего времени это было грандиозным техническим предприятием. Нервюрные своды трансепта были сооружены в конце XII в., после обрушения старых сводов в 1159 г.

Нынешний вид собора – это результат работ XIX в. под руководством Г. Хюбша, который ориентировался на существующие романские архитектурные формы, но произвольно изменял их в соответствии с современными тенденциями. Таким образом он перенял изменение цвета желтого и красного песчаника, придал камню более гладкую и тонкую поверхность. Интерьер собора ранее был сильно изменен, в связи с чем оконные проемы и ниши были замурованы, а карнизы отбиты, чтобы освободить место для росписи, которая покрывала все поверхности стен, своды, оконные проемы и колонны (рис. 20).

С 1981 г. собор находится под охраной ЮНЕСКО.

а)

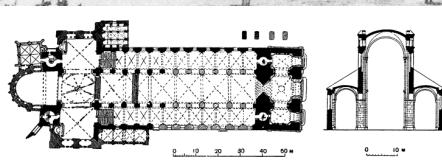
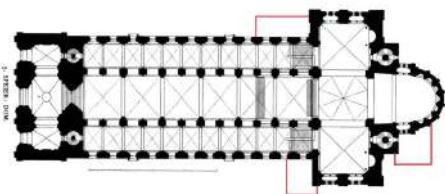


Plan of Speyer Cathedral.
Drawing by C. H. Smith, 1850. (Courtesy of the Library of Congress)

б)



в)



г)



д)

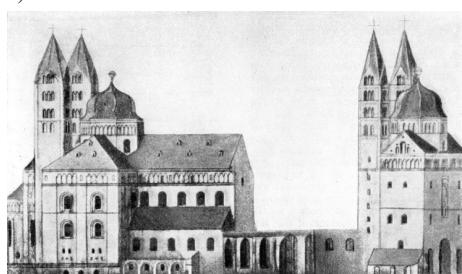
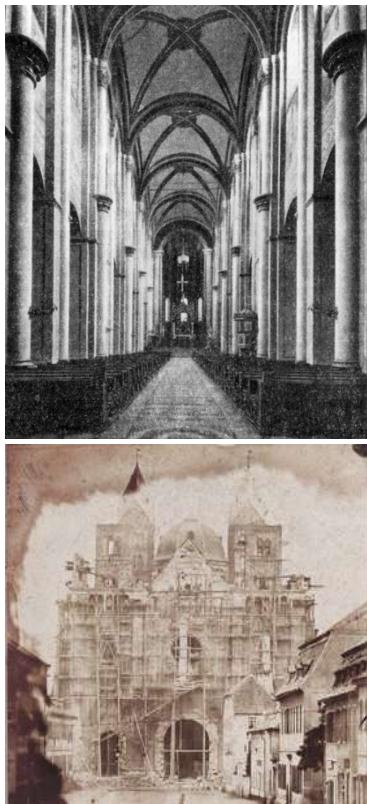


Рис. 19. Собор в Шпайере, XII в., XVI в. (реконструкции):
а – исходный план собора и план с дополнениями и переделками после XII в., XVI в.;
б – фасады и план воссозданного собора, XII в.; в – собор, гравюра, 1606 г.;
г – обрушение западного нефа собора, 1689 г.

а)



б)



Рис. 20. Кафедральный собор в Шпайере, Германия:
а – западный фасад и центральный неф собора по состоянию на XIX в.;
б – кафедральный собор в Шпайере, современность

Линкольнский собор, кафедральный собор Пресвятой Девы Марии Линкольнской, расположенный в Линкольне (Англия), построен в 1092 г., но уже к 1124 г. при пожаре была полностью уничтожена его крыша, при этом уже в 1123–1148 гг. собор перестраивался и расширялся.

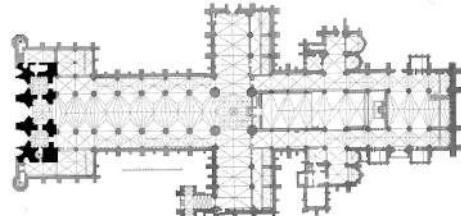
В 1185 г. Линкольнский собор сильно пострадал после землетрясения: он оказался «расколотым сверху донизу», а также произошло обрушение свода. В нынешнем здании от собора, существовавшего до землетрясения, остались только нижняя западная часть и две пристроенные к нему башни.

В начале XIII в. началось восстановление собора с расширением и перестройками в новом стиле английской готики. Собор перестраивали и существенно обновляли на протяжении всей истории его существования (рис. 21).

а)



б)



в)



г)



Рис. 21. Кафедральный собор Пресвятой Девы Марии Линкольнской, Англия:
а – западный фасад, XVII в.; б – план собора, XVII в.; в – макет собора, XVII в.;
г – собор, современность

В период с XIII по XVI в. велось многовековое возведение знаменитого Кёльнского собора Санкт-Петер-унд-Мария на месте прежнего, сгоревшего в IX в., по архивным оригинальным чертежам, что подтверждает его архитектурно-художественное, историко-культурное значение, градостроительную и мемориальную значимость памятника старины [29, с. 55–56] (рис. 22). С 1996 г. Кёльнский собор находится под охраной ЮНЕСКО.

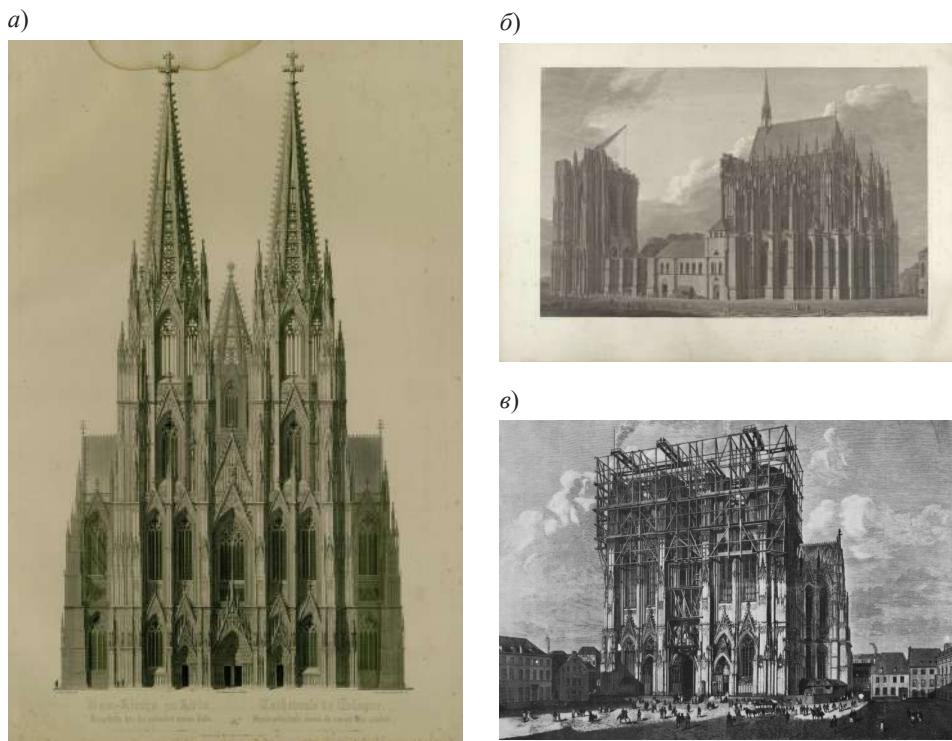


Рис. 22. Кёльнский собор Санкт-Петер-унд-Мария, Кёльн, Германия:
a–c – Кёльнский собор, рисунки, середина XIX в.

Собор Святого Стефана в Вене был построен в XII в. в романском стиле за городскими стенами на месте древнеримского кладбища IV в. Расширение и перестройки собора продолжались до начала XVI в.

В XIII в. первоначальное романское сооружение расширили на запад, но уже в 1258 г. пожаром уничтожена большая часть здания, на руинах его возводят новое сооружение большего размера в романском стиле с использованием двух первоначальных башен.

В 1304 г. церковь расширяется на восток готическим трехнефным объемом, в связи с чем в 1430 г. внутренний объем старой церкви был демонтирован по мере продолжения возведения нового объема.

К 1433 г. завершили возвведение южной башни, а в 1450 г. заложили фундамент северной башни, но саму башню не достроили.

Во время Второй мировой войны собор был спасен от преднамеренного разрушения отступающими немецкими войсками, но в 1945 г. собор пострадал от пожара, в результате которого обрушилась крыша (рис. 23).

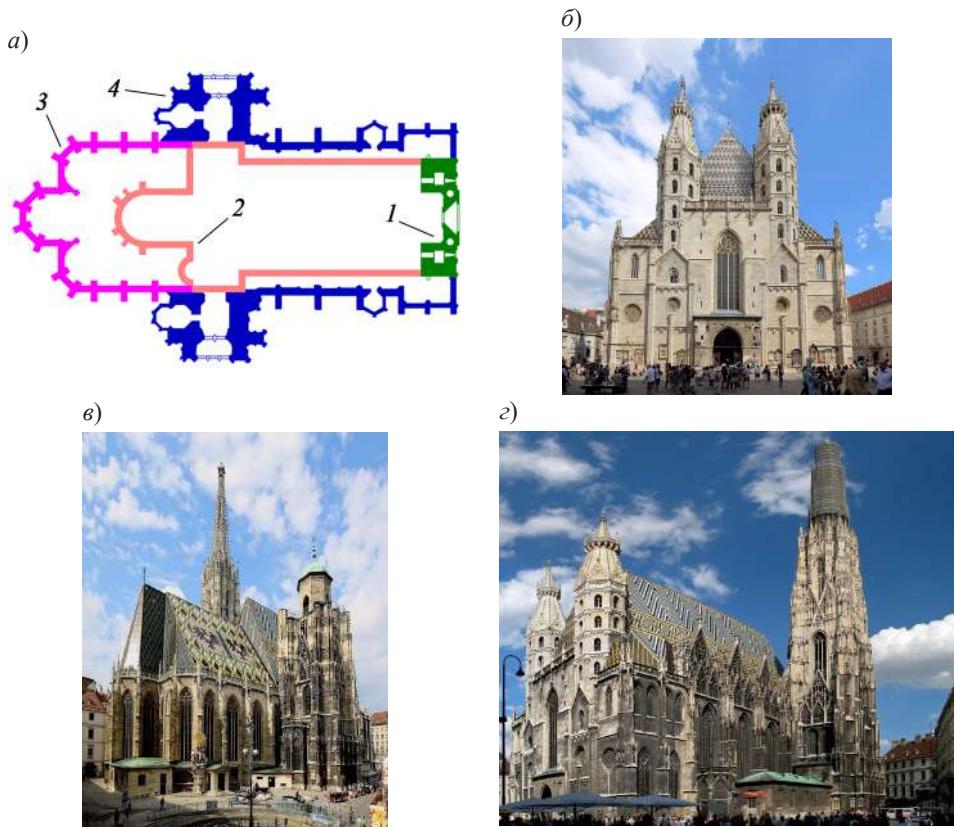
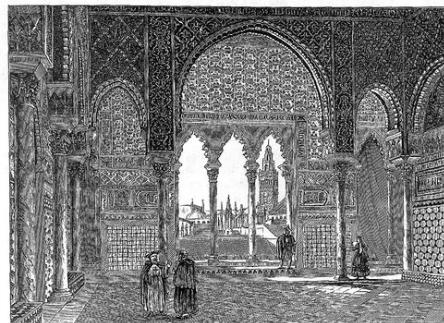


Рис. 23. Собор Святого Стефана, Вена: *а* – римские башни и Дверь великана (1) из сгоревшей первой церкви (1137 г.), вторая церковь (2) в романском стиле (1263 г.), готический хор (3) Альбертины (1340 г.) и пристройки (4) герцога Рудольфа IV (1359 г.), которые снесли вторую церковь, оставив собор Святого Стефана таким, каким он выглядит сегодня; *б* – романские башни на западном фасаде с Дверью великана; *в* – южная башня и более короткая северная башня вместе с мозаикой из черепицы на крыше; *г* – собор Святого Стефана на реконструкции, современность

В XIV в. по заказу короля Педро I на месте арабской крепости XII в. в Севилье возвели дворец-крепость Алькасар в стиле мудехар (мавританский стиль), который находится под охраной ЮНЕСКО с 1987 г. (рис. 24).



Зал Дона Педро в Альказаре. Севилья

Рис. 24. Дворец-крепость Алькасар в Севилье, Испания

Замок Розенбург, расположенный в Ворсхотене (Нидерланды), в 1351 г. был центром серьезной осады, после которой был стерт с лица земли, так как в осаде впервые в истории Нидерландов использовался порох.

В период с 1482 по 1534 г. н. э. на этом месте был построен второй замок с за- действованием сохранившихся фрагментов руин и конструкций старого замка.

Второй замок был разрушен во время осады Лейдена в 1573 г. Адриан ван Эйлем перестроил замок в 1617 г., заменив его поместьем, которое было снесено всего через несколько лет после постройки.

В 1721–1723 гг. на месте замка в Розенбурге возведено великолепное новое поместье, также снесенное в 1728 г. (рис. 25).



Рис. 25. Замок Розенбург до 1723 г. Рисунок А. Радемакера

Многократные археологические исследования доказали, что на месте ранее существовавшего замка не обнаружены следы средневековых сооружений, что свидетельствует о новом строительстве на новом месте последующих замков и поместий, которые также именовались замком Розенбург.

В Японии по воле правителя в 1346 г. был полностью снесен форт 1333 г. и на его месте возведен замок Химэяма, который в период 1545–1561 гг. был перестроен в замок Химэдзи (замок Белой Цапли), а позднее, в 1580–1581 гг., уже новый замок перестроен в крепость в три этажа.

В 1601–1609 гг. трехэтажная крепость была снесена как подарок после битвы и на ее месте возведен замковый комплекс, дошедший до наших дней в несколько расширенном виде – с возведенными новыми зданиями.

С 1993 г. замок Химэдзи внесен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО, а часть строений на территории крепости отнесены к «национальным сокровищам» (рис. 26).

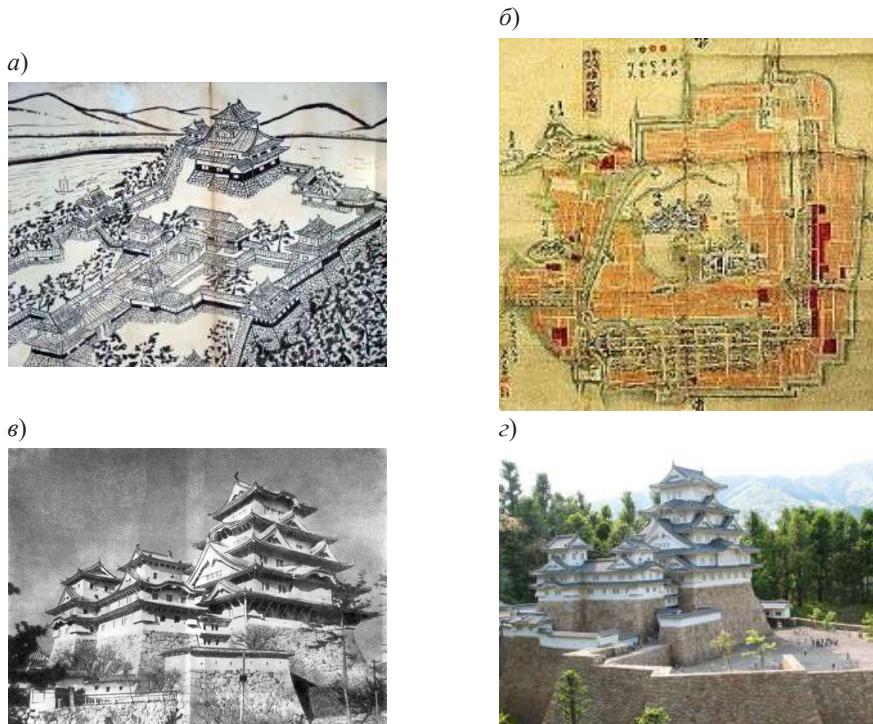


Рис. 26. Замок Белой Цапли (Химэдзи), Япония: *а* – замок Химэдзи, XVII в.; *б* – замковый комплекс, XVIII в.; *в* – замок Белой Цапли, начало XX в.; *г* – замок Белой Цапли (Химэдзи), современность

Замок Гогенцоллерн на вершине горы Гогенцоллерн, выше и южнее Хехингена, на краю Швабской Юры в центральной части Баден-Вюртемберга (Германия) впервые был построен в XI в., но уже в 1423 г. полностью разрушен после десяти месяцев осады со стороны свободных имперских городов Швабии.

Второй замок построен в 1454–1461 гг., но уже к XVIII в. пришел в упадок, в результате было снесено несколько полуразрушенных зданий.

Третий, современный, замок был построен в 1846–1867 гг. как семейный мемориал рода Гогенцоллернов прусским королем Фридрихом Вильгельмом IV. Архитектор Ф. А. Штюлер в своем проекте опирался на английскую архитектуру готического возрождения и замки долины Луары (рис. 27).



Рис. 27. Замок Гогенцоллерн, Германия

Замок Вейнендале – историческая резиденция в Вейнендале, Западная Фландрия в Бельгии, которая когда-то была средневековым замком. Дошедшие до нас здания в основном относятся к реставрации XIX в., хотя части северного крыла все еще относятся к XV в. В одном крыле в настоящее время проживают нынешние владельцы замка, а другое открыто для публики как музей.

Первый замок был построен графом Фландрии в конце XI в. и использовался как база для военных операций.

В XII–XIII вв. Вейнендале стал постоянным местом жительства графской семьи, но в конце XIII в. замок был осажден и к 1325 г. был разрушен.

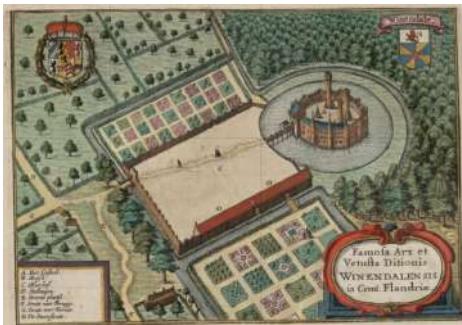
Во второй половине XV в. владельцы замка превратили его в красивый особняк, который в течение двух последующих столетий был частично сожжен, оккупирован французскими войсками и взорван.

В 1699–1700 гг. замок был воссоздан и перестроен под нового владельца, с учетом его вкусов и веяний моды.

В конце XVIII – начале XIX в. замок перешел в собственность французского государства, и в 1811 г. французские войска повредили его так сильно, что остались только руины, к 1825 г. на территории замка были вырублены все деревья.

В 1837–1852 гг. замок снова воссоздали в новом стиле, который в 1877 г. романтизировали, перестроив замок в средневековом виде, дошедшем до наших дней (рис. 28).

a)



б)



в)



Рис. 28. Замок Вейнендале, Бельгия: *а* – иллюстрация замка, 1641 г.; *б* – замок Вейнендале, 1852 г.; *в* – замок Вейнендале, современность

Замок Оберхойен в кантоне Берн (Швейцария). Первые крепостные укрепления на этом месте построены в XII в. Позднее появилась жилая резиденция, для которой к 1473 г. освятили часовню.

В XV–XVI вв. замок стал резиденцией бернского судебного пристава, для которого его перестраивали и расширяли вплоть до 1700 г. В итоге центральная башня была окружена новыми зданиями, построенными в стиле бернского барокко. Западная часть жилого комплекса зданийозведена уже в XVIII в.

С 1849 по 1852 г. замок снова перестраивается в стиле неоготики: появляются новые фасады, угловые башни, башня с часами, черепичные крыши, зубчатые стены и часть жилых зданий, воссоздается башня, расположенная в озере. На верхних этажах появилась библиотека и курительная комната в османском стиле. В эти же годы к югу от замка был разбит парк. В настоящее время замок находится в частной собственности, но доступен для общественности и используется как музей (рис. 29).

а)



б)



в)



Рис. 29. Замок Оберхойен, Швейцария: а – замок на рисунке, 1795 г.; б – вид замка Оберхойен на картине, середина XIX в.; в – замок Оберхойен, современность

XV в. также отмечен в истории разрушениями и варварством османского ига на территории почти всей современной Европы.

Так, в XIV–XV вв. памятники Болгарии подверглись массовым разграблениям, разрушениям и сожжению. Древний город Несебр, сооружения Рильского монастыря неоднократно воссоздавались в меру временных возможностей как центры христианской религии и культуры, национального духа [29, с. 25] (рис. 30, 31). С 1983 г. памятники находятся под охраной ЮНЕСКО.



Рис. 30. Древний город Несебр, Болгария



Рис. 31. Сооружения Рильского монастыря, Болгария

В XV в. действующие христианские храмы – афинский Парфенон (рис. 32) и базилика Святого Димитрия в Салониках (рис. 33) – были перестроены в мечети с возведением минаретов [29, с. 59, 62].

а)



б)



Рис. 32. Афинский Парфенон в бытность храма-мечети: а – афинский Парфенон, рисунок, 1672–1676 гг. Неизвестный венецианский автор схематично изображает Парфенон мечетью с минаретом; б – Акрополь в Афинах, Парфенон с северо-запада (внутри храма видна мусульманская мечеть), 1839 г.

Церковь Святого Димитрия в Салониках была обращена в мечеть Касымиеджами и оставалась ею до 1912 г. В этот период для христиан был сохранен доступ к кенотафу святого Димитрия, установленному в небольшом приделе в западной части левого нефа базилики, куда был сделан отдельный вход. Тогда же фрески и мозаики храма были скрыты под штукатуркой и новыми стенами [26].

После возвращения Фессалоники под власть греков в 1912 г. базилика Святого Димитрия была отреставрирована и возобновились христианские богослужения.

Но в 1917 г. пожар опустошил большую часть города, в том числе пострадала и базилика: рухнули перекрытия и участки внутренних аркад, погибла большая часть фресок и значительная часть мозаик; целиком сохранились южная аркада центрального нефа, участки внешних стен, трансепта и апсиды, большое число колонн и капителей, частично – мраморная облицовка.

В 1930-х гг. было начато восстановление базилики в новых конструкциях и материалах, без восстановления большей части утраченной ценной отделки, но с использованием сохранившихся древних фрагментов под руководством архитектора А. Захоса (1872–1939). Восстановление было закончено к 1948 г. (рис. 33).

а)



б)



в)



г)



Рис. 33. Базилика Святого Димитрия в Салониках:

- а – базилика Святого Димитрия, 1901 г. (?), храм действует как мечеть;
б – базилика Святого Димитрия после пожара 1917 г.; в – воссозданные интерьеры базилики Святого Димитрия; г – базилика Святого Димитрия, современность

В период Средневековья памятники старины сохраняли и спасали от разрушения, при этом, воссоздавая новые, задействовали старые конструктивные элементы и сохранившиеся части здания. Уникальность работ XV в. по спасению

погибающих древних базилик в Равенне (V–VII вв.) заключается в том, что колоннады и вышележащие структуры переместили на новое место, подняли на высоту до двух метров и воссоздали на новых фундаментах [32, с. 22]. Законами того времени необходимо было предусмотреть:

- 1) восстановление первоначального вида, реконструкцию по аналогии;
- 2) достоверность как главный теоретический критерий;
- 3) вкусовые предпочтения, представления современности как главные практические критерии (рис. 34).

Сегодня результат средневекового воссоздания базилик признан Всемирным наследием ЮНЕСКО.

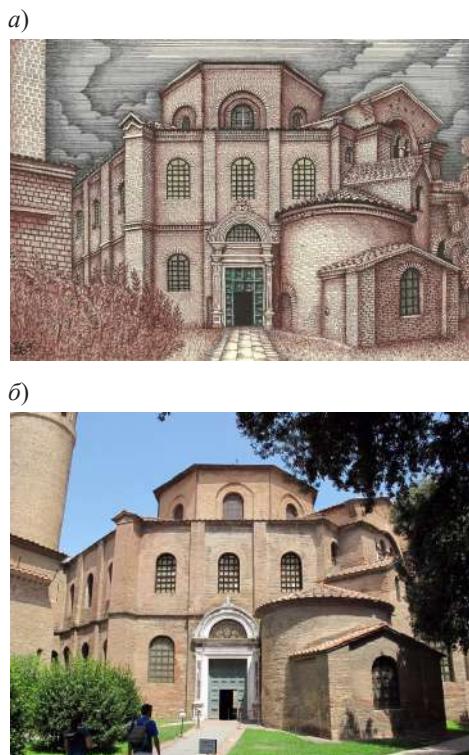


Рис. 34. Базилика Сан-Витале в Равенне, Италия, XV в.: а – базилика Сан-Витале, рисунок Ю. Царевского, 2015 г.; б – базилика Сан-Витале, современность

В XVI в. Тосканским распоряжением было позволено «улучшение» состояния или исправление «недостатков» старины – так, в угоду новым вкусам перестроен собор Святого Петра в Риме, при этом воссоздали новые конструкции

и элементы памятника, перестроили внутреннее убранство по причине изменения художественных вкусов, уничтожили ранние фрески, в том числе фрески Джотто, Фра Анджелико, Пизанелло, и воссоздали новые, соответствующие вкусам времени, и сегодня уже они находятся под охраной ЮНЕСКО [32, с. 23] (рис. 35).



Рис. 35. Собор Святого Петра в Риме в Средние века

Эпоха Нового времени

В XVII в. в Пантеоне воссоздали утраченные и пришедшие в негодность капители портика, полностью заменили и изменили мраморную облицовку в интерьере, стремясь «обогатить» строгую классику, вызывавшую чувство незавершенности у мастеров периодов барокко и рококо [32, с. 24; 34, с. 9; 41, с. 7]. Воссозданы две новые башенки над портиком вместо поврежденных капителей портика с ранее не существовавшими эмблемами заказчиков пап Бернини и Киджи. Убраны с портика бронзовые балки (уничтожены), бронзовый потолок портика Пантеона был разобран ипущен на украшение собора Святого Петра, а над вестибюлем храма появились две башни, прозванные «ослиными ушами», разобрана колокольня (рис. 36).



Рис. 36. Восстановление Пантеона в Риме, Италия, XVII в.

В том же XVII в. Святая капелла в Венсенне также была воссоздана с перестройкой избранных стилей архитекторами сквозь призму их гения. Работы, аналогичные работам на Пантеоне в Риме в XVII в., признаны подлинным возрождением памятников в новом произведении, проникнутом духом своего времени (рис. 37).



Рис. 37. Реставрация с воссозданием Святой капеллы в Венсенне, Франция, XVII в.

Собор Святого Павла в Лондоне (Англия) построен на месте церкви 604 г. и последующих соборов 1087 г. (сгорел) и 1135 г. (сгорел). В 1240 г. собор был освящен в стиле готики вместо романского стиля. Затем в 1300–1314 гг. происходили расширения и перестройки собора, а в XVI в. – упадок и разрушение здания.

Сегодня собор охраняется государством как памятник I класса в стиле английского барокко, здание также подверглось полному восстановлению после Великого пожара в Лондоне 1666 г., в результате которого собор возведен в новом стиле (рис. 38).

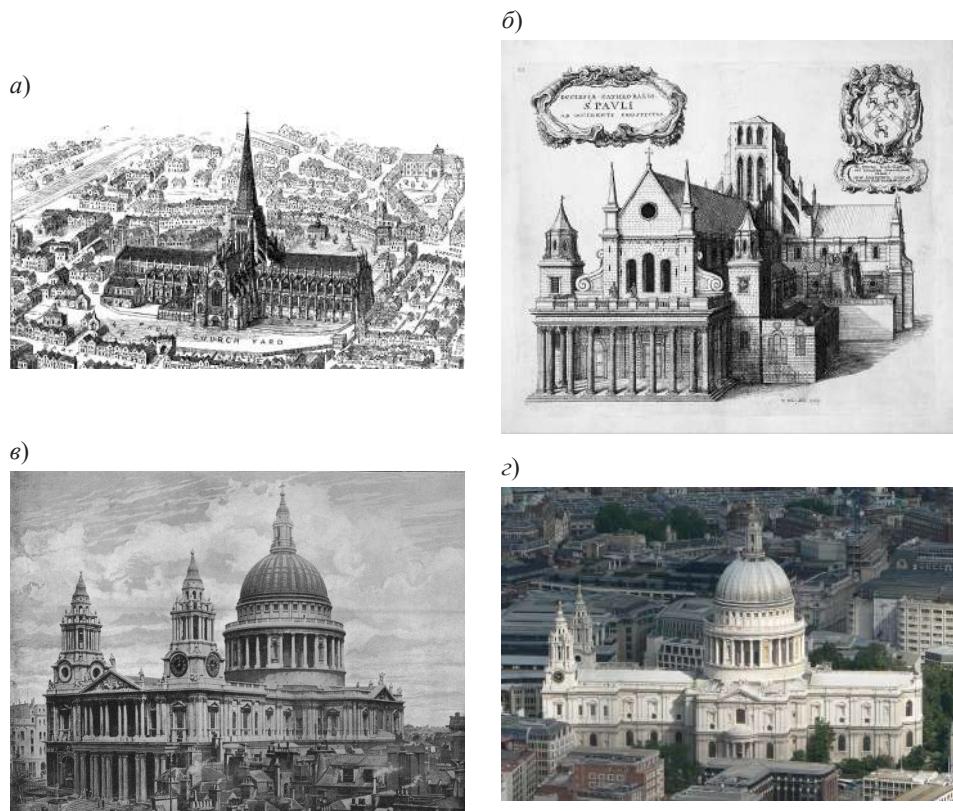
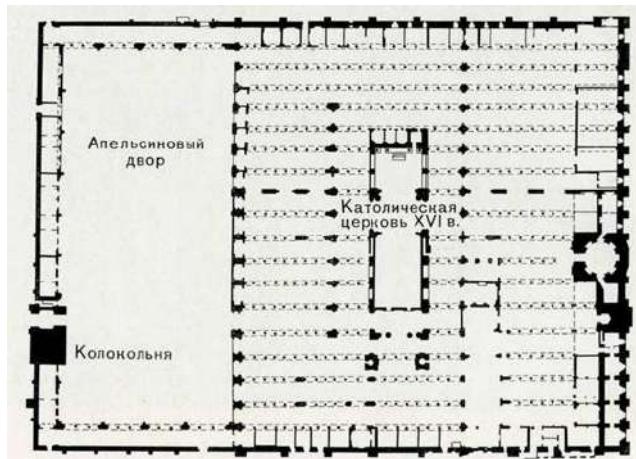


Рис. 38. Собор Святого Павла, Лондон, Англия:

- а* – старый собор Святого Павла до 1561 г., с неповрежденным шпилем;
- б* – старый собор Святого Павла, 1656 г., с восстановленным западным фасадом;
- в* – собор Святого Павла, 1896 г.; *г* – собор Святого Павла, современность

Самая большая мечеть мира Мескита в испанской Кордове полностью изменена перестройкой ее в качестве христианского собора [32, с. 24] (рис. 39).

а)



б)

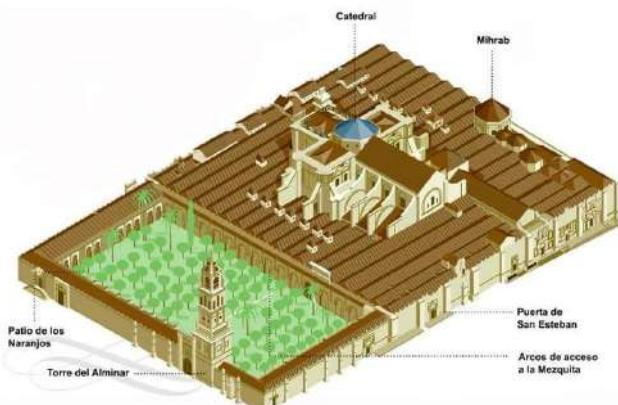


Рис. 39. Соборная мечеть Мескита в Кордове, Испания, XVI в., перестройка арабской архитектуры в христианский собор: а – план перестройки мечети путем «встраивания» католической церкви; б – схема расположения мечети и «встроенной» католической церкви

Строительство мечети началось в 600 г., но изначально она упоминалась в летописях как церковь Викентия Сарагосского. Позже ее переделали в мечеть, но в начале 710-х гг. здание было полностью разрушено.

В 784 г. н. э. на этом же месте возвели новую мусульманскую мечеть.

На протяжении трехсот лет здание постоянно реконструировалось, добавлялись новые декоративные элементы. Особенно привлекали внимание большие внутренние арки из оникса, яшмы и гранита. Каждый новый правитель

добавлял к облику здания что-то свое: новый минарет, богатый михраб, золоченые молитвенные ниши.

Так продолжалось вплоть до XIII в., но в 1236 г. в Андалусию пришли кастильцы во главе с королем Фердинандом III. На землях, завоеванных католиками, требовался христианский храм, а вот роскошная мечеть уже была лишней. Мечеть Мескита была преобразована в церковь, и вплоть до конца XVIII в. храм регулярно дополняли и украшали новыми деталями. Сейчас это действующий костел римско-католической церкви.

В мечети можно увидеть, как мусульманские узоры необычно сочетаются с католическими статуями и алтарем. Изначально Мескита строилась в мавританском стиле, однако из-за многочисленных пристроек и реконструкций определить ее нынешний архитектурный стиль довольно проблематично. Можно лишь сказать, что это смесь мавританского, готического и марокканского стилей.

Политический, религиозный интересы или чисто практический характер преобладали над уважением древности, пониманием ее художественного значения.

То есть прошлое служило настоящему, и вплоть до XVIII в. восстановление на памятнике означало прежде всего приспособление его к новой функции, что не помешало в 1984 г. включить мечеть Мескита в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

В Средние века Толедский алькасар по указу Карла V был возведен в новом стиле – «смесь» дворца и замка, с большим акцентом в сторону светской архитектуры, с уходом от фортификационного назначения, что и послужило основанием для включения его в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО в 1986 г. (рис. 40).

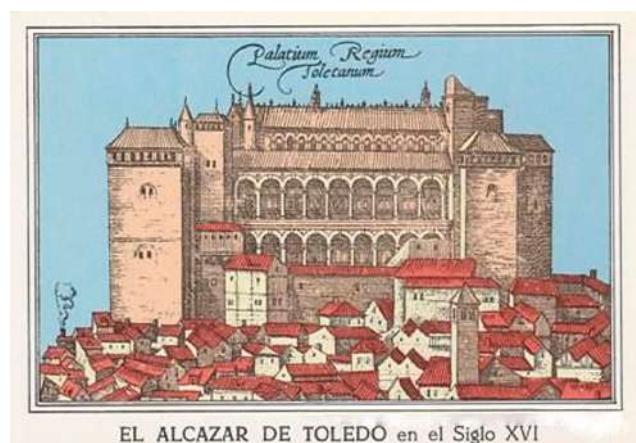


Рис. 40. Толедский алькасар, Испания. Рисунок XVI в.

Начиная с XVII в. и почти каждые сто лет после осад и штурмов воссозданию подвергался Мирский замок графов Радзивиллов в Беларуси, который с 2000 г. также числится в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО [29, с. 21] (рис. 41).



Рис. 41. Мирский замок графов Радзивиллов в Беларуси, XVII в.

XVIII в. в Европе характеризуется зарождением осознания ценности памятников периода античности при одновременном забвении и запустении «варварской» средневековой архитектуры. Античные памятники сохраняли, поддерживали ремонтами, поновлениями, реставрировали, допуская при этом переделки, надстройки, искажения, свободные и даже фантазийные домыслы мастеров.

В Англии Дж. Уайетт (1746–1813), архитектор периода романтического классицизма, в 1792 г. воссоздал новые пристройки при работах в Солсберийском соборе, который сегодня признан национальным памятником [34, с. 24]. Работа архитектора стала предметом ожесточенных споров: критиковались недостатки готического стиля Дж. Уайетта, поскольку он полностью реконструировал алтарную преграду и органную галерею, которые считаются самыми важными и заметными объектами церкви [57] (рис. 42).



Рис. 42. Солсберийский собор, Англия. Гравюра Я. Кипа, 1712 г.

Охотничий замок Фалькенлуст с дикой территорией, немецкий дворец Аугустусбург в Брюле (1288 г.), был воссоздан в 1725–1770 гг. в стиле барокко с декором рококо, территорию дворца преобразили в регулярный французский парк, в результате чего сложился гармоничный архитектурно-парковый комплекс. С 1984 г. он находится в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО в Германии [29, с. 48] (рис. 43).

а)



б)



Рис. 43. Охотничий замок Фалькенлуст с дикой территорией, дворец Аугустусбург, Германия: а – Охотничий замок Фалькенлуст, дворец Аугустусбург, 1798 г., художник Л. Янша; б – Охотничий замок Фалькенлуст, дворец Аугустусбург, современность

Французские «романтики» конца XVIII в. смело, но с особенной тщательностью разбирали древние сооружения до основания и возводили вновь в «улучшенном» виде, среди них такие национальные памятники, как Дворец правосудия в Руане (рис. 44) и собор Сен-Пьер в Лизьё (рис. 45).



Рис. 44. Дворец правосудия в Руане, Франция



Рис. 45. Собор Сен-Пьер в Лизьё, Франция

Произвольные надстройки и достройки привели к появлению новых элементов в архитектуре многих памятников Средневековья. Церковь XII в. Сен-Реми в Реймсе, которая с 1991 г. находится в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО, была дополнена новой галереей верхнего яруса и фантастическим щипцом (рис. 47). У церкви XI в. в Урселе (департамент Эна) появились новые крыши над портиком (рис. 46), а приданье «блестящего» вида путем обмазки цементом национального памятника – церкви аббатства Сен-Дени в Париже – привело к обрушению ее старых частей (рис. 48) [34, с. 26–27].



Рис. 46. Церковь в Урселе (департамент Эна), Франция



Рис. 47. Церковь Сен-Реми в Реймсе, Франция



Рис. 48. Церковь аббатства Сен-Дени в Париже

Святая капелла в Венсенне полностью возродилась в новом произведении «путем перестройки избранных стилей сквозь призму гения», это свидетельствует о слабой осведомленности об архитектуре прошлого, что повлекло нарушение архитектурной ценности, утрату подлинности «документа», его мемориального и исторического значения [32, с. 25] (рис. 49).



Рис. 49. Святая капелла в Венсенне, Франция

Собор Святого Иакова в Сантьяго-де-Компостела в XVII–XVIII вв. был из испано-романского зодчества воссоздан в стиле барокко, согласно веяниям эпохи и моды [29, с. 118] (рис. 50). С 1985 г. собор включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.



Рис. 50. Собор Святого Иакова в Сантьяго-де-Компостела, Испания

Монастырь Мон-Сен-Мишель в Нормандии (Франция) начиная с X в. изменил свои размеры и внешний облик, так как занимал выгодное положение – на островном возвышении. В начале XIII в. аббатство сильно пострадало после пожара, но уже в первой трети столетия было восстановлено в новом стиле с новыми строениями и зданиями. К 1791 г. аббатство было закрыто и преобразовано в тюрьму, которую закрыли в 1863 г. В 1874 г. аббатство было объявлено историческим памятником, а в 1979 г. – включено в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 51).

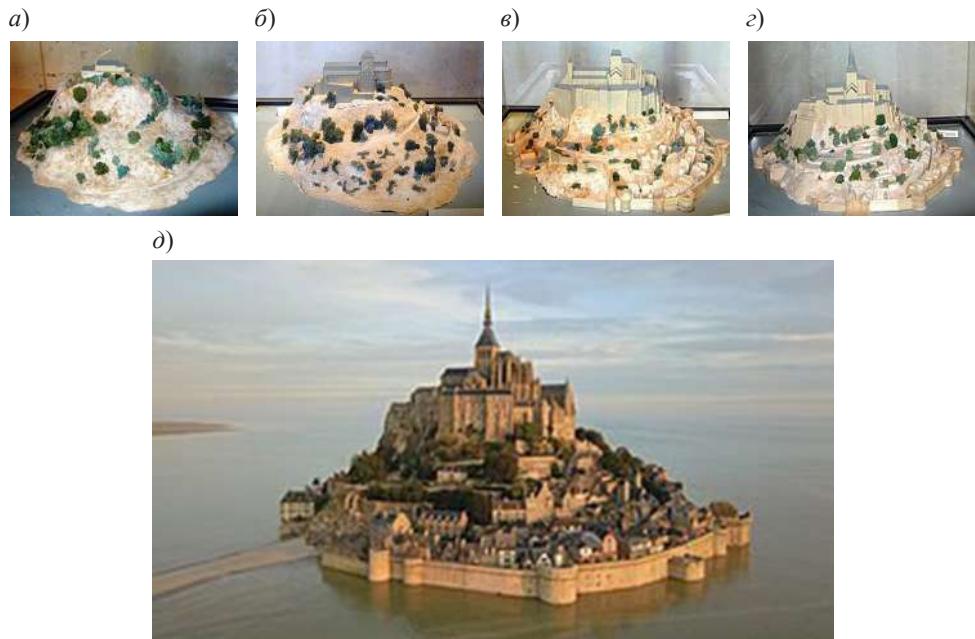


Рис. 51. Аббатство Мон-Сен-Мишель в Нормандии, Франция: *а–с* – макеты аббатства X, XI–XII, XVII–XVIII, XIX–XXI вв.; *д* – аббатство Мон-Сен-Мишель, современность

Археологические раскопки Геркуланума и Помпей середины XVIII в. привели общество к развитию научного искусствознания и осознанию того, что «при восстановлении первоначального вида произведения теперь уже недостаточно руководствоваться одними критериями вкуса» [41, с. 14] (рис. 52, 53). Археологические зоны городов с 1997 г. в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО.



Рис. 52. Археологические раскопки Геркуланума и Помпей, 1738 г.



Рис. 53. Археологические раскопки Геркуланума и Помпей, 1748 г.

В середине XVIII в. в общественном сознании происходит признание художественной ценности памятника: «увлечение» классической древностью и признание многообразия общественной ценности, значения памятников – мемориального, исторического, историко-художественного, археологического, художественного.

Художники и граверы того времени активно фиксировали современные им объекты старины, но также фантазировали на тему их прежних видов.

Так, Пантеон на гравюрах Дж. Пиранези, который занимался историческим и археологическим исследованием объектов Рима, изображен в современном ему облике, измененном после произвольной реставрации XVII в. Но также имеются живописные полотна Дж. П. Панини 1737 г. с фантазийным изображением древнего памятника – в его прежнем облике (рис. 54).



Рис. 54. Пантеон в Риме в живописи и гравюрах современников:
а – фантазийный вид с Пантеоном и другими памятниками Древнего Рима,
Дж. П. Панини, 1737 г.; б – Пантеон на гравюре Дж. Пиранези, XVIII в.

Памятник признали историческим источником, научным документом. Формируется важный принцип работы на памятниках при их археологических реставрациях – изучение и исследование памятника при одновременном укреплении его прочности и устойчивости. Применяется на практике метод «анастилоз» – метод реставрации, заключающийся в воссоздании разрушенного памятника из его отдельных частей.

Так, Дом Менандра в Помпейях с 1926 по 1932 г. воссоздали из руин и утрат, что обосновано археологическим документом, материалом в натуре – самим памятником. Также здания укреплялись с применением способа воссоздания утрат в ином материале с использованием приема «сигнации», как работы в храме Аполлона в Помпейях (рис. 55).



Рис. 55. Воссоздание памятников архитектурного наследия, раскрытых в результате масштабных археологических раскопок города Помпеи, Италия:
а – Дом Менандра в Помпеях; б – храм Аполлона в Помпеях

В 1795 г. во Франции была создана государственная служба охраны памятников истории и культуры.

Конец XVIII – начало XIX в. в Италии охарактеризованы активным изучением и стремлением воссоздать памятники эпохи империи с признанием их историко-архитектурной и градостроительной ценности.

Так, были полностью воссозданы сооружения форума Траяна: базилика Ульпия, колонна Траяна, скульптурный «волюмен», являя пример уникальных реставрационных работ по воссозданию памятников и окружающего пространства [32, с. 25–26] (рис. 56).



Рис. 56. Базилика Ульпия и колонна Траяна в Риме, Италия:
а – базилика Ульпия и колонна Траяна в Риме, гравюра Дж. Пиранези, XVIII в.;
б – базилика Ульпия; в – колонна Траяна

Декрет Национального конвента Франции от 4 октября 1793 г. сформулировал общественную ценность памятников архитектуры, называя их «монументами искусства, истории и науки» и признавая их неприкосновенность; основные его принципы содержали, по сути, предпосылки научного подхода в реставрации. В науке происходит утверждение принципов исторического анализа произведений искусства, осознание историко-документальной ценности произведения как памятника своего времени. В обществе происходит осознание необходимости защиты памятника от произвольных поновлений и воссозданий [3, с. 23–24; 32, с. 26; 34, с. 16; 41, с. 14].

В 1830 г. во Франции создается Генеральная инспекция по охране памятников, издаются нормативные документы по работам на памятниках «Практические вопросы изящных искусств» (1893 г.), предусматривающие следующее:

- восстановление памятников античности;
- восстановление «памятников древних национальных культур», красота которых «стала мерилом подлинности», «критерием достоверности»;
- раскрытие и воссоздание «духа стиля» древнего произведения;
- метод подстановки – «вместо пришедшего в ветхость древнего здания представлялось новое, которому присваивались не только функции древнего памятника архитектуры, но и его мемориальное и общекультурное значение» [34, с. 35].

Воссоздание утраченных фрагментов также получило определение и направление, сформулированное Ги де Жизором (1762–1835) и заключавшееся в том, чтобы все разрушающиеся части зданий были восстановлены настолько, чтобы дать точное представление об их первоначальной форме и пропорциях [62, с. 134].

Англия середины XIX в. еще живет «романтическими» воссозданиями древних строений, что сказалось в работах на кафедральном соборе Эли и церкви аббатства Сент-Олбанс (Хартфордшир) [34, с. 25] (рис. 57, 58).



Рис. 57. Собор Эли – произвольные «улучшения» в результате дополнений и воссозданий



Рис. 58. Церковь аббатства Сент-Олбанс (Хартфордшир) – произвольные «улучшения» в результате дополнений и воссозданий

Викторианская реставрация представляла собой широкомасштабную и обширную реконструкцию и восстановление церквей и соборов церкви Ангелов, которая проходила в Англии и Уэльсе в период правления королевы Виктории в XIX в. При этом в ряде источников отрицается прямое сравнение деятельности с сегодняшним восстановлением зданий.

Принцип заключался в «восстановлении» церкви в таком облике, как она могла бы выглядеть во время «украшенного» стиля архитектуры, существовавшего между 1260 и 1360 гг., что пришлось весьма по душе многим известным архитекторам того времени, в числе которых Дж. Г. Скотт и Э. Христиан, с энтузиазмом принимавшие комиссии за реставрации. По оценкам, около 80 % всех церковных зданий так или иначе были затронуты изменениями, варьирующими-ся от незначительных до полного сноса и восстановления. Так, Сент-Олбанский собор VIII в. с элементами нормандской архитектуры XI в. и средневековой готикой утратил свой средневековый внешний вид в стиле перпендикулярной готики, поскольку архитектор-любитель лорд Гrimторп перестроил и произвольно воссоздал западный фасад собора в соответствии со своим собственным проектом.

Стоит отметить, что в 1878 г. Дж. Г. Скотт реконструировал крышу нефа, своды и западную секцию Сент-Олбанского собора. Частично его работу продолжил его сын Дж. О. Скотт, также архитектор, однако по большей части последующим проектированием стал заниматься архитектор-любитель Э. Беккет, первый барон Гrimторп, чьи архитектурные решения сильно критиковались, но финансировались исключительно за его счет даже после его смерти, согласно его завещанию.

В 1879 г. он поднял крышу до первоначальной высоты, согласно проекту Скотта, и покрыл ее свинцом, сохранив при этом парапет, предназначенный для низкой тюдоровской кровли.

Вторая крупномасштабная переделка Гrimторпа затронула западный фасад с огромным окном Уитхэмстеда, в результате чего фасад был сильно ослаблен трещинами и осадкой, и Гrimторп разработал новый проект фасада, который оценили как громоздкий, непропорциональный и несоответствующий зданию.

Во время проведения работ 1880–1883 гг. известный противник перпендикулярной готики Гrimторп уничтожал конструкции, которые ему не нравились, под предлогом того, что они слишком ветхие, вместо того чтобы их восстанавливать. Он небрежно смешивал архитектурные стили, особенно в окнах (что наглядно видно в южном боковом нефе, на преграде и сводах).

Гrimторп полностью переделал клауатр с южной стороны, добавив тяжелые контрфорсы, убрал аркады клауатра на восточной стороне. Фасад южного

трансепта полностью поменял свой вид: в 1885 г. было завершено возведение целой группы ланцетовидных окон, предмета его особой гордости, и турелей; также была уложена новая тяжелая черепичная крыша.

В северном трансепте Гrimторп снес окно в стиле перпендикулярной готики и заменил розой собственного дизайна в 64 проема, сгруппированных пятью концентрическими кольцами (рис. 59, 60).



Рис. 59. Сент-Олбанский собор VIII в. с элементами нормандской архитектуры XI в. и средневековой готикой до перестроек и воссозданий архитектора-любителя лорда Гrimторпа (до 1880-х гг.)



Рис. 60. Церковь аббатства Сент-Олбанс (Хартфордшир) с добавлениями и произвольными воссозданиями архитектора-любителя лорда Гrimторпа (1880-е гг.)

Влиятельные люди, такие как Дж. Рёскин и У. Моррис, были против масштабного восстановления, и их деятельность в конечном итоге привела к формированию обществ, посвященных сохранению зданий, – в частности, Общества защиты древних зданий. В ретроспективе период викторианской реставрации рассматривался в неблагоприятном свете.

Вестминстерский парламентский дворец построили в 1840–1867 гг. взамен сгоревшей в 1834 г. готической капеллы Святого Стефана – места сбора депутатов парламента с XIV в., – то есть воссоздали функцию памятника в новом облике [29, с. 37] (рис. 61). С 1987 г. дворец находится в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Триумфальную Мраморную арку в честь побед британской армии и флота над Наполеоном переместили в 1851 г. от главного фасада Букингемского дворца и воссоздали в Гайд-парке, что послужило основанием присвоения ей статуса национального памятника, а месту – достопримечательного места (рис. 62).



Рис. 61. Вестминстерский парламентский дворец, Лондон, XIX в.

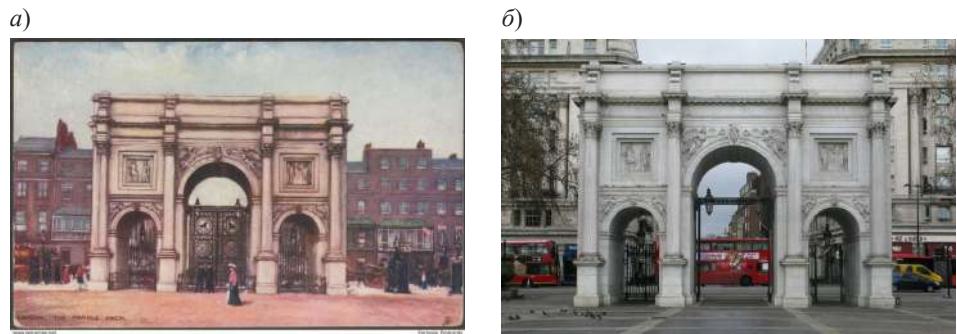


Рис. 62. Триумфальная Мраморная арка в Гайд-парке, Лондон:
а – Триумфальная Мраморная арка в Гайд-парке, открытка, 1904 г.;
б – Триумфальная Мраморная арка в Гайд-парке, 2000-е гг.

При этом современник этого события, английский писатель и художественный критик Дж. Рёскин, такую реставрацию – перемещение исторического объекта на новое место – назвал «необходимостью уничтожения», а воссоздание отверг вовсе: «не возводите на месте уничтоженных зданий Ложь» [42, с. 286].

Общественные возмущения и критика общественных лидеров привели к образованию в 1877 г. первой организации по охране и восстановлению архитектурного наследия Великобритании – Общества охраны старинных зданий, а в 1882 г. был принят первый специальный закон о памятниках старины [3, с. 23–24; 32, с. 26; 41, с. 14].

В Испании период романтических реставраций также характеризовался масштабными перестройками, вольными расширениями и новым строительством.

Так, замок Бутрон города Бильбао построен в неоготическом стиле на месте бывшей средневековой крепости и сегодня отнесен к памятникам исторического наследия.

В Средние века на месте нынешнего замка существовала каменная башня, которая одновременно служила жилым домом и принадлежала знатной семье Бутрон.

В течение столетий замок неоднократно перестраивался, меняя свой внешний вид. На определенном этапе он напоминал скорее добротный каменный фермерский дом, а не крепость. Бывшие укрепления и башни оказались приспособлены для хозяйственных нужд.

Свой нынешний вид замок обрел в ходе масштабной реконструкции, которую новые владельцы имения произвели в XIX в.: на старых фундаментах и сохранившихся круглых башнях был возведен новый комплекс. При этом часть хозяйственных построек просто снесли. По желанию владельцев новый замок сочетал как старинные фрагменты испанской архитектуры, так и решения, присущие баварским замкам XIX в. Фасады отсылают к модному для той эпохи стилю неоготики. Для Испании замок является весьма нетипичным объектом, при этом новые башни очень похожи на башни замка Алькасар в Сеговии.

Реконструкция проводилась без проекта. Заказчик не раз менял свои предпочтения, жертвуя удобством и комфортом ради эффектного внешнего вида. В итоге комплекс получился не очень удобным для постоянного проживания. В башнях оказалось не так много полезного пространства, а некоторые помещения соединены друг с другом внешними проходами и наружными лестницами.

Во второй половине XX в. замок получает новое функциональное использование – становится гостиницей. Позднее он был продан. Новые хозяева провели масштабную реставрацию в 1995 г., но уже в 2021 г. замок снова сменил владельцев (рис. 63).

а)



б)



Рис. 63. Замок Бутрон, Испания:
а – замок Бутрон, 1878 г.; б – замок Бутрон, современность

В Германии результатом «романтических» истолкований стало воссоздание замка Штольценфельс на Рейне в стиле зрелого Средневековья, в результате чего памятник критикуют за бездушность (рис. 64). Территория долины Рейна с замком Штольценфельс с 2002 г. находится в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО.

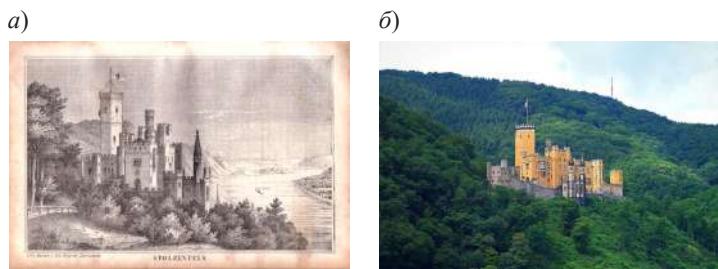


Рис. 64. Замок Штольценфельс на Рейне, Германия:
а – замок Штольценфельс на Рейне, 1864 г.; б – замок Штольценфельс, современность

Замок Вартбург в Тюрингии после пожара 1318 г. при уцелевших постройках, сохранивших очарование древности, в XIX в. приобрел новые произвольные пристройки, воссозданные на малоисследованных старых фундаментах с исказением исторических геометрических и высотных параметров [34, с. 28–29] (рис. 65). С 1999 г. замок в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО.

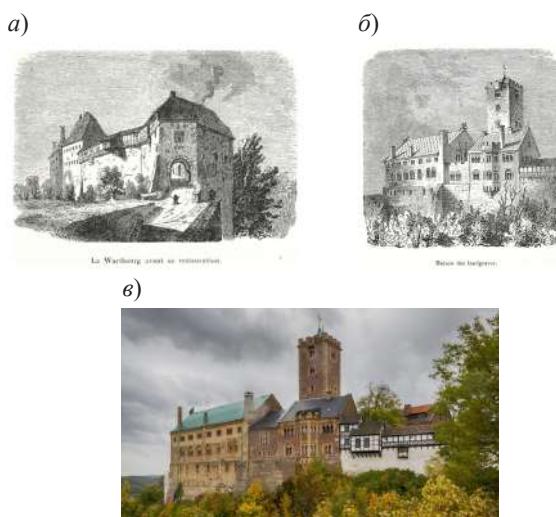


Рис. 65. Замок Вартбург в Тюрингии, Германия: а – замок Вартбург перед реставрацией XIX в.; б – замок Вартбург, рисунок, 1862 г.; в – замок Вартбург, современность

В Средние века в предгорье Альп, в Южной Баварии, на юге Германии существовали три замка, которые возвышались над деревнями.

Один назывался замком Шванштайн, руины которого были куплены в 1832 г., чтобы воссоздать на них комфортабельный неоготический дворец, позднее известный как замок Хоэншвангау, построенный в 1837 г.

Напротив замка Шванштайн (Хоэншвангау) на скалистом холме располагались средневековые замки-близнецы Вордерхоэншвангау и Хинтерхоэншвангау, от которых к XIX в. остались только руины. Замок Хинтерхоэншвангау служил смотровой площадкой.

На месте руин двух замков королем Людвигом II в 1864 г. было начато строительство нового замка Хоэншвангау, но в этой истории также произошла путаница: перепутали руины замков и их названия – замок Хоэншвангау заменил руины замка Шванштайн, а замок Нойшванштайн заменил руины двух замков Хоэншвангау, в результате новый дворец получил название Нойшванштайн (рис. 66).



Рис. 66. Замок Нойшванштайн, Германия: *а* – рисунок проекта Нойшванштайна, художник К. Янк, 1869 г.; *б* – строящийся Нойшванштайн, 1882–1885 гг.; *в* – лицевой фасад Нойшванштайна и окрестности, ок. 1900 г.; *г* – замок Нойшванштайн, вид с юго-востока, современность

Замок Вернигероде расположен в горах Гарц над городом Вернигероде в Саксонии-Анхальт (Германия). Современное здание, построенное в конце XIX в., похоже по стилю на замок Нойшванштайн, хотя его фундамент намного старше и несколько раз полностью перестраивался с даты его возведения в начале XII в. (1110–1120 гг.) как средневековая крепость романской архитектуры. Небольшая часть средневековых стен и фундамента сохранились до наших дней. В конце XV в. замок был расширен и перестроен в готическом архитектурном стиле с большими арочными окнами.

В XVI в. он был перестроен как крепость эпохи Возрождения, башня с винтовой лестницей сохранилась в этом стиле до наших дней.

В конце XIX в. замок был полностью и основательно перестроен по вкусу его владельца с изменением стиля в неороманский, в результате чего замок стал наполовину деревянным, наполовину каменным, что в Германии получило название «историзм» (рис. 67).

а)



б)



Рис. 67. Замок Вернигероде, Германия: *а* – гравюра с видом на замок, 1820 г.;
б – вид на замок, современность

Веяниям эпохи также соответствуют перестройки, расширение и возведение новых строений дворцово-паркового ансамбля Сан-Суси в Потсдаме.

Так, в 1845 г. в честь столетия Сан-Суси в восточной части парка Фридрих Вильгельм IV путем расширения территории начал строительство целого комплекса, в состав которого входили храм, королевская усыпальница и парк Марли.

Церковь Фриденскирхе (1848 г.) в составе ансамбля выполнена в стиле римской базилики Сан-Клементе, ее название переводится как Церковь мира (рис. 68). С 1990-х гг. ансамбль Сан-Суси находится в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО.

a)



б)



в)



Рис. 68. Дворцово-парковый ансамбль Сан-Суси в Потсдаме, Германия:
а – план дворцово-паркового ансамбля Сан-Суси в Потсдаме, 1772 г.;
б – фрагмент плана в части расширения границ юго-восточной части
территории дворцово-паркового ансамбля Сан-Суси в Потсдаме, после 1854 г.;
в – церковь Фриденскирхе в парке Марли дворцово-паркового
ансамбля Сан-Суси, современность

В Италии к первым десятилетиям XIX в. относится реставрация Колизея архитектором Р. Стерном.

В 1817–1838 гг. выполнена очистка от поздних пристроек и наслоений, внешнее кольцо стен амфитеатра, частично утраченное, было в этот период укреплено пристроенными на их продолжении кирпичными контрфорсами. Один из контрфорсов – глухой – выполнен как чисто утилитарная конструкция, вносящая известный диссонанс в восприятие памятника. Это было учтено при воссоздании другого контрфорса, не устроенного в виде сплошной прикладки, а повторившего структуру и декорацию фасада сохранившейся части стен, с тремя ярусами аркад и высоким глухим аттиком.

Исключили повторение подлинных форм, однако воссозданный элемент не может восприниматься как подделка благодаря применению кирпича вместо крупных блоков травертина, из которых сложены стены Колизея, – прием «сигнации» (рис. 69).



Рис. 69. Колизей, Италия, Рим, XIX в.

Воссоздание Триумфальной арки Тита в Риме, осуществленное Дж. Валадье, признано примером классической реставрации методом «анастилоз», где Дж. Валадье также впервые применил и утвердил принцип «сигнации» – выделение добавляемых элементов от подлинных материалами и техникой исполнения, что значительно повышало историко-архитектурную ценность памятника [32, с. 26; 41, с. 11] (рис. 70).

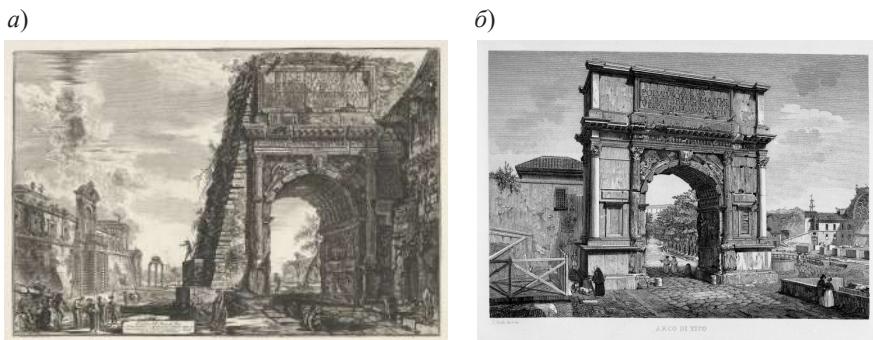


Рис. 70. Триумфальная арка Тита в Риме, Италия: *а* – арка Тита в Риме. Гравюра Дж. Пиранези, XVIII в.; *б* – арка Тита после воссоздания, 1845 г.

Анализируя гравюру Дж. Пиранези и характер восстановительных работ на объекте с выделением исторических и вновь возведенных частей древнего памятника, можно смело утверждать, что гравюра фиксировала состояние арки до работ Дж. Валадье: центральная часть арки максимально сохранена в существующем состоянии, практически без восполнения утрат, за исключением восстановления конструктивной надежности и безопасности объекта.

Мастерским приемом восстановления окружающей среды повышена и градостроительная ценность памятника, возвращена композиционно-эстетическая ценность арки Тита.

Метод «анастилоз» получил массовое распространение, с его помощью были выполнены высокопрофессиональные воссоздания таких объектов, как арка Траяна в Анконе, арка Траяна в Беневенто, в ходе которых оригинальные элементы перед демонтажем маркировали. Восстановление исторических объектов осуществлялось на основании исторических документов с тем лишь отступлением, что исторические фрагменты собраны на новом кирпичном каркасе. При этом утраченные фрагменты были выполнены с помощью приема «сигнации»: без повторения декора, барельефов и рифления колонн. То есть уже в это время понятие подлинности имело большое значение, тем самым выявляло стремление реставраторов к достижению достоверности, а не имитации.

Эти работы А.-К. Катрмер-де-Кенси описал в «Словаре архитектуры» в 1825–1832 гг.: «У посетителя не оставалось сомнений в том, что является подлинным, а что было построено только для создания впечатления целого» [62, с. 137].

Арку Траяна в Беневенто несколько раз реставрировали из-за старения и землетрясений: при папе Урбане VIII, затем в 1661, 1713 (после того, как мраморный архитрав рассыпался) и 1792 гг. В 1850 г., по случаю визита папы Пия IX

в Беневенто, она была раскрыта для всеобщего обозрения путем сноса поздних построек – прилегающих зданий (рис. 71, 72).

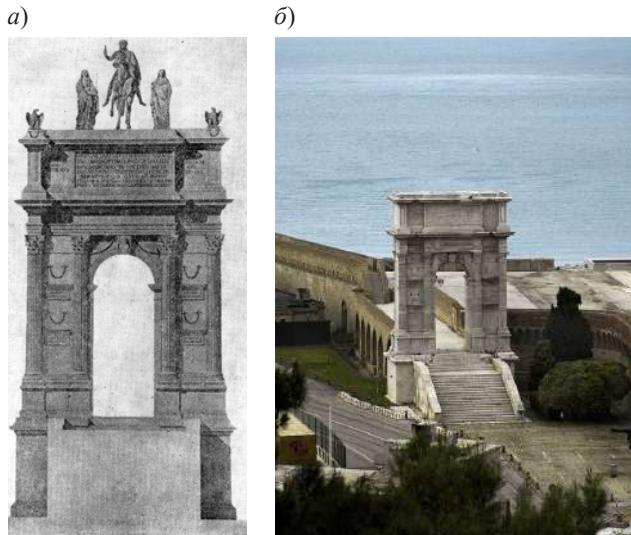


Рис. 71. Арка Траяна, Анкония, Италия: *а* – арка Траяна в Анконе, 115 г.;
б – арка Траяна в Анконе, современность

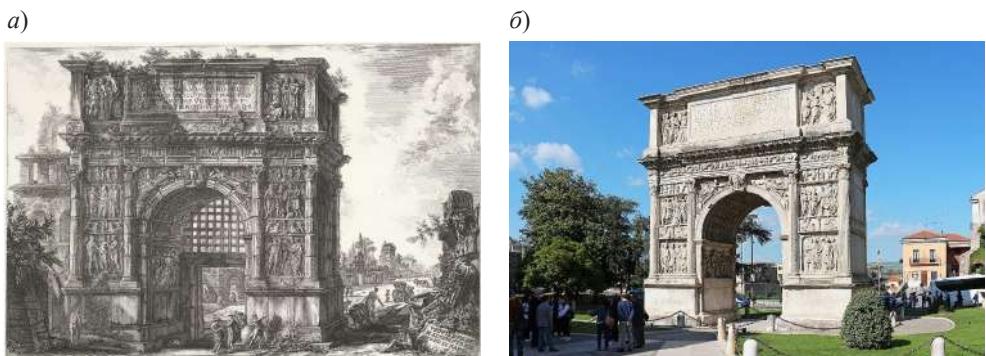


Рис. 72. Арка Траяна, Беневенто, Италия: *а* – арка Траяна в Беневенто, 114–117 гг.;
б – арка Траяна в Беневенто, современность

Во Флоренции в этот период воссоздан западный фасад церкви Санта-Кроче. Работа характеризуется сдержанностью и обоснованностью, поскольку были использованы «документальные» подтверждения самого памятника и аналоги соответствующего стиля и эпохи [34, с. 29, 36; 41, с. 20] (рис. 73).

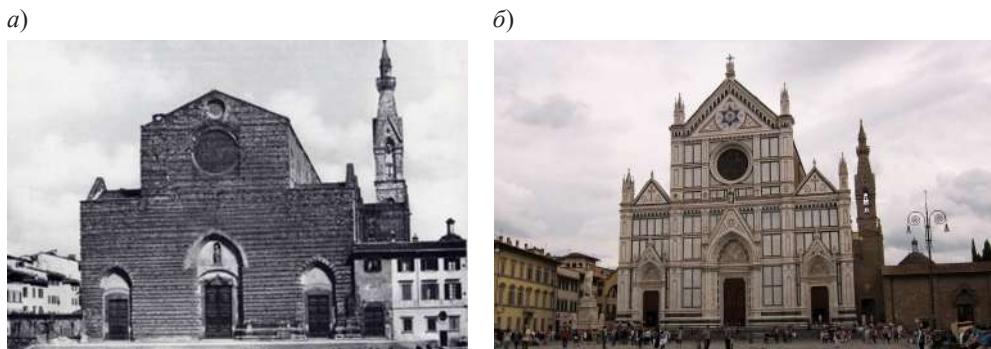


Рис. 73. Церковь Санта-Кроче во Флоренции, Италия:
 а – церковь Санта-Кроче до воссоздания фасада, середина XIX в.;
 б – церковь Санта-Кроче после воссоздания фасада по аналогии, середина XIX в.

Раннехристианская базилика Святого Павла (386 г.) за городскими стенами Рима восстановлена в 1854 г. после уничтожившего ее пожара 1823 г. в совершенно новом классицистическом стиле, в значительно больших размерах (рис. 74). С 1980 г. базилика Святого Павла за городскими стенами входит в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.



Рис. 74. Раннехристианская базилика Святого Павла за городскими стенами, Рим:
 а – раннехристианская базилика Святого Павла, Дж. Вази, XVIII в.;
 б – раннехристианская базилика Святого Павла, современность

В Баталье (Португалия) сильно разрушенный после землетрясения 1755 г. монастырь Санта-Мария-да-Витория был разграблен, находился в запустении до конца XIX в., притом что в 1840 г. его начали восстанавливать.

Монастырь больше известен как монастырь Битвы, так как он был основан по обету короля Жуана I в благодарность Деве Марии за победу над кастильскими

войсками в Алжубарроте в 1385 г., и это гарантировало ему трон и независимость Королевства Португалия.

Король Жуан I, учитывая важность, которую эта битва представляла для создания новой португальской династии (Ависской), провозглашенной им, решил превратить монастырь в королевский пантеон в качестве формы легитимизации.

Именно ввиду важности рода монастырь практически при всех правителях этой династии расширялся и перестраивался. Автором генерального плана монастыря с церковью и клуатром, в котором канонически были распределены дом капитула, спальня, кухня и трапезная, выступал А. Домингес, по проекту которого к 1402 г. уже была построена большая часть церкви, ризница и два крыла монастыря.

Со сменой архитектора внесены значительные изменения в первоначальные решения: появляется свод, закрывающий дом капитула, западный портал церкви, а также две часовни с централизованным планом.

В 1551 г. монастырь претерпел наиболее серьезные изменения в результате общей реформы католической церкви и увеличения богословских школ, когда они были переведены в разряд обычных, университетских. Таким образом, во время правления Жуана III было решено построить третий монастырь, пристроенный к восточной стороне монастыря Афонсу V.

Самыми драматичными моментами в истории монастыря были землетрясение 1755 г. и французское вторжение, в ходе которого третий монастырь был сожжен и окончательно снесен, а его каменные блоки использовались для строительства Понте да Бутака – неоготического сооружения [66].

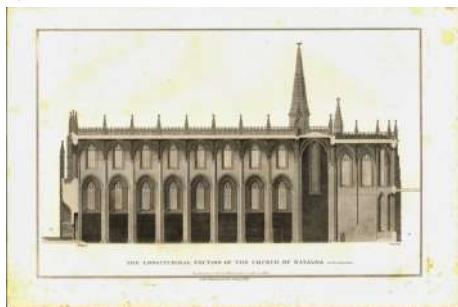
С исчезновением Доминиканского ордена вся собственность была конфискована в 1830-х гг. и продана частному лицу, а здания перешли в собственность государства, в результате чего монастырь остался заброшенным.

В 1840 г. по инициативе короля-консорта Фердинанда II было решено восстановить монастырь, что явилось началом новой эпохи для Батальи, общественность которой изменила свои религиозные ценности и восстанавливала мемориал и памятник, хотя при этом церковь и ризница использовались для прихожан, что сохраняется и сегодня.

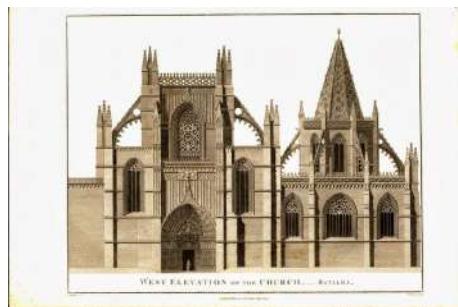
В 1940-х гг. в Баталье под давлением царящих диктаторских идей восстановления своей готической чистоты и признания монастыря национальным символом он был лишен алтарных образов в часовнях и трансептах (XVI–XVIII вв.). Монументальный неоготический баптистерий, построенный слева от западного фасада, также был перенесен в другую церковь.

В 1907 г. монастырь Санта-Мария-да-Витория был объявлен национальным памятником, в 1980 г. стал музеем, а с 1983 г. включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО [29, с. 189] (рис. 75).

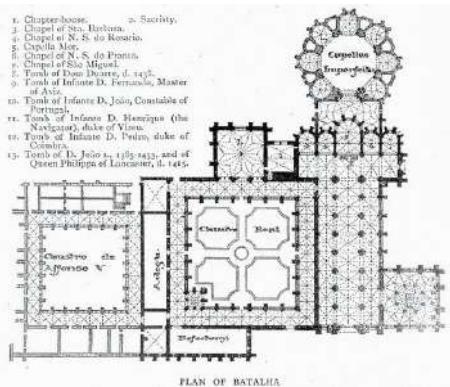
а)



б)



в)



г)



д)



Рис. 75. Монастырь Санта-Мария-да-Витория в Баталье, Португалия:
 а – продольный разрез церкви; б – западный фасад со шпилем, венчающим свод
 несуществующей Капела-ду-Фундадор; в – план монастыря архитектора
 Дж. Мерфи, 1795 г.; г – вид монастыря сверху, современность;
 д – монастырь Санта-Мария-да-Витория в Баталье, современность

Вторая половина XIX в. характеризуется наступлением заключительного этапа стилизаций, со своим основным методом и своими приемами реставрации памятников архитектуры, при которых восстановление первоначальных художественных особенностей архитектурных памятников было уже не средством усиления их мемориального значения, а главной целью реставрационных работ. Здания восстанавливали ввиду их художественного значения, но стилизовали исходя из чисто интеллектуальных, логических построений, выражавшихся в стремлении к единству и чистоте стиля – единственно ценного в памятниках, без учета мелочей и частностей. По сути, стилистическая реставрация – это воссоздание в чистом виде.

«Стилисты» особенно проявили себя во Франции, главным их представителем выступил Э. Э. Виолле-ле-Дюк, пропагандировавший восстановление нарушенной системы при реставрации памятников: «Реставрировать здание... это значит восстанавливать его в законченном виде, который, возможно, никогда реально не существовал» [32, с. 30; 41, с. 17–18]. Для его работ характерны вмешательство в конструктивную систему здания, стилистические «улучшения», приводящие к нарушению подлинности памятника.

В соборе Парижской Богоматери мастер стремился «восстановить былое великолепие», реставрируя при этом то, что казалось неудачным с точки зрения искусства и конструкций: уничтожил окна XIII в. и восстановил окна XII в.; воссоздал скульптуры главного портала и утраченный шпиль над трансептом с фантастическими домыслами и дополнениями, а скульптуры фасадов – химеры – и вовсе его произвольное творчество, что не помешало включить объект в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 76).

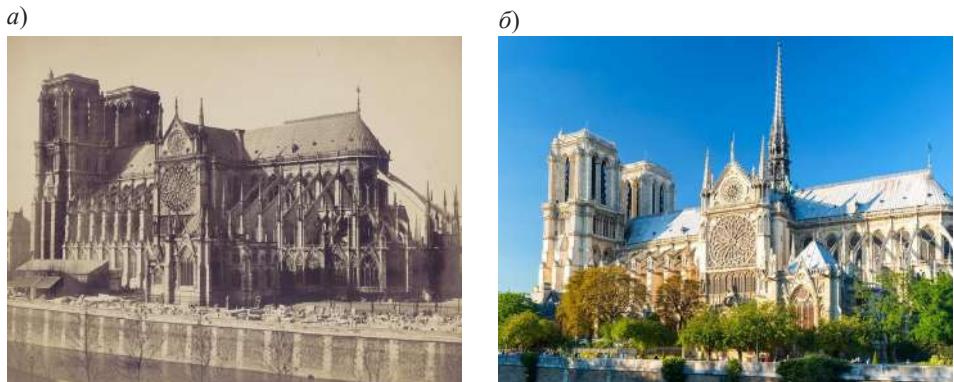


Рис. 76. Собор Парижской Богоматери, Париж, Франция: *а* – до воссоздания и произвольных дополнений Э. Э. Виолле-ле-Дюка; *б* – современный вид собора

Масштабное воссоздание руин средневековых укреплений города Каркасона замка Пьерфон – это восстановление памятника в «законченном» виде, путем «угадывания» идеального образа, порой с утратой подлинности его частей, с заменой малоповрежденных частей новыми копиями. Э. Э. Виолле-ле-Дюк сознательно стремился воссоздать облик замка, «который, возможно, никогда и не существовал» [32, с. 31; 41, с. 17–19, 22], но сегодня признан объектом Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 77).

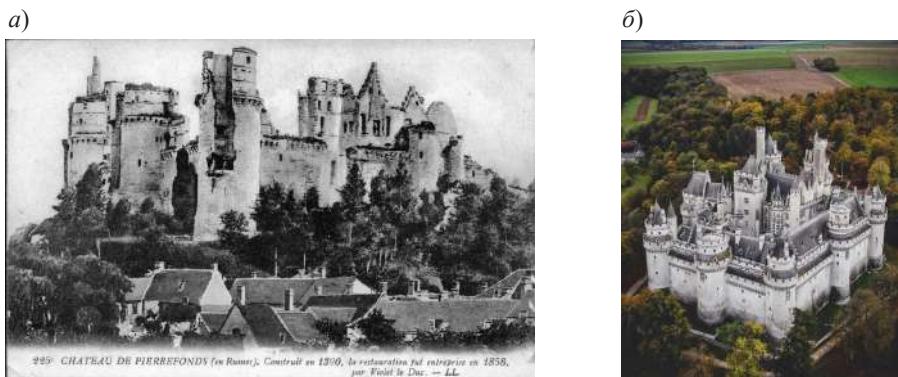


Рис. 77. Замок Пьерфон – средневековые укрепления города Каркасона, Франция:
а – руины замка Пьерфон, 1858 г.; б – полное воссоздание руин замка

Этот подход революционера-реставратора не смутил современников, и в 1997 г. исторический город был включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Э. Э. Виолле-ле-Дюк был искренне движим созидающим творчеством, «проникал» в замысел автора; для него было важно «„точное знание“ памятника и эпохи»: «...если речь идет о том, чтобы восстановить или починить утраченные или поврежденные части, крайне важно понимать, почему детали были расположены так или иначе, по какой причине была выбрана именно эта, а не другая форма, ибо вооруженный знанием лишь общих принципов архитектор остается беспомощным, встречаясь с многочисленными отступлениями от правил, если он не сумел проникнуться тем духом, который руководил древними строителями» [8, с. 11].

Другим французом, прославившим стилистический подход при реставрации конца XIX в., был архитектор Ж.-А. Алавуан, которому была поручена реставрация собора в Руане – собора Руанской Богоматери. Ж.-А. Алавуан с 1829 по 1876 г. смело привнес новые дополнения в памятник: установил контрфорсы, стилизовав их под стиль собора, заменил и воссоздал ветхие

элементы и конструкции в новом материале – сгоревший после удара молнии в 1822 г. деревянный шпиль собора воссоздал в новом облике в чугуне, что вызвало особенную критику. Также масштабные работы по воссозданию собора со значительным произвольным творчеством были проведены после военных разрушений 1941–1945 гг., но и это не помешало в 1979 г. включить собор в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 78).

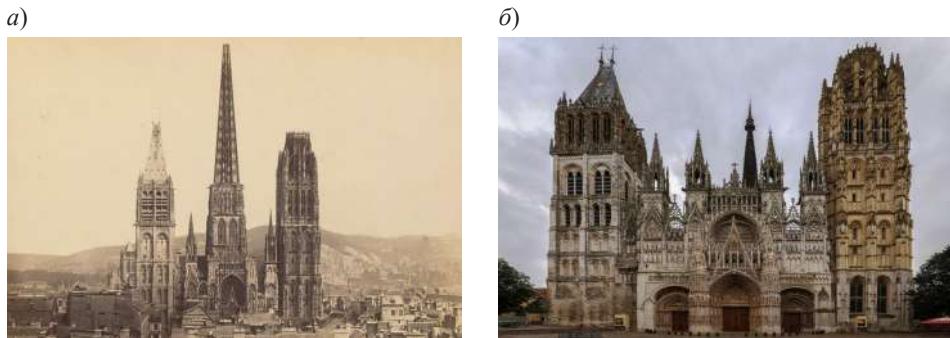


Рис. 78. Руанский собор (собор Руанской Богоматери), Франция:
а – Руанский собор, 1855–1860 гг.; б – Руанский собор, 2000-е гг.

В XIX в., когда возродился интерес к средневековому искусству, замок Верхний Кёнигсбург в Эльзасе, который к тому времени был руинирован и заброшен, стал предметом спора между французскими и немецкими археологами.

Франция объявила руинированный замок в 1862 г. национальным достоянием, но средств на его реставрацию не нашли, и руины были переданы в 1899 г. во владение императору Вильгельму II, поскольку с 1871 г. Эльзас принадлежал Германии. Вильгельм II решил восстановить Верхний Кёнигсбург, памятуя о том, что вся округа когда-то была частью немецкой территории, и создать там этнографический музей. Реставрацию он поручил талантливому архитектору Б. Эбхардту, с 1901 по 1908 г. на территории замка велись раскопки.

Б. Эбхардт восстановил замок по архивным документам, что свидетельствует о реконструкции руин архитектурного объекта, сохранивших фрагменты оригинальных конструкций. Работы основывались на аналогии.

По Версальскому договору 1919 г. замок снова отошел к Франции и стал национальным достоянием (рис. 79).

В Праге стилистом-архитектором Й. Моцкером по аналогам воссоздано совершенно новое здание замка Карлштейн, в котором утрачены все черты и строения эпохи Возрождения, снесены все постройки бургграфства (рис. 80), а Пороховые

ворота воссозданы в псевдоготическом стиле с перестройкой крыши, добавлением неоготической скульптуры, новых элементов отделки [34, с. 66–67], оба объекта сегодня признаны национальными памятниками (рис. 81).



Рис. 79. Замок Верхний Кёнигсбург, Франция: *а* – руины замка Верхний Кёнигсбург, художник Х. Э. Б. Моргенштерн, 1836 г.; *б* – замок Верхний Кёнигсбург, Эльзас, современность

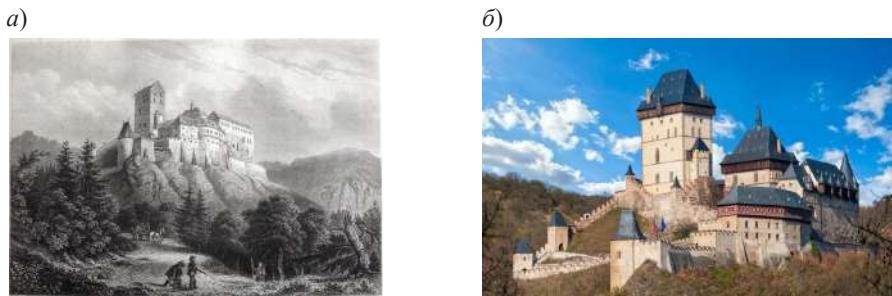


Рис. 80. Замок Карлштейн, Прага, Чехия: *а* – замок Карлштейн (основан в 1348 г.). Гравюра, ок. 1860 г.; *б* – замок Карлштейн, современность



Рис. 81. Пороховые ворота Старой Праги: *а* – Пороховые ворота, конец XX в.; *б* – Пороховые ворота, современность

Итальянский художник Эмилио де Фабрис в конце XIX в. со смелой фантазией завершил западный фасад собора Санта-Мария-дель-Фьоре (рис. 82), и уже с 1982 г. собор находится в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО.

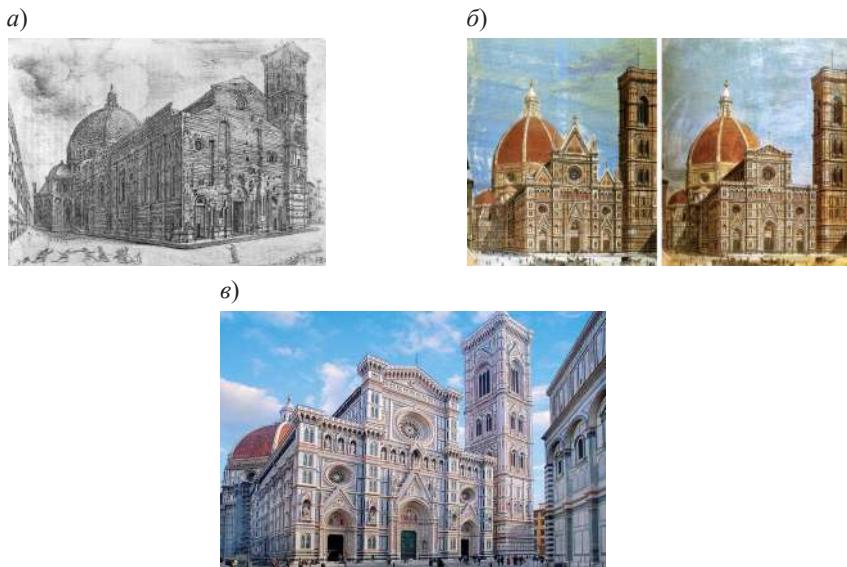
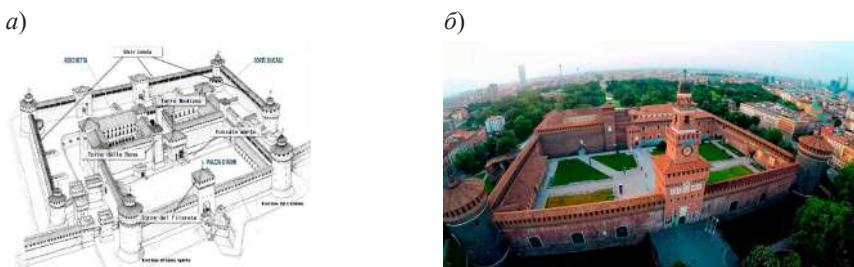


Рис. 82. Собор Санта-Мария-дель-Фьоре, Флоренция: а – фасад собора Санта-Мария-дель-Фьоре до XV в., архитектор Арнольфо ди Камбио; б – два варианта проекта Эмилио де Фабриса, официально назначенного архитектором фасада Санта-Мария-дель-Фьоре, 1870 г.; в – фасад собора Санта-Мария-дель-Фьоре, современность

Миланский замок графов Сфорца восстановили как модель в натуральную величину с сокрытием всего сохранившегося подлинного (рис. 83), а у Тичинских ворот перестроили башни и пристроили новые объемы, кардинально изменив первоначальный облик памятника [34, с. 65–66; 41, с. 20–22] (рис. 84).



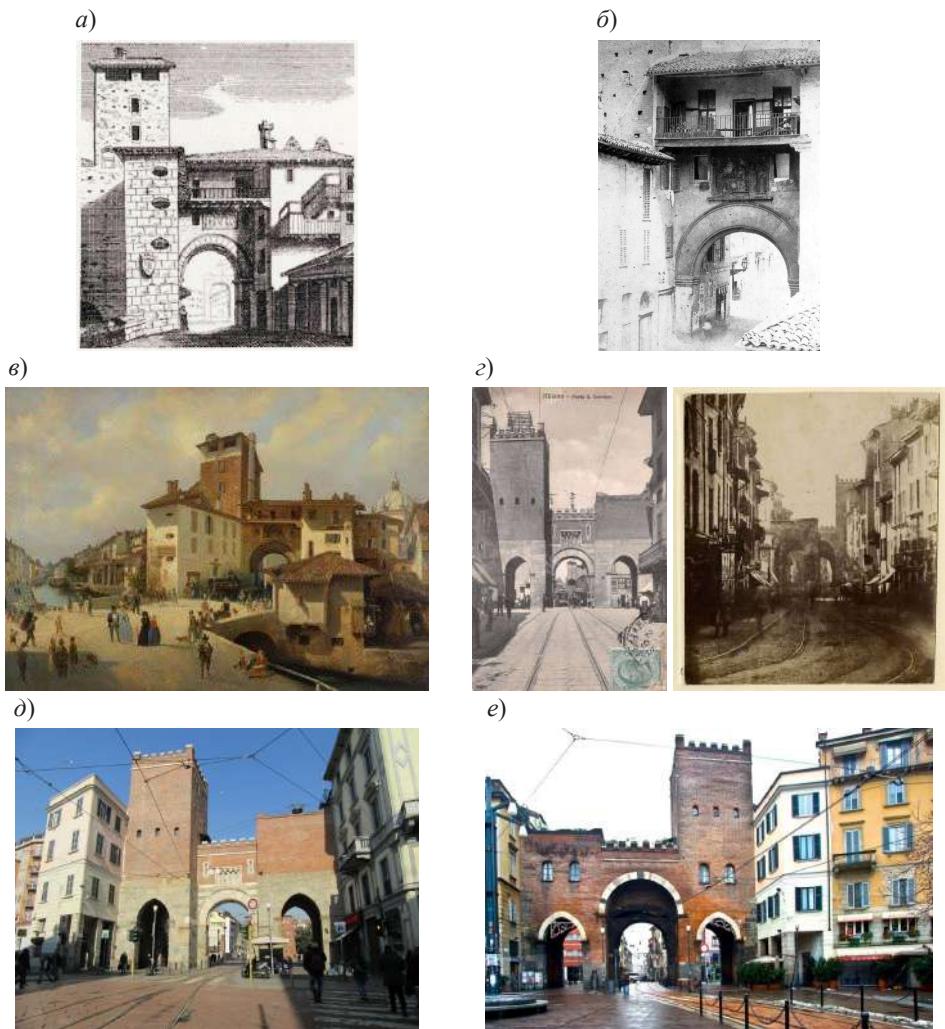


Рис. 84. Тичинские ворота, Милан, Италия: а – Тичинские ворота, гравюра, XIX в.; б – Тичинские ворота, ок. 1860 г.; в – Тичинские ворота, художник П. Кальви, 1857 г.; г – Тичинские ворота, открытки, начало XX в.; д–е – Тичинские ворота, современность

Королевский (Хлебный) дворец в Брюсселе – здание XIII в., которое за всю историю своего существования неоднократно вынужденно перестраивалось практически полностью.

Так, в XV в. дворец подвергся обстрелу французской армией, и после нескольких ремонтов и реконструкций в 1504 г. было принято решение о сносе старого здания и постройке нового.

Старое здание было снесено в 1512–1513 гг., и в 1515 г. начались строительные работы по воссозданию здания в стиле поздней готики, но с отступлениями от первоначального плана.

В 1695 г. здание снова подверглось бомбардировке французов в ходе войны Аугсбургской лиги, после которой было «грубо» восстановлено с последующей произвольной реконструкцией.

К концу XIX в. здание было настолько ветхим, что его пришлось снести в 1874–1875 гг. Архитектор П.-В. Ямар вдохновлялся и руководствовался принципами архитектурной реставрации Э. Э. Виолле-ле-Дюка. Он решил не только восстановить готическое здание XVI в., но и построить здание в соответствии с тем, что было известно о первоначальном проекте, который так и не был осуществлен, то есть дворец был перестроен с воссозданием элементов, ранее не существовавших [34, с. 66]. С 1998 г. дворец находится в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 85).

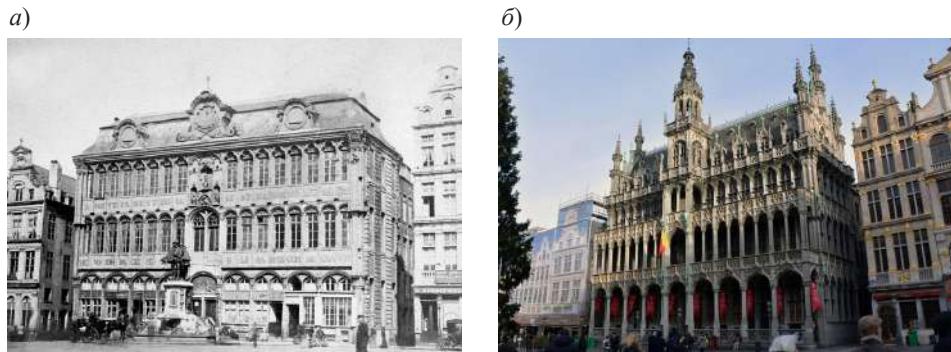
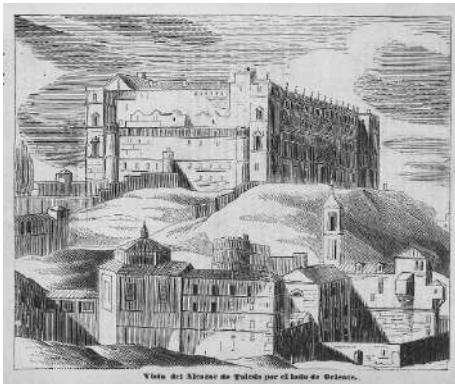


Рис. 85. Королевский (Хлебный) дворец, Брюссель, Бельгия:
а – Королевский (Хлебный) дворец, ок. 1864 г.;
б – Королевский (Хлебный) дворец, современность

Замок Алькасар в Толедо, значительно разрушенный в результате пожара 1810 г., воссоздан в 1878 г. по решению королевы Изабеллы II, но уже пожар 1887 г. уничтожил его полностью (рис. 86).

Одним из примеров научных работ является отреставрированная ставкирка из Гуля, которую летом 1885 г. переместили и собрали на полуострове Бюгдёй в Норвегии, пополнив коллекцию собраний исторических построек короля Оскара II в музее под открытым небом и сделав ее главной жемчужиной, а затем и всего Народного музея Норвегии (рис. 87). Каркасная церковь XIII в. является национальным памятником и охраняется государством.

а)



б)



Рис. 86. Крепость Алькасар в Толедо, Испания: а – крепость Алькасар, 1878 г.; б – крепость Алькасар, 1900-е гг.

а)



б)



Рис. 87. Ставкирка из Гуля – Норвежский фольклорный музей, Бюгдёй, Осло, Норвегия:
а – Gol stavkyrkje – деревянная церковь Гол (Гуль), фото Акселя Линдала, 1880–1890 гг.;
б – ставкирка из Гуля – Норвежский фольклорный музей, Бюгдёй, Осло, Норвегия,
современность

Итак, к концу XIX – началу XX в. смелые добавления и фантазийные домыслы стилистов-реставраторов встречали осуждение и протесты со стороны широкой общественности всех стран.

Произвол в реставрации привел к необходимости утверждения фундаментальных реставрационных принципов, основоположником которых стал итальянец К. Бойто, заявлявший, что памятник – это документальное произведение истории и искусства в каждом своем элементе, а задача реставрации – точное

и достоверное воспроизведение всех этих элементов с целью воссоздания его былой сущности и художественной выразительности [3, с. 34; 41, с. 23].

Накопление и глубокое обобщение опыта практических работ в реставрации, без которого заключения и выводы были бы недостаточно обоснованными, привели к возможности постепенной разработки подлинно научной теории реставрации памятников.

Одним из главных основоположников в формировании теоретического обобщения методических принципов реставрации явился именно Э. Э. Виолле-ле-Дюк. Он первый заложил основы развития главных дисциплин научной теории реставрации и поднял вопрос о важности тщательного изучения объекта реставрации, истории архитектуры соответствующего периода перед началом каких-либо работ на нем, затронул проблемы поздних наслоений на памятнике, а также проблему обращения к объектам-аналогам при воссоздании утрат [34, с. 79].

Таким образом, вторая половина XIX – начало XX в. отмечены в истории архитектуры существенным переломом в области реставрации. Это период зарождения научной реставрации, основанной на изучении памятника, его последующем укреплении, научно обоснованном восстановлении утрат и проведении необходимых работ.

Начало XX в. в Европе характеризуется изданием положений и законов об охране памятников многими государствами, что заложило также основы научной систематизации, консервации и реставрации памятников [3, с. 23–24; 32, с. 26; 34, с. 16].

Формирование первичных основ реставрационной теории стало возможным благодаря активной деятельности археологических обществ Франции, России и других стран, которые проводили исследования архитектурных памятников, обсуждали результаты конкретных работ по восстановлению выдающихся сооружений древней архитектуры на съездах, публиковали статьи и отзывы о проведенных работах. Но даже такая, казалось бы, открытость в работе не могла унифицировать подходы и методологию деятельности и исключить ошибки, что отмечает и историк архитектуры Е. В. Михайловский: «Наиболее трудным в обобщении опыта реставрационной практики была классификация бесчисленного множества конкретных случаев, встречающихся при практическом проведении реставрационных работ, при которых одни и те же приемы иногда казались недопустимыми, а иногда единственными возможными» [34, с. 83].

Эти трудности при работе с различными памятниками привели к тому, что ученые разных стран разрабатывали различные классификации памятников. Итальянский профессор Г. Джованнони выделял два реставрационных случая:

по типу – памятники делились по их происхождению, особенностям и степени сохранности; а также *по цели* их восстановления, то есть их значению и ценности. Бельгийский ученый Ш. Бюльс подразделял памятники по временным признакам на шесть групп по степени их сохранности, в соответствии с которыми определялось направление работ – от ремонта и реставрации до свободного, но квалифицированного подхода при полной реконструкции памятника, при этом категорически отрицал воссоздание памятника как «грубую подделку» для «обмана невежд» [34, с. 85].

Главный хранитель памятников Австрии А. Ригль в законе 1903 г. в основу классификации заложил назначение памятников, вернее, их общественное значение, сведя все так же к «целям» реставрации, которые могут быть разными и определять метод реставрации, приемлемый в одном случае и недопустимый в другом.

Австрийский закон помогает определить правильность выбранных целей путем выявления ценностных характеристик памятника и, как следствие, вид его сохранения. При этом законом предусматривается историческая и современная ценность памятника, не зависящая от времени его возникновения.

Современная ценность памятника заключается в возможности использования его самого и его художественной ценности как законченного произведения. Также законом предусмотрены эстетическая ценность с «ценностью новизны», «ценность древности», позволяющие проведение восстановительных работ, но наиболее важной выступает историческая ценность.

Итальянский профессор Г. Джованнони построил свою классификацию на приемах реставрации, определяя известные сегодня консервацию, ремонт, реставрацию, раскрытие, реконструкцию и восстановление с приспособлением памятника, считая их при определенных условиях и соответствующих характеристиках равновозможными, но подлежащими определению в каждом конкретном случае [34, с. 91].

Так, когда в результате землетрясений и молний 1902 г. обветшавшее здание колокольни собора Святого Марка в Венеции разрушилось, по решению муниципалитета к 1912 г. оно было восстановлено в прежнем виде, при этом точная передача древней формы не восстанавливает древний памятник, но пробуждает воспоминания о прежней славе и сохраняет непрерывность жизни памятника. Сегодня исторический центр Венеции является памятником Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 88).

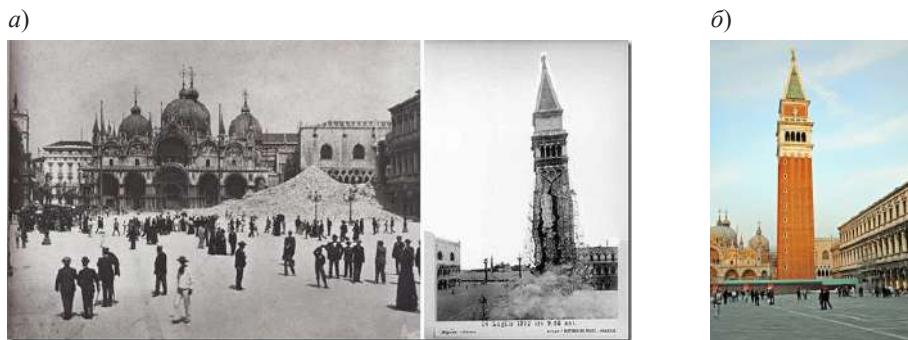


Рис. 88. Колокольня собора Святого Марка в Венеции, Италия:
а – разрушение и обрушение колокольни собора Святого Марка в Венеции, 1902 г.;
б – воссоздание 1912 г. колокольни собора Святого Марка в Венеции, современность

Замок Скалигеров в историческом центре Сирмионе на озере Гарда в Италии – величественная средневековая крепость эпохи Скалигеров первой половины XIV в., построенная на воде, названа по фамилии семьи, которая правила Вероной на протяжении полутора сотен лет с середины XIII в.

С XVI в. фамилия Скалигеров утратила свое значение и замок использовался как оружейный склад и фортификационное сооружение.

К концу XIX в. в Сирмионе обнаружили горячие термальные источники, в результате чего город превратился в курорт и огромный санаторный центр. Как и во времена Древнего Рима, богатые итальянцы были очарованы живописными местами города и выбирали его для отдыха и строительства своих домов. Именно этот факт послужил тому, что замок Скалигеров начал возрождаться.

В начале XX в. замок перешел во владение государства и после реставрации начал новую жизнь как туристический объект и музей, то есть актуализация объекта и изменение его функции послужили толчком к возрождению замка-крепости (рис. 89).



Рис. 89. Замок Скалигеров, озеро Гарда, Италия

Восстановление замка Château du Haut-Kœnigsbourg (Шлеттштадт, Германия) в 1901–1908 гг. завершилось воссозданием главной башни выше исторической, а в главном обеденном зале замка по желанию императора подняли отметку потолка [34, с. 66] (рис. 90).

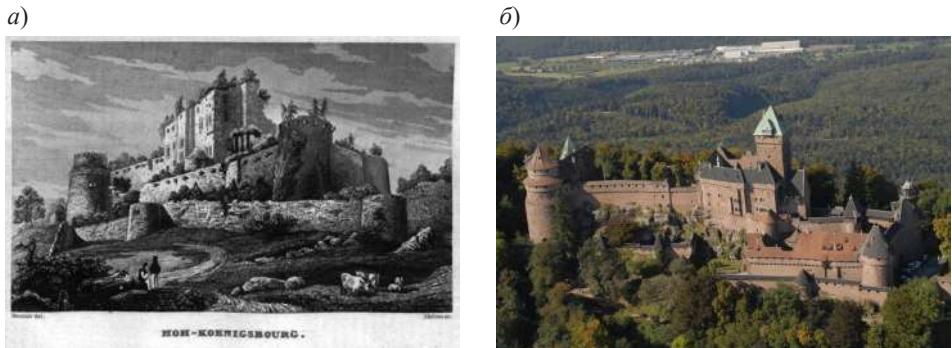


Рис. 90. Замок Château du Haut-Kœnigsbourg, Шлеттштадт, Германия:
а – замок Château du Haut-Kœnigsbourg, гравюра, XIX в.; б – замок Château du Haut-Kœnigsbourg, после восстановления 1901–1908 гг., современность

Строения афинского Акрополя в 1908 г. принялись воссоздавать методом «анастилоз», используя сохранившиеся руинированные фрагменты, «не слишком обращая внимание на то, где данный камень находился первоначально. Хуже того, когда его не устраивала форма осколка, Баланос обрезал фрагмент, чтобы тот лег на место в соответствии с его замыслом» [15, с. 104]. Инженер-строитель Н. Баланос, по сути, возводил уцелевшие фрагменты Парфенона фактически заново, сообразуясь со своими субъективными представлениями о «древности».

Н. Баланос «реконструировал» Акрополь откровенно тенденциозно, опираясь на скалигеровскую хронологию: в скалигеровской истории категорически запрещено даже думать о том, что Парфенон изначально был христианским храмом, а потом трансформировался в мусульманскую мечеть, исходя из чего инженер-строитель счел немыслимым восстанавливать те части Парфенона, которые расценивались историками как мусульманская мечеть [15].

При этом используемые металлические крепы, а также нарушения в кладке сохранившихся фрагментов уже в 1979–1986 гг. привели к необходимости исправлять ошибки – удалять корродированные крепежи и восстанавливать целостность кладки, а с 1987 г. ансамбль включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 91).



Рис. 91. Акрополь в Афинах, реставрация Парфенона под руководством Н. Баланоса, 1898–1902 гг.: *а* – Парфенон с северо-запада, 1853–1854 гг.; *б–в* – реставрация западного фасада Парфенона под руководством Н. Баланоса, 1898–1902 гг.

Новейшая история

На севере Франции, в городе Аррас, Па-де-Кале, к 1920 г. *Hôtel de Ville*, занимающий историческое здание, воссоздали после разрушений Первой мировой войны в новом материале – бетоне, как и рядом расположенные фламандско-готическую ратушу и колокольню, которые были полностью разрушены немецким артиллерийским огнем.

Это можно увидеть внутри башни, где основная несущая конструкция является бетонной. Отель был внесен в список официальных национальных памятников в 1921 г., а с 1998 г. он входит в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 92).

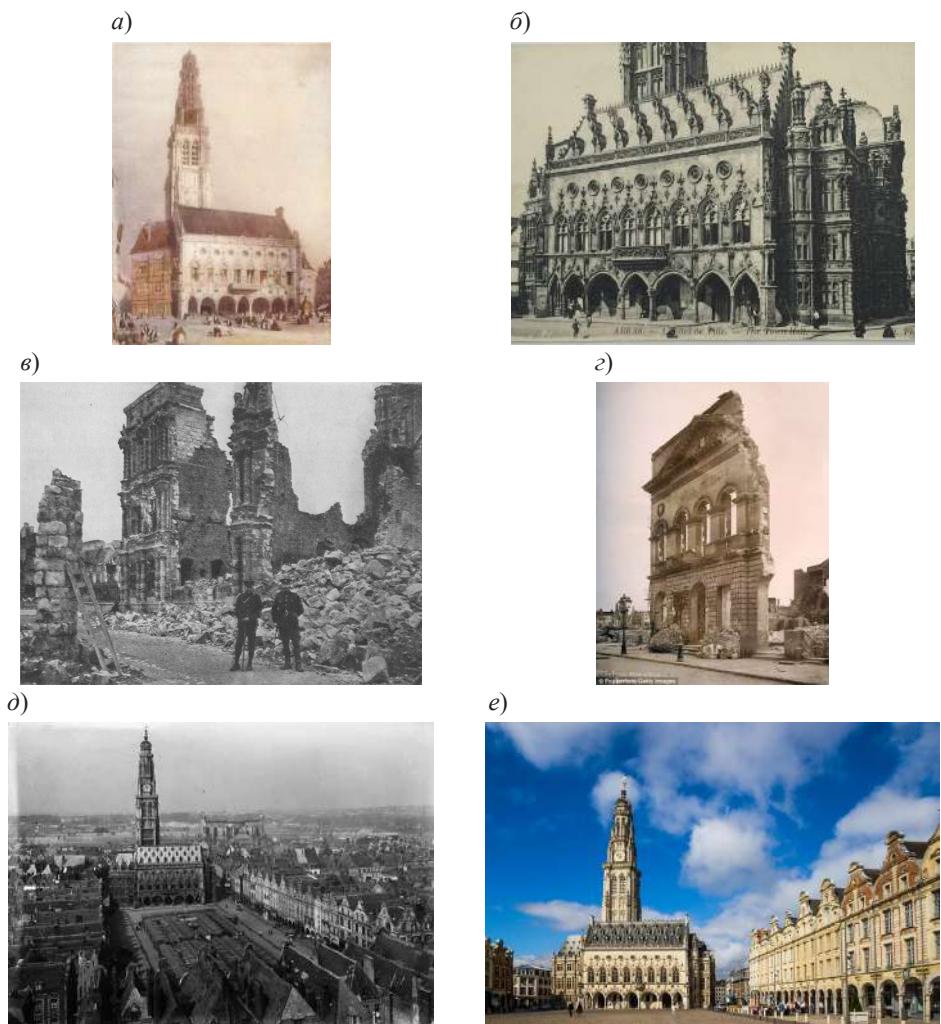


Рис. 92. Hôtel de Ville et Beffroi, Франция, Метрополия Франция, О-де-Франс, Па-де-Кале, округ Appas: *а* – отель и ратуша с колокольней. Рисунок, XIX в.; *б* – Hôtel de Ville, 1904 г.; *в* – Hôtel de Ville, ратуша, руины, после 1914 г.; *г* – фасадная стена Hôtel de Ville, руины, после 1914 г.; *д* – Hôtel de Ville et Beffroi, Франция, Метрополия Франция, О-де-Франс, Па-де-Кале, округ Appas, 1910–1914 гг.; *е* – историческое здание Hôtel de Ville et Beffroi, Па-де-Кале, округ Appas, Метрополия Франция, О-де-Франс, современность

Собор в Мессине на о. Сицилия (Италия) в период 1919–1929 гг. полностью воссоздали после землетрясения 1908 г. в облике предыдущей эпохи без учета поздних наслойений, в результате работа признана «сухой псевдороманской постройкой», мало напоминавшей прежний собор (рис. 93).

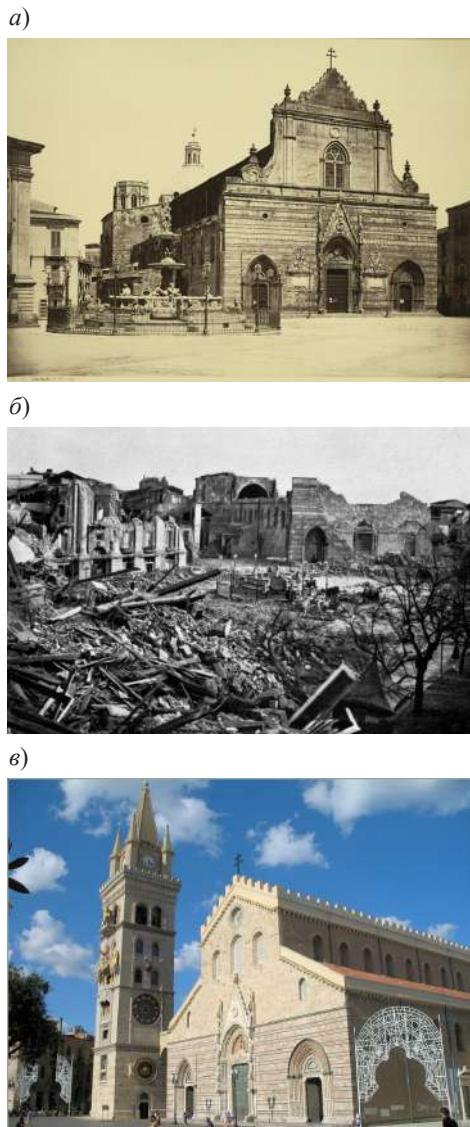


Рис. 93. Собор в Мессине, о. Сицилия, Италия: *а* – собор в Мессине, 1875–1890 гг.; *б* – собор в Мессине после землетрясения, 1908 г.; *в* – собор в Мессине, современность

Дворец Фоз (Palácio Foz) в Лиссабоне полностью воссоздали в границах фасадов после пожара 1929 г. (рис. 94).

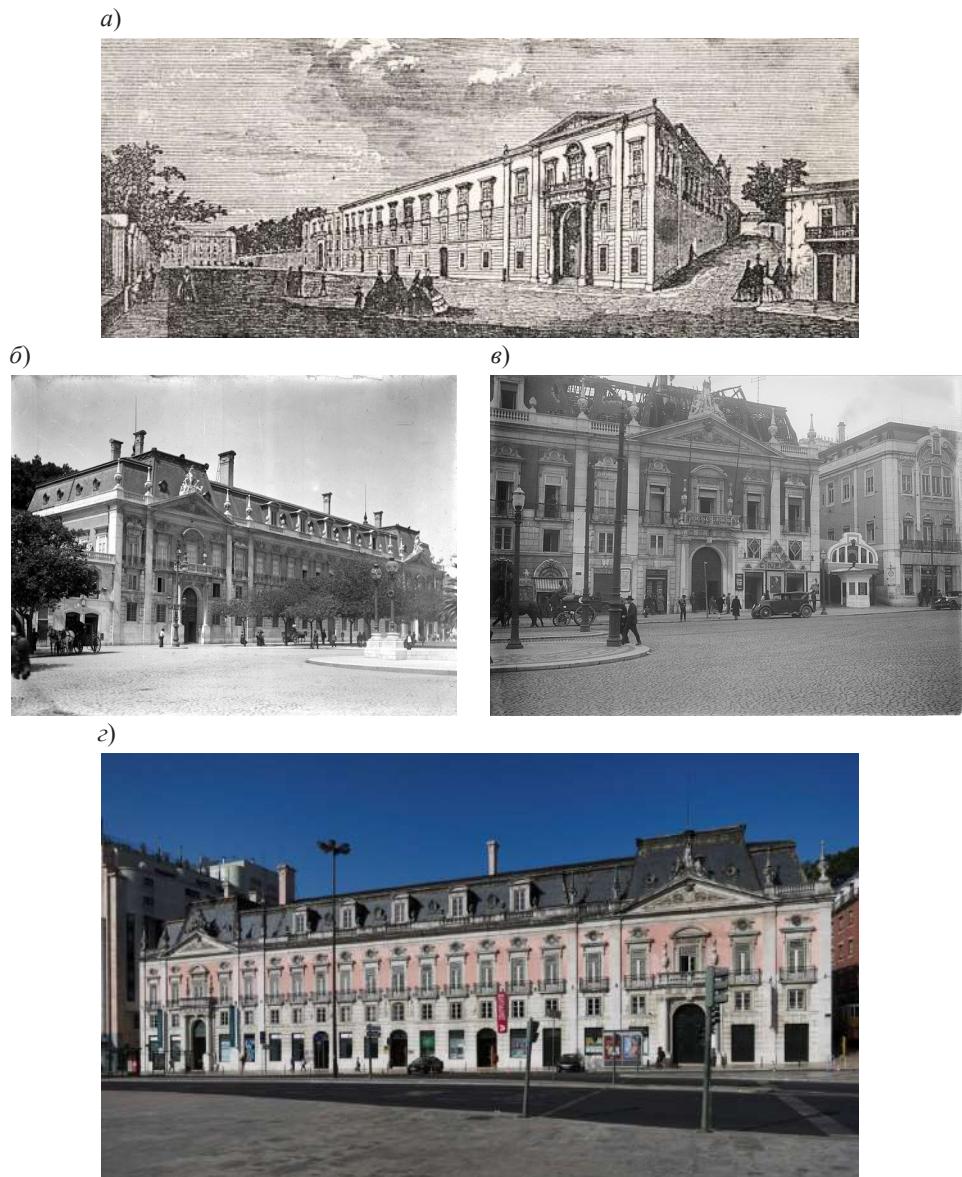


Рис. 94. Palácio Foz в Лиссабоне, Португалия: *а* – Palácio Foz. Гравюра, конец XIX в.; *б* – Palácio Foz до пожара 1929 г.; *в* – Palácio Foz после пожара 1929 г.; *г* – Palácio Foz в Лиссабоне, современность

Тракайский замок в Литве по проектам консервации XIX в. долгое время сохраняли как руину, но с 1935 г. началось его методичное полувековое воссоздание (рис. 95).

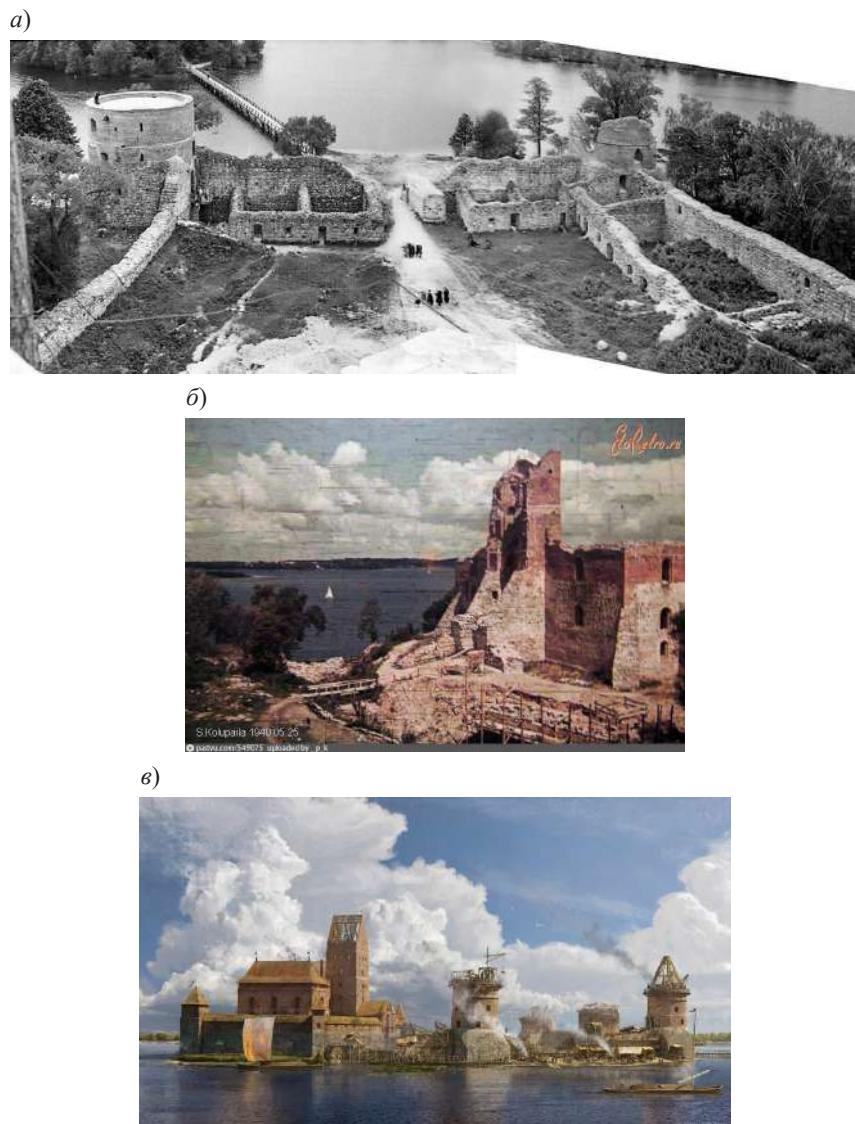


Рис. 95. Тракайский островной замок в Литве: *а* – Тракайский замок до 1939 г.;
б – Тракайский замок, начало воссоздания, 1940 г.; *в* – Тракайский замок,
поэтапное полувековое воссоздание

Рильский монастырь в Болгарии в период 1934–1960 гг. был восстановлен после пожара 1883 г. и в 1961 г. стал национальным историческим памятником культуры [29, с. 26], а с 1983 г. включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 96).



Рис. 96. Рильский монастырь, церковь, 1834–1860 гг.

Алькасар в Толедо, полностью разрушенный пожаром 1887 г., сожженный в Первую мировую войну, разбомбленный авиацией во Вторую мировую, был полностью воссоздан после 1946 г., в настоящее время – объект ЮНЕСКО (рис. 97).

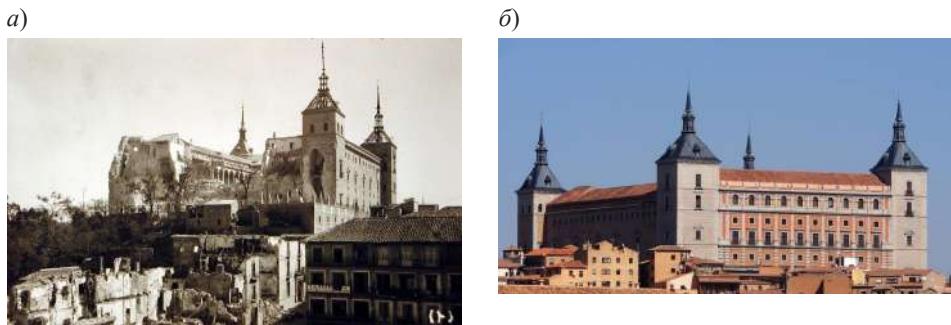


Рис. 97. Крепость Алькасар в Толедо, Испания: *а* – крепость Алькасар после окончания осады 1936–1939 гг.; *б* – крепость Алькасар, современность

В 1947 г. в центре Амстердама было перестроено сгоревшее здание театра De La Mar по проекту архитектора и строителя П. Гроссу.

До разрушений Второй мировой войны здание недолгое время было приспособлено под театр, до этого в нем располагались школа и склад.

В 1952 г. театр открылся после реконструкции, которая привнесла явные улучшения в части расширения площади театра и приведения к единообразию его фасадов, установки удобных стульев, а также их расположения, улучшающего вид сцены. Название театра было также обновлено: New DeLaMar (рис. 98).

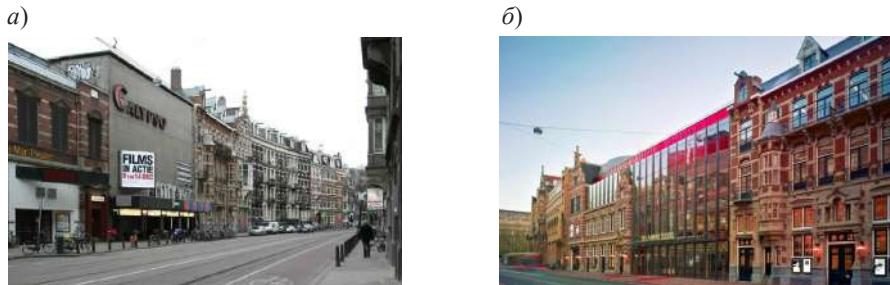


Рис. 98. Театр De La Mar, Амстердам, Нидерланды:
а – Театр De La Mar до пожара 1947 г.; б – Театр De La Mar после реконструкции 1952 г.

Методов воссоздания памятников архитектуры выявлено множество, и они не зависят ни от совершенства законов страны, ни от степени сохранности памятника, ни даже от обнаружения ошибок предшествующих воссозданий. Потребность в сохранении национального достояния, нежелание лицезреть утраты древних памятников в народе сильнее, и этому не всегда могут помешать даже идеисты, категорически отрицающие воссоздание.

Вторая половина XX в. на территории всей Европы характеризуется масштабным послевоенным воссозданием разрушений и утрат. Имеются примеры ошибок, злоупотреблений, произвольных авторских решений, «подмен» и фальсификаций. Независимо от страны, национальной культуры, обстоятельств и степени разрушений практически повсеместно воссозданы если не сами объекты, то их символы, но это уже другая история.

Законодательство всех стран, пострадавших от губительной силы и мощи военной авиации, претерпело существенные поправки и изменения в соответствии с итогом катастрофических разрушений городов и их культурного наследия. Страны на местах принимали решение восстанавливать города, для чего издавали соответствующие законы, положения об охране памятников с одновременным проведением масштабных работ по реставрации и восстановлению памятников, пострадавших в годы войны.

На Гаагской конференции в 1954 г. по инициативе ЮНЕСКО приняты Международная конвенция и протокол «О защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта». Вопросами охраны памятников занимался

Международный совет по охране памятников и достопримечательных мест, созданный в 1965 г. [3, с. 23–24; 32, с. 26; 34, с. 16].

Вторая мировая война кардинально изменила представления о задачах сохранения памятников, поставила всю Европу перед проблемой восстановления разрушенных архитектурных памятников. Это привело к другим, более сложным вопросам: проблеме поздних наслоений, определению и установлению так называемых оптимальных дат, выбору применяемых материалов, восстановлению значения полностью разрушенных памятников, а также трудному выбору между аналитическим («археологическим») методом реставрации и целостной реставрацией.

Архитектор К. В. Рыцарев в рамках проведенных исследований европейской реставрационной мысли 1940–1980 гг. заявляет, что «стремление к воссозданию утраченного было особенно сильно в странах-победительницах (и, кроме того, в Италии)» [45, с. 33].

Во Франции особенно значительными были работы по воссозданию разрушенного в 1944 г. на 80 % ансамбля XV–XVIII вв. в Сен-Мало: деревянные постройки Средневековья утрачены полностью, большая часть уникальных дворцов XVIII в. стерта с лица земли, собор в Сен-Винсенте разрушен (рис. 99).

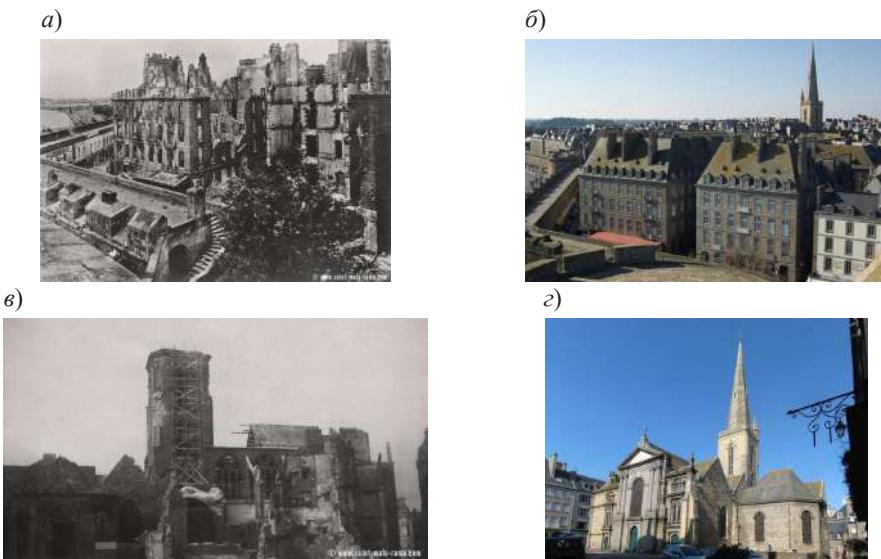


Рис. 99. Ансамбль Сен-Мало, Франция: *а* – ансамбль Сен-Мало, Сен-Винсент округ, разрушения 1944 г.; *б* – ансамбль Сен-Мало, Сен-Винсент округ, современность; *в* – кафедральный собор Сен-Винсент-де-Сарагосс-де-Сен-Мало, разрушения 1944 г.; *г* – собор Сен-Мало (кафедральный собор Сен-Винсент-де-Сарагосс-де-Сен-Мало), современность

Большой Донжон – символ города – горожане требовали воссоздать прежде, чем их дома, что поражало современников, как и контраст между бедностью жителей и дорогостоящей реставрацией (рис. 100).



Рис. 100. Башня Донжон Венсенского замка Сен-Мало, Франция, современность

Воссоздавали все, как прежде: конструкции домов, цвет, надписи, имена и номера домов. Так, ансамбль «Дома корсаров» состоял из 14 зданий, при этом сгорело или было разрушено до основания 12, но при реставрации тщательно восстановили все здания, их фасады, крыши, многочисленные каминные трубы, а интерьеры модернизировали по желаниям владельцев (рис. 101).



Рис. 101. Ансамбль «Дома корсаров», Франция: *а* – Сен-Мало – обитель корсаров и пиратов, которые строили красивые частные дома, получившие название *malouinières*; *б* – ансамбль частных домов, современность

Замок Фалез (на юго-западе Фалеза – небольшого нормандского города в Кальвадосе) был заброшен в XVI в., в XVII в. замок пустовал и разрушался.

На разрушенный замок обратили внимание в начале XIX в. в связи с тщательным изучением исторических памятников эпохи барокко, маньеризма и Возрождения. В 1840 г. замок Фалез получил статус исторического памятника. Ремонтами стен и реставрацией здания занимался Р.-В. Робер, ученик знаменитого Э. Э. Виолле-ле-Дюка. Тогда же укрепили подземелья, которые были спасены от разрушений. Замок Фалез, как и весь город, подвергся жестоким бомбардировкам Второй мировой войны, но три его башни сохранились. В течение следующего десятилетия замок был бережно восстановлен, и сегодня его церковь Сен-Жерве представляет собой один из выдающихся образцов ранней готической архитектуры (рис. 102).

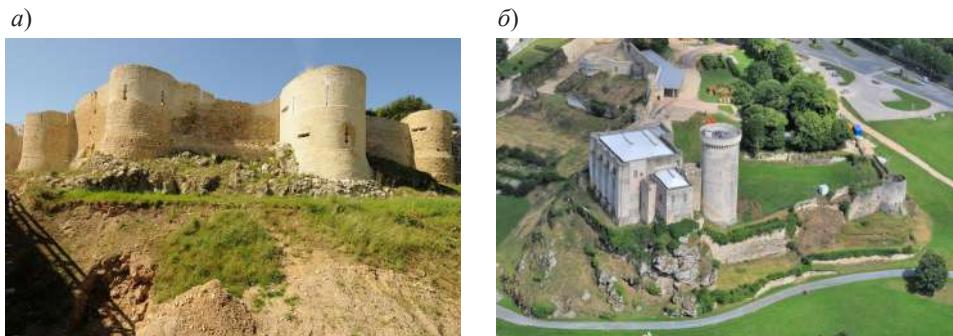


Рис. 102. Замок Фалез, Кальвадос, Франция: *а* – восстановленные стены; *б* – восстановленные башня и стены замка

В Японии крепость замка Осака расположена на острове, окружена рвами и оборонительными укреплениями, внутри нее находятся 13 сооружений, признанных «важными культурными ценностями».

Замок неоднократно подвергался осадам и разорению с полной утратой сооружений крепости.

В 1620 г. старые сооружения замка были полностью демонтированы, чтобы очистить площадь для восстановления замка и новых сооружений в полном соответствии первоначальной планировке, которые были вновь возведены к 1628 г. Но уже в 1660 г. замок и сооружения сгорели дотла от удара молнии.

В середине XIX в. сооружения замка снова воссоздали, чтобы уже к 1868 г. их сожгли при смене власти и гражданских конфликтах.

Результатом гражданских войн стало решение о переносе к концу XIX в. в крепость Осаки дворца Вакаяма Ниномару с его сооружениями.

В 1931 г. главная башня крепости была выстроена в новом материале – железобетоне.

Во время Второй мировой войны крепость была практически уничтожена.

В 1995 г. правительство Осаки принимает решение воссоздать главную крепость периода XVII–XIX вв. с приспособлением помещений под современное использование и новым функциональным назначением – музей (рис. 103).

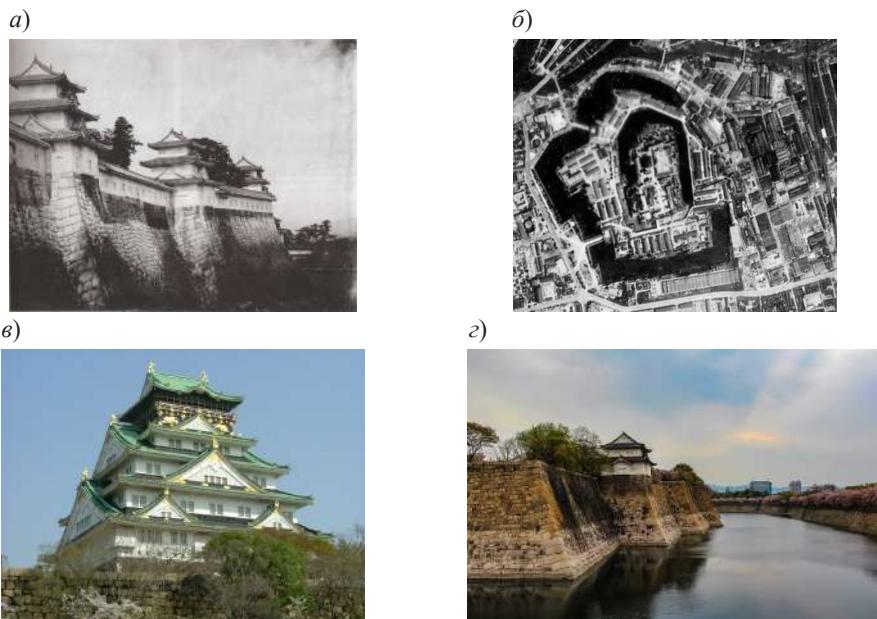


Рис. 103. Восстановленная крепость замка Осака, Япония:
а – крепостной вал замка Осака, 1865 г.; б – территория замка Осака, служащая частью арсенала армии Осаки, июнь 1945 г.; в – главный замок; г – внешний ров замка Осака

В Польше разработка планов и восстановление Варшавы начались без изменения реставрационных норм и правил. Решение о возрождении города в историческом облике было принято законом о строительстве Варшавы «Дзенник устав» («Вестник законов») от 3 июля 1947 г., предусматривающим воссоздание исторических городов по архивным документам, иконографии, фото, гравюрам, авторским проектам и чертежам – «сохранение или воссоздание ранее существовавшего вида памятника без введения решительных новаций» [45, с. 39]. Здания должны быть воссозданы в первозданном внешнем виде, руинированные – за консервированы с перспективой последующего их воссоздания, при этом первостепенно преследовали восстановление исторического облика фасадов зданий

по художественным полотнам итальянского художника Б. Беллотто, который жил в Варшаве в XVIII в. Картины Б. Беллотто реалистичны, но справедливо имеют авторскую художественную вольность, в связи с чем многие здания Старого города (Старе Място) воссозданы в идеализированном виде, по Б. Беллотто, с современным оснащением системами жизнеобеспечения (рис. 104).

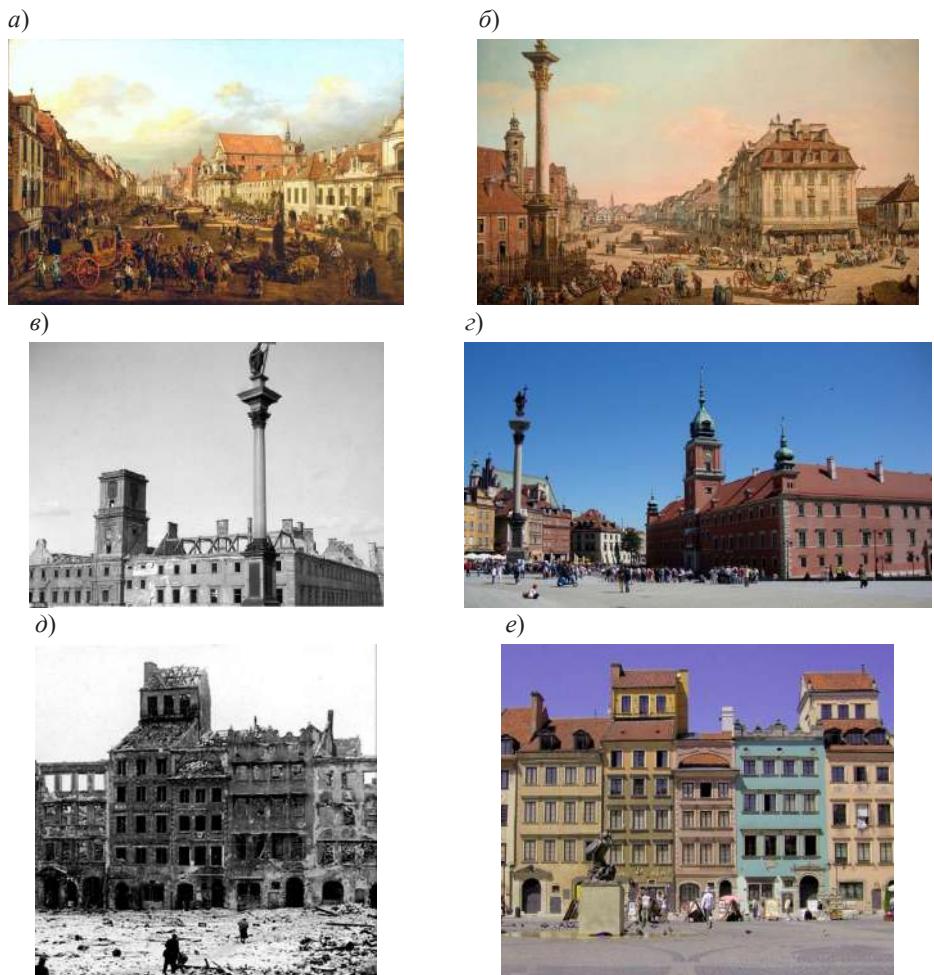


Рис. 104. Восстановление центра Варшавы, Старе Място, Польша: *а* – Королевский замок в Варшаве, вид Краковского предместья, ведущего на Замковую площадь, художник Б. Беллотто, 1774 г.; *б* – Королевский замок в Варшаве, Краковское предместье, вид со стороны Краковских ворот, художник Б. Беллотто, 1767–1768 гг.; *в* – Королевский замок, разрушения 1944 г.; *г* – Королевский замок и Замковая площадь в Варшаве, современность; *д–е* – исторический центр Варшавы до и после разрушения, фрагменты

Послевоенная Варшава была разрушена более чем на 80 %. В процессе восстановительных работ специалисты, непосредственно задействованные в этом, высказывали мнения о консервации руин, отрицали воссоздание в первозданном виде, называя это «плохим театром» [39, с. 227–228].

Масштаб работ по разбору завалов и разрушений вызвал дискуссию о воссоздании города на другом месте, это решение аргументировалось дешевизной и меньшей трудоемкостью, но постановлением правительства в январе 1945 г. вынесено решение о восстановлении Варшавы на своем месте как столицы страны. Неоднозначно мнение мирового сообщества по вопросу воссоздания Старого города Варшавы, явившее собою поистине символ возрождения культуры народа, утверждение национальной идентичности после жестокого геноцида [4, с. 75, 151–153; 5, с. 96–106].

Одним из спорных моментов в этом вопросе до настоящего времени является понимание подлинности. Это политическое, идеологическое решение по воссозданию исторического центра города и ликвидации следов войны и разрушений по сей день наталкивается на барьеры и препятствия в виде политических, экономических и общественных реакций. Так, вопрос подлинности особенно остро встал на этапе включения Старого города Варшавы в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО в 1980 г.: в результате полного воссоздания города возникли споры – как сохранять и, главное, что сохранять.

Варшава воссоздана по историческим архитектурным чертежам, проектам, гравюрам и картинам, вывезенным из оккупированной Польши во время войны и впоследствии собранным по всему миру. Главными источниками были картины исторического центра, выполненные итальянским художником Б. Беллотто в период 1767–1799 гг. За 14 лет город возродился из пепла, при воссоздании линии исторической застройки и исторических фасадов восстановлен его исторический дух, в то время как сами квартиры построены в соответствии с современными нормами, оснащены инженерными сетями.

Таким образом, принятое решение возродить город, преднамеренно стертый с лица земли, в стиле прошедших эпох XVII–XVIII вв. явило собой желание заполнить ужасающую историческую пустоту, не увековечивать катастрофическое наследие нацистской Германии в историческом центре, а прикрыть все следы военных ран.

Польские города также восстанавливаются в новых «одеждах», но по историческим чертежам и планам. Так, в городе Згожелец, который исторически был составной (восточной) частью самого восточного города Германии в земле Саксонии – Гёrlица, но по Потсдамскому соглашению отошел Польше,

полностью восстановили в историческом облике композицию Почтовой площади (рис. 105).

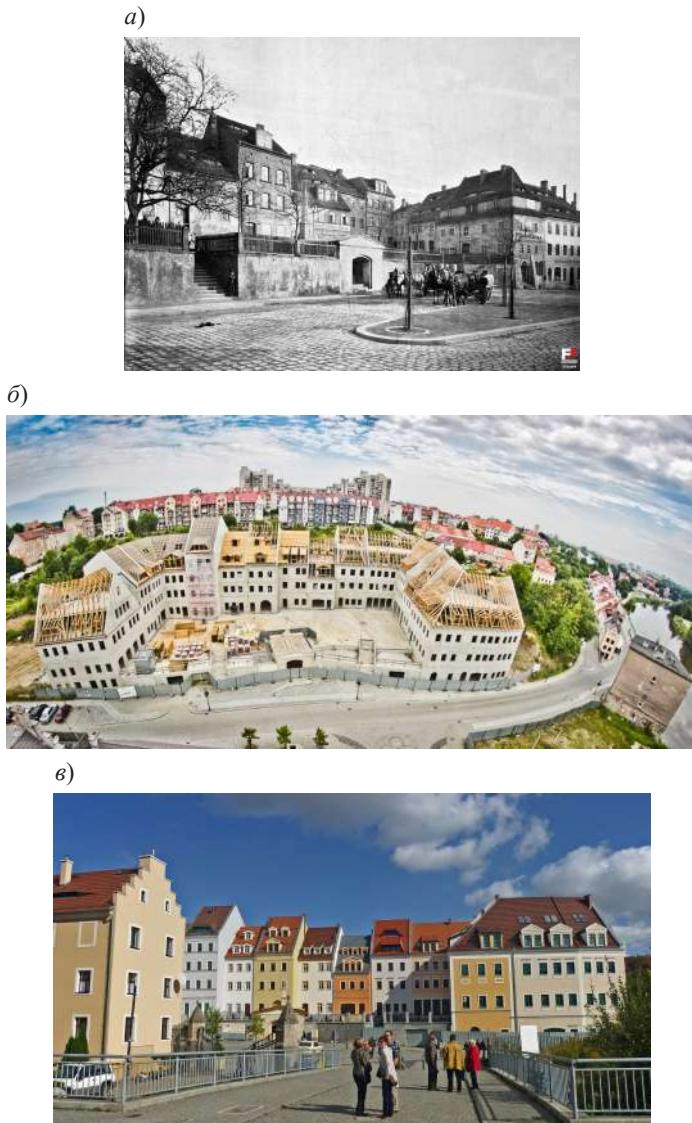


Рис. 105. Почтовая площадь, Згожелец, Польша: *а* – Почтовая площадь до полного восстановления, начало XX в.; *б* – Почтовая площадь в процессе воссоздания зданий и строений в историческом облике, 2000-е гг.; *в* – Почтовая площадь, воссозданная в историческом облике, 2000-е гг.

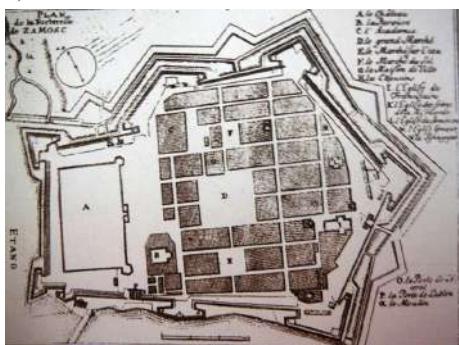
Замосць – исторический город на юго-востоке Польши – основан в 1580 г. Я. Замойским, великим канцлером и гетманом (главой армии Речи Посполитой), на торговом пути, соединяющем Западную и Северную Европу с Черным морем.

Построенный по образцу итальянских торговых городов в период позднего Возрождения падуанским архитектором Б. Морандо Замосць остается прекрасным примером города эпохи Возрождения конца XVI в.: он сохранил первоначальную планировку улиц, укрепления (крепость Замосць) и большое количество исторических зданий, сочетающих венецианские и центральноевропейские архитектурные традиции.

В Средние века крепость Замосць претерпела шесть серьезных осад, в результате которых разрушалась и требовала проведения ремонтно-восстановительных работ. Прямоугольная по форме крепость с семью бастионами неоднократно перестраивалась и расширялась: стены и бастионы укреплялись и увеличивались, что продолжалось вплоть до 1809 г., когда в рамках реконструкции в крепости были установлены новые ворота и расширены бастионы. Работы не были закончены, но чуть позднее крепость внутри и снаружи перестраивалась как фортификационное сооружение, все барочные украшения зданий крепости были заменены неоклассическими.

Шестую осаду во время сражения с русской армией в 1831 г. крепость не выдержала, была разрушена, постепенно пришла в упадок, и в 1866 г. император России Александр II официально закрыл ее, а в последующем часть укреплений и вовсе снесли (рис. 106).

а)



б)



в)



г)



д)



Рис. 106. Крепость Замосць, Польша: а – план крепости середины XVII в.; б – план города Замосць с утраченными и разрушающимися стенами и бастионами крепости, фото до 2000-х гг.; в – план города Замосць с воссозданными стенами и бастионами крепости, 2010-е гг.; г – фрагмент воссоздаваемых стен и бастионов крепости; д – фрагмент воссоздаваемых стен и бастионов крепости

В 1992 г. Замосць, являющийся одним из классических памятников городской планировки эпохи Возрождения в Европе, был включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

В Германии в конце XIX в. Кёльнский собор приобрел элементы неоготической архитектуры, в том числе шпили.

Во время Второй мировой войны собор существенно пострадал, в 1956 г. его спешно отреставрировали в измененном облике конца XIX в. В 2007 г. собору полностью вернули довоенный образ, и сегодня Кёльнский собор – выдающийся памятник Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 107).

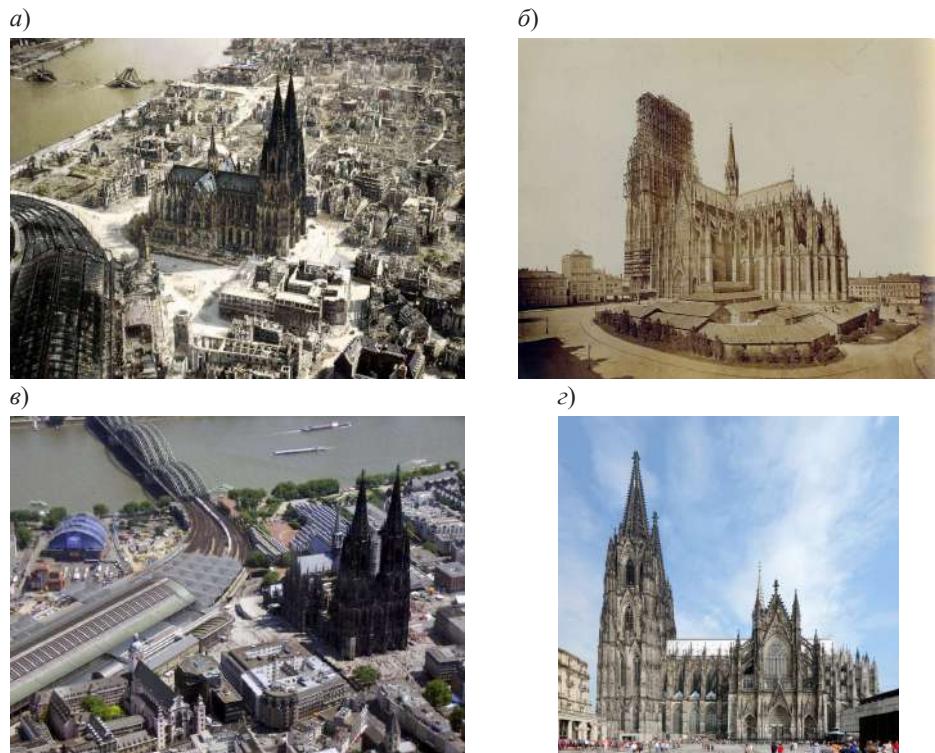


Рис. 107. Кёльнский собор, Кёльн, Германия: *а* – Кёльнский собор посреди руин, 1944 г.; *б* – восстановление собора после 1944 г.; *в–г* – Кёльнский собор в центре города, современность

Собор Вознесения Святой Марии в Хильдесхайме, практически полностью разрушенный в те же годы, выстроен заново с 1950 по 1960 г. с возвращением ему прежнего раннероманского вида 872 г., но без воссоздания декоративных элементов. Хильдесхаймский собор был единственным во всей Германии, который пострадал во время Второй мировой войны настолько сильно, что его пришлось заново освятить, а в 1985 г. он также занял свое место в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО [29, с. 48] (рис. 108).



Рис. 108. Собор Вознесения Святой Марии в Хильдесхайме, Германия: *а* – собор после бомбардировки 22 марта 1945 г.; *б* – Хильдесхаймский собор около 1900 г., до разрушений 1945 г.; *в* – собор Вознесения Святой Марии в Хильдесхайме, современность

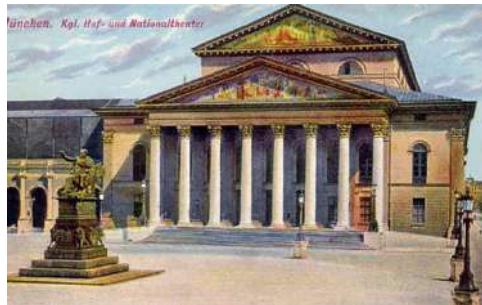
Национальный театр в Мюнхене (1810 г.) воссоздавался не единожды в обновленном виде – в 1818, 1825 и 1832 гг. после пожаров, в 1963 г. – после бомбардировок Второй мировой войны.

Третий и нынешний театр (1963 г.) воссоздан по оригиналу в неоклассическом стиле Карла фон Фишера, но в гораздо большем масштабе (рис. 109).

a)



б)



в)



Рис. 109. Национальный театр, Мюнхен, Германия: *а* – Национальный театр (справа), фото Дж. Альберта, 1860 г.; *б* – Национальный театр, открытка, ок. 1900 г.; *в* – Национальный театр, современность

8 сентября 1943 г. Италия капитулировала, и новое правительство объявило войну Германии. Война на втором фронте европейского театра военных действий очень пагубно и печально сказалась в том числе и на архитектуре Италии.

В Италии целостные реставрации и неизбежное послевоенное воссоздание выявили две характерные тенденции:

- 1) замена конструкций на новые;
- 2) восстановление исторического облика [45, с. 35].

Так, церковь Санта-Кьяра в Неаполе восстановлена после разрушений 1943 г. в первоначальных формах готической структуры с уничтожением поздних наслойений – барочного убранства (рис. 110), церковь Сан-Лоренцо-Маджоре в Милане восстановили аналогично.

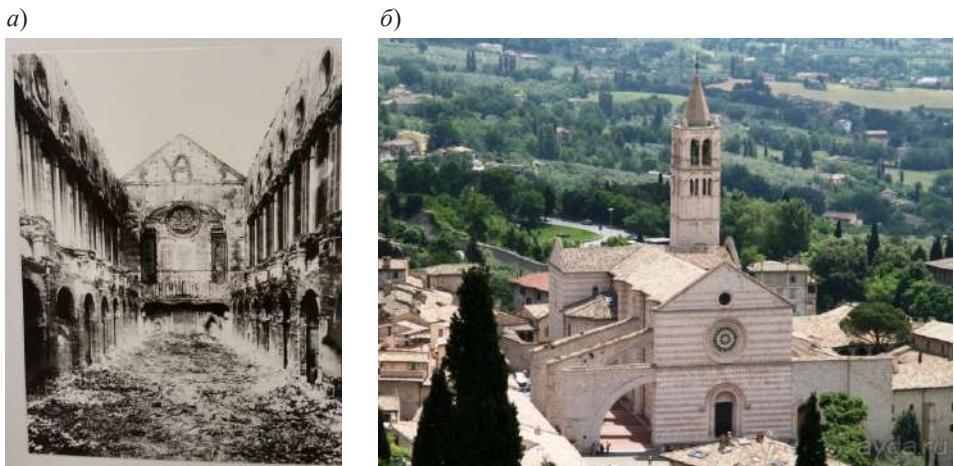


Рис. 110. Церковь Санта-Кьяра, Неаполь, Италия: *а* – церковь Санта-Кьяра, разрушения 1943 г.; *б* – церковь Санта-Кьяра, современность

Театр Ла Скала возведен на небольшой городской площади на месте старинной церкви имени Санта-Марии-делла-Скала, откуда и произошло название. Архитектором Дж. Пьермарини театр построен в рекордные сроки – за два года, с середины 1776 г. по август 1778 г., когда театр открылся оперой «Признанная Европа», написанной специально к этому случаю.

Здание театра выдержано в строгом неоклассическом стиле и является одним из красивейших зданий в мире с потрясающей акустикой, которая стала легендой на века. Зал построен в форме подковы с художественной отделкой пяти ярусов лож и галерей, выполненной в тепло-золотистых тонах.

После открытия театр Ла Скала стал центром «оперной эпохи» XVIII–XIX вв.

История театра насчитывает более чем полуторавековое существование до его масштабного разрушения в 1943 г. во время Второй мировой войны.

Здание театра было восстановлено после военного разрушения в первоначальном виде инженером Л. Секки, и в 1946 г. состоялось торжественное открытие. Последняя реконструкция театра была проведена в 2001–2004 гг. архитектором М. Ботта, при которой была увеличена главная сцена театра, но в зале было сокращено количество мест (рис. 111).

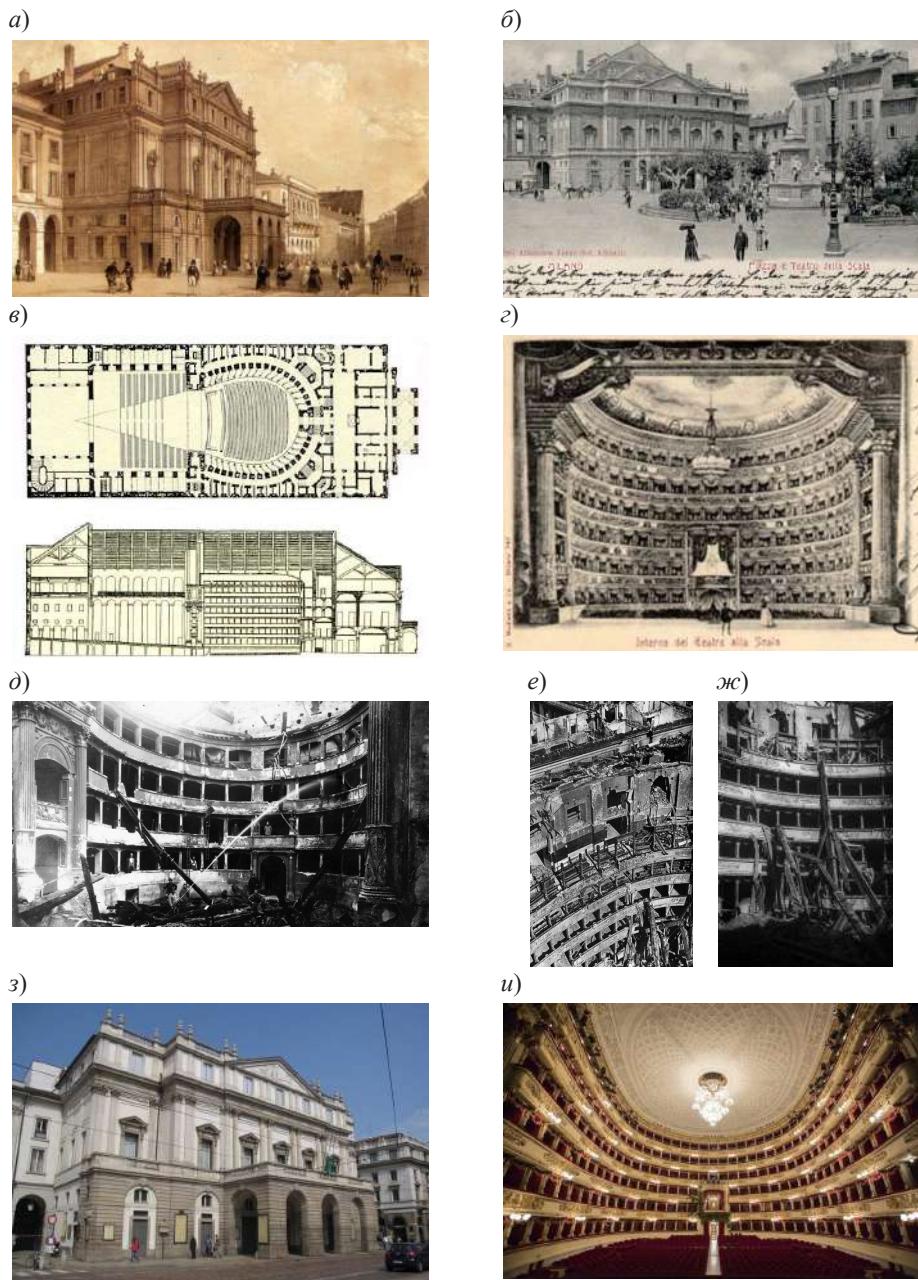


Рис. 111. Театр Ла Скала, Милан, Италия: а–е – исторические фото и проектные чертежи театра до 1907 г.; д–ж – послевоенное разрушение театра 1943 г.; з–и – современный восстановленный театр

15 февраля 1944 г. 142 «летающие крепости» и 87 других самолетов превратили аббатство Монтекассино в руины. В ходе боев древнее аббатство Монтекассино, где Бенедикт Нурсийский сформулировал каноны западного монашества, было полностью разрушено (хотя это был не первый случай разрушения данного монастыря, после разрушения сарацинами его захватывали по меньшей мере еще дважды, причем один раз монастырь брала армия Наполеона). Аббатство Монтекассино полностью воссоздано в период 1948–1956 гг. с вынужденной заменой материалов и конструкций (рис. 112).

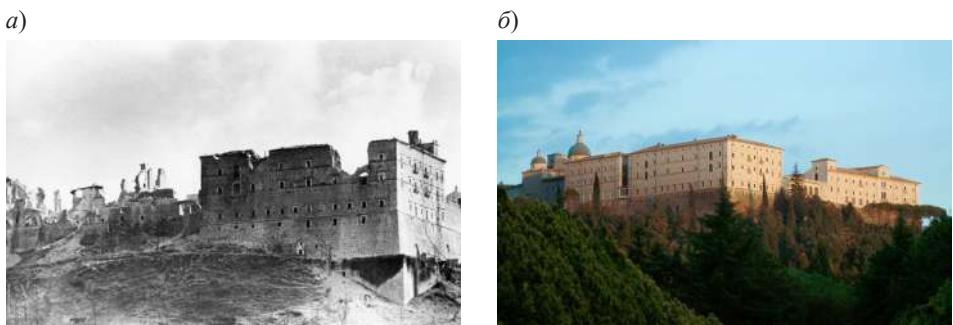


Рис. 112. Аббатство Монтекассино в Кассино, Италия: *а* – аббатство Монтекассино, 15 февраля 1944 г.; *б* – аббатство Монтекассино, современность

В 1950-х гг. средневековый замок Бойнице (Словакия) – романский замок с сохранившимися оригинальными элементами готики и ренессанса, построенный в XII в., – претерпел современное масштабное восстановление после пожара, средства на восстановление замка были выделены правительством.

За время своего существования с начала XII в. Бойницкий замок из деревянного форта постепенно был восстановлен в камне. В период 1528 г., 1646 г., 1829–1908 гг. замком владели разные семьи, которые многократно его перестраивали и реконструировали по своему вкусу. Последний владелец относился к романтическим реставраторам, в связи с чем с 1888 по 1910 г. провел сложную реставрацию и создал имитацию французского замка долины Луары с созданием богатой и насыщенной декоративной отделки замка (рис. 113).

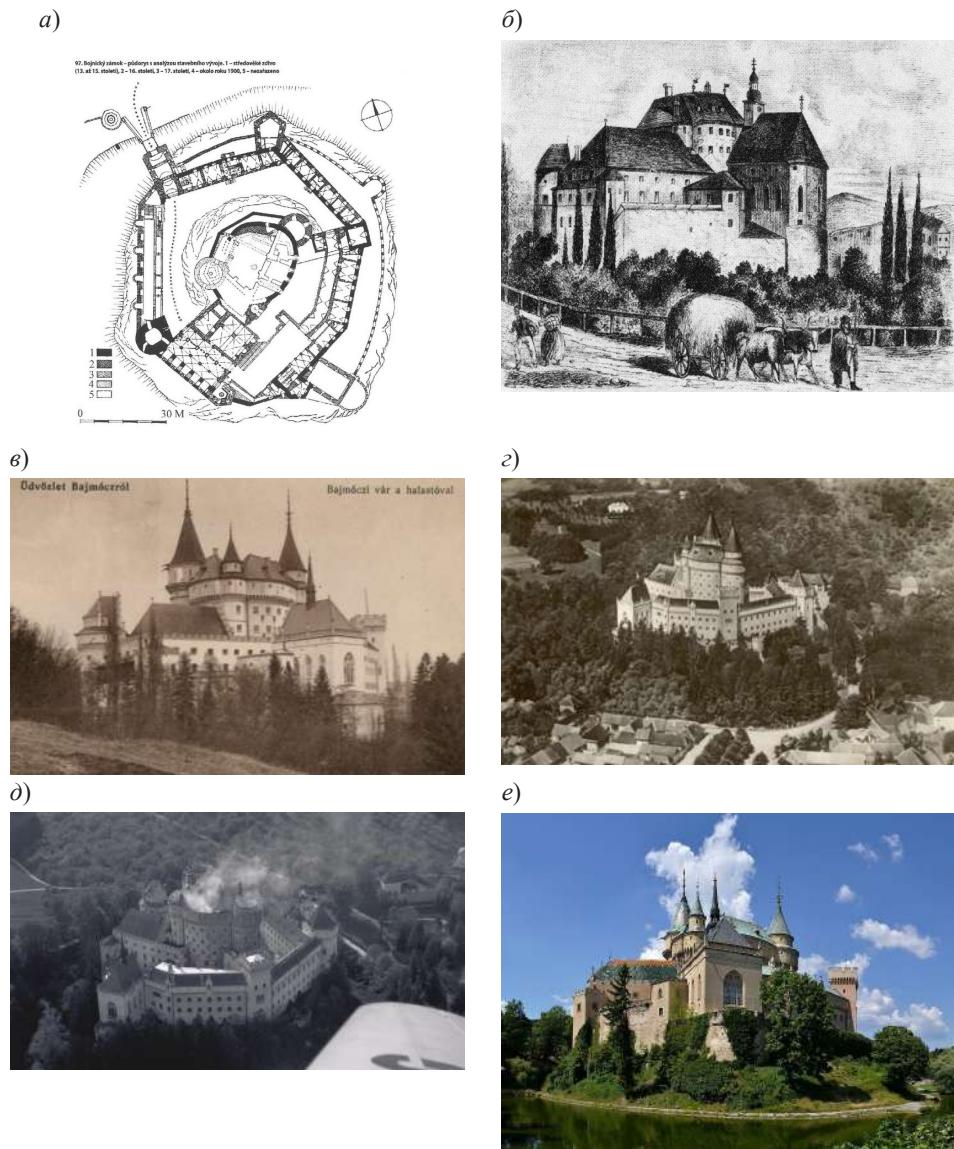


Рис. 113. Замок Бойнице, Словакия: а – план замка М. Бона, М. Плашек, датировка стен крепости с XIII в. по настоящее время; б – гравюра XIX в., до перестройки замка в стиле неоготики; в – Бойницкий замок, открытка, 1916 г.; г – Бойницкий замок, 1939 г.; д – пожар в замке, 1950 г.; е – воссозданный Бойницкий замок

В 1953–1956 гг. в Греции на афинской агоре при поддержке американских меценатов, в частности семьи Рокфеллеров, Американской школой классических

исследований в Афинах была воссоздана Стоя³ Аттала (159–138 гг. до н. э.) – здание эпохи эллинизма.

Стоя Аттала гораздо больше и величественнее других ранних зданий в Афинах, она построена из пентелийского мрамора и известняка в качестве дара Афинам от пергамского царя Аттала II, который здесь когда-то учился (рис. 114).

а)



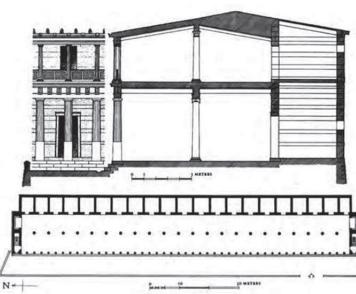
в)



д)



б)



г)



е)



Рис. 114. Воссозданное здание Стоя Аттала, Афины, Греция, середина XX в.: а – археологические раскопки здания Стоя Аттала, 1950-е гг.; б–в – проект реконструкции здания Стоя Аттала; г – воссозданное здание Стоя Аттала, середина XX в.; д–е – здание Стоя Аттала, современность

³ Стоя, или стоя (греч. Στοά – «портик»), – в античной архитектуре длинная галерея-портик, обычно с одним-двумя рядами колонн и со стеной по одной из длинных сторон; крытая колоннада.

Агора (площадь для собраний, или открытое пространство) находится к северо-западу от Акропольского холма, исторически была местом политических собраний и коммерческой деятельности, религиозным и образовательным центром.

Здание было воссоздано на первоначальном фундаменте, но с уменьшением нагрузки и давления на него: изменили подвальные помещения, приспосабливаемые под хранилище нового музея, существенно изменили внутреннюю планировку здания, что также отразилось на расположении дверей и размерах окон.

Стоит отметить, что при строительстве максимально использовались аутентичные конструкции и материалы, для чего открыли каменоломни в Пирее и на горе Пентеликус для добычи пирейского известняка для стен и пентелийского мрамора для фасада, колонн и внутренней отделки. Черепица для крыши изготовлена из глины из Аттики.

Восстановление Стои Аттала было самой амбициозной реконструкцией отдельно стоящего древнего здания, проведенной в Афинах на тот момент.

Работа по воссозданию Стои Аттала признана научной, так как основана на глубоком изучении древнего памятника в рамках археологических исследований и представляет собой точную копию оригинального здания. Размеры Стои Аттала составляют 115×20 метров.

Отличительная особенность древнего сооружения в том, что в нем использовано несколько архитектурных ордеров: внешняя колоннада цоколя стои выполнена в дорическом ордере, а внутренняя – в ионическом. Первый ярус включает ионический ордер и пергамский интерьер. Каждый из двух ярусов имеет по два прохода.

В 267 г. стоя была разрушена, и ее развалины надолго стали частью оборонительных укреплений города. Следы существования Стои Аттала были обнаружены в ходе раскопок, которые проводились Греческим (Афинским) археологическим обществом в период между 1859 и 1902 гг.

Древняя Агора была почти полностью расчищена и изучена, а ее территории стала музеем под открытым небом.

В 1980-х гг. после пожара 1978 г. многосекционный таунхаус XIX в. был воссоздан и приспособлен под отель «Гросвенор» (Великобритания, Глазго, Терраса Гросвенор 1–9) с интеграцией сохранившейся фасадной стены секций 1–9 в новый объем здания (рис. 115).

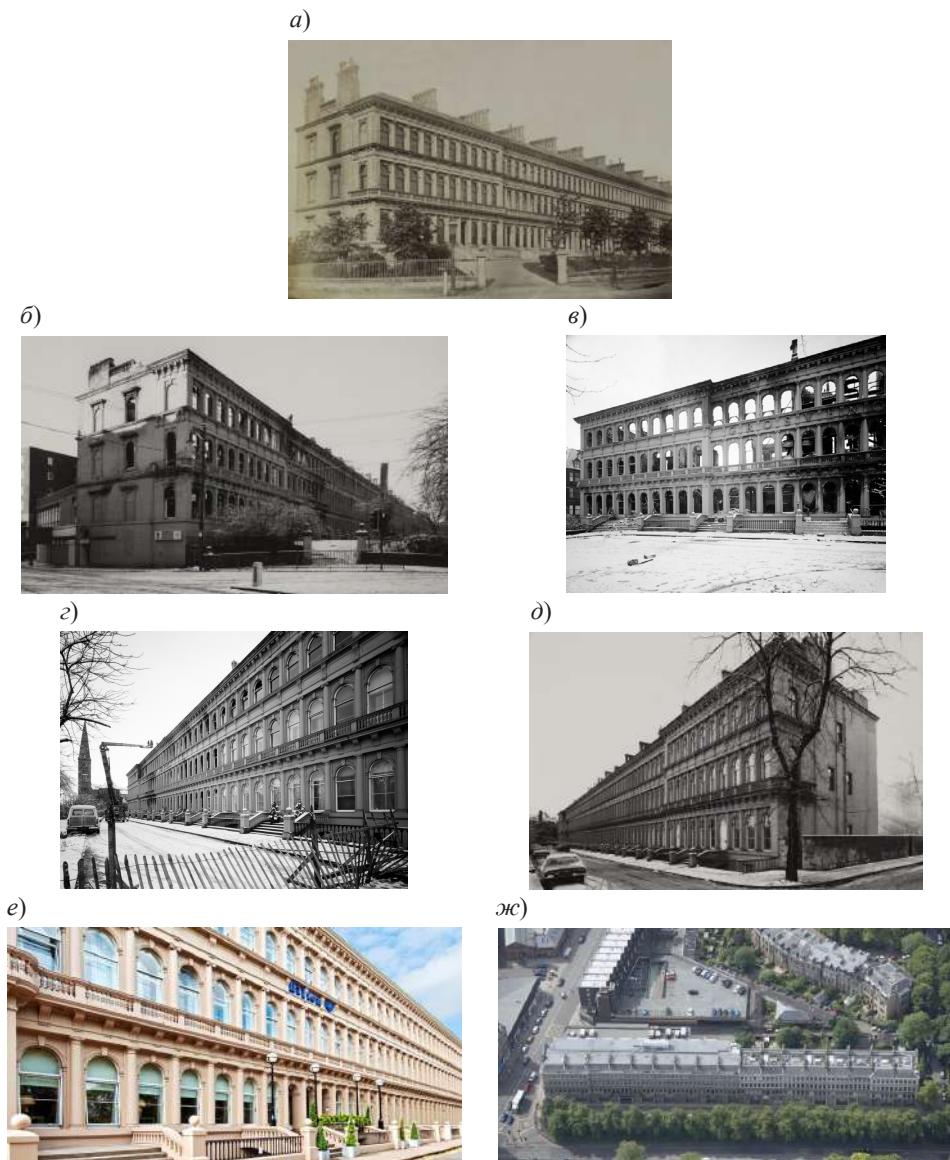


Рис. 115. Отель «Гросвенор», Терраса Гросвенор 1–9, Глазго, Великобритания:
 а – фото исторического многосекционного таунхауса, начало XX в.; б–в – исторический
 многосекционный таунхаус после пожара 1978 г.; г–д – воссоздание нового здания
 исторических фасадов многосекционного таунхауса, 1980-е гг.; е–ж – воссозданный
 и приспособленный под отель «Гросвенор» многосекционный исторический таунхаус,
 современность

Здание 1855 г. архитектора Дж. Т. Рокхеда представляет собой очень протяженный венецианский дворец с рядными домами, закругленными окнами и классическими колоннами. Внутри лестницы имели чугунные перила. Секции здания 1–10 в настоящее время приспособлены под отель, перестроены с использованием стекложелезобетонных панелей после пожара 1978 г. Секции 11–17 сохранили частично внутреннюю отделку.

Сталкер – средневековый шотландский замок на одноименном острове у западного побережья Шотландии, построен в 1320 г. кланом Макдугаллов, но уже к концу века перешел во владения Стюартов, как и близлежащие земли. В XVII в. один из владельцев семейства Стюартов променял замок на лодку-верейку представителю семейства Кэмпбеллов. С 1800 г. замок опустел и использовался как склад, пока в 1840 г. в нем не обвалилась крыша.

В 1908 г. замок купил один из потомков Стюартов, а в 1965 г. владельцем стал полковник Д. Р. Стюарт из Оллварда, который на протяжении десяти лет силами своей семьи занимался реставрацией и восстановлением замка с возвращением ему исторического значения – частное жилье (рис. 116).

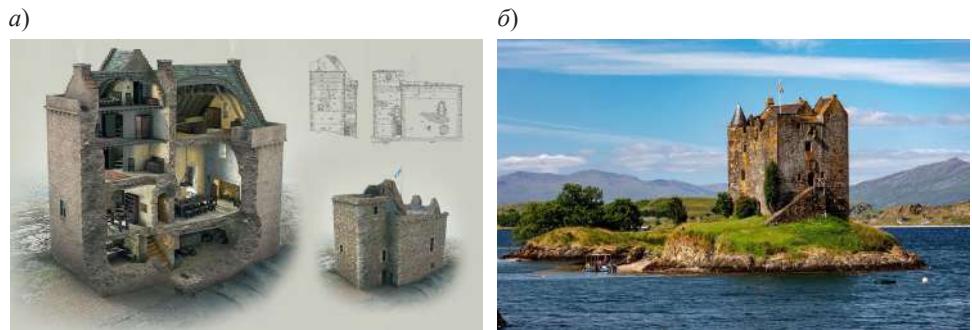


Рис. 116. Замок Сталкер, Шотландия: *а* – графическая реконструкция восстановления замка Сталкер, 2010 г.; *б* – замок Сталкер, воссоздание, современность

Распоряжением правителя С. Хуссейна, по одобрению иракского Директората древностей, в 1979–1980 гг. были воссозданы до первого уровня фасады зиккурата в Уре и монументальная лестница. При археологических раскопках здания учеными было принято верное решение, иначе после раскопок памятник бы не сохранили (рис. 117).



Рис. 117. Зиккурат, Ур, Ирак, современность

1990-е гг. в Италии прославились серией громких «театральных» поджогов исторических театров.

Так, в ночь с 26 на 27 октября 1991 г. в Бари был полностью уничтожен пожаром театр Петруццелли в результате поджога.

Театр был построен по инициативе и на средства семьи Петруццелли, торговцев и судостроителей из Бари, которые за свой счет разработали проект театра и полностью оплатили его строительство с 1898 по 1903 г.

Театр Петруццелли полностью реконструирован и воссоздан на государственные деньги в 2008 г., а торжественно открылся почти через 18 лет после пожара – 4 октября 2009 г. исполнением Девятой симфонии Л. Бетховена оркестром провинции Бари под управлением Ф. Мастранджело (рис. 118).



Рис. 118. Театр Петруццелли, Бари, Италия: *а* – театр Петруццелли, начало XX в.; *б* – пожар в театре Петруццелли, 1991 г.; *в* – воссозданный после пожара театр Петруццелли, 2008 г.

Театр Ла Фениче – один из символов Венеции, великолепный в акустическом и артистическом отношении оперный театр, третий по значимости в Италии после миланского Ла Скала и неаполитанского Сан-Карло.

В полном соответствии с именем театра – «Феникс» (в переводе на русский) – здание горело и возрождалось вновь дважды.

29 января 1996 г. театр Ла Фениче был вторично полностью уничтожен пожаром в результате поджога. В 1836 г. сгорел первый Ла Фениче, который был торжественно открыт в 1792 г. после сгоревшего до него на этом месте в 1773 г. театра Сан-Бенедетто.

Пожар частично затронул и ряд близлежащих домов. К серьезным работам по воссозданию театра приступили только в 2001 г. и к 2003 г. вернули его прежнее величие, богатство и атмосферу.

Ла Фениче вновь открылся 14 декабря 2003 г. инаугурационным концертом Л. Бетховена, Р. Вагнера и И. Стравинского. Первой оперой стала постановка «Травиаты» в ноябре 2004 г.

Театр был воссоздан по проекту архитектора А. Росси по историческим фотографиям из начальных сцен фильма Л. Висконти «Сенсо» (1954 г.) на период XIX в., который снимался в стенах театра.

Реакция критиков на воссозданный Ла Фениче была неоднозначной: кому-то пришлись по душе более яркие цвета, хороший и компактный звук. Другим профессионалам не хватало резонанса акустики нового зала, а цвета были болезненно яркими. «Китч, фальшивая имитация прошлого. Городу следовало бы иметь наглость построить совершенно новый театр; Венеция предала свое инновационное прошлое, проигнорировав его», – музыкальный критик Д. Виллатико из *La Repubblica* (рис. 119).

a)

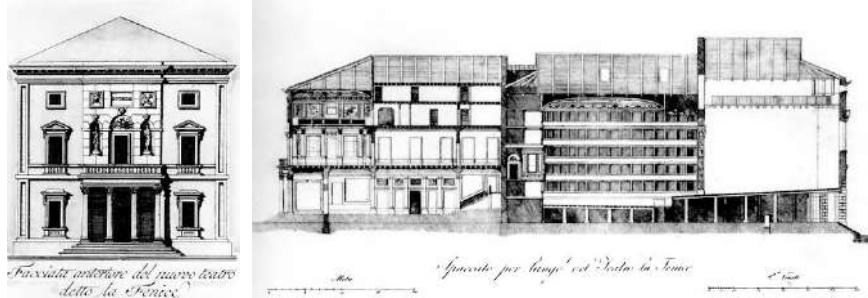


Рис. 119, начало. Театр Ла Фениче, Венеция, Италия: *a* – проект театра Ла Фениче для его воссоздания, 1837 г.

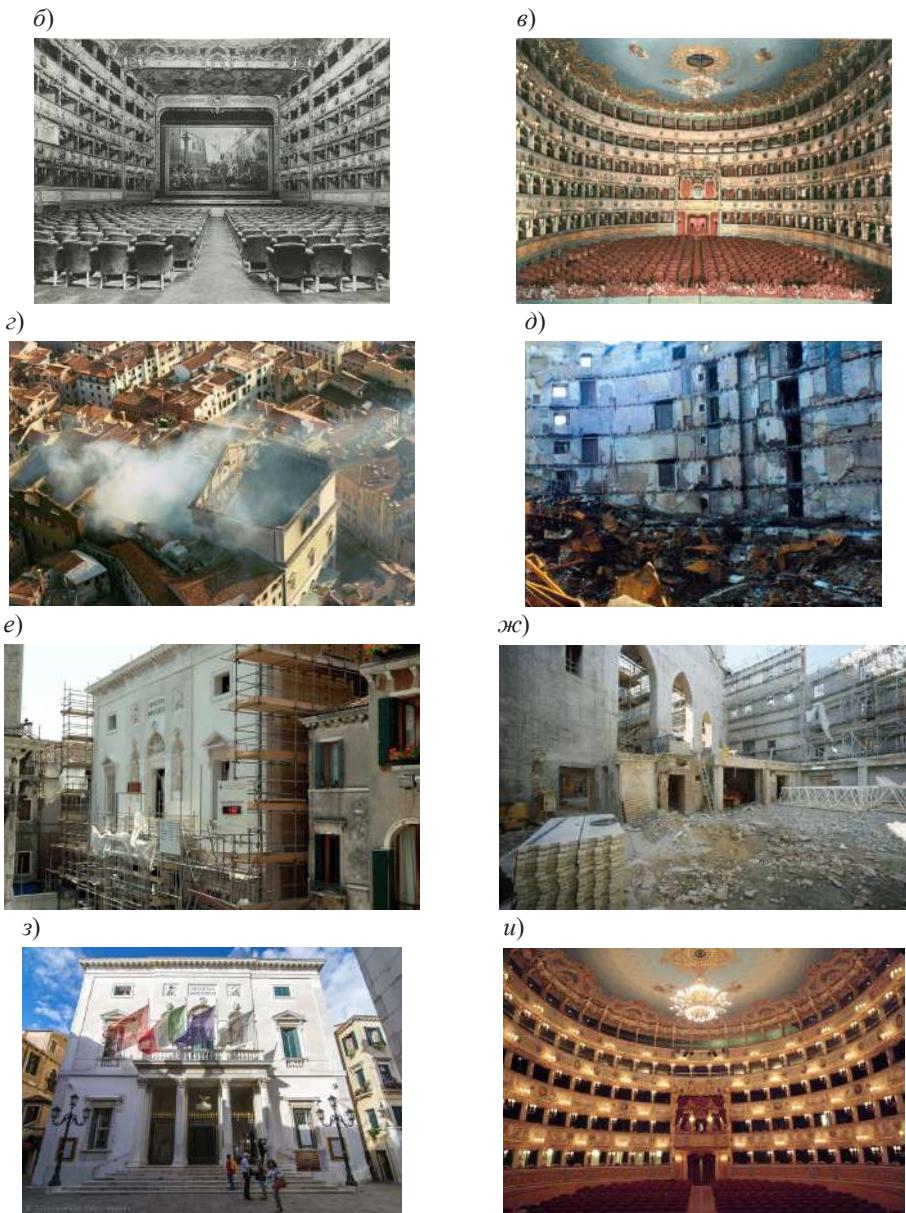


Рис. 119, окончание. Театр Ла Фениче, Венеция, Италия: б – интерьер театра Ла Фениче после восстановления в 1837 г. (?); в – интерьер театра Ла Фениче до 1996 г.; г–д – театр уничтожен полностью в результате пожара, 1996 г.; е–ж – полное воссоздание театра за два года – внутренние конструкции, фасад; з–и – открытие воссозданного театра, 2003 г.

Мирский замок графов Радзивиллов в Беларуси (рис. 120) с 1969 г. по 2000-е гг. воссоздавался из руин, с 2000 г. включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО [29, с. 21].

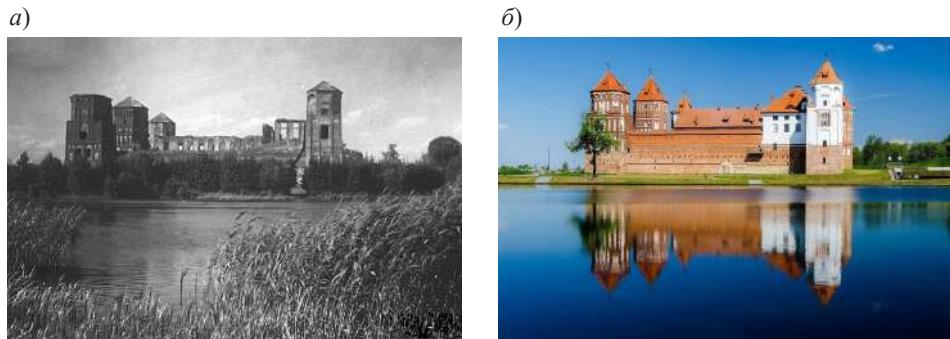


Рис. 120. Мирский замок графов Радзивиллов в Беларуси: *а* – Мирский замок графов Радзивиллов после разрушений 1944 г.; *б* – Мирский замок графов Радзивиллов, современность

Жемчужина японской архитектуры XIV в. – Золотой павильон храма Кинкаку-дзи – был восстановлен после пожара в середине XX в., включен Японией в перечень своих национальных сокровищ, а в конце века включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 121).

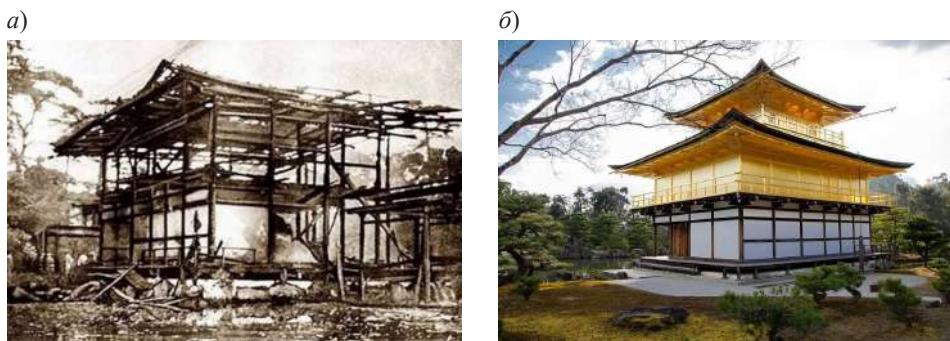


Рис. 121. Храм Кинкаку-дзи (Золотой павильон), Киото, Япония: *а* – храм Кинкаку-дзи после пожара 1950 г.; *б* – храм Кинкаку-дзи, современность

Воссоздание руин Тракайского замка в Литве продолжалось более полувека – с 1935 г. до конца 1980-х гг. (рис. 122).



Рис. 122. Тракайский замок, Литва

Корпуса замка Панемуне в Литве частично воссозданы после многочисленных перестроек, запустения и пожара XIX в., остальные корпуса воссоздаются постепенно Вильнюсской художественной академией, с приспособлением его к науке, образованию и туризму (рис. 123).



Рис. 123. Замок Панемуне, Литва: *а* – корпуса замка Панемуне, поэтапное воссоздание и реставрация; *б* – замок Панемуне, современность

Дворец Сапег (1691–1697 гг.) в Вильнюсе был заброшен и руинирован в конце XX в., с 2012 г. воссоздается в новом архитектурном облике (рис. 124).

а)



б)



Рис. 124. Дворец Сапег, Вильнюс, Литва: *а* – дворец Сапег, 1912–1924 гг.;
б – дворец Сапег, современность

Палангский курхайс (театр) в Вильнюсе был полностью воссоздан в историческом облике в 2012 г. после пожара 2002 г. (рис. 125).

а)



б)



в)



Рис. 125. Палангский курхайс (театр), Вильнюс, Литва: *а* – Палангский курхайс, начало XX в.; *б* – руины курхайса, после 2002 г.; *в* – Палангский курхайс (театр), 2012 г.

Деревянная католическая церковь Чудотворной иконы Божией Матери в Лабанорасе (1820 г.) воссоздана в 2012 г. после пожара 2009 г. на своем месте в прежнем виде на частные пожертвования (рис. 126).

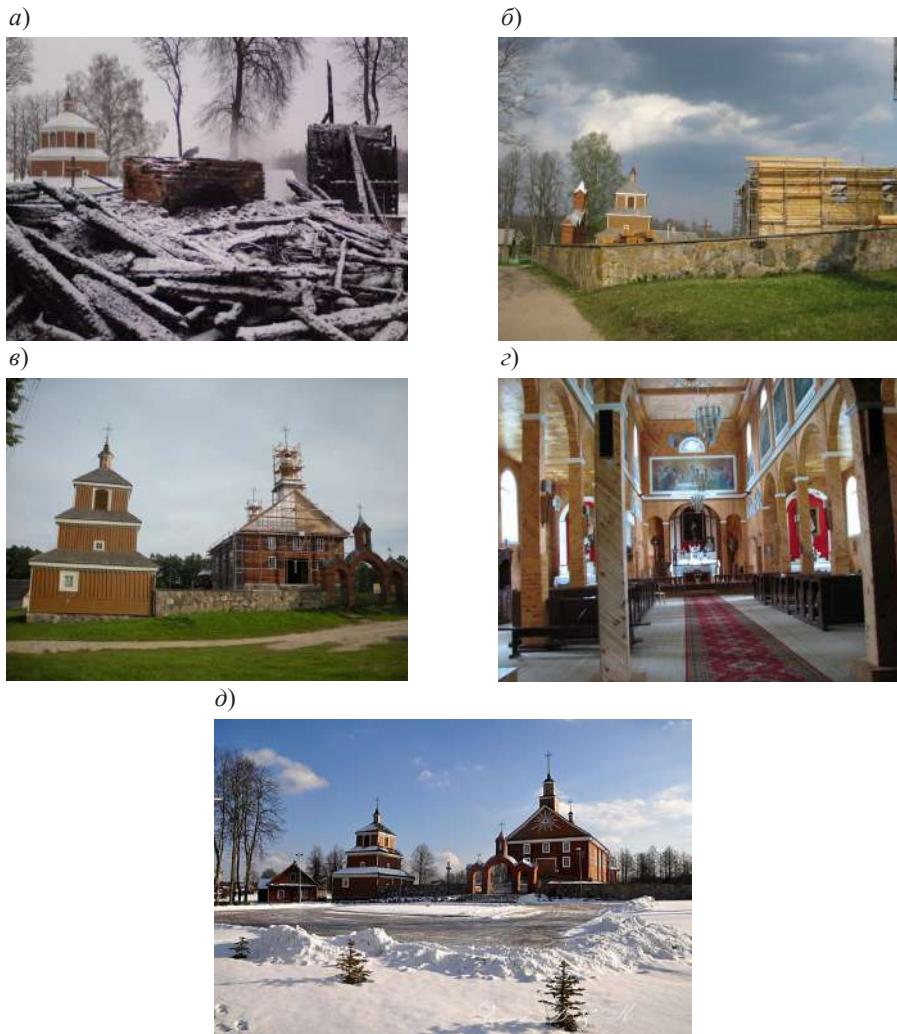


Рис. 126. Деревянная католическая церковь Чудотворной иконы Божией Матери в Лабанорасе, Вильнюс, Литва: *а* – полная утрата церкви Чудотворной иконы Божией Матери, 2009 г.; *б* – воссоздание деревянной церкви в аутентичных конструкциях и материалах; *в* – воссоздание деревянной церкви в аутентичных конструкциях и материалах; *г* – воссоздание интерьеров деревянной церкви в аутентичных материалах; *д* – воссозданная деревянная церковь Чудотворной иконы Божией Матери, современность

Средневековый английский собор в Ковентри почти полностью был разрушен во время массированной бомбардировки города немецкой авиацией в ночь на 14 ноября 1940 г. Сохранились только башня, шпиль и внешняя стена церкви, но остальную часть этого исторического здания практически сровняли с землей.

После войны собор решили не восстанавливать, а оставить в руинах как напоминание о тщетности войны, а рядом выстроить новый (рис. 127).



Рис. 127. Кафедральный собор Святого Михаила в Ковентри, Уэст-Мидлендс, Великобритания

В современной Англии имеется опыт воссоздания каменной красивой средневековой церкви Святой Елены в Истоне после перемещения ее в 2010–2011 гг. в музей под открытым небом Beamish Museum, расположенный в окрестностях города Стэнли в графстве Дарем. Церковь должна была быть снесена из-за вандализма, пока ее не спасли и не перестроили в музей. Музей организован как поселок образца XIX–XX вв. Северно-Восточной Англии и включает фермерские угодья, город, деревню копателей угля и саму угольную шахту, поместье зажиточного фермера-арендатора и железнодорожную станцию. Большинство зданий также было привезено из других мест и собрано заново на территории музея. Церковь Святой Елены в георгианском пейзаже открылась в ноябре 2015 г. (рис. 128).



Рис. 128, начало. Средневековая церковь Святой Елены из Истона (Великобритания):
а – церковь Святой Елены в Истоне, начало XX в.

б)



в)



Рис. 128, окончание. Средневековая церковь Святой Елены из Истона (Великобритания):
 б – воссоздание исторической разрушающейся церкви Святой Елены из Истона
 путем разборки и перемещения ее в музей под открытым небом Beamish Museum;
 в – воссозданная церковь Святой Елены в музее под открытым небом Beamish Museum,
 современность

Лирический театр (1888 г.) на Брэдмор-Гроув в Хаммерсмите в 1966 г. должны были закрыть и снести. Однако успешная кампания по его спасению привела к тому, что зрительный зал был демонтирован и заново установлен по частям в современном корпусе на его нынешнем месте на Кинг-стрит, недалеко от бывшего расположения Брэдмор-Гроув. Перенесенный театр открылся в 1979 г. (рис. 129).



Рис. 129. Лирический театр на Брэдмор-Гроув, Хаммерсмит, Лондон, Великобритания

В Лирическом театре есть две основные площадки для выступлений: Main House – зрительный зал XIX в. на 550 мест, сохранивший оригинальный дизайн, в котором проходят основные постановки; Studio на 120 мест, в которой проводятся небольшие постановки начинающих театральных групп.

В Челси на 60-й авеню фасады исторического здания хранилища 1911 г. интегрированы в современный торговый комплекс проектом 1994 г.

Амбициозный проект воссоздания Хрустального дворца (название придумано журналистами-современниками дворца) – выставочные залы, перемещенные и возведенные на новом месте, утраченные безвозвратно в пожаре 1936 г., – будоражит умы современных англичан.

Хрустальный дворец в лондонском Гайд-парке был построен в 1850–1851 гг. из чугуна и стекла ко Всемирной выставке 1851 г. Выставочный зал площадью свыше 90 тыс. квадратных метров, протяженностью 564 метра и высотой до 33 метров, выстроенный под руководством профессионального садовника Дж. Пакстона, имевшего опыт строительства стеклянных оранжерей. Главная идея Дж. Пакстона заключалась в использовании модульных конструкций из железных и деревянных элементов, что позволило возвести дворец в срок менее года. Дворец вмещал до 14 000 посетителей.

Выставка в целом оказалась коммерчески успешной, принеся организациям колоссальную прибыль, чуть превышавшую затраты на строительство. Впоследствии одноименные хрустальные дворцы возводились для выставок в Нью-Йорке (1853 г.), Мюнхене (1854 г., сгорел в 1931 г.), Порту (1865 г.). Также повсеместно строились гигантские стеклянные дебаркадеры железнодорожных вокзалов.

По завершении выставки в октябре 1851 г. организаторы обязаны были привести Гайд-парк в первоначальное состояние. Дворец был разобран и перенесен на новое место, в лондонское предместье Сиднем-Хилл, в котором специально для этого была выкуплена огромная площадь земли. Новое здание Хрустального дворца при воссоздании на новом месте было расширено с трех до пяти этажей, что удвоило его площадь. Залы нового дворца были выполнены в античных и средневековых стилях и украшены копиями статуй и витражей соответствующих эпох.

Парк, спроектированный Э. Милнером, включал двойной каскад прудов и «естественное» озеро с островами, фонтаны, для которых были построены две водонапорные башни у дворца.

30 ноября 1936 г. дворец полностью был утрачен в пожаре и больше не восстанавливался.

При этом дворец дал свое имя прилегающему району Южного Лондона, железнодорожной станции, комплексу телевизионных вышек и футбольному клубу «Кристал Пэлас» (рис. 130).

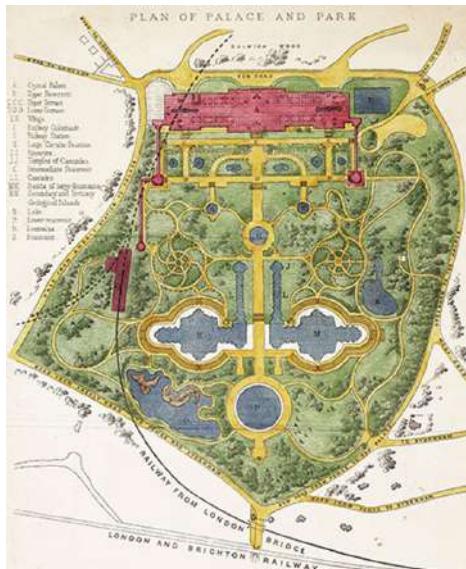
а)



б)



в)



г)



д)



е)



ж)

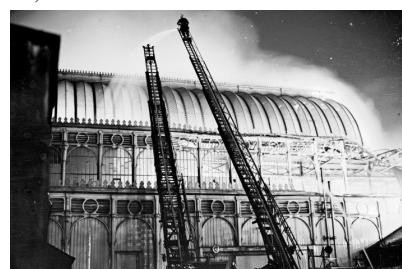


Рис. 130, начало. Хрустальный дворец (Crystal Palace), Лондон, Великобритания:
а – Хрустальный дворец, общий вид, 1851 г.; б – главный фасад, 1851 г.; в – генплан
нового парка для перемещения дворца в Сиднем-Хилл, 1857 г.; г – вид на парк и дворец,
воссозданный в Сиднем-Хилле, 1911 г.; д – интерьеры воссозданного дворца, 1860-е гг.;
е – вид на парк и воссозданный дворец в Сиднем-Хилле, 1911 г.; ж – пожар во дворце
в Сиднем-Хилле, 1936 г.

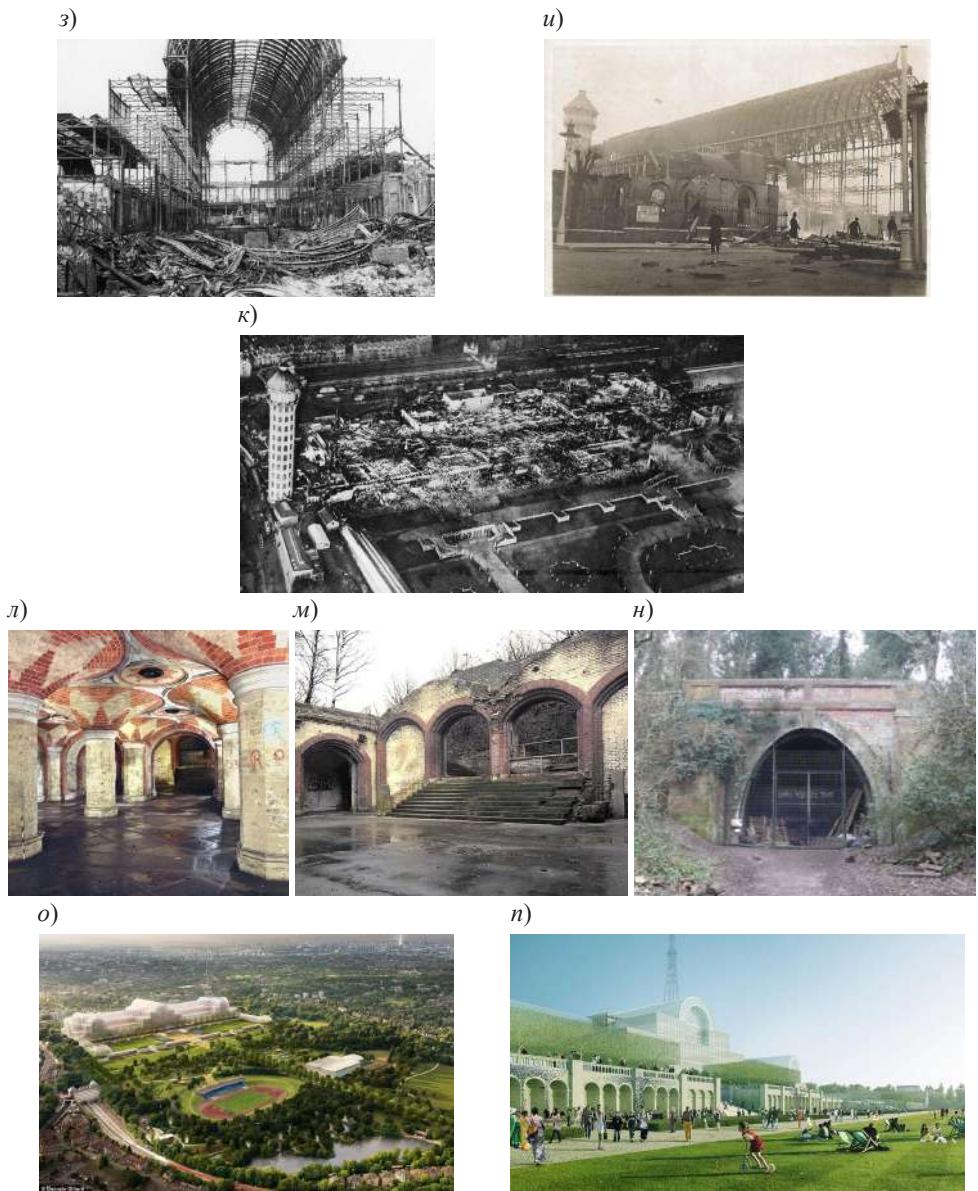


Рис. 130, окончание. Хрустальный дворец (Crystal Palace), Лондон, Великобритания:
 з – обрушение металлоконструкций дворца, 1936 г.; и – обрушение конструкций
 дворца, 1936 г.; к – полная утрата дворца в Сиднем-Хилле, 1936 г.; л–н – сохранившиеся
 подвальные помещения, конструкции нижних террас дворца, конструкции перехода на
 одноименную железнодорожную станцию в Сиднем-Хилле, 1990-е гг.; о–п – современные
 проектные предложения по воссозданию Хрустального дворца в Сиднем-Хилле

Театр и отель «Курхайс» в Схевенингене (Гаага) вторично (после пожара 1886–1887 гг., после разрушений 1969 г.) был спасен от сноса в 1975 г., поскольку был внесен в список исторических зданий и полностью воссоздан в первоначальном виде, открыт в 1979 г. (рис. 131).

а)



б)



в)



г)



д)



Рис. 131. Театр и отель «Курхайс» в Схевенингене, Гаага, Нидерланды: а–б – вид на фасады отеля «Курхайс», 1885 г.; в – разрушение отеля, 1969 г.; г – воссоздание отеля, 1979 г.; д – отель «Курхайс» в Схевенингене, современность

Церковь Святого Михаила (Ковровая церковь) в Северной Голландии с 1972 г. утратила свою историческую функцию, а также башню, витражи, отделку и убранство интерьеров. После более чем десятилетнего запустения церковь воссоздали в 2014 г. по старым гравюрам.

Церковь Екатерины (Катарина кирка) в Стокгольме полностью воссоздана в 1995 г. после уничтожившего ее пожара 1990 г. (рис. 132).

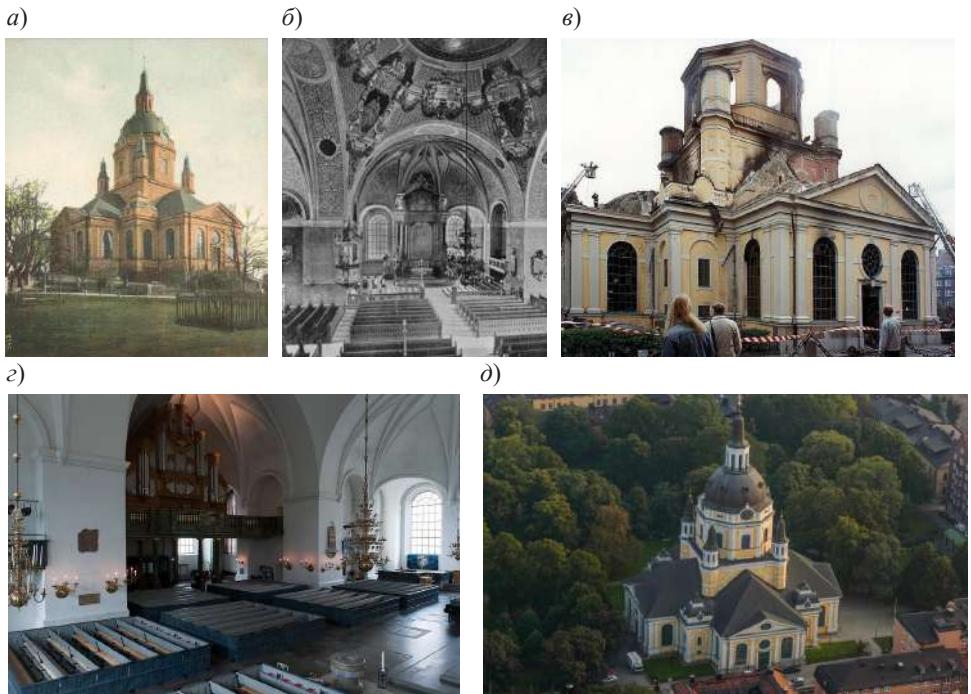


Рис. 132. Церковь Екатерины (Катарина кирка), Стокгольм, Швеция:
а–б – фасад и интерьеры Катарине кирки, 1900 г.; в – пожар в Катарине кирке, 1990 г.;
г – воссоздание Катарине кирки без воссоздания внутренних росписей, 1995 г.;
д – Катарина кирка, современность

Национальный театр в Бухаресте (Румыния) после бомбардировки 1944 г. был воссоздан на новом месте в 1973 г. в стилизованном облике, а после 2014 г. главному фасаду здания «вернули» портик с ризалитом исторического театра (рис. 133).



Рис. 133. Национальный театр в Бухаресте, Румыния: *а* – Национальный театр, XIX в.; *б* – Национальный театр, XX в.; *в* – Национальный театр, современность

В результате вышеперечисленных масштабных восстановительных работ мирового архитектурного наследия, неизбежных при этом ошибок по причинам спешки, отсутствия документов, утраты историко-архивных материалов (и, как следствие, отрицательных примеров) на II Международном конгрессе архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам в 1964 г. были ратифицированы постулаты «Международной хартии по консервации и реставрации памятников» (Венецианская хартия 1964 г.). Основана Венецианская хартия 1964 г. на положениях Афинской хартии 1931 г., важность которых заключается в необходимости постоянного совершенствования методологии реставрации, технологий и применяемых материалов.

Период современности

К концу XX – началу XXI в. в мировой архитектурной практике наблюдается всплеск масштабных восстановительных работ, несмотря на действующие запреты хартии, потребность в пересмотре которых открыто заявляется уже с конца 1980-х гг. при включении исторического центра Варшавы в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО: «...сегодняшние ссылки на положения Венецианской хартии 1964 г. не могут или не всегда могут быть основанием реставраций для всех стран мира» [39, с. 59].

Королевский замок в Варшаве воссоздавался (1972–1990-е гг.) как важная часть Старого города, который был практически стерт с лица земли [25, с. 120–122]. Воссозданный замок признан памятником национальной культуры Польши, что пробудило мощную волну патриотизма поляков и явилось тем самым основным ценностным критерием, обосновывающим возможность и важность воссоздания.

Воссоздание же центра старой Варшавы – Старе Място – стало «протестом против сознательного, планового разрушения, осуществленного согласно лозунгам гитлеровцев, провозгласивших полное истребление памятников польской культуры» [18, с. 13; 47, с. 75, 151–153; 63, с. 96–196].

После военных разрушений воссозданы руины замка Мариенбург (Мальборк), и в 1997 г. объект включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 134).

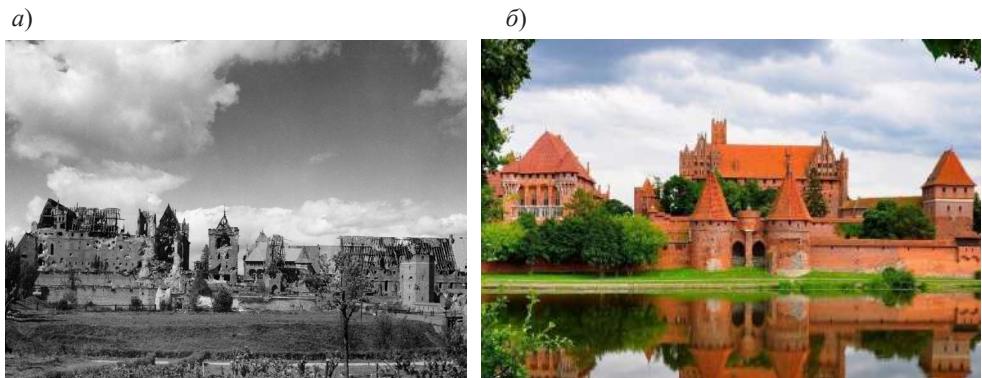


Рис. 134. Замок Мариенбург в Мальборке, Польша: *а* – руины замка после Второй мировой войны; *б* – замок Тевтонского ордена в Мальборке, современность

В прежнем виде воссоздали почти наполовину утраченный деревянный костел Вознесения Пресвятой Девы Марии в Хачуве (в период 1958–2000 гг.),

представляющий большую историческую и культурную ценность; в 2003 г. он также внесен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 135).



Рис. 135. Костел Вознесения Пресвятой Девы Марии в Хачуве, Польша

В польском городе Билгорай с 2009 г. строят «Городок на Пути кресовых культур» – сборный образ типичного городка так называемых Восточных Кресов конца XIX – начала XX в., этнопарк.

Проект городка включает две площади (польскую и еврейскую), храмы на островах, мельницу, жилые дома. Также в городке появятся деревянные костел, церковь и корчма, частично каменные гостиница и торговый дом. При этом «кресовый городок» – это не музей, а настоящий жилой район. В нем уже есть первые жители и арендаторы.

Сейчас в городе возводят деревянное здание, которое является точной копией знаменитой синагоги, уничтоженной во время Второй мировой войны в Волпе (Польша) на Гродненщине (Белоруссия).

Волпа – это деревня на пути из Гродно в Волковыск. Тут до Второй мировой войны находилась деревянная синагога, которую считали одной из самых красивых во всей Европе.

Памятник архитектуры был построен еще в XVIII в. Особенно богатым был интерьер со множеством резных деталей и псевдокуполом, который создавал впечатление, что высота потолка в этом месте не 15, а целых 30 метров.

В Польше сохранилось большое количество подробных чертежей и фотографий синагоги, так как Варшавская политехника в межвоенное время проводила инвентаризацию деревянных культовых сооружений (рис. 136).

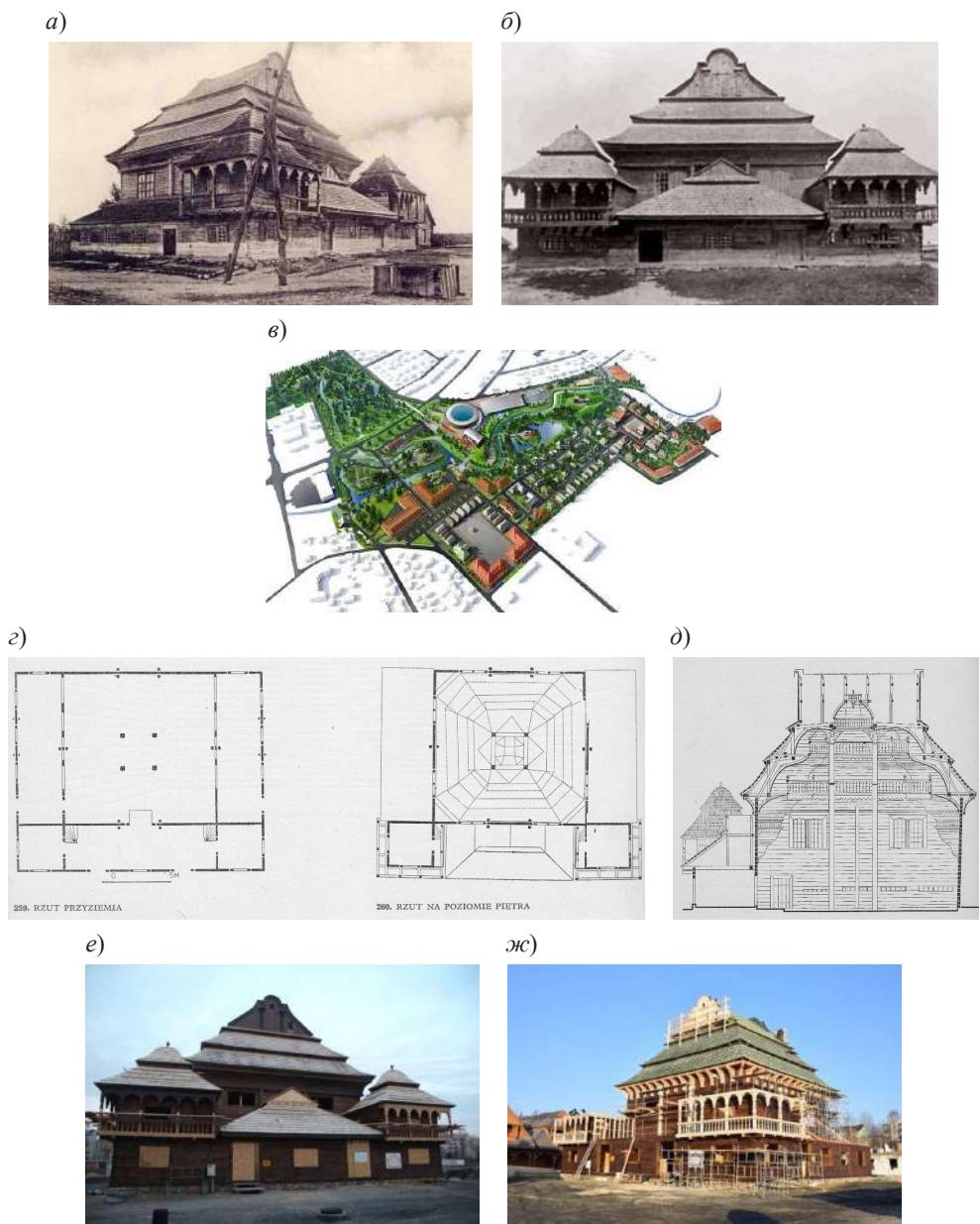


Рис. 136. Деревянная синагога, воссоздаваемая на новом месте, Билгорай, Польша:
 а–б – синагога в Волпе, 1920 г.; в – генплан проекта «Городок на Пути кресовых культур»;
 г–д – план и разрез воссоздаваемой синагоги; е–ж – воссоздание синагоги в «кресовом
 городке» в Билгорае по архивным чертежам, 2010-е гг.

Замок Боболице в Польше признан национальным достоянием и воссоздан после более чем двухсотлетней разрухи и почти полной утраты на прежнем месте по историческим гравюрам.

По замыслу владельцев замок должен был предстать в том виде, в каком он был в эпоху расцвета – во второй четверти XVII в., но при этом не сохранилось четких планов резиденции. Поэтому комплекс скорее можно считать резиденцией, созданной в духе подобных сооружений XVI в. Строительство велось с использованием традиционных материалов (в основном известняка), а также специальных растворов, созданных по старинным правилам (рис. 137).

а)



б)



Рис. 137. Замок Боболице, Польша: *а* – руины замка до воссоздания, 2008 г.;
б – замок Боболице, 2013 г.

Дворец Браухичдорф (Хростник) в Нижней Силезии (Польша) построен в 1728 г., разрушен пожаром в 1976 г., восстановлен польским предпринимателем Д. Милеком, выкупившим руины у польского государства в 2015 г. как родовое имение (рис. 138).



Рис. 138. Дворец Браухичдорф (Хростник) в Нижней Силезии, Польша:
а–б – историческая иконография дворца Браухичдорф (Хростник),
конец XIX – начало XX в.; в – дворец после пожара 1978 г.; г – воссоздание дворца
после 2015 г.; д – воссозданный из руин дворец, 2019 г.

Будапештский (Будайский) королевский дворец воссоздали после войны в значительно упрощенном виде (рис. 139), часть построек дворца к 1968 г. во все снесли, среди них было и здание Королевских конюшень (манеж).

Манеж Будапештского королевского дворца полностью воссоздали на прежнем месте [29, с. 42] (рис. 140). С 1987 г. Королевский дворец внесен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

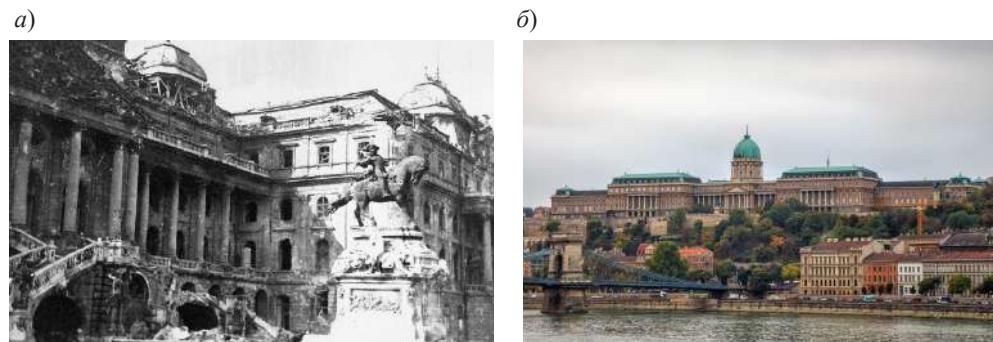


Рис. 139. Будапештский королевский дворец, Венгрия: *а* – разрушения Будапештского королевского дворца, 1944 г.; *б* – Будапештский королевский дворец, современность



Рис. 140. Королевские конюшни Будапештского королевского дворца, Венгрия

В 2014 г. на площадь Кошута в Будапеште вернули памятник графу И. Тисе (рис. 141).



Рис. 141. Памятник графу И. Тисе на площади Кошута в Будапеште, Венгрия

В 1991 г. поместью Эльц был нанесен значительный ущерб и разрушения во время войны за независимость Хорватии.

Один из самых красивых примеров архитектуры барокко – замок Эльц в Вуковаре (Хорватия) – расположен на берегу реки Дунай, фасадом обращен на парк и реку. Замок Эльц был построен в 1751 г., затем постепенно расширялся и перестраивался.

Во время войны за независимость замок стал первым зданием в Вуковаре, подвергшимся бомбардировке с воздуха. Здание снесли практически до основания и отстроили заново в начале XXI в. Сегодня в замке находится Музей города Вуковара (рис. 142).



Рис. 142. Поместье Эльц в Вуковаре (Хорватия): а – разрушения поместья Эльц, 1991 г.; б–в – руины поместья Эльц, 1991 г.; г–д – воссоздание поместья Эльц, 2007–2011 гг.; е–ж – воссозданное поместье Эльц в Вуковаре, 2015 г.

В Риге в 1996–2000 гг. восстановлен Дом Черноголовых – памятник архитектуры XIV в. (охраняется государством Латвия), расположенный в историческом центре города, на Ратушной площади, одна из основных достопримечательностей Риги.

За историю своего существования здание неоднократно перестраивалось и расширялось, но во время Второй мировой войны здание было разрушено.

Руины Дома Черноголовых, а также окружающие более или менее поврежденные здания были удалены, старые стены дома были взорваны в 1948 г., чтобы их было легче снести. На месте Дома Черноголовых и соседних с ним домов был построен музей Латышских красных стрелков, который снесли в конце 1990-х гг. (рис. 143).

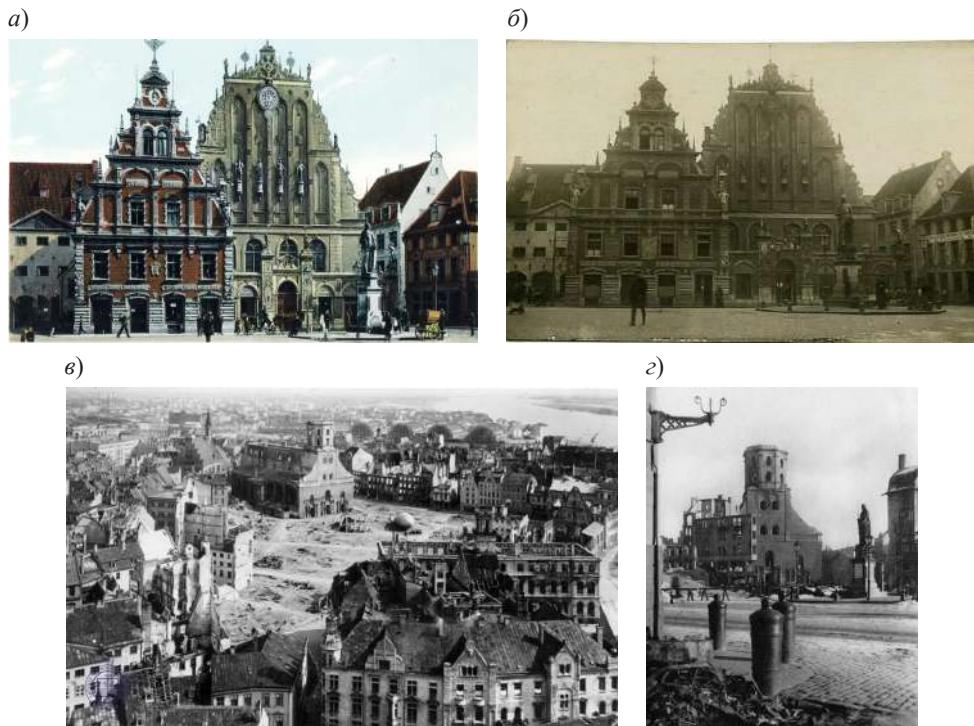


Рис. 143, начало. Дом Черноголовых на Ратушной площади в Риге (Латвия):
а–б – Дом Черноголовых на Ратушной площади в Риге, 1890-е гг.;
в–г – разрушения Ратушной площади, уничтожение домов на площади

д)



е)



Рис. 143, окончание. Дом Черноголовых на Ратушной площади в Риге (Латвия):
д – музей Латышских красных стрелков на месте здания Дома Черноголовых, 1970 г.;
е – воссоздание зданий на Ратушной площади – Дом Черноголовых, 2000 г.

Старый мост в боснийском Мостаре возрожден из пепла в 2004 г. Памятник архитектуры воссоздан под руководством ЮНЕСКО с участием LGA – Региональной индустриальной ассоциации Нюрнберга (Германия).

Этот символ связи между народами и религиями был построен в 1557–1566 гг. под руководством турецкого архитектора М. Хайруддина с надеждой на постоянство, но стал жертвой Боснийской войны (1992–1995 гг.) и был полностью разрушен 9 ноября 1993 г.

Старый мост стал известным из-за «смелой» и даже «дерзкой» конструкции его арки из натурального камня головокружительной высоты и ее прогрессивного метода строительства как моста-кессона.

Старый мост в течение многих столетий не только соединял два городских района, но и связывал христиан и мусульман – запад и восток, что всегда было его архитектурным предназначением.

У Старого моста не было вообще никакого военно-стратегического значения, но это был символ, что и послужило причиной его разрушения.

Решение о его восстановлении также было принято практически без сомнений, но главное было понять, в каких конструкциях мост воссоздавать: в исторических, аутентичных или новых.

Исследования материалов конструкций моста выявили удивительные особенности и региональные различия природных материалов – камня и растворов. Так, исследования известняковых блоков выявили структуру, похожую на структуру икры, которая и дала ему название: известняк Ooid, состоящий из отдельных, крошечных шаров известняка. Известняк был сформирован морем вокруг зерен песка и укрепился в течение миллионов лет. Этот известняк,

названный *Tenelija*, является редкой и региональной разновидностью в области вокруг Мостара.

Для настила был использован намного более твердый известняковый доломит, который былложен подобно лестнице. Укрепление устоев, берегов было выполнено из пористого сгруппированного камня (*Breca*) из берегов Неретвы.

Интерес также представляет архитектура моста: самой удивительной особенностью старого памятника была конструкция, которая опередила его время и позволяла долго противостоять ударам ракет, но также была и причиной его крушения. В отличие от других сопоставимых памятников этого времени Мостарский мост был полым внутри, что значительно уменьшило вес его конструкций.

Связь камней друг с другом также была удивительна: четыре параллельные, вручную выкованные полосы, сделанные из зажимов, выровненных один за другим, были установлены в виде арки, каждая из которых была кропотливо вставлена в каменную поверхность. Концы зажимов были согнуты под углом 90° и расширялись в форме трапеции, подобно хвосту ласточки. Поскольку они были вставлены в точно выточенные карманы и установлены с жидким свинцом, эти связи пережили даже невероятной силы бомбёжки и крушения. Остальные зажимы в вертикальных соединениях обеспечили даже больше безопасности: соединения, устроенные в арке, использовались железные, кованые вручную скобы как третье крепление. После кривой арки у каждой скобы было различное положение, которое было очень сложно заливать свинцом.

Старый мост в Мостаре – мемориал и символ гражданской войны в самом центре Европы, олицетворяющий надежду на мирное будущее (рис. 144).

а)



б)



Рис. 144, начало. Старый мост в Мостаре (Босния и Герцеговина): а–б – исторические фотография и рисунок Старого моста, конец XIX в.

б)



в)



г)



д)



ж)



з)



Рис. 144, продолжение. Старый мост в Мостаре (Босния и Герцеговина):
в-г – Старый мост до разрушения в 1993 г.; д-е – момент разрушения Старого моста
и обрушившиеся конструкции моста, 1993 г.; ж-з – обследование Старого моста
и подъем со дна реки фрагментов и конструкций для его воссоздания, 2000-е гг.

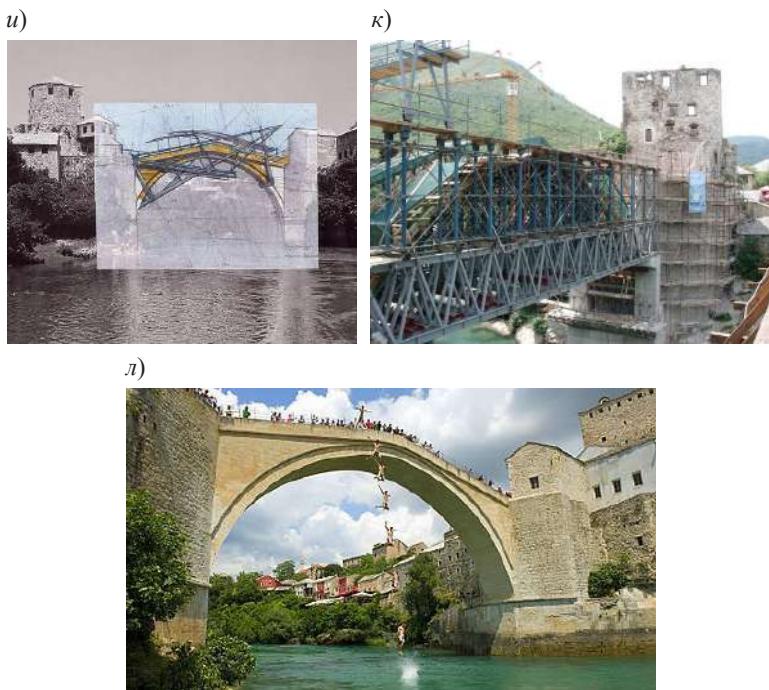


Рис. 144, окончание. Старый мост в Мостаре (Босния и Герцеговина):
и–к – проект воссоздания Старого моста и конструкции воссоздания, 2000-е гг.;
л – воссозданный Старый мост, 2004 г.

В Германии на фоне политических событий 1991 г. меняется идеологическое восприятие архитектурного облика страны. Города стремятся облачиться в «старые одежды»: сносят послевоенные постройки и на исторических фундаментах воссоздают полностью утраченные королевские дворцы, церкви, монументальные сооружения.

Так, совместным решением федеральных и земельных властей принят проект «Гумбольдтфорум» (нем. Humboldtforum – «Форум Гумбольдта») по строительству на старом месте, в кубатуре старого Городского (Королевского) дворца в Берлине, но фактически нового здания в пропорциях старого дворца, с восстановлением трех его исторических фасадов.

Важно отметить, что в наименовании объекта воссоздания теряется историческое название здания. Амбициозные решения относятся фактически к строительству, которое началось в 2013 г.

При воссоздании Городского (Королевского) дворца в Берлине (2007–2019 гг.) на исторические места установлены элементы разрушенного здания – использован

метод «анастилоз», притом что сам дворец воссоздан с изменением архитектурного облика одного из фасадов, внутренних дворов, а также с применением современных материалов и технологий (рис. 145).

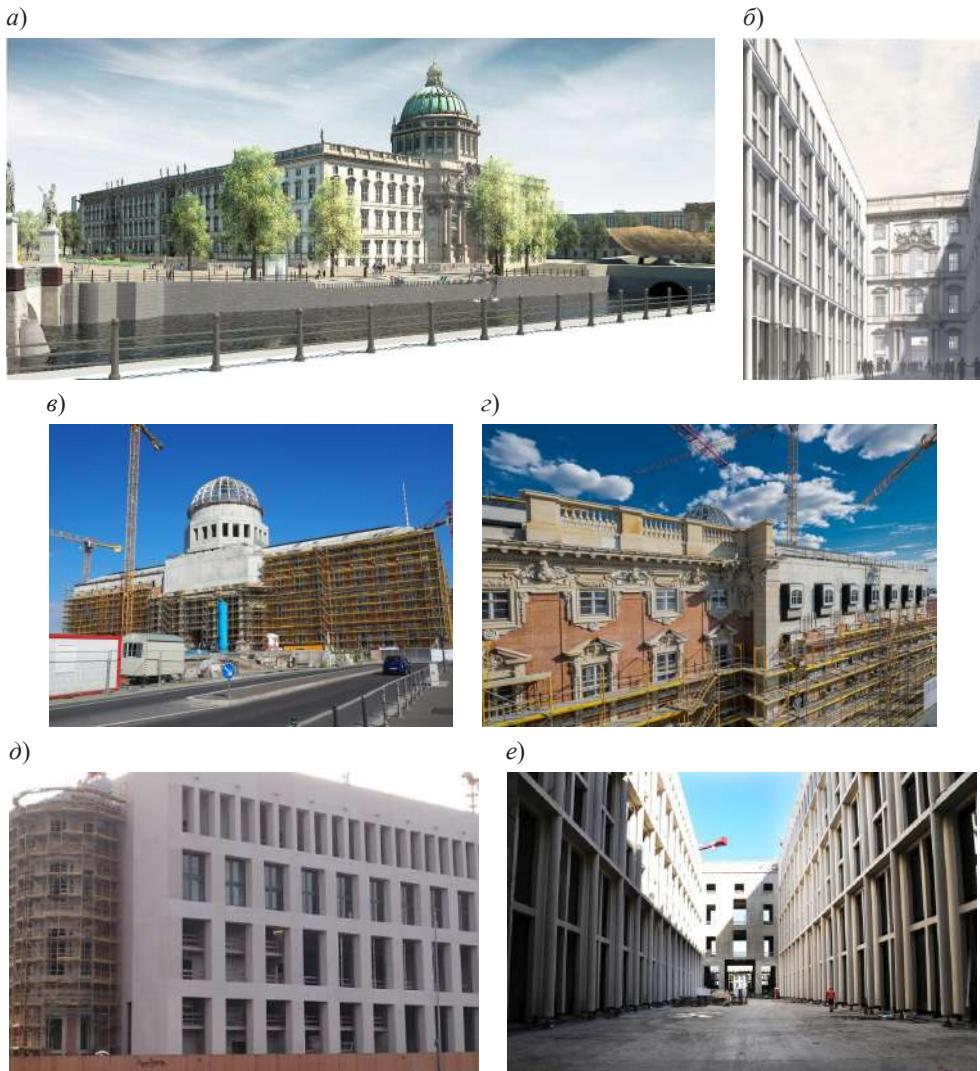


Рис. 145, начало. Городской (Королевский) дворец в Берлине (Германия):
а–б – проект воссоздания Городского (Королевского) дворца;
в–е – воссоздание Городского (Королевского) дворца, 2013–2019 гг.

жс)



з)



Рис. 145, окончание. Городской (Королевский) дворец в Берлине (Германия):
жс-з – воссозданный Городской (Королевский) дворец, современность

Здание рейхстага (Рейхстаг) также пострадало во время Второй мировой войны, в 1945 г., хотя повреждения после пожара 1933 г. еще не были устранены, не был отремонтирован купол.

В военное время в Рейхстаге замуровали почти все окна. Тут находился лазарет и бомбоубежища, в подвале – роддом.

После войны, с 1961 по 1964 г., здание реконструировали с отступлениями от первоначального проекта: не было больше резного купола и декоративных элементов, да и внутри ремонт длился еще долго.

В 1990-х гг. снова провели масштабную реконструкцию Рейхстага – после фактической даты объединения Германии.

В 1993 г. победителем конкурса на реконструкцию Рейхстага стал английский архитектор лорд Н. Фостер. В 1995 г. он представил окончательный проект купола, который был утвержден членами бундестага.

Н. Фостеру удалось сохранить исторический вид здания рейхстага и одновременно создать помещение для современного парламента, открытого по отношению к внешнему миру.

После реконструкции в 1999 г. тут разместился бундестаг – однопалатный парламент Германии. Пятиэтажное здание занимают секретариат, президиум, залы для заседаний. Купол Рейхстага стал популярным туристическим местом (рис. 146).

a)



б)



в)



г)



д)



е)



Рис. 146. Здание рейхстага в Берлине (Германия): *а* – Рейхстаг, конец XIX в.; *б* – здание рейхстага, 1930 г.; *в* – здание рейхстага, 1945 г.; *г* – здание рейхстага, июль 1946 г.; *д* – реставрационные работы, 1995 г.; *е* – восстановленное здание и воссозданный купол здания рейхстага

Полномасштабная реконструкция Потсдамского городского дворца в 2010–2014 гг. также выполнена с использованием метода «анастилоз» при установке исторических фрагментов фасада и портика, но с изменением габаритов и полностью в новых материалах (рис. 147).

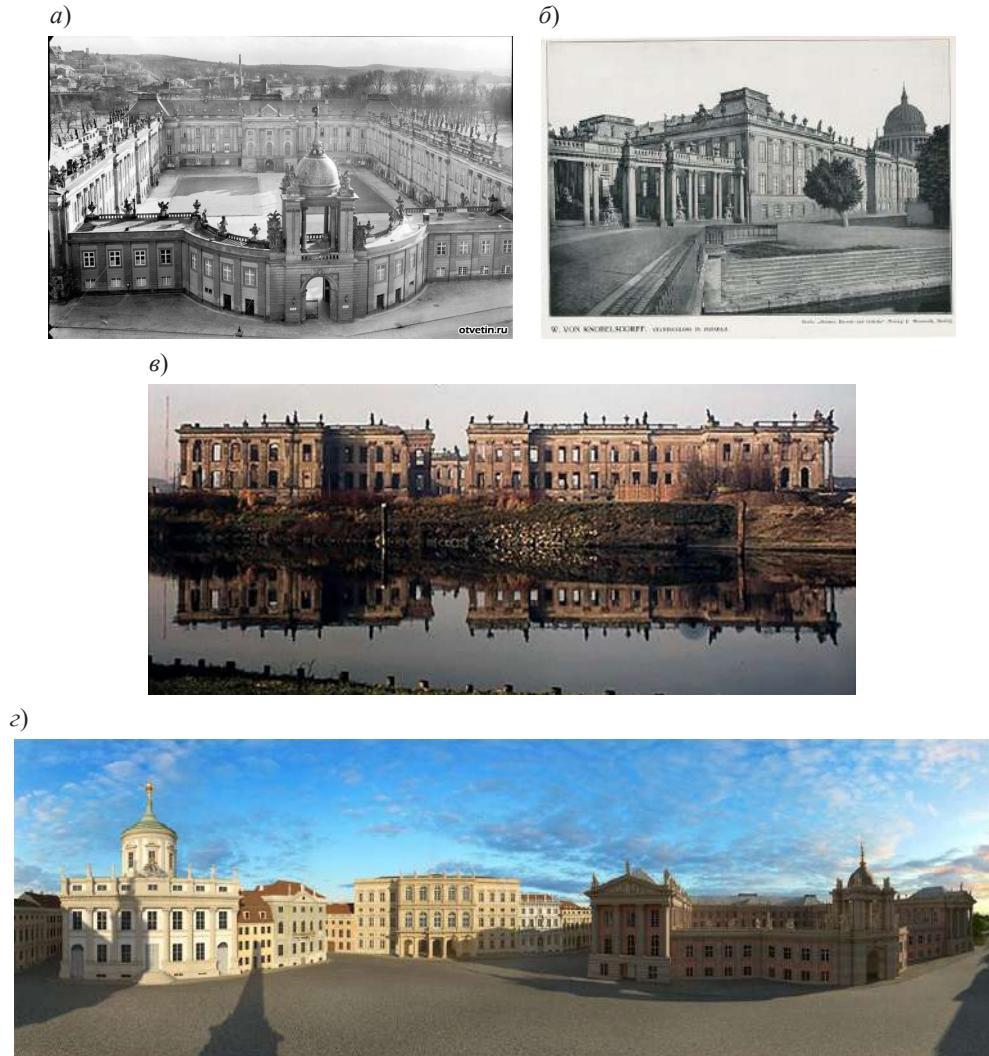


Рис. 147, начало. Потсдамский городской дворец, Потсдам, Германия:
а–б – исторические фотографии Потсдамского дворца до разрушений 1944–1945 гг.;
в – разрушения Потсдамского дворца 1944–1945 гг.; г – проектное решение
по воссозданию Потсдамского дворца

д)



е)



ж)



з)



и)



к)



Рис. 147, окончание. Потсдамский городской дворец, Потсдам, Германия:

д–з – воссоздание Потсдамского дворца в период 2010–2014 гг.;

и–к – Потсдамский городской дворец и декоративная колоннада, современность

Дворец Барберини (с 2011 г.) (рис. 148) и Гарнизонная церковь (с 2012 г. по наст. вр.) (рис. 149) как важные архитектурно-исторические составляющие площади Потсдама воссозданы на прежних местах в историческом облике, давая тон ансамблю.

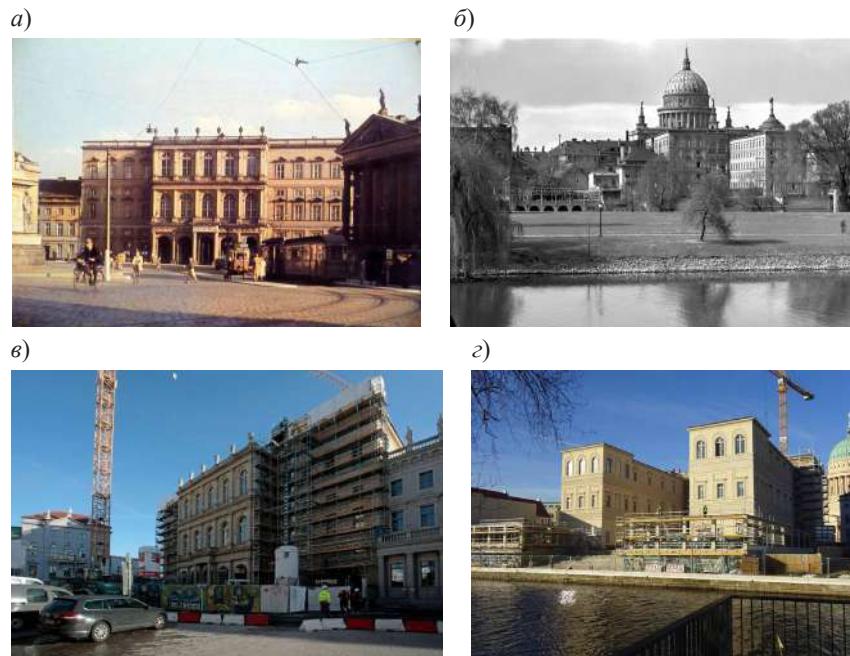


Рис. 148. Дворец Барберини, Потсдам, Германия: а–б – дворец Барберини до разрушений 1945 г.; в–г – воссоздание дворца Барберини, 2000-е гг.

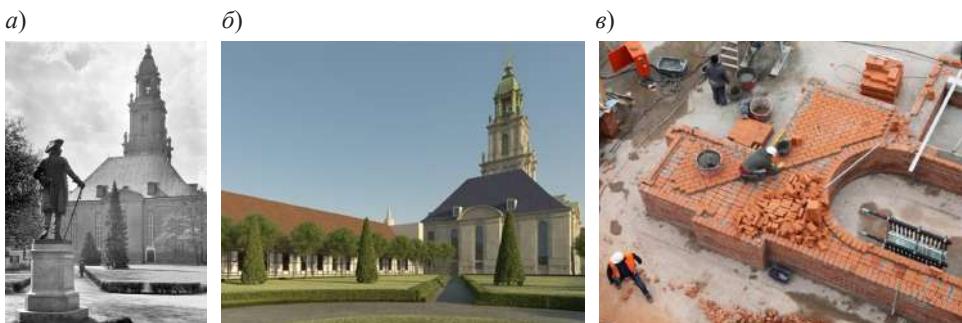


Рис. 149. Гарнизонная церковь, Потсдам, Германия: а – Гарнизонная церковь до разрушений 1945 г.; б – проект воссоздания Гарнизонной церкви; в – воссоздание Гарнизонной церкви, 2010-е гг.

Классическим примером современного воссоздания памятника архитектуры, разрушенного в годы Второй мировой войны, признано воссоздание из руин церкви Богородицы (Фрауэнкирхе) в Дрездене (1995–2005 гг.).

Церковь Богородицы под названием Фрауэнкирхе представляет собой евангелическо-лютеранскую церковь и является одним из самых значительных соборов Дрездена, существовавших на этом месте уже в XI в.

К началу XVIII в. здание церкви обветшало; к тому же церковь уже не вмещала растущее число прихожан. В итоге прежняя церковь Богородицы была снесена. После сноса старого храма началась история новой – барочной Фрауэнкирхе. Прежде чем власти утвердили проект Г. Бэра, прошло четыре года. Наконец, 26 августа 1726 г. был заложен первый камень нового храма и в 1743 г. строительство было завершено.

В 1743 г. это было самое большое здание, возведенное из песчаника, с самым крупным каменным куполом на севере от Альп.

Получилось великолепное культовое сооружение, один из самых значительных протестантских храмов немецкого барокко. Новая дрезденская Фрауэнкирхе отличалась необычной архитектурой: особенно стоит отметить своеобразную форму купола, сужающегося книзу и напоминающего колокол. Ничего подобного тогда в мире не существовало, и уникальная конструкция даже заслужила прозвище «каменный колокол». Наружный диаметр купола составляет свыше 26 метров.

На протяжении последующих двухсот лет церковь неоднократно ремонтировалась и реставрировалась. Последняя существенная реконструкция была проведена в 1942 г., в феврале 1945 г. после воздушной бомбардировки церковь Богородицы была полностью разрушена.

Огненный смерч накалил атмосферу до 1200 °С и уничтожил практически весь исторический центр Дрездена. На площади Ноймаркт не осталось ни одного здания. Кое-как выстоял только памятник М. Л. Кингу перед церковью Богородицы, но сильно пострадал. На месте церкви высыпалась огромная груда руин. При этом совершенно случайно сохранился великолепный алтарь Фрауэнкирхе: расплавившееся олово из полностью разрушенного церковного органа послужило своеобразным «коконом», а деревянные части конструкций органа приняли на себя тяжесть падающих обломков купола, смягчив удар. Так что при расчистке завалов удалось извлечь около 2000 фрагментов алтаря, которые и были использованы при его реставрации позднее.

После 1945 г. из-за недостатка финансирования властями ГДР все-таки было принято решение не восстанавливать церковь Богородицы (Фрауэнкирхе) и хранить руины для потомков как напоминание о произошедших событиях, что было исполнено до 1990-х гг. (рис. 150).



Рис. 150, начало. Церковь Богородицы (Фрауэнкирхе) в Дрездене (Германия):
а – «Площадь с церковью Фрауэнкирхе в Дрездене», художник Б. Беллотто, 1751 г.;
б – церковь, 1880 г.; в – северо-западная башня; г – северо-западная башня и хоры,
памятник М. Л. Кингу; д-е – руины церкви Богородицы (Фрауэнкирхе),
«вжившиеся» в городе в период с 1945 по 1995 г.

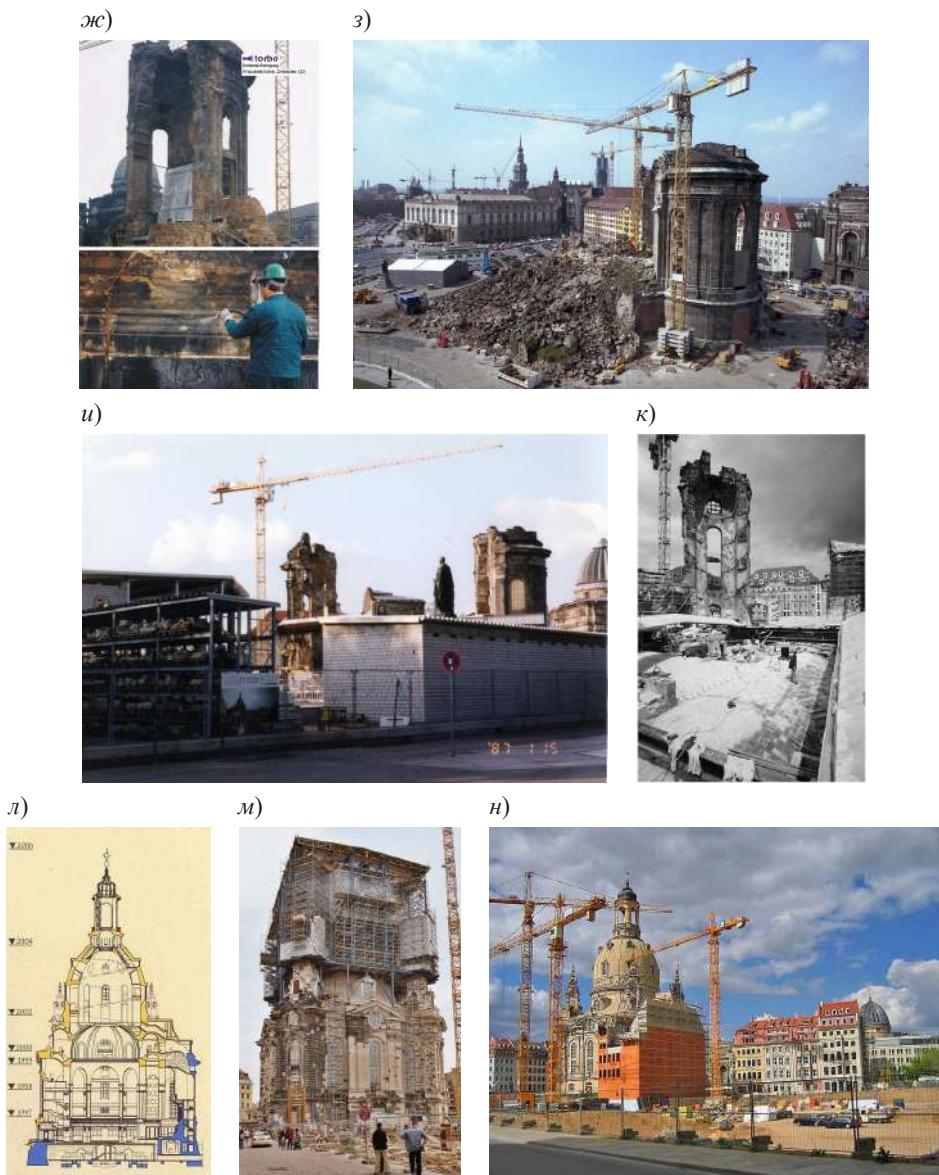


Рис. 150, продолжение. Церковь Богородицы (Фрауэнкирхе) в Дрездене (Германия): *ж–к* – разбор руин с дефектованием и маркировкой фрагментов церкви Богородицы (Фрауэнкирхе), раскрытие исторических сводов церкви до 1995 г.; *л–н* – воссоздание церкви Богородицы (Фрауэнкирхе) методом «анастилоз» – фиксация сохранившихся фрагментов в проекте и последующая установка исторических фрагментов на свои исторические места, 1995–2005 гг.

o)



n)



p)



c)



Рис. 150, окончание. Церковь Богородицы (Фрауэнкирхе) в Дрездене (Германия):
o–n – воссозданные интерьеры, исторический алтарь церкви Богородицы (Фрауэнкирхе);
p–с – воссозданные фасады с интеграцией сохранившихся фрагментов стен на свои
исторические места – метод «анастилоз» – церкви Богородицы (Фрауэнкирхе), 2005 г.

За период полувекового напоминания о страшных событиях середины века местные жители устали лицезреть разрушающиеся руины церкви, и в 1989 г. благодаря движению «Акция-Фрауэнкирхе» начался сбор средств для проведения работ по восстановлению собора из руин.

В начале 1993 г. на месте разрушенного собора в Дрездене начались археологические работы, и уже первый камень был положен в фундамент в мае 1994 г. Однако основные строительные восстановительные работы были начаты только в 1996 г.

Работы были проведены за счет добровольных пожертвований, городские власти Дрездена выделили на восстановление только десятую часть всей стоимости.

В 2005 г. состоялось торжественное открытие Фрауэнкирхе.

Воссоздание церкви Богородицы (Фрауэнкирхе) осуществлено с соблюдением единственно допустимого способа воссоздания памятника, согласно

постулатам Венецианской хартии, – методом «анастилоз». Итогом работ стало то, что церковь Фрауэнкирхе на 43 % состоит из оригинальных частей старого здания, интегрированных во вновь возводимые конструкции.

Внутреннее убранство воссоздано за исключением алтаря с органом, который чудом уцелел под завалами и подвергся реставрации. Но даже эта работа вызвала противоречивые мнения в профессиональных кругах, несмотря на то что, бесспорно, это «исключительный социальный мотив» и желание местных жителей видеть красивый памятник архитектуры, а не руины в историческом центре города [48, с. 2].

Стоит отметить, что в дискуссиях по результату этой работы постулаты Венецианской хартии были поставлены под сомнение как запрещающий воссоздание документ.

Возрождение доминанты площади Ноймаркт послужило толчком к восстановлению исторического облика окружающей архитектурной среды и самой площади: по настоящее время воссоздают лицевые фасады зданий по архивным данным, иконографическим материалам на основании проведенного комплекса археологических изысканий (рис. 151).

а)



б)



Рис. 151, начало. Площадь Ноймаркт, Дрезден, Германия:

а – «Площадь нового рынка в Дрездене», художник Б. Беллотто, 1747 г.;
б – «Церковь Фрауэнкирхе в Дрездене», художник Б. Беллотто, ок. 1751 г.



Рис. 151, окончание. Площадь Ноймаркт, Дрезден, Германия: в – улица Muenzgasse, церковь Фрауэнкирхе и площадь Ноймаркт, до 1945 г. (?); г – руины церкви Фрауэнкирхе и зданий площади Ноймаркт, ок. 1950 г.; д – улица Muenzgasse, руины церкви Фрауэнкирхе и площади Ноймаркт, январь 1952 г.; е – воссозданная Фрауэнкирхе и площадь Ноймаркт, 2010-е гг.

Аналогичные работы в Германии были проведены при воссоздании исторической рыночной площади города Хильдесхайма и, в частности, одного из крупнейших зданий – исторического деревянно-кирпичного здания Гильдии мясников в семь этажей общей высотой 26 метров.

Здание было построено в 1529 г. в готическом стиле и использовалось как место встречи мясницких гильдий – очень богатых и влиятельных представителей в Хильдесхайме в Средние века. Погреба со стенами толщиной до 1,4 метра держали температуру и использовались для хранения мяса и колбасы.

В 1884 г. 4–7-й этажи здания Гильдии были уничтожены пожаром, но сразу же восстановлены на основании вовремя составленных подробных планов строительства.

Во время Второй мировой войны Хильдесхайм, как и соседние города, серьезно пострадал от бомбардировок, и многие исторические здания были

разрушены. Городской совет Хильдесхайма принимает решение о сносе здания Гильдии мясников, но это оказалось невозможno. При этом здание было подробно обмерено, взяты пробы ценных пород деревянной резьбы, сделаны точные деревянные модели и подробная фотофиксация, на основании чего разработаны планы строительства.

Но удары зажигательными бомбами 1945 г. уничтожили фахверковые дома старого рынка, в том числе Гильдию мясников. Сохранился только фундамент и погреб здания.

В 1950-х гг. на старом рынке возвели бетонные здания с плоскими крышами, среди которых было здание муниципального сберегательного банка. На месте здания Гильдии мясников в 1962–1964 гг. выстроен отель в семь этажей.

В начале 1980-х гг. отель на территории старого рынка обанкротился.

Городской совет принимает решение снести бетонные здания и провести работы по реконструкции исторической рыночной площади Хильдесхайма с воссозданием ее в историческом облике.

Жители Хильдесхайма также активно жертвовали деньги на проект и предоставляли старые фотографии и рисунки. В работе также помогли ранее выполненные планы, чертежи, фотофиксация здания Гильдии мясников.

С 1987 по 2010 г. велось восстановление и реконструкция исторической рыночной площади и ее зданий, в числе которых – Гильдия мясников, восстановленное здание в 1989 г. (рис. 152).

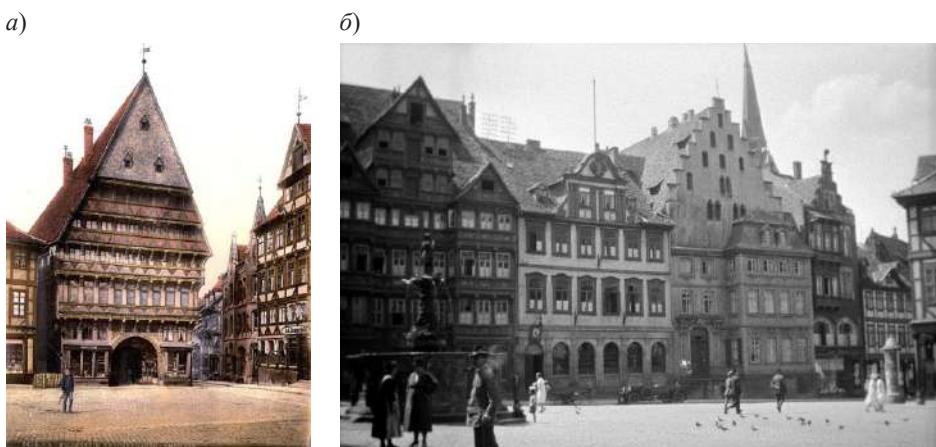


Рис. 152, начало. Здание Гильдии мясников и рыночная площадь, Хильдесхайм, Германия: а–б – историческая иконография рыночной площади и здания Гильдии мясников, 1890–1900-е гг.



Рис. 152, продолжение. Здание Гильдии мясников и рыночная площадь, Хильдесхайм, Германия: в-г – рыночная площадь и здание Гильдии мясников до разрушения 1943–1944 гг.; д – рыночная площадь, 1965 г.; е – Hotel Rose und Jakobikirche – отель на месте ранее существовавшего здания Гильдии мясников, 1970 г.; ж – воссоздание зданий рыночной площади и здания Гильдии мясников, 1984–1989 гг.; з – торжественное открытие восстановленного здания на рыночной площади, 1989 г.



Рис. 152, окончание. Здание Гильдии мясников и рыночная площадь, Хильдесхайм, Германия: *u* – новый фасад здания сберкассы, 1984 г.; *к* – воссозданная арка здания администрации, 1988 г.; *л* – строительство подземного гаража под рыночной площадью, 1985 г.; *м* – здания на рыночной площади, 2012 г.; *н–о* – воссозданное здание Гильдии мясников, 2014 г.

Здание Гильдии мясников и сегодня считается одним из самых высоких фахверковых домов в Германии. Крыша имеет размер 800 квадратных метров, портал – ширину 2,35 метра. Фасад украшен красочной резьбой по дереву, с сюжетами картин и немецкими пословицами.

В 1994 г. в Гёрице воссоздана бронзовая фигура фонтана «Мушельминна» на Постплац.

Во второй половине XIX в. на месте бывшего рынка крупного рогатого скота было построено здание почты, а затем и здание суда, образовавшееся перед зданиями пространство обустроили под сквер, в центре которого было решено устроить фонтан, повысив привлекательность местности.

По проекту Р. Тоберенца мраморная часть была выполнена берлинскими скульпторами по фамилии Окс (отец и сын). Бронзовую скульптуру, которая должна была стать главным украшением фонтана, отлили на сталелитейном заводе Lauchhammer.

Вокруг многоступенчатого постамента из каррарского мрамора расположены четыре фигуры в человеческий рост: две мужские и две женские, в которых можно увидеть охотника, нимфу, рыбака и русалку, символизирующих силу, переменчивость, пользу и романтику. Качество их исполнения вызывает восхищение.

На высоком постаменте расположилась бронзовая женская фигура, чье одеяние очень похоже на одеяние Венеры Милосской, и, вероятно, представляющая водные силы природы. Над головой она держит огромную раковину, которая стала главным источником фонтана. Также вода струилась из клювов четырех цинковых лебедей, изначально установленных по краю бассейна. Эти скульптуры, которые утрачены на фонтане, можно увидеть на старых фотографиях.

В ноябре 1887 г. состоялось торжественное открытие фонтана, который стал самым грандиозным фонтаном Гёрица, его высота составляла около 8,3 метра, а общий диаметр – 14,5 метра. Пресса того времени сразу же окрестила сооружение самым красивым фонтаном Силезии.

«Мушельминна» – самый большой и самый красивый фонтан города Гёрица. Изначально он назывался по фамилии скульптора-архитектора Р. Тоберенца, но народ придумал фонтану свое название по главной скульптуре, расположенной на его вершине, – бронзовой женской фигуре с раковиной в руках. Название «Мушельминна» производное от двух слов: Muschel – «раковина» и уменьшительного от имени Вильгельмина.

Несмотря на бережную заботу о фонтане, беда пришла откуда не ждали – от самих немцев: во время Второй мировой войны скульптура Мушельминны, как и большинство бронзовых памятников и церковных колоколов Гёрица, пошли на переплавку для военных нужд. В послевоенные годы на постамент установили мраморную чашу, автором которой стал скульптор из Дрездена В. Хемпель.

Только в 1987 г. возникло желание возродить фонтан во всей его красе. Воссоздать скульптуру на основе исторических фотографий поручили

древенскому скульптору Ф. Клосу. Новая точная копия оригинала была отлита на том же сталелитейном заводе Lauchhammer, и 1 мая 1994 г. она заняла свое место на вершине фонтана (рис. 153).



Рис. 153. Фонтан с бронзовой фигурой Мушельминны в Гёрлице, Германия:
а–б – иконография фонтана с бронзовой фигурой Мушельминны, до 1945 г.;
в–г – воссозданная бронзовая фигура фонтана «Мушельминна» в Гёрлице, 1994 г.

Примером воссоздания из руин может служить церковь Святого Лаврентия (Санкт-Николаус-Кирхе) в Зандау (Германия).

В апреле 1945 г. была остановлена капитуляция города и убит американский парламентер. Город был взят после 12 дней артиллерийского обстрела, уничтожившего его полностью.

Так, романская церковь (≈1200 г.) была перестроена и восстановлена несколько раз после войны, но башня оставалась в руинированном состоянии. Восстановление башни осуществлялось медленно с 2002 г. (рис. 154).

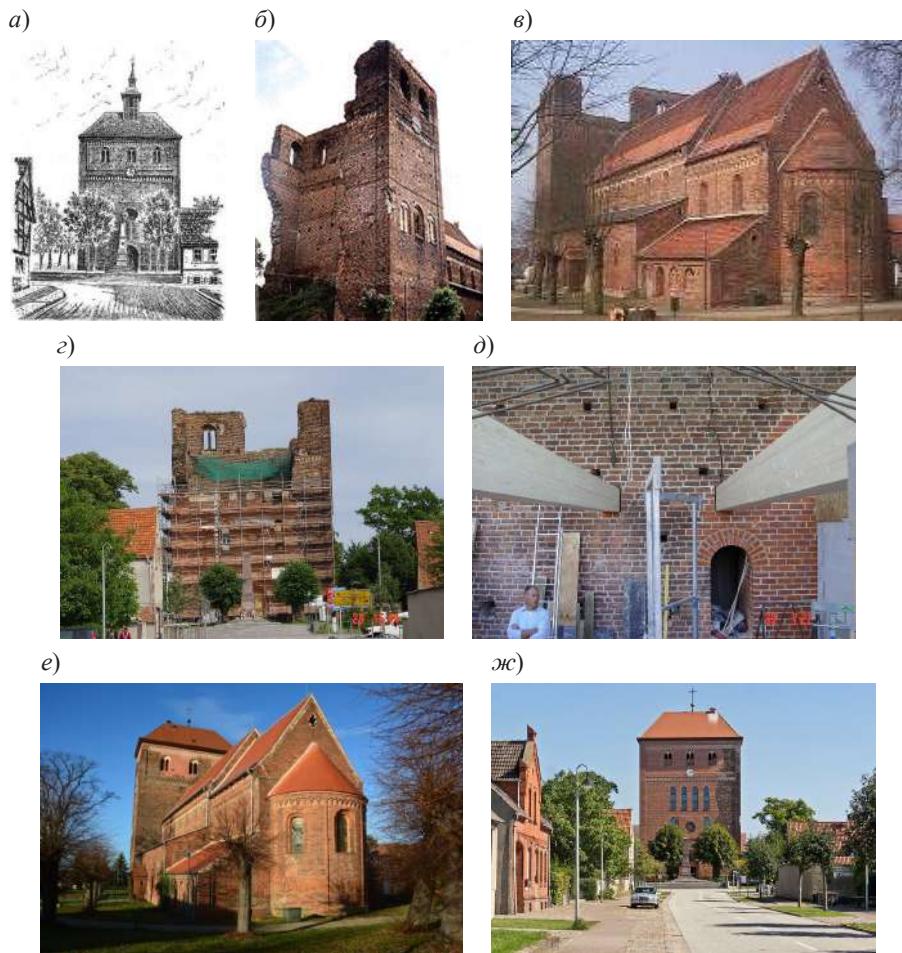


Рис. 154. Церковь Св. Лаврентия (Санкт-Николаус-Кирхе) в Зандау, Германия:
 а – изображение церкви, рисунок, середина XIX в.; б – руины башни церкви
 Св. Лаврентия (Санкт-Николаус-Кирхе); 2–д – воссоздание руинированной
 башни церкви, 2004 г.; е–жс – воссозданная башня церкви, 2006 г.

Мировая практика воссоздания разрушенных или вовсе утраченных памятников также характеризуется восстановлением разрушений, полученных в результате бедствий, природных стихий, катаклизмов. Нередко здания не существуют несколько сотен лет, что не препятствует деятельности по восстановлению.

Среди памятников древней «классической» архитектуры такие шедевры мировой архитектуры, как руинированные строения афинского Акрополя – Парфенон, Эрехтейон и Пропилеи, воссоздают методом «анастилоз» с приемом

«сигнации» после предварительной разборки зданий. В ходе работ демонтируют декоративную отделку и заменяют идентичными, отлитыми из бетонных составов копиями, восстановление мраморных деталей преимущественно осуществляется с использованием аутентичного материала с последующей установкой исторических фрагментов на «прежние» места, обеспечивая главным образом надежность конструкций. «Спасательные» работы направлены на исправление допущенных ранее ошибок в конструктивных соединениях, удаление следов прежних ошибочных реставраций: ржавого железа креплений, деструктированного и истощенного временем бетона, различных kleящих и цементных растворов с заменой на новые титановые скрепы и специальные цементные растворы.

Стоит отметить, что Акрополь с конца XIX – начала XX в. восстанавливают фрагментарно почти безостановочно, в том числе после землетрясений, как, например, было в 1981 г., когда в результате землетрясения пострадала угловая часть архитрава Парфенона, ослабленная вследствие неверной сборки во время реставрации 1911 г.

Так, весьма масштабные восстановительные работы конца 1990–2010-х гг. сводились к исправлению ошибок прежних реставраций (рис. 155).

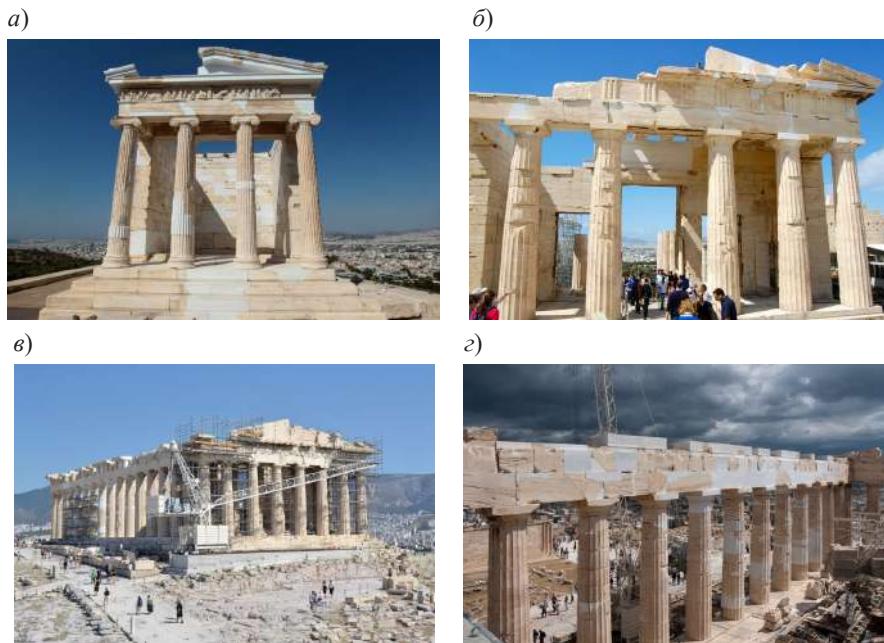


Рис. 155. Восстановление методом «анастилоз» с приемом «сигнации» сооружений афинского Акрополя: *а* – храм Ники Аптерос; *б* – Пропилеи; *в* – Парфенон, фасад; *г* – Парфенон, вид изнутри

Интересно отметить, что в феврале 2021 г. Центральный археологический совет Греции одобрил проект реконструкции (воссоздания) западного входа в афинский Акрополь – восстановление мраморной лестницы, ведущей на Акрополь, с колоннадами. Проект предусматривает воссоздание мраморной лестницы по состоянию на V в. н. э. При этом, согласно сведениям Плутарха, лестница была построена в 437–432 гг. до н. э., то есть в V в. до н. э. По мнению современных археологов, логичнее вернуть главному входу именно этот вид.

План восстановления вызвал недовольство среди независимых археологов Греции и всего мира, которые требуют отменить работы, поскольку они будут «эквивалентны деградации, повреждению и обесценению величайшего художественного сокровища, завещанного современной Греции» [17].

При этом существует ряд реконструкций и изображений мраморной лестницы, ведущей на Акрополь, в том числе известное полотно «Акрополь» Лео фон Кленце. Стоит отметить, что решения по устройству мраморной лестницы, ведущей к Пропилеям Акрополя, принципиально отличаются в части трассировки (рис. 156).



Рис. 156. Акрополь, Афины, Греция: а – «Акрополь», художник Лео фон Кленце, 1846 г.; б – Акрополь, вид сверху на существующий маршрут подъема, в том числе по «мраморной лестнице» (дорожки устроены из бетона), современность

Дворец великих князей литовских в Вильнюсе, не существовавший уже более двухсот лет, воссоздан в 2005–2014 гг. на историческом месте под влиянием веяний возрождения памятников старины.

До конца XV – начала XVI в. главная резиденция находилась в Верхнем замке, где до сих пор сохранились руины готического дворца. По всей видимости,

резиденция великих князей была перенесена из Верхнего замка в Нижний князьем А. Йогайтайтисом (А. Ягеллоном, 1492–1506 гг.), перестроившим Нижний замок в репрезентативный дворец в позднеготическом стиле. Реконструкция дворца в ренессансном стиле была завершена перед пожаром 1530 г.

В 1548–1572 гг. предприняты новые шаги по развитию дворца: резиденция была расширена за счет строительства так называемого Нового дворца. После пожара 1610 г. великолепный дворец был отстроен в стиле североевропейского маньериизма.

В 30-е гг. XVII в. при новой перестройке вильнюсский дворец приобрел черты раннего итальянского барокко.

XVI и первая половина XVII в. – период расцвета вильнюсской резиденции великих князей литовских и королей польских. Роскошная резиденция, окруженная великолепным парком, стала центром распространения культуры и искусства эпохи ренессанса и раннего барокко в Центральной, Восточной и Северной Европе.

Расцвет вильнюсского великолепия дворца был прерван в 1655 г., когда в литовскую столицу вошли московское войско и казаки. Шесть лет дворец грабили и разоряли. Плачевное состояние опустошенной государственной казны не позволило приняться за восстановление разрушенного дворца.

После последнего раздела объединенного польско-литовского государства – Речи Посполитой – в 1795 г. администрация Российской империи, осуществляя последовательную политику уничтожения символов государственности Литвы, инициировала в 1799–1801 гг. разрушение сохранившихся стен дворца.

Во время восстания против власти Российской империи в 1831 г. было принято решение соорудить укрепления вокруг Замковой горы и выкопать защитные рвы, из-за чего пострадал даже фундамент разрушенного дворца.

Планомерные широкомасштабные археологические исследования территории великолепного дворца были начаты только в 1987 г., в результате чего было собрано более 300 000 различных археологических находок.

В 2000–2001 гг. Сейм и правительство Литвы приняли решения о восстановлении дворца великих князей литовских в вильнюсском Нижнем замке, что было воспринято жителями Литвы как возвращение важных для национального самосознания и исторической памяти символов литовской независимости и восстановление исторической справедливости.

В 2009 г. начал действовать Национальный музей – историческая резиденция «Дворец великих князей литовских».

Верхний королевский дворец воссоздали с максимальной достоверностью, тем самым возвратив историко-архитектурной среде города его доминанту и былое градостроительное, архитектурное значение (рис. 157).



Рис. 157. Дворец великих князей литовских в Вильнюсе (Литва): *а* – Вильня, Дольны (Дольный или Нижний замок), до 1801 г.; *б* – Вильня, Дольный замок, дворец великих князей литовских, К. Рачинский, 1832 г.; *в* – воссоздание дворца в новых конструкциях и материалах с сохранением исторических фундаментов в качестве музейных экспонатов; *г* – воссоздание с сохранением исторических фундаментов как музейных экспонатов путем изменения габаритов дворца; *д* – музеефикация и сохранение фундаментов исторического дворца – экспонирование в музее археологии; *е* – воссозданный дворец на историческом месте в измененных габаритах с целью сохранения фундаментов

Массовое воссоздание исторических зданий, сооружений, монументов и памятников, разрушенных в период 1939–1945 гг. в странах Европы, связано с переоценкой ценностей на уровне национального мышления.

Так, в 2012–2016 гг. на прежнем месте воссоздана барочная арка Виньякура на острове Мальта, окончательно утраченная в 1945 г.

В 1943 г. грузовик Королевских военно-воздушных сил, направлявшийся на аэродром в Та-Кали, врезался в арку и серьезно повредил ее фасад, обращенный к Санта-Венере. Через два месяца центральную арку демонтировали военнослужащие. Полностью разрушили арку в 1944 г., когда грузовик Королевской армии врезался в оставшиеся части сооружения. Позже на месте арки была построена кольцевая развязка с фонтаном. Некоторые арки древнего акведука также были снесены, чтобы расширить дорогу и освободить место для кольцевой развязки. Уцелели только две мраморные таблички с фасадов арки.

Уцелевшие арки древнего акведука Виньякура на Мальте были восстановлены в 2004 и 2005 гг.

В 2012 г. местная администрация объявила о воссоздании арки по образу и подобию оригинала. При согласовании проекта возник вопрос о названии арки: «Флер-де-Лис ворота» или «Арка Виньякура», что также вынужденно привело к переносу сроков воссоздания из-за нарушения исторической справедливости в названии арки.

В августе 2014 г. решено было назвать арку Виньякура, известную как Флер-де-Лис ворота, что было выбито на мраморной табличке арки в день ее торжественного открытия – 28 апреля 2016 г. (рис. 158).

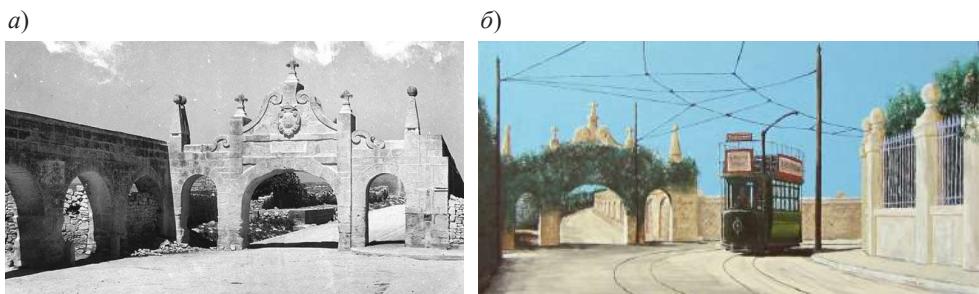


Рис. 158, начало. Арка Виньякура, о. Мальта: а–б – фотография и рисунок арки и древнего акведука до утраты арки в 1945 г.

в)



г)



д)



е)



Рис. 158, окончание. Арка Виньякура, о. Мальта: в – древний акведук Виньякура возле арки, на кольце Флер-де-Лис, 2000-е гг.; г – кольцевая развязка Флер-де-Лис с фонтаном на месте арки, 2000-е гг.; д – воссоздание арки Виньякура, 2014–2016 гг.; е – воссозданная на историческом месте арка Виньякура, 2016 г.

Библиотека в Джаяне (Шри-Ланка) восстановлена в 2004 г. после поджога 1981 г.

Двухэтажное здание, увенчанное тремя куполами, с классическими линиями и прекрасными пропорциями представляет собой один из выдающихся архитектурных памятников региона Южной Азии – публичную библиотеку Джаяны.

Библиотека была восстановлена в первозданном виде, включая пышные сады, и модернизирована по последнему слову инженерии и техники.

Здание расположено в самом центре столицы провинции, которая была разрушена в сражениях тридцатилетней гражданской войны, но постепенно возрождается (рис. 159).

а)



б)



Рис. 159. Публичная библиотека Джаяфны, Шри-Ланка: *а* – сожжение публичной библиотеки, 1980-е гг.; *б* – воссоздание публичной библиотеки, 2004 г.

Воссоздание руин базилики Дель-Монте-Небо на горе Нево в пустыне Иордания, построенной на святом месте в V–VI вв., характеризуется сложным и необычным комплексом работ 2008–2016 гг., при которых выполнены пересадка руинированных конструкций здания на новые свайные фундаменты, раскрытие сохранившихся мозаичных полов, музеефикация фрагментов утраченных элементов конструкций древнего здания и устройство самонесущей ограждающей конструкции.

Базилика возведена на вершине горы, с которой, по преданию, Моисей смотрел, не имея возможности войти на Землю обетованную.

Существование церкви IV в. в этом месте было впервые упомянуто знаменитым римским паломником Этерией (Эгериеей), который во время паломничества к ней в 393 г. в дневнике своего путешествия описывает обилие особых святынь и религиозных обрядов Святой Земли. Церковь возведена в память о месте, где умер Моисей.

В V в. зданию был добавлен неф, за которым последовало строительство первой часовни Баптистерия, украшенной мозаикой в 530 г. и главной базилики, завершенной в 597 г. В этот же период вокруг церкви был построен большой византийский монастырь. Уже в то время гора Нево была местом паломничества: фактически римская дорога соединяла его с главной дорогой, которая пересекала регион.

Монастырь продолжал существовать до IX в. Таким образом, христиане могли посещать храм Моисея даже после исламского завоевания. Археологические находки показывают, что после землетрясения 749 г. апсида церкви и некоторые комнаты монастыря были восстановлены.

Церковь была заброшена в XVI в., а затем вновь открыта через историю путешествий паломников IV и V вв.

В 1932 г. францисканцы купили этот участок и начали раскопки, которые привели к обнаружению руин и восстановлению большей части здания базилики.

В 1933 г. началось постепенное восстановление и повышение ценности археологических раскопок базилики Монте-Небо. Гора Нево стала самым узнаваемым местом на Ближнем Востоке ввиду достигнутого «диалога» между тремя монотеистическими религиями: еврейской, христианской и мусульманской.

Шесть гробниц были обнаружены выдолбленными в естественной скале под мозаичным полом церкви. Сохранилась мозаика 9×3 метра, когда-то являвшаяся частью древнего баптистерия с изображениями сцен охоты и выпаса скота, вперемешку с различными африканскими животными.

Внешние объемы здания напоминают фигуру древней базилики, диктуя особые отношения между архитектурой и ландшафтом.

В 2000 г. папа Иоанн Павел II посетил это место во время своего паломничества в Святую Землю (гора Нево является одним из самых важных христианских мест в Иордании), во время которого он посадил оливковое дерево рядом с византийской часовней как символ мира.

В 2008 г. над древними стенами в местном материале – известняковых блоках – была возведена новая вентилируемая стена из вифлеемского камня с двумя видами отделки. В интерьере большое внимание уделено двойной роли здания: музейному и сакральному пространствам (рис. 160).

а)



б)



Рис. 160, начало. Базилика Дель-Монте-Небо на горе Нево, пустыня Иордании:

а – план археологических находок на горе Нево, 1933–2000 гг.;

б – работы по воссозданию базилики на новых фундаментах, 2008 г.

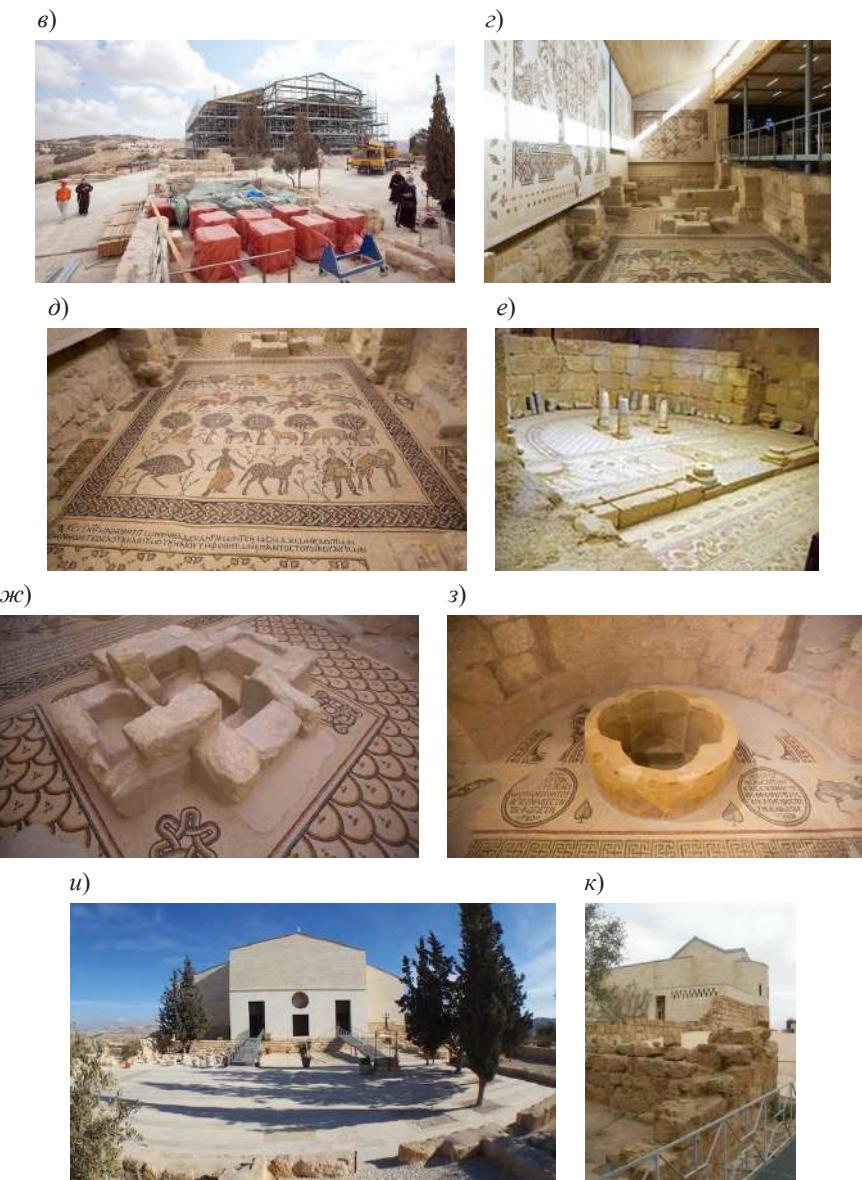


Рис. 160, окончание. Базилика Дель-Монте-Небо на горе Нево, пустыня Иордании:
 в – воссоздание базилики, 2010 г.; г – мозаика Баптистерия; д – мозаика Баптистерия
 базилики-мемориала Моисея; е – остатки апсиды Моисея; ж – мозаика Баптистерия
 базилики-мемориала Моисея; з – мозаика апсиды Моисея; и–к – конструкция
 и архитектура внешнего павильона базилики в современном облике больше служит
 саркофагом для внутренних археологических раскопок

В 2016 г. на площади Дурбар, в переводе с непальского означает «дворец» (XV–XVII вв.), в Катманду (Непал) воссозданы элементы объекта Всемирного наследия ЮНЕСКО (1979 г.) – главные входные ворота, разрушенные после землетрясения 1934 г. (рис. 161).

В 2023 г. после землетрясения 2015 г. воссоздан полностью храм Хари Шанкара (рис. 162).

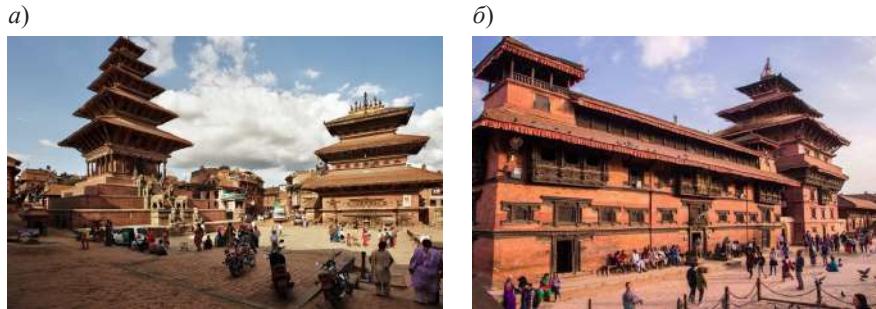


Рис. 161. Площадь Дурбар, Непал: а – храмы площади Дурбар



Рис. 162. Храм Хари Шанкара на площади Дурбар, Непал: а – храм Хари Шанкара, полная утрата, 2015 г.; б – храм Хари Шанкара, полное воссоздание, 2023 г.

В США в 2002 г. на прежнем месте воссоздан масонский храм в Наву в штате Иллинойс после пожара 1848 г. и торнадо 1850 г., разрушившего одну из четырех руинированных стен храма. В интересах общественной безопасности были снесены еще две стены храма, а главный фасад оставили. При этом материал от разборки храма местные жители использовали при строительстве нового здания школы.

К 1857 г. многие последователи храма покинули Наву, и с течением времени большая часть его камней была использована при строительстве других зданий по всей округе Хэнок.

В 1865 г. городской совет Наву приказал окончательно снести последнюю стоящую часть храма – один угол главного фасада. Вскоре после этого храм исчез безвозвратно.

Между 1937 и 1962 гг. церковь выкупила и восстановила место, на котором ранее стоял храм.

В 1999 г. президент церкви объявил о восстановлении храма на прежнем месте, и после двух лет строительства, в 2002 г., церковь освятили как храм в Наву (штат Иллинойс), внешний вид которого является точной копией первого храма, но интерьер выполнен в современном виде (рис. 163).



Рис. 163. Храм в Наву, штат Иллинойс, США: а – храм в Наву, 1848 г., 1865 г.; б – храм в Наву, 1848 г.; в–г – воссоздание храма в Наву в новых материалах и конструкциях, 2001 г.; д – воссозданный храм в Наву, 2002 г.; е – воссозданный храм в Наву и городская площадь, 2002 г.

Греческая православная церковь Святителя Николая в Нью-Йорке воссоздана после трагической гибели прежней церкви 11 сентября 2001 г. под завалами Южной башни Всемирного торгового центра.

Отличительной особенностью воссоздания новой церкви является ее совершенно новое архитектурное решение, по замыслу архитектора – компиляция религий христианства и мусульманства.

Церковь представляет собой не только национальную святыню, но и международный храм, призванный показать волю всех людей восстановить и воскресить из пепла трагедии 9/11 символ веры в духовные ценности человечества.

Церковь и ландшафтное открытое пространство нового парка Свободы размещены на вершине расчищенного для этого городского пространства (рис. 164).

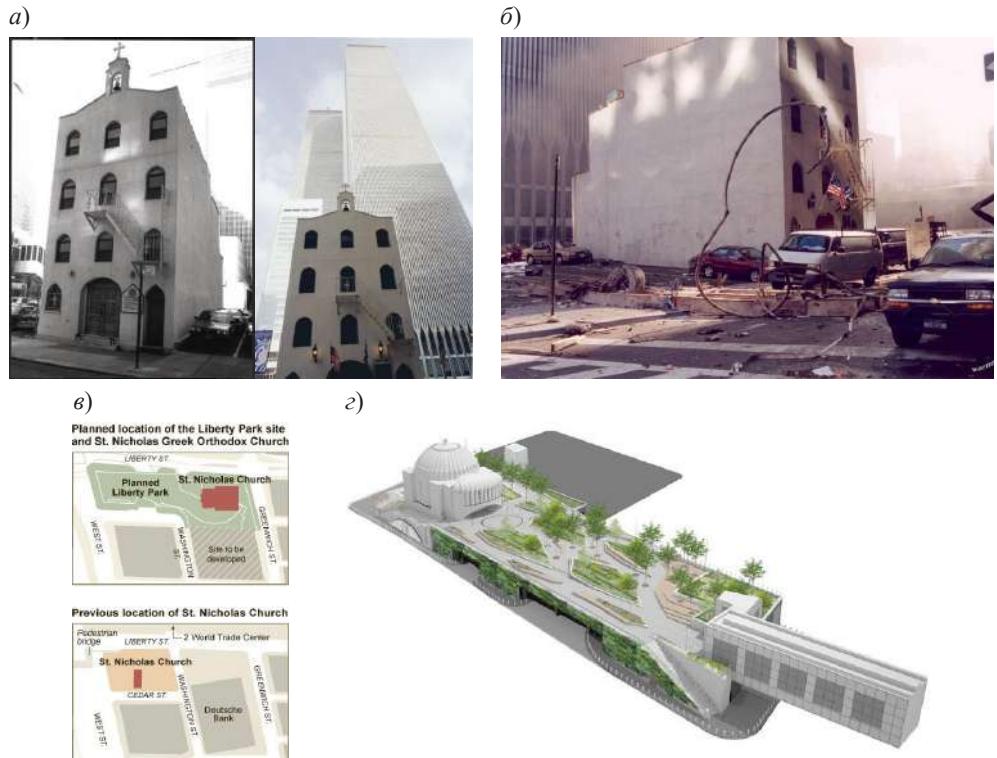


Рис. 164, начало. Церковь Святителя Николая, Манхэттен, Нью-Йорк, США:
 а – церковь Святителя Николая у Южной башни Всемирного торгового центра до 2001 г.; б – церковь Святителя Николая у Южной башни Всемирного торгового центра, 11 сентября 2001 г.; в–г – план и макет расположения церкви Святителя Николая в национальном парке Свободы, 2013 г.



Рис. 164, окончание. Церковь Святителя Николая, Манхэттен, Нью-Йорк, США:
д – проект новой церкви Св. Николая в парке Свободы;
е – строительство новой церкви Св. Николая в парке Свободы, 2019 г.

В данном воссоздании на фоне общественных сомнений и противоречивых мнений приоритетным и определяющим выступает воссоздание мемориального значения трагически утраченного памятника. Вызов разрушительной силе терроризма, но одновременно – призыв к единению человечества независимо от религиозной принадлежности.

В период проведения исследования в истории современной Франции произошла трагедия поистине мирового масштаба – 15 апреля 2019 г. в пожаре пострадал собор Парижской Богоматери, что привело к обрушению шпиля XIX в. и части крыши XII–XIII вв., а также к повреждению внутреннего убранства, в том числе органа, который залито водой при тушении пожара (рис. 165).



Рис. 165. Пожар в соборе Парижской Богоматери, Париж, Франция

Направление работ по восстановлению утрат и разрушений собора вызвало серьезные и противоречивые дискуссии, разногласия. Нужно отметить, что мнение главного архитектора собора Ф. Вильнёва по восстановлению шпиля собора «точно в том виде, каким он был до пожара» было резко и даже грубо отклонено словами генерала Ж.-Л. Жоржлана, назначенного правительством ответственным за восстановление Нотр-Дама: «Закрыть рот» [13].

Французские реставраторы приступили к разбору пепелища, спасению того, что можно спасти и отреставрировать. Безотлагательно ведутся работы по воссозданию конструкций собора в аутентичных материалах (рис. 166).



Рис. 166. Работы по воссозданию конструкций в соборе Парижской Богоматери, Париж, Франция

Современные условия позволяют всем желающим выступить с концептуальными предложениями по воссозданию средневекового памятника. Так, в общем доступе можно видеть самые различные варианты воссоздания архитектурного шедевра средневековой готики. Стоит отметить, что все представленные проекты не удовлетворяют требованиям Венецианской хартии 1964 г. [21, 22].

Почти все проекты предусматривают замену исторических материалов, изменение облика памятника, приспособление под современное использование. Первые – весьма амбициозны, вторые – слишком вольно интерпретируют памятник древности, третьи – нашли повод для шутки.

Итальянский архитектор М. Фуксас предложил изготовить крышу и шпиль из хрусталия, олицетворяя «хрупкость истории и духовности», а подсвеченная конструкция станет «символом нематериальности» (рис. 167).



Рис. 167. Проектное предложение итальянского архитектора М. Фуксаса

Французский дизайнер М. Леаннер предлагает увековечить трагедию, реализуя «идею застывшего момента»: «уловить катастрофу и превратить ее в красоту» (рис. 168).



Рис. 168. Проектное предложение французского дизайнера М. Леаннера

Студия из Братиславы Vizum Atelier предлагает установить тонкую легковесную башню, которая будет светить прямо в небеса (рис. 169).



Рис. 169. Проектное предложение студии из Братиславы Vizum Atelier

Российский архитектор А. Неровня предлагает компромисс: кровля полностью стеклянная, шпиль – деревянный, вполне привычного вида: «Люди почувствуют мощную связь с историей, увидев вместе старинную и современную части, – объясняет свой выбор автор. – Вещи меняются. Нотр-Дам никогда не будет прежним, как бы хорошо его ни починили» [21] (рис. 170).



Рис. 170. Проектное предложение российского архитектора А. Неровни

Золотую середину предлагает французский архитектор и художник Д. Деру: крышу и шпиль несколько видоизменить, но сохранить оригинальные очертания (рис. 171).

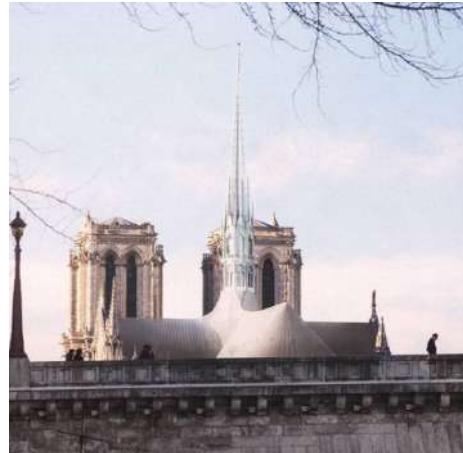


Рис. 171. Проектное предложение французского архитектора и художника Д. Деру

Британский архитектор Н. Фостер предлагает «легкий и воздушный» вариант с заменой деревянного каркаса на стальной, покрытый стеклянными панелями; из этих же материалов должен быть изготовлен шпиль, у основания шпили организована смотровая площадка (рис. 172).

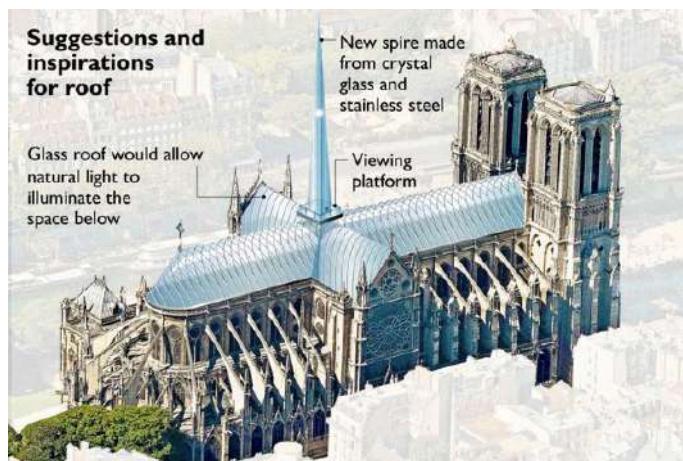


Рис. 172. Проектное предложение британского архитектора Н. Фостера

Французская мастерская Studio NAB предлагает крышу Нотр-Дама превратить в гигантскую оранжерею, а шпиль укомплектовать пасекой, которая там установлена с 2013 г. в целях поддержания в городе биоразнообразия (рис. 173).



Рис. 173. Проектное предложение французской мастерской Studio NAB

Австрийцы предложили сделать «Пентхаус для Квазимода»: апартаменты площадью 740 квадратных метров, залитые солнечным светом, со всех сторон окруженные садами, где будут современный бассейн и вертолетная площадка, но не будет позднего шпиля (рис. 174).



Рис. 174. Проектное предложение австрийских архитекторов

Studio Drift, дизайнеры из Амстердама, предлагают кровлю покрыть черепицей из переработанного пластика, выловленного в морях, решая одну из самых острых экологических проблем – загрязнение океана пластиком. Цвет выбрали синий – чтобы культовое сооружение буквально сливалось с небом [21] (рис. 175).



Рис. 175. Проектное предложение Studio Drift – дизайнеров из Амстердама

Другим резонансным объектом архитектурного наследия, утраченным в наше время, выступает Триумфальная арка в сирийской Пальмире, самое известное архитектурное сооружение древней Пальмиры, построенное в 193–211 гг. при Септимии Севере и включенное в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

В 2015 г. в результате террористического акта арка была разрушена практически до основания.

Центр спасательной археологии ИИМК РАН выступил инициатором работ по реставрации с воссозданием древнего исторического памятника, проект которого уже называют самым амбициозным проектом реставрации античного наследия в мире.

После взрыва уцелело около 40 % арки. Еще 40 % оригинальных блоков пострадали, но могут быть использованы для восстановления, что подлежит подтверждению на месте.

На сегодня группой российских реставраторов выполнены следующие работы:

- маркировка и фиксация состояния каждого из рухнувших блоков;
- анализ и оценка сохранности фрагмента с целью определения возможности применения его при реставрации;
- идентификация местоположения фрагментов до взрыва;
- трехмерная реконструкция вида Триумфальной арки на момент строительства;

- трехмерная реконструкция вида Триумфальной арки до взрыва;
- проектные работы с методикой реставрации и воссоздания арки.

Для оценки объемов работ и соблюдения международных норм необходимо подробно задокументировать и оценить состояние памятника. Для этого выполнена разборка завала разрушенной арки и его послойное исследование с фиксацией каждого элемента в виде компьютерной 3D-модели. Весь рабочий процесс по цифровому исследованию выглядел следующим образом:

- создание модели видимой поверхности разvala в его состоянии непосредственно после взрыва;
- построение базовой упрощенной модели для предварительного анализа, позволяющей провести выделение видимых на поверхности блоков, подсчет сохранившихся элементов и планирование дальнейших работ по документации разvala;
- послойная разборка разvala и трехмерное моделирование каждого сохранившегося элемента арки при помощи 3D-сканера;
- виртуальная реконструкция арки и размещение выявленных сохранившихся элементов на исходных местах в пространстве модели (рис. 176).

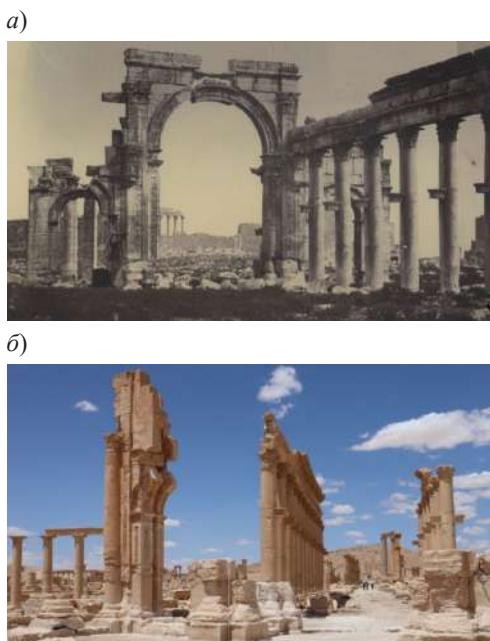
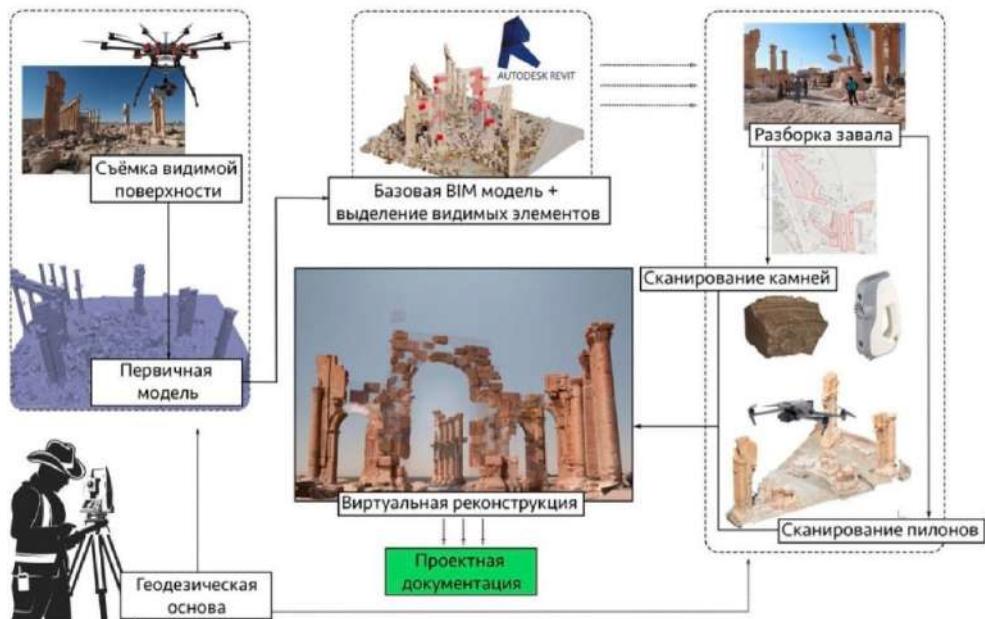


Рис. 176, начало. Триумфальная арка в Пальмире, Сирия: *а* – историческая фотография Триумфальной арки; *б* – разрушение Триумфальной арки

в)



г)



Рис. 176, окончание. Триумфальная арка в Пальмире, Сирия: в – процесс цифрового исследования Триумфальной арки; г – 3D-реконструкция Триумфальной арки с «установкой» сохранившихся фрагментов на исторические места – использование метода «анастилоз»

На основе данных 3D-сканирования была выполнена компьютерная реконструкция Триумфальной арки, а затем разработан проект реставрации, который 11 апреля 2023 г. был одобрен на заседании ученых советов Института истории материальной культуры РАН, Государственного Эрмитажа и Московского архитектурного института.

В результате исследования наиболее известных примеров воссоздания выявлено, что воссоздание как метод реставрационной практики существовало всегда, в XVIII–XIX вв. его позиционировали реставрацией. В XX в. воссоздание признано Венецианской хартией неприемлемым, но, несмотря на это, вплоть до начала XXI в. памятники воссоздают, рассматривая это как дело национальной важности с целью сохранения национальной идентичности. Значительное количество памятников, воссозданных в тот или иной исторический период, в том числе после ратификации международным сообществом Венецианской хартии, сегодня включены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Современное реставрационное воссоздание характеризуется применением разнообразных качественно новых методов графического, виртуального, интерактивного воссоздания памятников архитектуры, что наглядно отражают смелые и порой даже дерзкие предложения современных архитекторов в проектах воссоздания собора Парижской Богоматери.

ИССЛЕДОВАНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ РЕСТАВРАЦИОННОЙ ПРАКТИКИ

Проблемы и особенности воссоздания

История восстановления сооружений древности в России совпадает с европейской как по времени и периодизации, так и по концептуальным подходам. Здания существовали, пока имели функциональную значимость и отвечали потребностям людей. Их также ремонтировали, поновляли, перестраивали и даже воссоздавали. Воссоздание имело далеко отличный от сегодняшнего понимания смысл, но при этом большое количество этих объектов являются памятниками федерального значения, многие включены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Деятельность по воссозданию памятников старины в России выявлена с XII в. – одним из ранних примеров «обновления» памятника старины после пожара было фактически восстановление в 1185 г. нового здания Успенского собора во Владимире, включенного в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Идеологически преследовали принцип создания сооружения, выражающего архитектурный образ центрального храма Владимирского княжества. Памятник был обновлен (восстановлен) до совершенно нового здания с обстройкой и включением сохранившихся частей в новую постройку [7, с. 30–32, 34; 34, с. 9; 43, с. 18] (рис. 177).

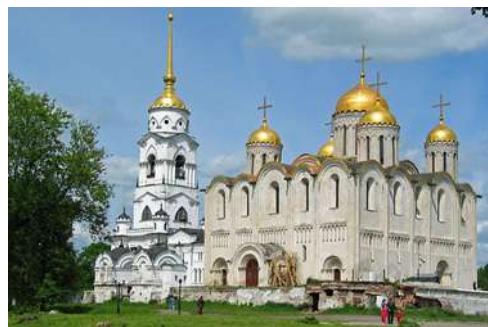


Рис. 177. Успенский собор во Владимире

Период татаро-монгольского ига не несет исторических свидетельств архитектурной деятельности, но имеются сведения о восстановлении разоренных городов, пострадавших храмов: «заново отстроенных <...> на месте более

древних – Суздальский собор (1222–1233 гг.) и Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230–1234 гг.)», признавая ценность градостроительного значения памятника, его художественных особенностей, притом что восстановили утилитарное значение зданий путем воссоздания и обновления ветхих зданий [7, с. 7; 40, с. 98] (рис. 178, 179).

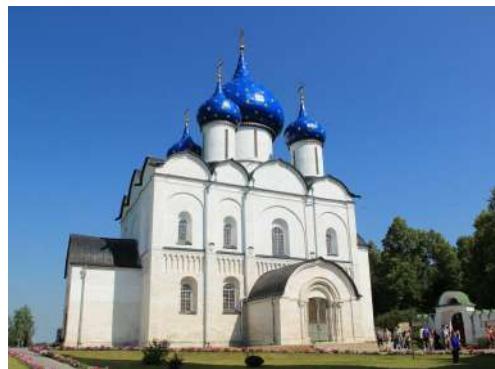


Рис. 178. Суздальский собор в Суздале



Рис. 179. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском

В настоящее время оба памятника имеют статус федерального значения, а Суздальский собор также включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

«В 1239 г. епископ Кирилл обновил и заново освятил церковь Бориса и Глеба в Кидекше» [40, с. 122]. До этого церковь полностью восстановили после многолетнего разрушения и разорения татаро-монгольским игом, а уже в наши дни, в 1992 г., церковь включена в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО [7, с. 30] (рис. 180).



Рис. 180. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше Сузdalского района Владимирской области:
а – церковь Бориса и Глеба, 1967 г.; б – церковь Бориса и Глеба, современность

История будущих земель Санкт-Петербурга и Ленинградской области отмечена присоединением в 1241 г. Копорской крепости в результате победы Александра Невского над немцами в Ледовом побоище. В 1279 г. уже сын князя – Дмитрий – восстановил деревянные укрепления, усилил камнем стены, устроенные вдоль рвов, оврагов и скал, осознавая ценность функции (фортификационный объект), расположения (места), а также историческую значимость объекта [14, с. 105]. Сегодня этот федеральный памятник находится в руинированном состоянии (рис. 181).



Рис. 181. Копорская крепость, Копорье, Ленинградская область

В 1295 г. разрушена, но позже воссоздана с укреплением, пристройками и надстройками фортификационного укрепления крепость Корела (федеральный памятник), возведенная в XII в. новгородцами на берегу небольшого острова на реке Вуоксе. Шведы неоднократно захватывали и разрушали городок, но новгородцы его отвоевывали и снова восстанавливали [14, с. 30] (рис. 182).

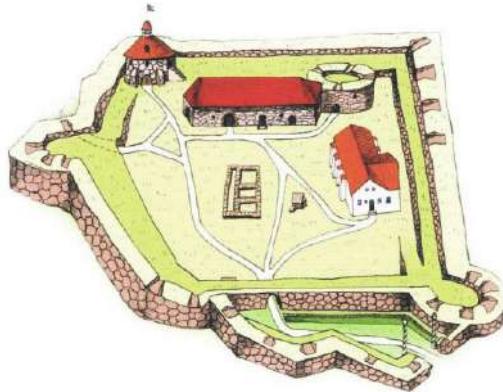


Рис. 182. Крепость Корела, Приозерск, Ленинградская область

В Ростове Великом выполнялись «небольшие восстановительные работы»: так, в 1253 г. отремонтировали старое здание, а в 1287 г. уже полностью перестроили церковь Бориса и Глеба в рамках восстановительных работ, что не помешало ей получить статус памятника федерального значения как объекту сакрального значения, имеющему историческую ценность (рис. 183).



Рис. 183. Церковь Бориса и Глеба в Ростове Великом

В Успенском соборе в Ростове Великом – памятнике федерального значения – частично восстановили кровлю и воссоздали новый пол [40, с. 122]. Политическая обстановка на Новгородской земле XIII–XIV вв. была напряженной, что требовало укрепления и строительства оборонительных сооружений, до культовых дело не доходило, но признавали ценность градостроительного значения памятника, его историческое и сакральное значение [40, с. 144] (рис. 184).

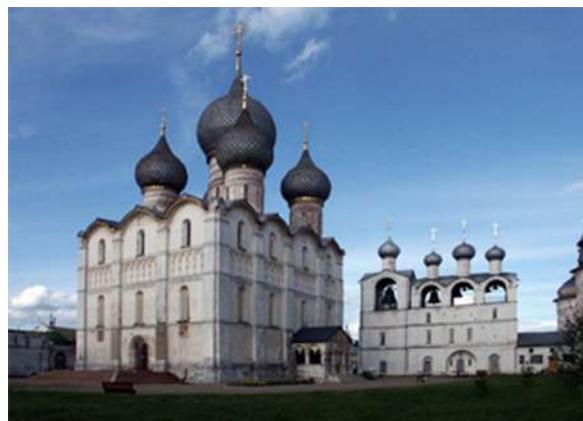


Рис. 184. Успенский собор в Ростове Великом

В это время исторические источники свидетельствуют об укреплении старых крепостей, кое-где осуществлялось воссоздание в камне, как это было с Новгородским Детинцем в 1302 г. (рис. 185).

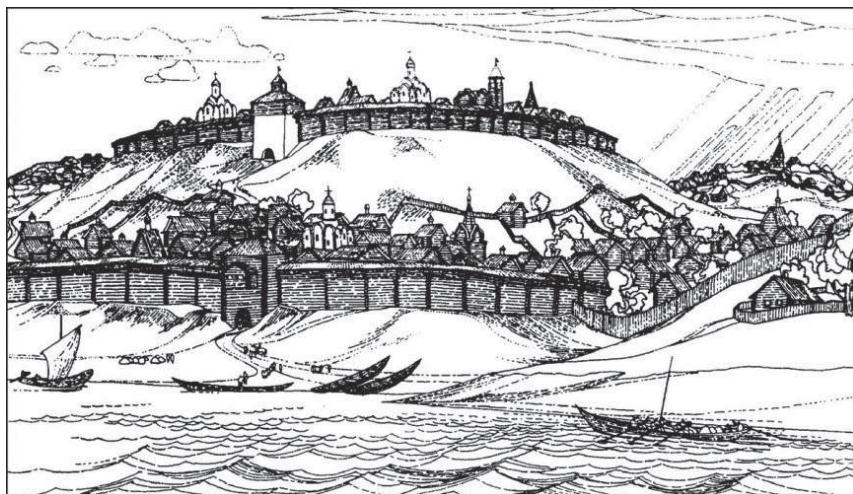


Рис. 185. Новгородский Детинец (Новгородский кремль), деревянный, XIV в.

В 1342–1343 гг. на месте разрушенного храма XII в. построена церковь Благовещения на Городище, безвозвратно утраченная уже во время Великой Отечественной войны, но включенная в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО [40, с. 135] (рис. 186).

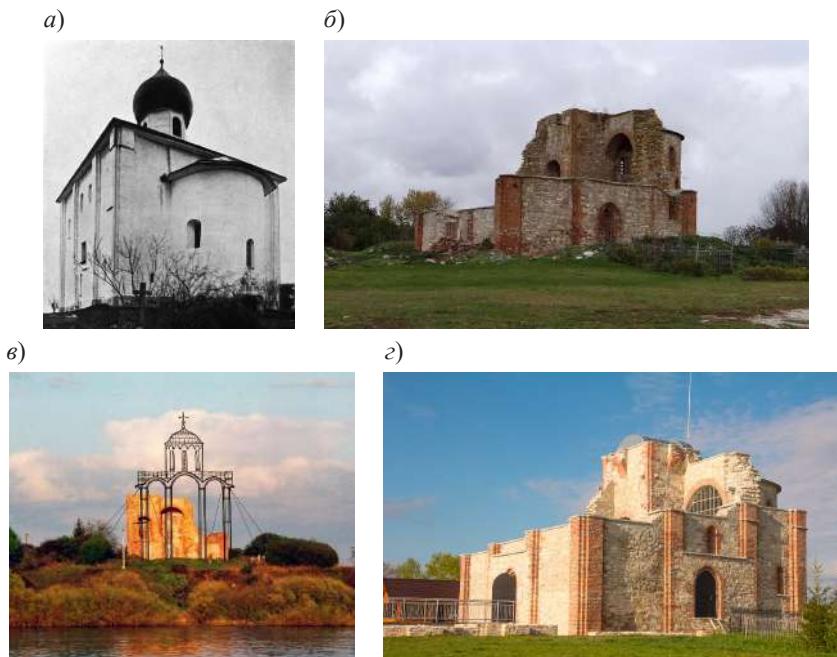


Рис. 186. Церковь Благовещения на Городище, Великий Новгород:
 а – церковь Благовещения на Городище, фото И. Грабаря, начало XX в.;
 б – руина, конец XX в.; в – реконструкция церкви XIV в.;
 г – консервация руин, современность

В Нижнем Новгороде на старых фундаментах древнего собора Архангела Михаила в 1359 г. возвели новый собор – сегодня это памятник федерального значения [7, с. 38; 40, с. 123] (рис. 187).

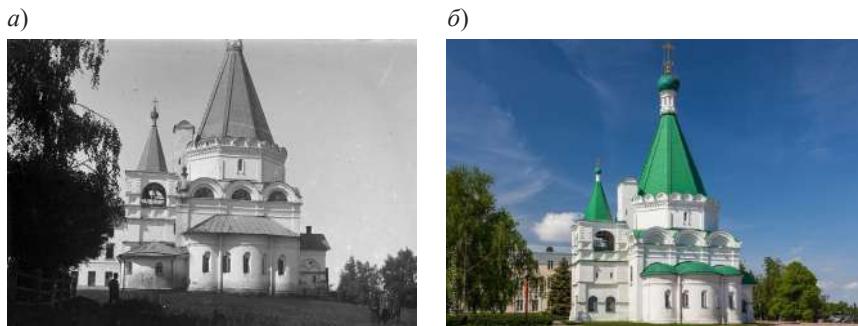


Рис. 187. Собор Архангела Михаила, Нижний Новгород: а – собор Архангела Михаила, 1885–1895 гг.; б – собор Архангела Михаила, современность

Воссоздание рухнувшего верха Троицкого собора в Пскове осуществлялось «по старой основе» в 1365–1367 гг., собор был полностью уничтожен в XVII в., но воссоздан по летописным изображениям плана и фасада, сегодня это федеральный памятник, включенный в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО [40, с. 142] (рис. 188).



Рис. 188. Троицкий собор XIV в., Псков, рисунок архитектора-реставратора Ю. П. Спегальского

Летописи 1384 г. свидетельствуют об укреплении с перестройками и возведением фортификационных башен Ямской крепости на берегу реки Луги (в Кингисеппе) – федеральный памятник, руина [14, с. 111]. На шведских планах и картах XVII в. видна перестройка с возведением крепости в камне, большая часть – в дереве (рис. 189).

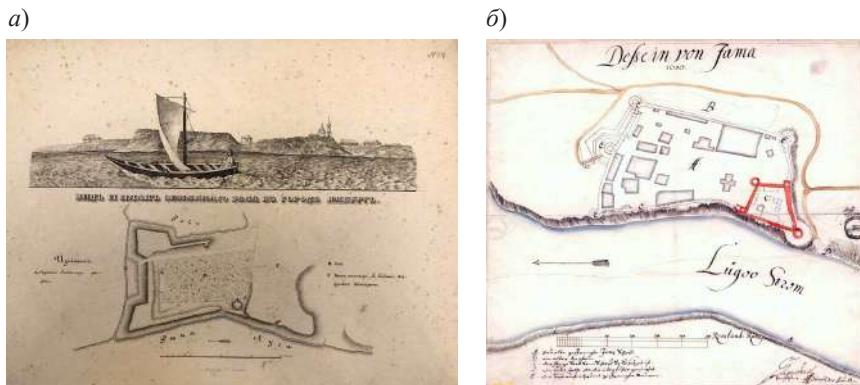


Рис. 189. Крепость Ям, Кингисепп: *а* – крепость Ям, рисунок, XIV в.; *б* – крепость Ям, шведские карты, 1680 г.

Крепость Орешек в Шлиссельбурге, заложенная новгородцами у истоков Невы в начале XIV в. (в настоящее время – федеральный памятник), сильно пострадала в результате пожара 1386 г.; новгородцам пришлось «чинить и перестраивать каменные стены и стрельницы, возобновлять погибшие при пожаре строения» [14, с. 44] (рис. 190).

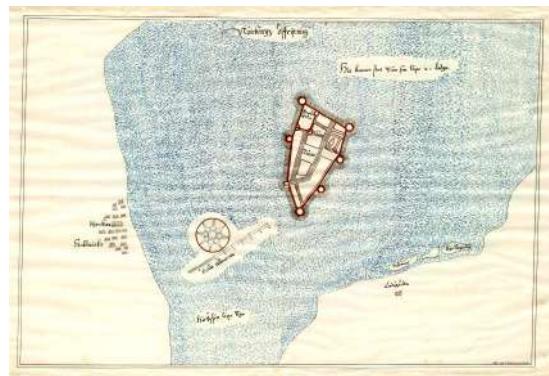


Рис. 190. Крепость Орешек (Нотебург), 1650 г.

Начало XV в. в России отмечено преимущественно утилитарным восстановлением старых церквей Петра и Павла на Славне (рис. 191), Петра и Павла в Кожевниках (1406 г., Великий Новгород). Сейчас это памятники федерального значения в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО [40, с. 139] (рис. 192).

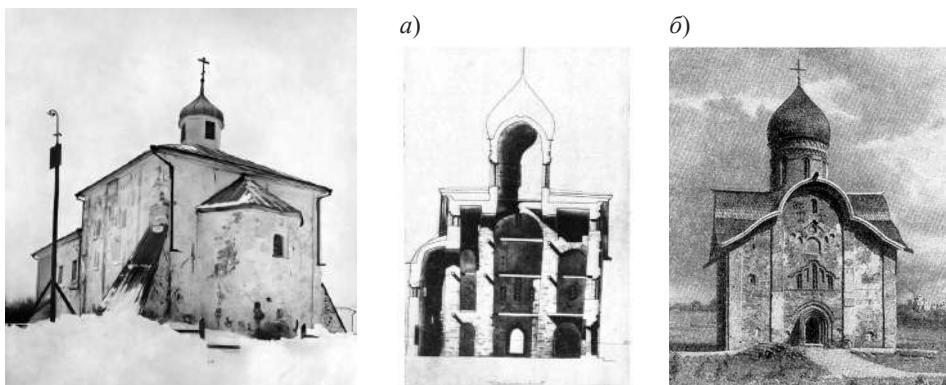


Рис. 191. Церковь Петра и Павла на Славне, Великий Новгород

Рис. 192. Церковь Петра и Павла в Кожевниках, Великий Новгород: *а* – архитектурный обмер, Г. М. Штендер; *б* – церковь Петра и Павла в Кожевниках, фото ХХ в.

Порховская каменная крепость – федеральный памятник – также подверглась реконструкции с воссозданием после осады литовской армией Витовта в 1428 г. [7, с. 38–40; 40, с. 145] (рис. 193).

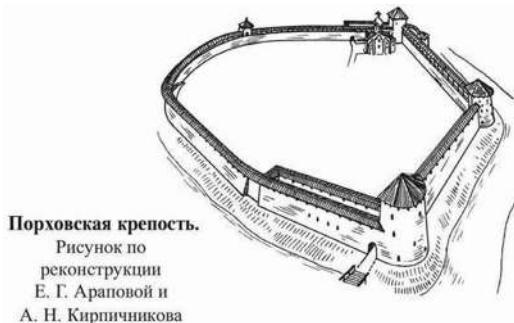


Рис. 193. Порховская крепость, Псков

В период 1420-х гг. церковь Федора в Твери «как „ветхая“ была заменена новой постройкой» [39, с. 123] через 96 лет после начала строительства в 1323–1325 гг., достоверных сведений о ее внешнем виде не осталось, статус не установлен.

Собор Чудова монастыря в Московском Кремле (1365 г.) (рис. 194) и собор Симонова монастыря (1378 г.) были полностью перестроены (рис. 195) [40, с. 127, 132].



Рис. 194. Собор Чудова монастыря
в Московском Кремле



Рис. 195. Собор Симонова монастыря
в Московском Кремле

В настоящее время оба собора утрачены бесследно (фрагменты Чудова собора являются музейным экспонатом нового археологического музея Москвы). «Иван Калита расширил Московский Кремль, укрепил его новыми дубовыми стенами (1339 г.) и построил из камня на тех же местах, где эти позднее заново

перестроенные здания стоят и в настоящее время», при этом преобладало их утилитарное, оборонительное назначение [7, с. 47, 56].

Успенский собор в Коломне, построенный в 1379–1382 гг., вероятнее всего, был четырехстолпным храмом, однако его конкретные формы «неясны и вызывают различные, но одинаково спорные реконструкции» [40, с. 124]. Позднее этот памятник архитектуры был полностью перестроен, сейчас Коломенский Успенский собор – федеральный памятник (рис. 196).



Рис. 196. Успенский собор, Коломна

Благовещенская церковь Москвы (1393–1397 гг.) «была разобрана и возведена заново в конце XV в., но в ее подклете сохранились белокаменные остатки первоначального здания» [40, с. 126]; в настоящее время это памятник федерального значения, включенный в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 197).

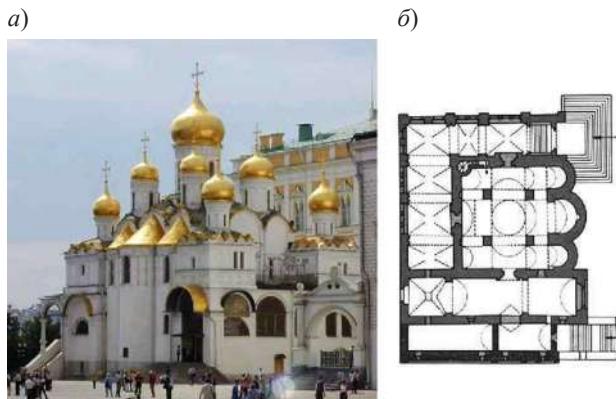


Рис. 197. Благовещенская церковь Москвы: а – внешний вид; б – план

Успенский собор Московского Кремля воссоздан в этот период с существенным обновлением [7, с. 54, 56; 40, с. 122–124] (рис. 198).

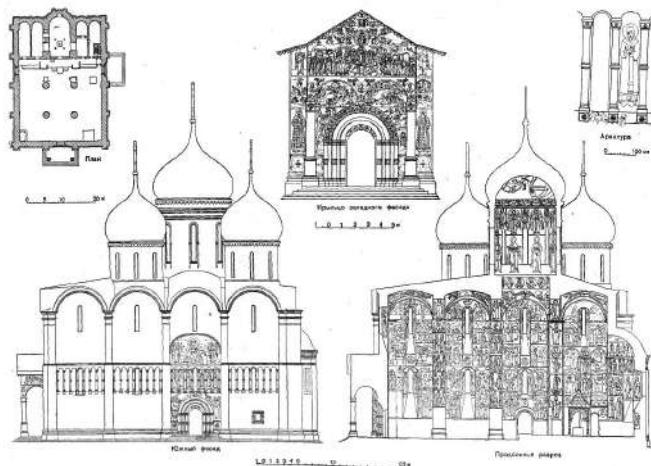


Рис. 198. Успенский собор Московского Кремля, проект А. Фиораванте, XV в.

Второе возрождение Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (федеральный памятник), выполненное В. Д. Ермолиным в 1471 г., зафиксировано современниками в летописи: «собрал все изнова и поставил, как и прежде», – при этом, как и в европейском опыте, первые реставрации в России были небезупречны [7, с. 28, 36, 51; 34, с. 13; 41, с. 30] (рис. 199).

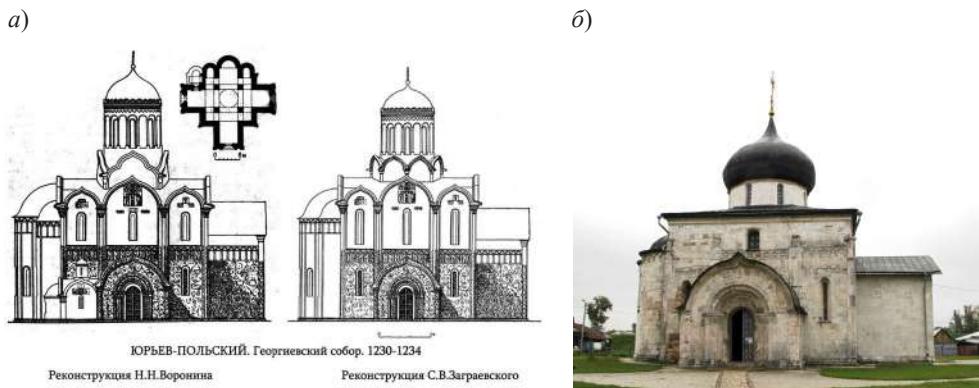


Рис. 199. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском:
а – варианты реконструкции собора, XIII в.; б – воссозданный собор, современность

Итогом этой работы стало воссоздание здания для совершения христианских обрядов, но не архитектурного произведения с его ценными художественными элементами, что подтверждает отсутствие научного подхода со стремлением последнего сохранить древнее сооружение, его архитектурную и художественную ценность.

Ивангородская крепость на берегу реки Наровы, возведенная в 1492 г., уже в 1496 г. приняла на себя удар шведских войск. Шведы разрушили строения крепости, которые в скором времени были восстановлены с укреплением стен. Другого такого крепостного сооружения тогда еще не знали, поскольку итогом восстановления стала «четвероугольная», геометрически правильная, регулярная планировка (в настоящее время Ивангородская крепость – это памятник федерального значения) [14, с. 115–116] (рис. 200).



Рис. 200. Ивангородская крепость 1492 г., реконструкция В. В. Косточкина

Период XIV–XV вв. характеризуется как новым строительством, так и воссозданием в основном церквей и крепостных сооружений, иногда – жилых домов, при этом «церковь <...> служила не только храмом, но и своего рода общественным зданием, где люди встречались, чтобы обсудить свои дела, вплоть до заключения торговых сделок» [23, с. 220].

Реставрация Золотых ворот во Владимире в XV в. осуществлена на фоне признания градостроительного значения древнего сооружения, в ходе реставрации они фактически были воссозданы вновь и сегодня являются памятником федерального значения, включенным в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО [7, с. 30, 51; 34, с. 9] (рис. 201).



Рис. 201. Золотые ворота во Владимире: *а* – реконструкция ворот XV в., Б. Ерофолов; *б* – Золотые ворота, современность

Признание градообразующей роли Московского Кремля, а следовательно, и градостроительной роли башен Московского Кремля также повлияло на воссоздание их вновь после разборки при строительстве нового княжеского дворца в 1481–1508 гг. [7, с. 47–48, 56; 34, с. 10; 43, с. 30] (рис. 202).

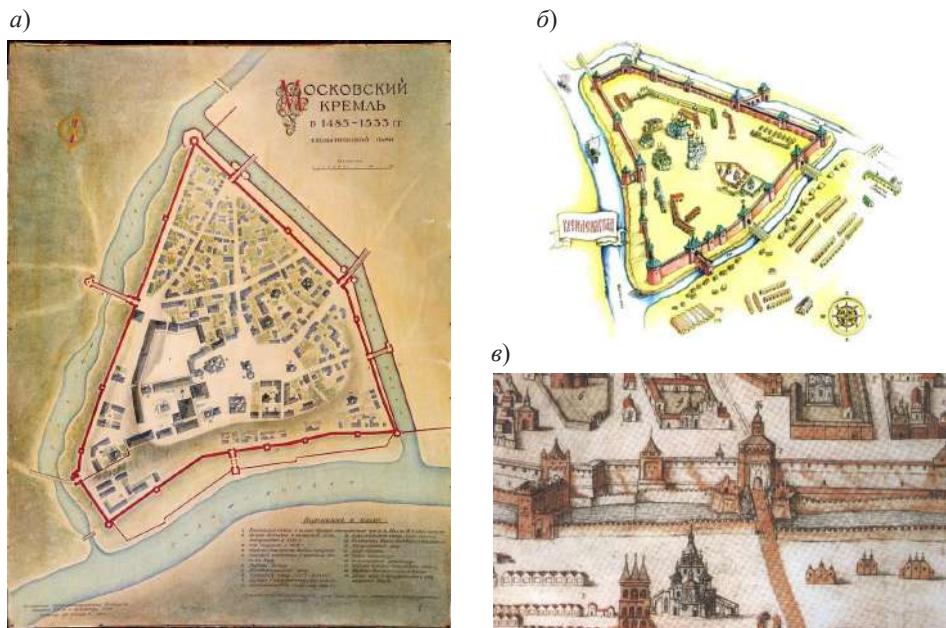


Рис. 202. Московский Кремль, XV в.: *а* – схематический план Московского Кремля в 1485–1533 гг.; *б* – план Московского Кремля; *в* – гравюра Московского Кремля

Сегодня Московский Кремль – памятник федерального значения, включенный в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

В новгородском зодчестве середины XV в. отмечена «необычная» черта: «восстановление в старых формах церквей домонгольского времени», при котором не просто возводили здание «на старой основе», а воссоздавали «реставрационным» методом, то есть в формах более древнего памятника, что противоречило всем традициям древнерусского зодчества». По такому «охранительно»-консервативному, «реставрационному» методу воссоздали церковь Иоанна Предтечи на Опоках, тем самым признавая ценность «местных», традиционных художественных особенностей значение памятника (1453 г.) [34, с. 10; 43, с. 30] (рис. 203).



Рис. 203. Церковь Иоанна Предтечи на Опоках, Великий Новгород

Церковь Успения Пресвятой Богородицы на Торгу, построенная в начале XII в., неоднократно горела, затем была вновь отстроена в XV в. после очередного пожара (1458 г.). В настоящее время это памятник федерального значения, включенный в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 204).



Рис. 204. Церковь Успения Пресвятой Богородицы на Торгу, Великий Новгород

Церковь Благовещения на Мячине (1170 г.) (второе, более позднее название – церковь Благовещения в Аркажах) в 1465 г. была воссоздана после разрушения [7, с. 42; 40, с. 140] (рис. 205). Церкви Новгорода также сильно пострадали от нападения шведов и длительного разрушительного нашествия татаро-монгольского ига. Сегодня церковь Благовещения на Мячине – памятник федерального значения, включенный в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

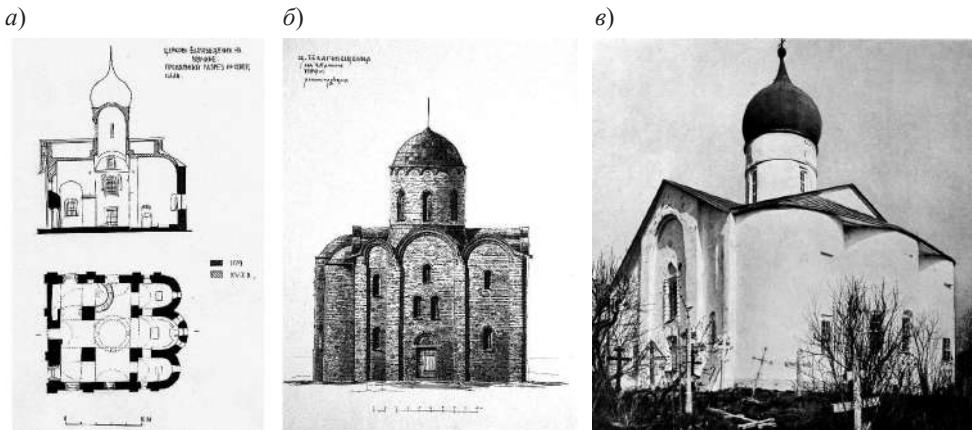


Рис. 205. Церковь Благовещения на Мячине, Великий Новгород:
а–б – реконструкция церкви Л. Е. Красноречьева; в – церковь Благовещения
на Мячине, фото И. Грабаря, начало XX в.

Некоторые исследователи относили эти памятники к «устарелым новгородским конструкциям», но глубокое исследование доказало «влияние новой крупной экономической и политической силы, появившейся во Пскове» в тот период [7, с. 42–43; 46, с. 36].

Конец XV в. характеризуется новым этапом строительно-восстановительных работ Московского Кремля: сильное обветшание белокаменного Кремля привело к необходимости полного возведения крепости вновь в кирпиче – в этот период была выполнена постройка новых стен и многочисленных соборов. Обновление (восстановление) исторически значимой крепости происходило в соответствии с новыми требованиями времени, в том числе – фортификации. Сильно обветшавшие здания воссозданы в 1485 г. в кирпиче в соответствии с новыми тактическими приемами обороны в исторических границах треугольной формы (рис. 206).



Рис. 206. «Московский Кремль при Иване III», художник А. М. Васнецов, 1921 г.

При этом, «когда крепости строили не заново, а реконструировали „на старой основе“, они большей частью сохраняли свой первоначальный округлый план, но и в этом случае башни теперь возводили равномерно распределенными по всему периметру» [40, с. 160].

Среди небольших каменных крепостей региона Ладожская крепость – федеральный памятник – была реконструирована в самом конце XV в. Это было время, когда в военных действиях стало применяться огнестрельное оружие, а крепость в Ладоге защищала северные и северо-западные рубежи Московского государства.

Крепость имела форму вытянутого пятиугольника и была рассчитана на активную круговую оборону. Пять мощных башен служили главными опорными пунктами и были выдвинуты за наружную линию крепостных стен. Стены крепости и башни складывались из местного камня – известняка на известняковом растворе. Облицовка выполнялась из тесаного камня, стены внутри заполнялись валунами (рис. 207).

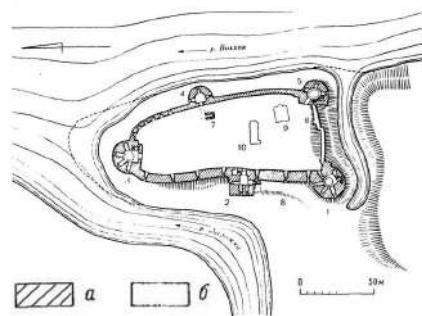


Рис. 207. Ладожская крепость 1490-х гг. План-реконструкция А. Н. Кирпичникова с обозначением кладок конца XV в. (а) и начала XII в. (б), Старая Ладога

По сути, это первое упоминание о реставрационных мероприятиях на памятниках, позднее отнесенных к памятникам Санкт-Петербурга.

На территории Кремля в 1493 г. был снесен старый деревянный Великокняжеский дворец и в 1499–1508 гг. был возведен каменный под руководством архитектора Алевиза в соответствии с новыми требованиями, в том числе противопожарными, фортификационными. При этом признавалась ценность градостроительного значения памятника, его архитектурных, художественных особенностей (рис. 208).

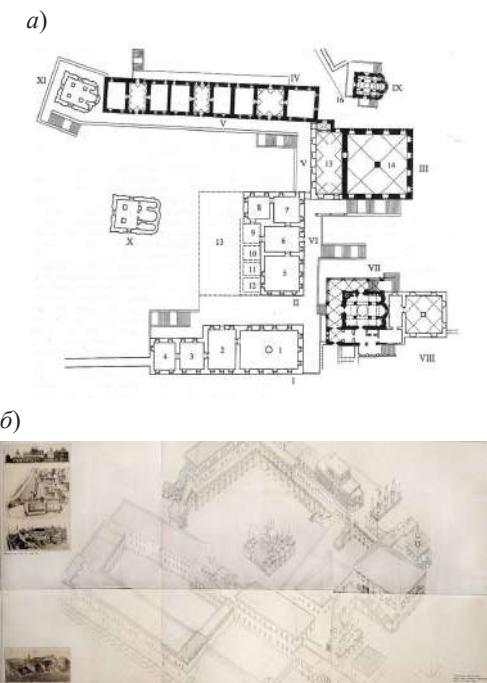


Рис. 208. Великокняжеский дворец Московского Кремля: а – план центральной части Кремлевского дворца на уровне второго этажа, реконструкция, XVI в.; б – Кремлевский дворец, реконструкция С. С. Подьяпольского, конец XVII в.

Период отличался поиском новых композиционных решений, нового архитектурного образа, стремлением к созданию храма с высотной динамической композицией – образ храма-монумента во славу военных побед Руси. Наблюдался также и рост национального самосознания, потребность отметить важные события постройкой церкви. В этот период происходило создание образов культового сооружения, выражающих его мемориальное значение. Развивалось шатровое зодчество.

Архитектором Б. Фрязиным в 1505–1508 гг. возведена вновь церковь-колокольня Иван Великий, построенная «иже под колоколы» в XIV в. – воссоздание в соответствии с новыми требованиями (федеральный памятник в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО) [7, с. 47–48, 51–52; 40, с. 150, 153; 43, с. 40] (рис. 209).

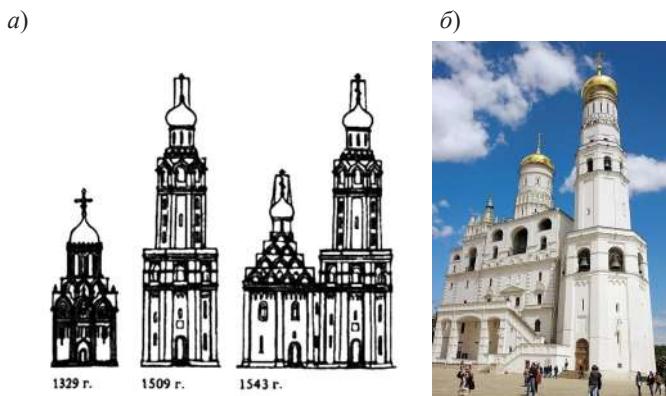


Рис. 209. Церковь-колокольня Иван Великий Московского Кремля:
а – графические реконструкции церкви с XIV по XVI в.;
б – церковь-колокольня Иван Великий, современность

Здание собора Чудова монастыря «построено заново, но на старом двухъярусном подклете» – восстановление с включением в новую постройку сохранившихся частей первоначального здания до наших дней не сохранилось [40, с. 132] (рис. 210).



Рис. 210. Собор Чудова монастыря Московского Кремля

Московская церковь Рождества Богородицы на Сенях (1393–1394 гг.) полностью перестроена, «нижняя часть древнего храма была перекрыта новыми сводами

и использована как подклетный этаж нового храма» [40, с. 126]. Небольшая золотоглавая средневековая церковь в дальней, западной части Теремного дворца – древнейший из сохранившихся храмов на территории Московского Кремля – восстановлена по принципу сохранения былых художественных особенностей памятника, его общекультурного значения (сегодня – федеральный памятник) (рис. 211).



Рис. 211. Церковь Рождества Богородицы на Сенях, Москва

XVI в. в Московском государстве характеризуется расцветом монументального зодчества и русской архитектуры в разных городах, монастырях, вотчинах, размахом каменно-кирпичного строительства и разнообразием типов сооружений, в этот период продолжались «интенсивные поиски новых композиционных решений, нового архитектурного образа». Зодчие «стремились к созданию храма с высотной динамической композицией» – образа «храма-монумента» [40, с. 166].

Так, в 1570–1571 гг. в Александрове Владимирской области перестроены церковь-колокольня Распятия Христова и Марфыны палаты (1513 г.), в результате чего была создана высокая восьмигранная колокольня – первый пример шатровой колокольни, сегодня – федеральный памятник [40, с. 174] (рис. 212).

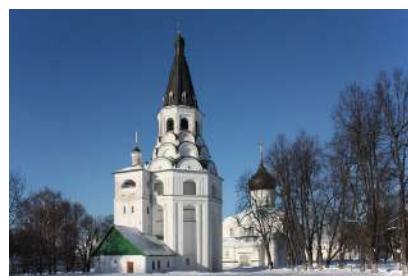


Рис. 212. Церковь-колокольня Распятия Христова и Марфыны палаты, Александров, Владимирская область

В Пскове в XVI в. полностью воссоздан верх церкви Косьмы и Дамиана с Примостью (1463 г.), конструкция сводов которой – это «самостоятельный художественный замысел» псковских зодчих того времени, что свидетельствует о сохранении традиций, стиля (рис. 213).



Рис. 213. Церковь Косьмы и Дамиана с Примостью, Псков

Церковь Василия на Горке (1337 г.) в очередной раз воссоздали, но уже в камне (вместо прежнего деревянного) (рис. 214). С 2019 г. обе церкви включены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

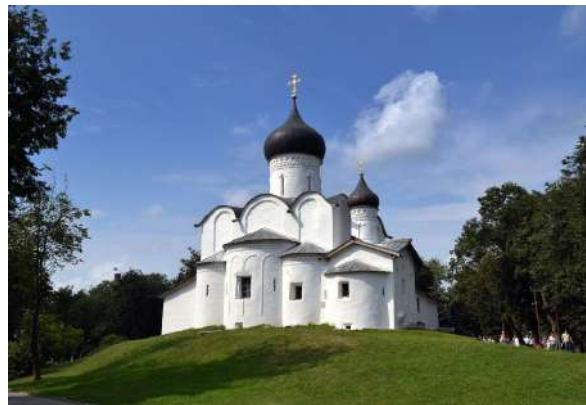


Рис. 214. Церковь Василия на Горке, Псков

Укрепления Пскова – федеральный памятник – также были модернизированы и отремонтированы [40, с. 143, 142, 36–47] (рис. 215).

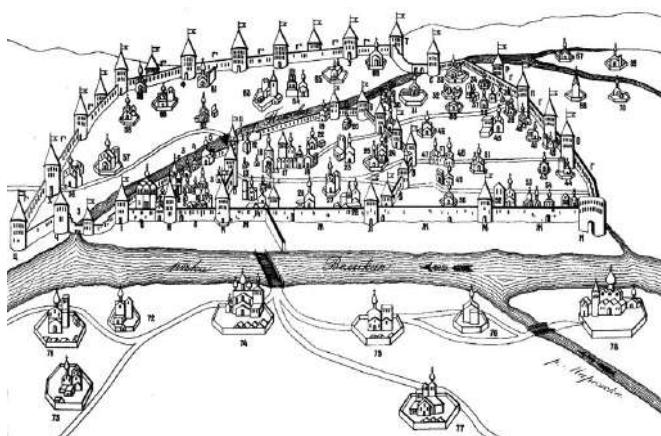


Рис. 215. Псковский кремль (Кром)

Новгородский кремль (Детинец) в XVI в. полностью перестроен и воссоздан в камне [40, с. 175, 183] (рис. 216).



Рис. 216. Новгородский кремль (Детинец), фрагмент иконы «Видение пономаря Тарасия», XVI в.

Во Владимире в это время воссоздали Успенский собор Княгинина монастыря (XIII в.) на месте разрушенного ранее, что свидетельствует о градостроительном значении памятника, ценности его архитектурных, художественных особенностей, сакральном значении – сегодня это региональный памятник [40, с. 155] (рис. 217).

a)



б)



Рис. 217. Успенский собор Княгинина монастыря во Владимире:
а – Успенский собор Княгинина монастыря, вторая половина XIX в.;
б – Успенский собор Княгинина монастыря, современность

На северо-западе государства Российского в XVI в. строили каменные оборонительные сооружения и приводили их «в соответствие требованиям современного военно-инженерного искусства», в результате чего после «коренной реконструкции Копорья, Орешка, Яма» в крепостях воссоздали башни, «обеспечивающие фланкирующий обстрел всего периметра укрепления» [40, с. 175] (рис. 218).

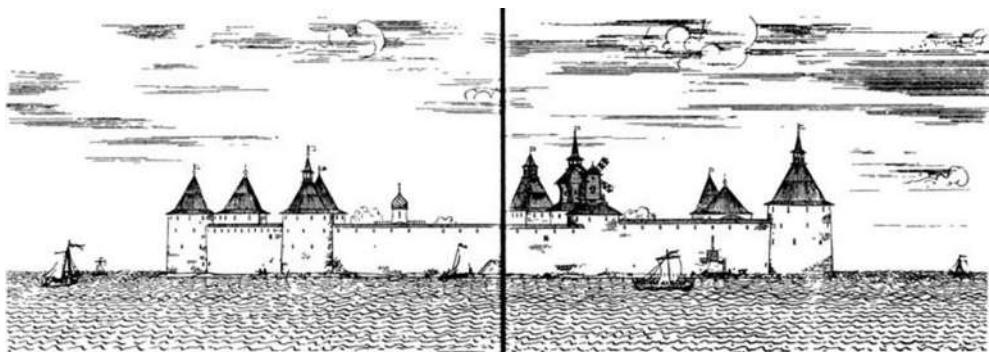


Рис. 218. Крепость Орешек, восточный фасад, рисунок В. М. Савкова, XVI в.

Стены Копорской крепости (федеральный памятник) были воссозданы вновь в камне на старых фундаментах с сохранением общей схемы крепости периода XIV–XV вв. Были возведены «дополнительные укрепления, увеличена

толщина стен, высота башен, расширены бойницы и площадки для новых орудий» [14, с. 105–106] (рис. 219).

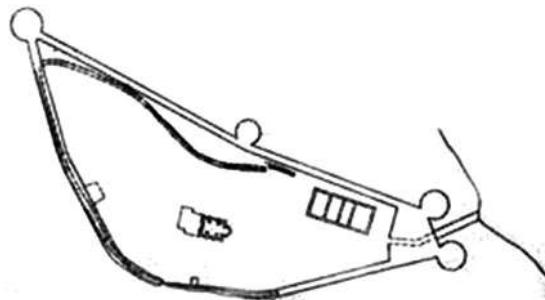


Рис. 219. План Копорской крепости, реконструкция О. В. Овсянникова, XVI в.

Пряслы Ивангородской крепости – федеральный памятник – трижды наращивались в период XVI в. [14, с. 117] (рис. 220).



Рис. 220. Барельефное изображение Ивангорода, высеченное А. Пассером, 1589 г.

Воссоздание памятников также имело утилитарный, практический характер – исключительно согласно духу времени, вкусам, взглядам эпохи, а также функциональному назначению. Так, в Московском Кремле воссоздали на прежнем месте собор Вознесенского монастыря (XV в.) как усыпальницу цариц, при том что ранний собор служил усыпальницей великих княгинь, то есть воссоздание имело исключительно утилитарный, практический характер [40, с. 177] (рис. 221).



Рис. 221. Миниатюра из Лицевого летописного свода Ивана Грозного. 1568–1576 гг.
Похороны царицы и великой княгини Анастасии, жены царя Ивана Васильевича

В новгородском Колмове в этот период перестроена церковь Успения Богородицы вследствие подчинения общерусской, московской архитектуре, утраты новгородским и позже псковским зодчеством самостоятельности, особенностей. Так, с XVI в. старые новгородские храмы, имевшие трехлопастное покрытие фасадов, переделываются на восьмискатные. Сегодня церковь – федеральный памятник (рис. 222).



Рис. 222. Церковь Успения Богородицы в Колмове, Великий Новгород

На старом фундаменте в старом стиле воссоздана в 1536 г. одноапсидная Борисоглебская церковь в Плотниках – федеральный памятник, включенный в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. При этом наблюдается утрата новгородской самобытности в зодчестве на фоне подчинения московской, обще-русской архитектуре [40, с. 135, 184, 186] (рис. 223).



Рис. 223. Борисоглебская церковь в Плотниках, Великий Новгород

В XVII в. Зеленецкий Троицкий монастырь у Волхова был разграблен и превращен в пепел шведами (1612–1613 гг.), но был восстановлен «по единому плану». Строения комплекса воссозданы в 1674–1683 гг. с возвышающимся в центре каменным пятиглавым Троицким собором (федеральный памятник), что подчеркивает градостроительную, историческую ценность памятника, его сакральное значение [14, с. 75] (рис. 224).



Рис. 224. Зеленецкий Троицкий монастырь у Волхова

Александро-Свирский монастырь оказался сильно разрушен польско-шведскими интервентами в XVII в., но был быстро и с размахом восстановлен на собственные средства. Воссоздание разрушенного комплекса имело утилитарный, практический характер и соответствовало духу и вкусам времени, но также учитывало функциональное назначение [14, с. 85] (рис. 225).



Рис. 225. Александро-Свирский монастырь

В середине XVII в. Ладога также была «„делана“ всем Новгородским при судом и иными многими городами» [1, с. 18] после того, как шведским отрядом она была взорвана и еще длительное время оставалась под их надзором, разрушаясь и ветшая, несмотря на просьбы военных властей Ладоги о проведении ремонта. То есть налицо ценность функции фортификационного объекта, ценность его расположения (места), его историческая значимость (рис. 226).

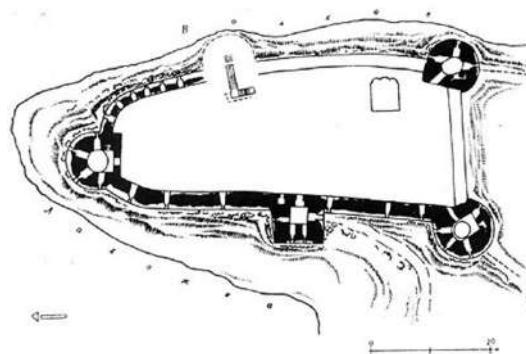


Рис. 226. Схема крепости Старая Ладога, Старая Ладога

Деревянный Тихвинский монастырь-крепость в 1669 г. воссоздан в камне, в том числе и боевые башни. Успенский трехглавый собор сильно пострадал после пожара 1623 г., а в результате воссоздания он приобрел еще две главы и два придела – северо-восточный и юго-восточный; то есть современники признавали градостроительное, историческое значение памятника, его сакральное значение, но воссоздавали с улучшением, обновлением. Сегодня монастырь – федеральный памятник [14, с. 136–137] (рис. 227).



Рис. 227. Тихвинский монастырь-крепость, большой Тихвинский монастырь, фрагмент чертежа И. Зеленина, 1679 г.

В 1688 г. в Старой Ладоге разобрали значительно обветшавшую каменную церковь Василия Кесарийского, а на ее месте возвели новую с существенными изменениями, в том числе пристройками; конструктивные и планировочные решения воссозданной церкви свидетельствуют о низком строительном уровне мастеров (федеральный памятник) [14, с. 73] (рис. 228).



Рис. 228. Церковь Василия Кесарийского, Старая Ладога

Не многие сохранившиеся в России памятники Средневековья, в том числе деревянной архитектуры, подтверждают общий подход, аналогичный европейскому, – выполнялись ремонты и поновления, воссоздание разрушенных и утраченных частей и элементов.

В начале XVIII в. указы Петра I были первыми документами, регулирующими деятельность в сфере охраны культурного наследия, что дает основания считать этот период начальным этапом развития как реставрации, так и законодательства в этой области на территории России. Одним из первых сохраняемых памятников архитектуры петровского времени является Домик Петра I, претерпевший многочисленные ремонты, воссоздание утрат, в результате чего сохранность его исторических материалов и конструкций на сегодняшний день составляет не более 40 % (федеральный памятник) [41, с. 30; 44, с. 97; 20] (рис. 229).

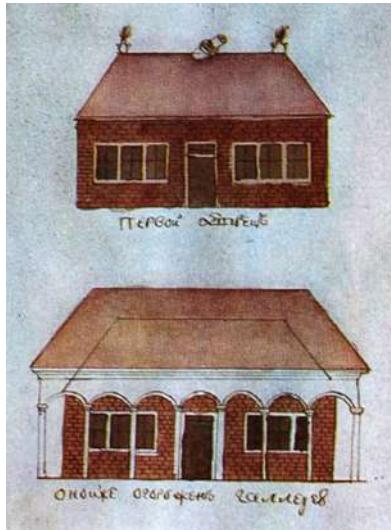


Рис. 229. Домик Петра I и галерея, рисунок из рукописи А. Богданова «Кратчайшее описание Санкт-Петербурга», 1751 г.

Петровский период характеризуется тремя основными, динамично сменяющими друг друга этапами: деревянное строительство, «мазанковое» и каменное. Именно это развитие в строительном производстве привело к постепенному превращению архитектуры из деревянной сначала в мазанковую, а позднее в каменную, что применимо к большинству построек Петра I [44, с. 98–101].

Так, в 1732 г. ветхая мазанковая башня Адмиралтейства (федеральный памятник) была разобрана и воссоздана с надстройками утилитарного, практического

характера, согласно духу времени, функциональному назначению здания, но в новых материалах: в измененном и улучшенном виде – в камне, «в духе новых форм» по проекту И. К. Коробова [44, с. 214] (рис. 230).



Рис. 230. Башня Адмиралтейства по проекту И. К. Коробова, 1734–1735 гг.

Образцы каменной архитектуры – крепостные и оборонительные сооружения, церкви – свидетельствуют о перестройках и переделках, возведении вновь, вызванных разрушениями в результате войн и реже – времени. Так, задача перестройки Московского Кремля в 1783 г. в соответствии с новыми вкусами привела к возведению башен и стен Кремля в старых формах с относительной точностью (рис. 231).



Рис. 231. Кремль. Панорама Москвы, П. Пикарт, Я. Бликланкт, 1707–1709 гг.

Общество пришло к осознанию ценности памятника, его целостности, его архитектурной и исторической важности.

Отвоеванный в Северной войне (1700–1721 гг.) город Выборг восстанавливался и укреплялся русскими. В 1745 г. перестроен ансамбль бастиона Панцерлакс (федеральный памятник), воссозданы и укреплены подмытые стены, возведен каменный пороховой погреб [14, с. 16] (рис. 232).

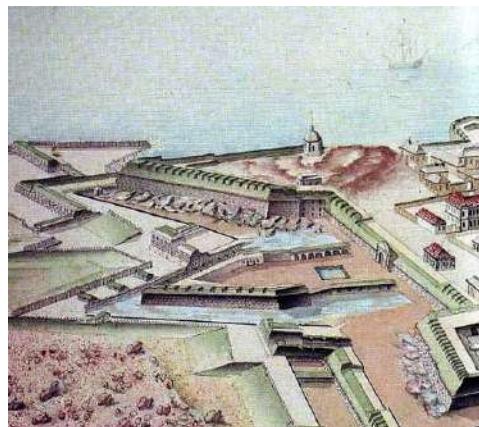


Рис. 232. Ансамбль бастиона Панцерлакс с пороховым погребом, Выборг, XVIII в.

Жилые здания также подвергались воссозданиям: например, Суворовский дом после продолжительной осады города петровскими войсками был разрушен и воссоздан вновь в середине XVIII в. на массивном средневековом основании [14, с. 22]. Аналогичная судьба и у дома на скале на ул. Водной Заставы, д. 5 (региональный памятник) (рис. 233).



Рис. 233. Дом на скале на ул. Водной Заставы, 5, Выборг

Деревянный Троицкий собор на Троицкой площади в 1745–1746 гг. был выстроен вновь после разборки 1743 г., а после пожара 1750 г. был воссоздан на прежнем месте со значительными изменениями в 1754–1756 гг. [44, с. 97] (рис. 234).

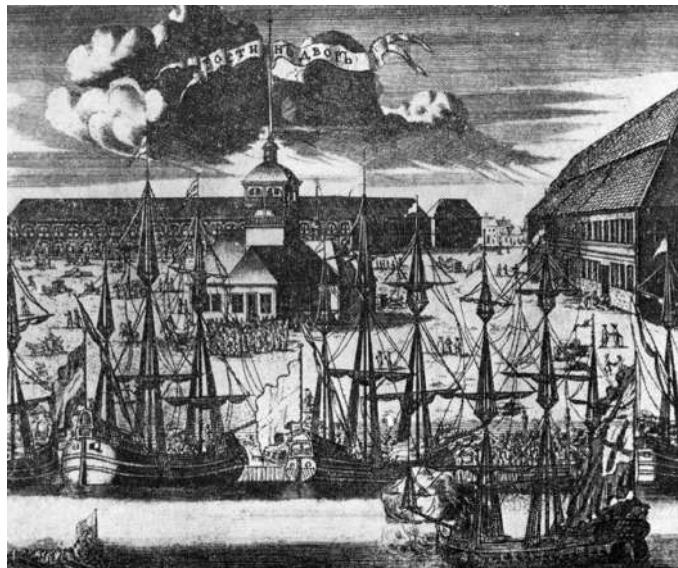


Рис. 234. «Вид Троицкой площади на Городском острове, 1717 г.». Гравюра А. И. Ростовцева

Последствия пожара 1913 г. не позволили сохранить прежний храм, он был разобран. Сооружение временного храма и разработка нового проекта привели к тому, что в 1924–1928 гг. собор восстановили как «историческую святыню» на историческом месте в прежнем виде – до последнего пожара, но это не помешало снести его в 1934 г. Сегодня это выявленный объект культурного наследия.

После окончательного возвращения в 1718 г. острова Коневец (Ладожское озеро) проводились восстановительные работы в Коневском Рождество-Бого-родичном монастыре. К 1760 г. снова потребовалось воссоздавать утраченные строения после пожара – воссоздали деревянную Никольскую церковь, которая в 1766 г. выросла на древних фундаментах в «каменный трехнефный собор, увенчанный деревянным куполом и главою». Но уже к 1799 г. обветшавший собор был воссоздан в виде пятиглавого храма в два этажа с двумя боковыми приделами. Сегодня мы видим уже четвертый храм на прежнем месте, который отнесен к памятникам федерального значения [14, с. 39] (рис. 235).



Рис. 235. Коневский Рождество-Богородичный монастырь, о. Коневец. XVIII–XIX вв.

Сильно обветшавший, разоренный Никольский собор ансамбля Никольского монастыря в Старой Ладоге был восстановлен в 1797 г. силами местных жителей на их собственные средства (федеральный памятник) [14, с. 70] (рис. 236).



Рис. 236. Никольский собор ансамбля Никольского монастыря в Старой Ладоге

В России XIX в. наблюдался повышенный интерес к различным наукам, что повлияло на увеличение интереса к наследию, вплоть до обсуждения его на государственном уровне. Специальный отдельный закон по деятельности на памятниках в этот период еще отсутствовал, и на государственном уровне ввели Правила пользования и реставрации памятников в отношении уникальных объектов, коими признавались древние сооружения. Ярким примером воссоздания памятников старины массового характера в истории России является возрождение Москвы после войны и пожара 1812 г. (рис. 237).

Архитектурный отдел Комиссии под управлением О. Бове создал «образцовые проекты» – по ним создавались дома. В проектах было указано все: количество этажей, цвет стен, но добиться безупречного сходства не удалось, новые особняки не были похожи на прежние. Они различались и по композиции, и по планировке, и по украшениям. К 1816 г. почти все жилые дома были отстроены заново.



Рис. 237. Пожар Москвы в сентябре 1812 г., П. Шмидт по оригиналу Иоганна-Кристиана Олендорфа, 1814 г.

Результатом явился совершенно новый облик города, вполне соответствующий вкусам начала XIX в. Исключением в таком подходе к реставрации и воссозданию явились сооружения древнего Кремля – их ремонтировали и чинили, разрушения и руины пытались воссоздавать с максимальным приближением к древним формам. Принципиальным отличием в этих работах было отсутствие прямой и грубой имитации при восстановлении. Конструкции, размеры, силуэт, общая композиция были воспроизведены достоверно, но детали – вольно.

В результате исследования объектов рассматриваемого периода, а также более ранних, выявлено, что при работах раскрывали позднюю кирпичную (каменную) кладку стен с отличной от основного объема плинфой, иные ряды кладки, а зачастую и другая конфигурация фундаментов, что подтверждает еще более ранние воссоздания объектов с изменениями, дополнениями, поновлениями (примеры: Московский Кремль, Адмиралтейство, Исаакиевский собор).

XX в. в России характеризуется повышением интереса и беспокойства о памятниках, что привело к созданию комиссии по пересмотру действующих постановлений об охране памятников древности и появлению «Положения об охране древностей». Неоценимый вклад в деятельность по охране памятников

внесли практикующие российские исследователи: Н. В. Султанов, В. В. Суслов, Ф. Ф. Рихтер, Н. Н. Врангель, Ю. И. Шамурин и др.

Также огромный вклад внесли архитектурно-художественные сообщества: Московское архитектурное общество, Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины и др. Знания и опыт, накопленные в период XIX–XX вв., легли в основу дальнейшего развития отечественной реставрационной деятельности. Революция 1917 г. и смена идеологии в стране серьезно отразились на памятниках истории и культуры. Жесткие партийные требования обострили ситуацию в отношении памятников культового назначения, что привело к изданию Декрета о первой регистрации всех памятников старины и последующей их музеефикации на государственном уровне, а после наступил период планомерного уничтожения культовых зданий и, как следствие, основ национальной культуры.

Несмотря на множество принципов и подходов при вмешательствах в памятники, главным требованием всегда остается максимальное сохранение подлинности при минимальном вмешательстве в памятник, чтобы он не воспринимался как новодел. Этот принцип дал толчок в развитии и становлении на довольно длительный период стилистической реставрации в России и Советском Союзе, в результате которой восстанавливается общее архитектурное решение объекта, а утраты дорабатываются по принципам аналогов соответствующих эпох и стилей. Именно данный подход характерен для воссоздания архитектурных ансамблей, памятников и дворцов Санкт-Петербурга, разрушенных в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Требование сохранения подлинности памятника диктуется рядом законов, положений, международных соглашений, в том числе Венецианской хартией, а также является святой обязанностью реставратора. Однако существует ряд причин, ведущих к отступлению от этих требований и внедрению в памятник нового строительного качества. Прежде всего это относительная недолговечность строительных материалов, их определенный ресурс, закономерные периоды разрушения, ограниченное время работы в конструкциях. Так, деревянные строительные конструкции сохраняют свои прочностные характеристики в среднем в течение 150–200 лет, следовательно, износ материала определен конкретным сроком его жизни. Данные временные параметры существуют у всех материалов без исключения, что неминуемо ведет к их обветшанию и разрушению. Особенно ускоряют этот процесс непродуманные действия: перестройки, пристройки, наделение памятников непредусмотренными, несвойственными им функциями.

В результате «исправления» подобных искажений памятника вмешательство в него неизбежно, но степень этого вмешательства вызывает острые дискуссии о новоделах. По мнению заслуженного архитектора РФ О. И. Пруцьина, на фоне физического, конструктивного вмешательства в памятник возникает и внедрение новых материалов в архитектурное наследие древности, что при этом не вызывает особых возражений, в то время как «морально оправданная тенденция восстанавливать утраченное, поднимать руинированное» вызывает непримиримую критику [39, с. 201].

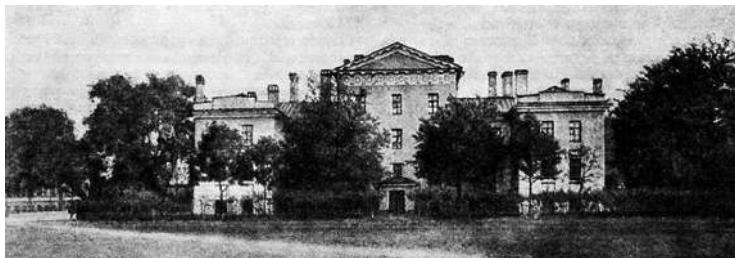
Особенной полосой в истории России отмечен кропотливый труд, самоотверженность и героические усилия коллектива реставраторов в масштабном воссоздании последствий разрушений и утрат войны 1941–1945 гг. Страна буквально возрождалась вновь. Без масштабной восстановительной работы в послевоенное время многие районы и города нашей страны навсегда остались бы в истории как утраченные, разрушенные, словно вычеркнутые.

Для регулирования деятельности создавались нормативные документы. Так, первым инструктивно-методическим документом стала «Инструкция о порядке учета, регистрации, содержания и реставрации памятников архитектуры» (1949 г.), разъясняющая основные положения работы с памятниками архитектуры [24].

Инструкция не содержала универсальных методов и приемов реставрации огромного количества разнообразных объектов – в частности, о наслоениях и восстановлении утраченных элементов, притом что по этим вопросам отсутствовало единое мнение. Реставрационные работы, практически полное воссоздание памятников осуществлялись под личной ответственностью реставраторов, которые решали много задач одновременно. Так, требование художественной полноценности предполагает полное восстановление памятника как памятника архитектуры, что сегодня возможно в исключительных случаях: «требование эстетической выразительности связано с ревалоризацией – возвращением памятнику его утраченной в сознании общества ценности», включением его в актуальную современную культуру [27, с. 57].

Характерным примером реставрационного подхода при послевоенном воссоздании объекта старины с осознанием ценности памятника, его целостности, архитектурной и исторической важности, авторского замысла были работы по возвращению первоначального облика зданию Кикиных палат в Санкт-Петербурге. В ходе исследования руинированного объекта в 1952–1956 гг. выявили поздние кардинальные перестройки 1829 г. архитектором А. Е. Штабертом, в результате чего был полностью уничтожен декор в стиле барокко. Архитектором И. Н. Бенуа зданию в середине XX в. вернули первоначальный облик путем воссоздания архитектурного решения и с доработкой утрат на основе аналогов (рис. 238).

а)



б)



в)



Рис. 238. Кикины палаты (1714–1720 гг.), Санкт-Петербург:
а – «Круглый дом» офицерской кавалерийской школы – бывший первый штаб Конного
полка, 1914 г.; б – разрушения 1944–1945 гг.; в – Кикины палаты, современность

На территории современного Санкт-Петербурга и Ленинградской области воссоздавали в том числе и памятники крепостного зодчества (в настоящее время все – федеральные памятники): у крепости Орешек в Шлиссельбурге в период 1982–1985 гг. восстановлены часть сохранившихся башен, прясла стен, руины зданий законсервированы. Крепость включена в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО (рис. 239).

а)



б)



в)



Рис. 239. Крепость Орешек в Шлиссельбурге, Ленинградская область:
а – Шлиссельбургская крепость после многократных обстрелов немецкой артиллерией,
1943 г.; *б* – вид на крепость Орешек с воды, 1950–1955 гг.; *в* – крепость Орешек,
современность

Восстановление крепости Корела в Ленинградской области в период 1971–1980 гг. носило утилитарный характер противоаварийных работ, в ходе которых при этом была восстановлена часть крепости: круглая воротная башня, прясла стен (рис. 240).

a)



б)



в)



Рис. 240. Крепость Корела в Ленинградской области: *а* – крепость Корела, 1925–1935 гг.; *б* – крепость Корела, 1950–1955 гг.; *в* – крепость Корела, современность

В Копорской крепости в 1980-е гг. восстановлены подъездной мост и Средняя башня, что носит утилитарный характер противоаварийных работ (рис. 241).

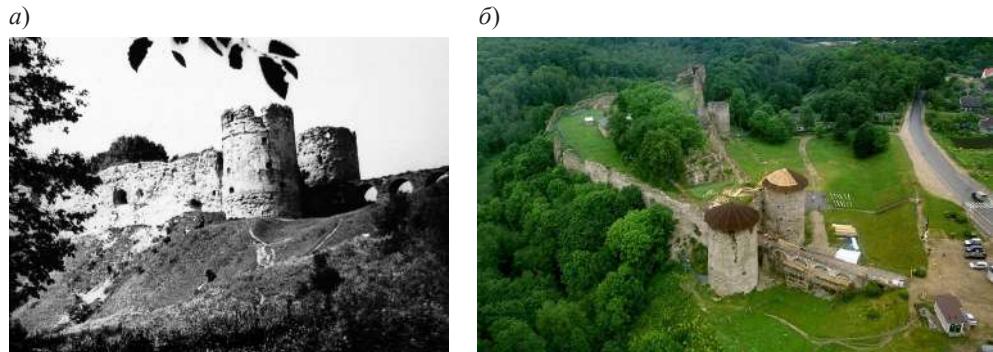


Рис. 241. Копорская крепость, Копорье, Ленинградская область:
а – крепость Копорье, 1962 г.; б – крепость Копорье, современность

В Ивангороде Нарвская крепость воссоздавалась постепенно с 1960-х гг. эстонскими реставраторами, с 1980-х гг. по настоящее время – отечественными (рис. 242). Церкви на территории Нарвской крепости воссозданы в историческом облике до перестройки середины XIX в. (рис. 243).

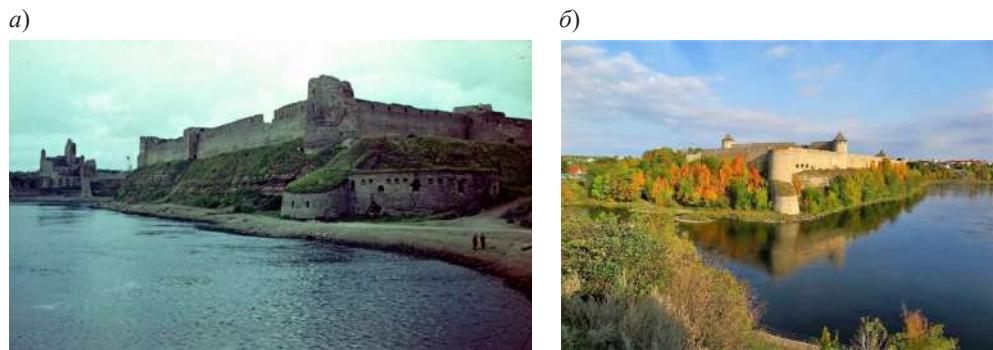


Рис. 242. Нарвская крепость, Ивангород: а – вид на крепость, 1969 г.;
б – вид на крепость, современность

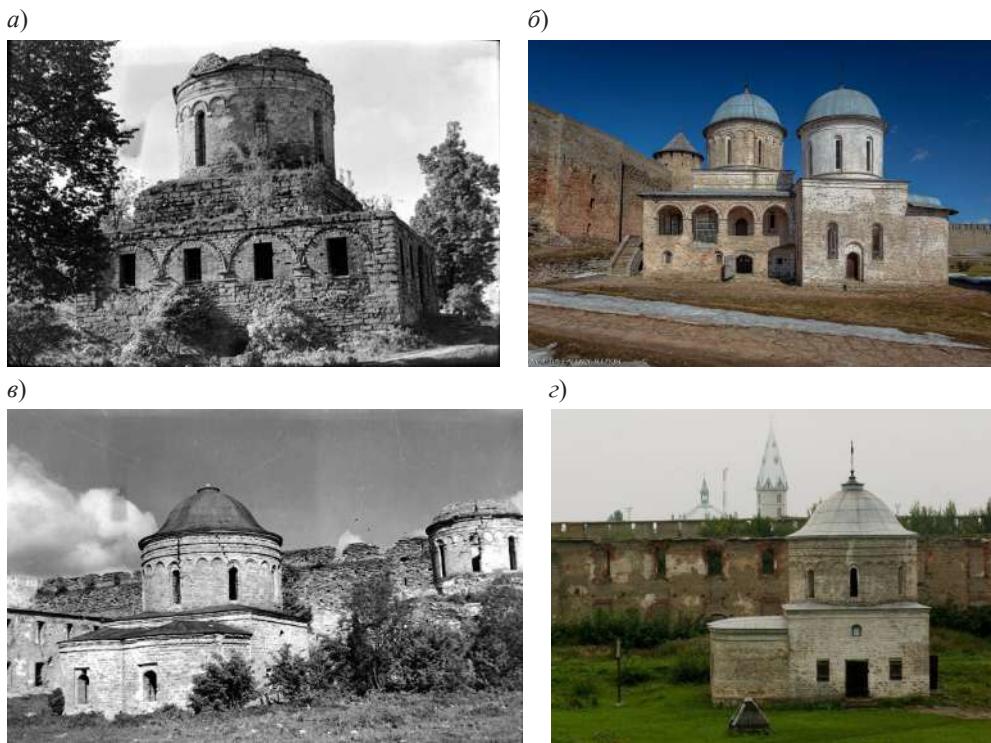


Рис. 243. Церкви Нарвской крепости, Ивангород, Ленинградская область:

- а – церковь Успения Пресвятой Богородицы в крепости, 1955 г.;
б – церковь Успения Пресвятой Богородицы в крепости, современность;
в – церковь Николая Чудотворца в крепости, 1955 г.;
г – церковь Николая Чудотворца в крепости, современность

Восстановление объектов религиозного значения после периода антирелигиозной пропаганды также коснулось ансамбля Троицкого Александро-Свирского монастыря, постройки которого восстановлены в первоначальном виде с освобождением от позднейших пристроек и наслойений в период длительной реставрации 1980–2013 гг. (рис. 244).

а)



б)



в)



Рис. 244. Ансамбль Троицкого Александро-Свирского монастыря, Ленинградская область:
а – Троицкий Александро-Свирский мужской монастырь, 1941 г.;
б – Троицкий Александро-Свирский мужской монастырь, 1998 г.;
в – Троицкий Александро-Свирский мужской монастырь, современность

Ансамбль Большого Тихвинского (Успенского) монастыря восстановлен на период XVI–XVII вв. во время длительной реставрации 1970–1990 гг. (рис. 245).

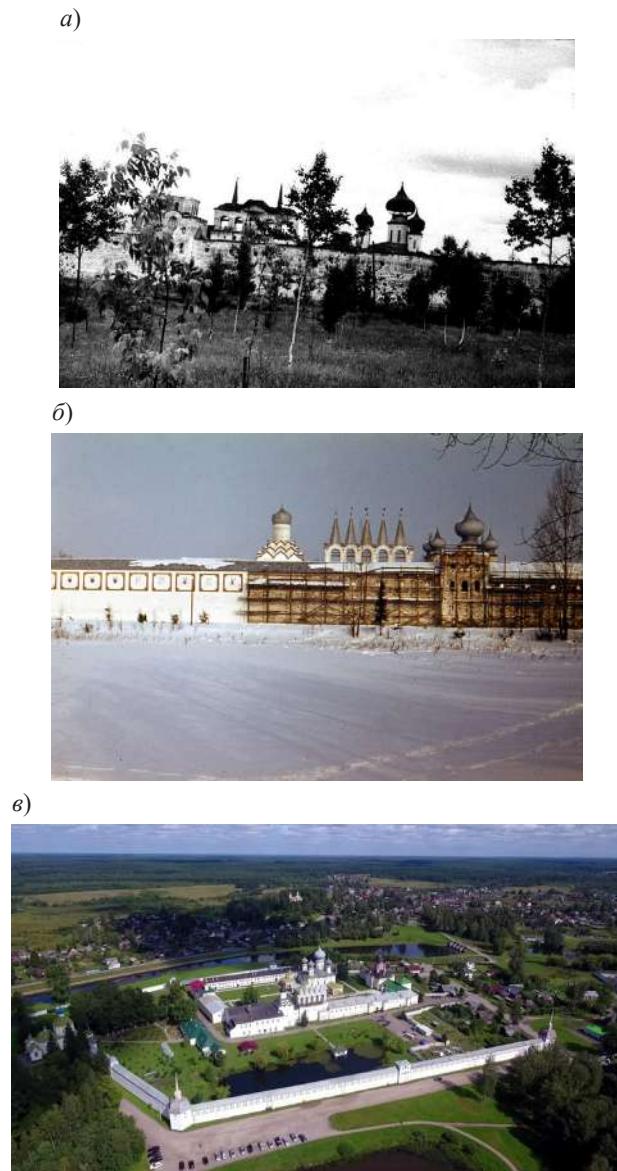


Рис. 245. Ансамбль Большого Тихвинского (Успенского) монастыря: *а* – Тихвинский (Успенский) монастырь, 1960–1970-е гг.; *б* – Тихвинский (Успенский) монастырь, реставрация 1977–1980-е гг.; *в* – Тихвинский (Успенский) монастырь, современность

Ансамбль Троицкого (Зеленецкого) монастыря восстановлен на период XVII в. (рис. 246).



Рис. 246. Ансамбль Троицкого (Зеленецкого) монастыря, Ленинградская область:
а – ансамбль Троицкого (Зеленецкого) монастыря, 1980–1985 гг.;
б – ансамбль Троицкого (Зеленецкого) монастыря, современность

Памятники деревянного зодчества федерального значения, дошедшие до настоящего времени, выявили такую отличительную особенность, как частичное воссоздание утрат. Так, у Георгиевской церкви (XVI в.) в Юковичах в 1980-х гг. было воссоздано крыльцо трапезной (рис. 247).



Рис. 247. Георгиевская церковь в Юковичах, Ленинградская область:
а – Георгиевская церковь, 1930-е гг.; б – церковь Георгия Победоносца, современность

Никольскую церковь (XVII в.) в деревне Согинцы восстановили в 1973–1976 гг. в первоначальном виде (рис. 248).



Рис. 248. Никольская церковь, д. Согинцы, Ленинградская область:
а – Никольская церковь, 1930-е гг.; б – Никольская церковь, современность

Ограда, колокольня и церковь ансамбля бывшего Гиморецкого погоста воссозданы в первоначальном виде в 1970–1980-х гг. (рис. 249).

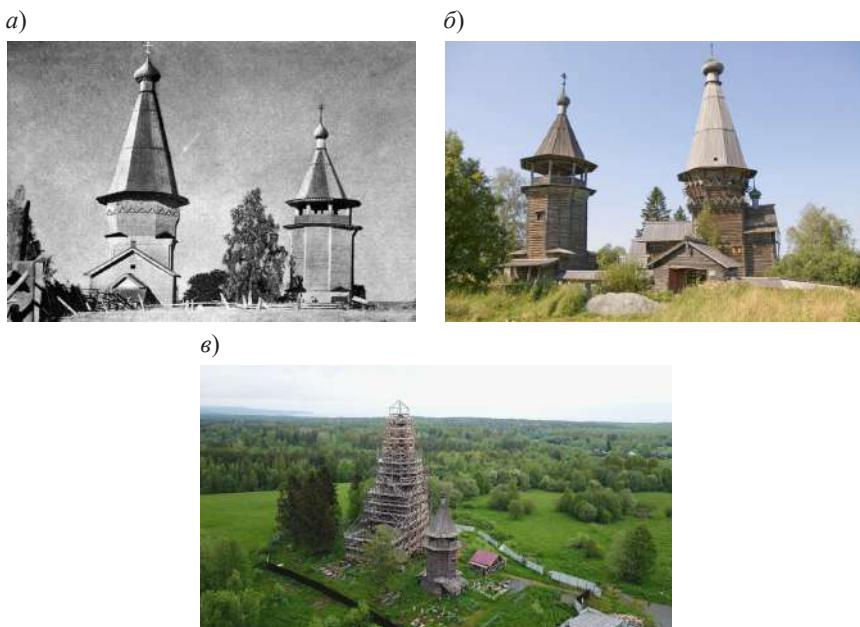


Рис. 249. Ансамбль бывшего Гиморецкого погоста, Ленинградская область:
а – ансамбль бывшего Гиморецкого погоста, 1941–1949 гг.; б – ансамбль бывшего Гиморецкого погоста, 2007 г.; в – ансамбль бывшего Гиморецкого погоста, современность

Церкви Дмитрия Солунского (XVIII в.) в селе Щелейки вернули первоначальный облик в 1980-х гг. (рис. 250).



Рис. 250. Церковь Дмитрия Солунского, с. Щелейки, Ленинградская область:
а – церковь, 1942 г.; б – церковь, 2020 г.

Примером воссоздания на новом месте является перемещенная и воссозданная в 1979 г. в первоначальном виде часовня Параскевы Пятницы из деревни Никольское к стенам Тихвинского (Успенского) монастыря, но сегодня объект утрачен (рис. 251).

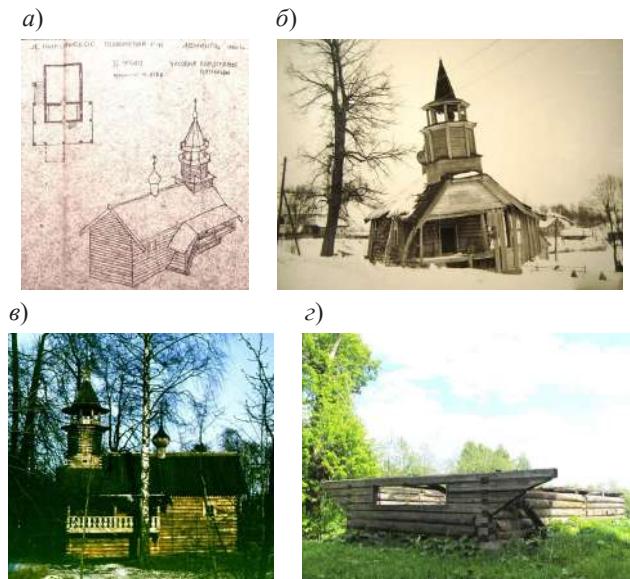


Рис. 251. Часовня Параскевы Пятницы, д. Никольское, Ленинградская область:
а – обмер часовни в д. Никольское; б – разрушение часовни в д. Никольское;
в – часовня перемещена и воссоздана на новом месте (1982 г.) до пожаров 1984 и 2000 гг.;
г – часовня утрачена в результате пожара 2000 г.

Поистине уникальным является воссоздание петербургских дворцово-парковых ансамблей, где, согласно высказыванию архитектора-реставратора А. А. Кедринского, решались вопросы подхода к реставрации архитектурных памятников как к «сложным и целостным произведениям синтеза искусств – архитектуры, скульптуры, живописи, садово-паркового и прикладного искусства» [28, с. 4]. В данном случае решалась судьба «памятников русской дворцовой и усадебной архитектуры XVIII–XIX вв., представляющих собой, как правило, прекрасные примеры единства всех пространственных искусств» [28, с. 4].

Выбор пути заключался в том, чтобы либо смириться с невосполнимыми утратами и на освободившихся территориях начать новое строительство, либо выполнить консервацию руин, сохранив их как памятник прошедшей войны, либо решиться на небывалую по масштабам и трудностям работу по воссозданию мирового наследия. Выбор пал на последний вариант, решение которого также привело к новым вопросам: что и как понимать под восстановлением утраченного, где предел допустимого при таком восполнении утрат?

А. А. Кедринский в результате многолетней практики четко формулирует основные принципы возрождения дворцово-паркового комплекса:

- 1) консервация сохранившегося в натуре;
- 2) реставрация и возвращение на место обнаруженных элементов;
- 3) воссоздание утрат на основе исследований, архивных документов, изучения памятника, аналогов и иконографии.

Вынужденное, порой стихийное, но чаще весьма трепетное «триединство» деятельности на памятниках и определило основную тенденцию послевоенного воссоздания.

Подлинность разрушенных материалов и конструкций была также практически утрачена, но вынужденное «обновление» строительных конструкций при восстановлении памятников не помешало воссозданию первоначального облика памятников федерального значения в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО. Примером такого воссоздания выступают малые дворцы Нижнего парка и Большой дворец в Петергофе, у которого в ходе работ были заменены деревянные конструкции крыши на металлические (рис. 252).

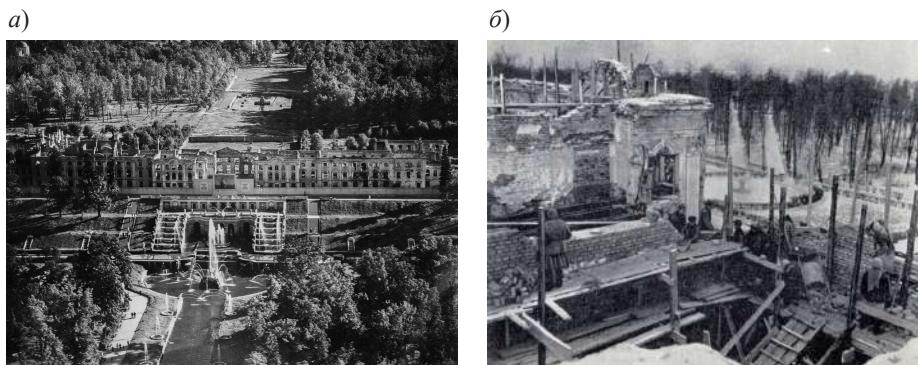


Рис. 252. Большой дворец в Петергофе: *а* – разрушения Большого дворца, 1946 г.;
б – реставрация с воссозданием Большого дворца, 1956 г.

Дворец Марли был также воссоздан аналогичным подходом – с частичной заменой конструкций (рис. 253).



Рис. 253. Дворец Марли, Петергоф: *а* – разрушения дворца Марли, 1949 г.;
б – воссоздание дворца Марли, современность

Реставрация ансамбля дворца Монплезир также выполнялась с частичным воссозданием разрушений и утрат (рис. 254).

а)



б)



Рис. 254. Дворец Монплезир, Петергоф: *а* – разрушения дворца Монплезир, 1944 г.; *б* – реставрация и воссоздание дворца Монплезир, современность

Готическая капелла на территории парка Александрия (рис. 255) и павильон на Царицыном острове Колонистского парка (рис. 256) были отреставрированы с частичным воссозданием разрушений и утрат. Работы выполнялись вплоть до конца 1990-х – начала 2000-х гг.

а)



б)



Рис. 255. Готическая капелла, парк Александрия, Петергоф: *а* – разрушения капеллы, 1956 г.; *б* – капелла, современность

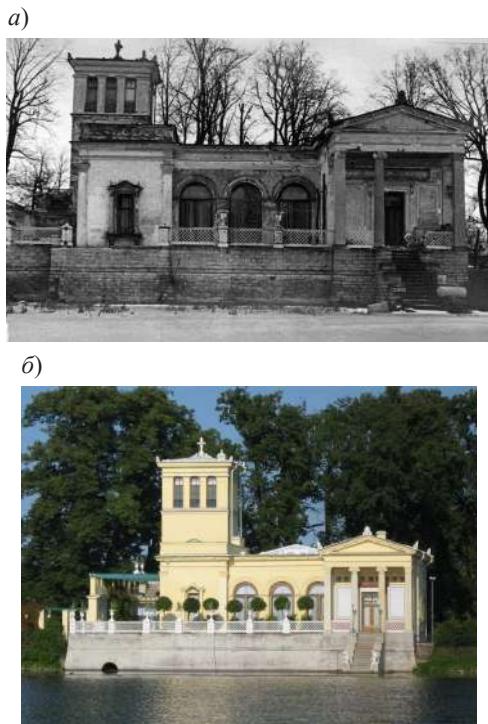


Рис. 256. Царицын павильон, Петергоф: *а* – разрушения Царицына павильона, 1946 г.;
б – Царицын павильон, современность

Ольгин павильон на Ольгином острове Колонистского парка воссоздали из руин уже в начале 2000-х гг. (рис. 257).



Рис. 257. Ольгин павильон, Петергоф: *а* – руины Ольгина павильона, 1990-е гг.;
б – Ольгин павильон, современность

В Пушкине к 1980-м гг. закончилось возрождение Екатерининского дворца и его интерьеров (рис. 258).

a)



б)



Рис. 258. Екатерининский дворец, Пушкин: *а* – руины Екатерининского дворца, 1946 г.; *б* – Екатерининский дворец, современность

Янтарную комнату Екатерининского дворца воссоздали только к 2003 г. (рис. 259).



Рис. 259. Янтарная комната Екатерининского дворца, Пушкин

Памятники садово-паркового искусства воссоздаются вплоть до наших дней. Верхний сад дворцово-паркового ансамбля «Петергоф» воссоздали к концу 1970-х гг. (рис. 260).



Рис. 260. Верхний сад дворцово-паркового ансамбля «Петергоф»:
а – разрушение Верхнего сада, 1946 г.; б – реставрация Верхнего сада, 1950-е гг.;
в – Верхний сад, 1990–2000-е гг.

Ансамбль Гатчины особенно сильно пострадал, воссоздание интерьеров Большого Гатчинского дворца продолжается по настоящее время, также постепенно воссоздаются сооружения Дворцового парка (рис. 261).



Рис. 261. Большой Гатчинский дворец, Гатчина: *а* – Гатчинский дворец, разрушения, 1944 г.; *б* – разрушенная Чесменская галерея Гатчинского дворца, 1944 г.; *в* – Большой Гатчинский дворец, современность

К 1970 г. воссоздан Павловский дворец, в течение десяти лет продолжались восстановительные работы по парковым сооружениям, объемно-пространственной композиции парка (рис. 262).

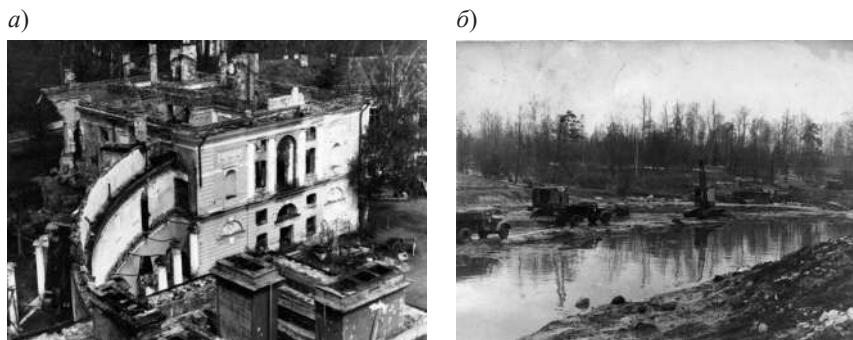


Рис. 262, начало. Павловский дворец, Павловск: *а* – разрушения Павловского дворца, 1944 г.; *б* – восстановление Павловского парка, конец 1940-х – начало 1950-х гг.

б)



Рис. 262, окончание. Павловский дворец, Павловск:
б – Павловский дворец и парк, современность

Опыт послевоенного воссоздания содержит в себе все стадии реставрационных процессов, включая методы воссоздания утраченных элементов ансамблей во всей их целостности и в контексте сложившейся застройки.

В период конца XX – начала XXI в. в России после полной многолетней утраты был вновь воссоздан такой значимый объект федерального значения, как храм Христа Спасителя в Москве (1994–1997 гг.), – воссоздание на историческом месте в новых материалах и конструкциях с восстановлением исторического облика (рис. 263).

а)



б)

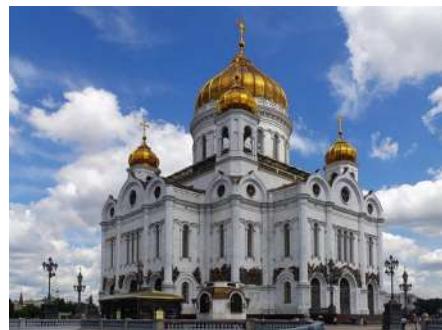


Рис. 263. Храм Христа Спасителя в Москве: а – разрушение храма, взорван в 1931 г.;
б – храм Христа Спасителя, современность

Воскресенские (Иверские) ворота Московского Кремля (рис. 264) и Казанский собор Москвы (рис. 265) воссозданы в период 1990–1995 гг. в новых и аутентичных материалах и конструкциях с максимальным восстановлением исторического

облика, что свидетельствует об осознании ценности памятника, его архитектурной и исторической важности, ценности национального достояния.



Рис. 264. Воскресенские (Иверские) ворота Московского Кремля: *а* – Воскресенские (Иверские) ворота до 1929 г.; *б* – Воскресенские (Иверские) ворота, современность

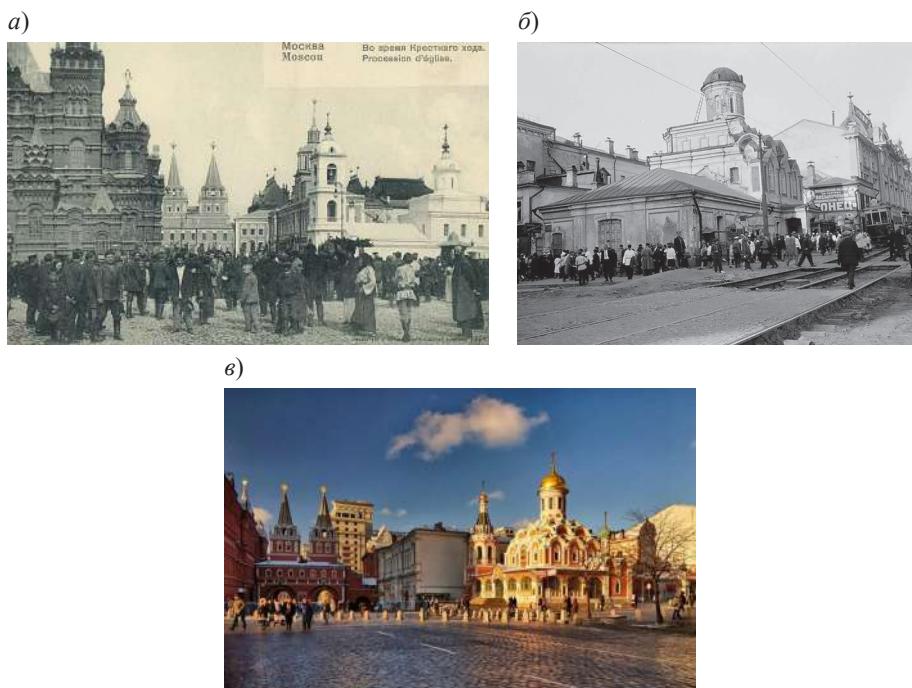


Рис. 265. Казанский собор Москвы: *а* – облик Казанского собора до 1927–1930 гг.; *б* – Казанский собор, реставрация, 1927–1930 гг.; *в* – Казанский собор, современность

Дворцово-парковый ансамбль «Царицыно» на юге Москвы воссоздан в 2007 г. в виде, возможно, никогда не существовавшем, – общие формы и пропорции здания в целом достоверно воссозданы, но есть и существенные различия между его историческим и нынешним обликом (рис. 266).

а)



б)



Рис. 266. Дворцово-парковый ансамбль «Царицыно», Москва:

- а* – руины дворцово-паркового ансамбля «Царицыно», конец 1990-х гг.;
- б* – дворцово-парковый ансамбль «Царицыно», современность

Некогда деревянный дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском, разобранный по указу Екатерины II «из-за ветхости», но благодаря сохранившимся чертежам и обмерам, подтвержденным в ходе археологических исследований, был полностью воссоздан в период 2007–2010 гг. со смещением на новое место в новом материале – в бетоне, с имитацией дерева, покрыт бревном и тесом. На месте утраченного дворца стоит Челобитный камень, на котором оставляли прошения и жалобы самодержцу всея Руси.

Воссозданный Коломенский дворец не имеет многовековой исторической ценности, но за ним признается важность неотъемлемого образа историко-архитектурного заповедника.

Справедливо ради стоит сказать, что Коломенский дворец исчезал и возрождался на протяжении столетий как птица Феникс, и в XXI в. мы наблюдаем очередное его возрождение (рис. 267).

а)



б)



в)



Рис. 267. Дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском:

а – немецкая гравюра театрального декоратора Ф. Гильфердинга, конец XVIII в.;

б – «Вид дворца в селе Коломенском». Гравюра Ф. Гильфердинга, 1780 г.;

в – вновь воссозданный дворец царя, современность

Свято-Михайловский собор в Ижевске (региональный памятник) воссоздан в 2007 г. (рис. 268).

а)



б)



Рис. 268. Свято-Михайловский собор в Ижевске: *а* – Свято-Михайловский собор до утраты; *б* – Свято-Михайловский собор, современность

Кёнигсбергский кафедральный собор воссоздан в 1992–2005 гг. (рис. 269).

а)



б)



Рис. 269. Кёнигсбергский кафедральный собор, Калининград: *а* – руины Кёнигсбергского кафедрального собора; *б* – Кёнигсбергский кафедральный собор, современность

Церковь Успения Богородицы на Волотовом поле в Новгородской области известна своими уникальными фресками XIV в., которые во время Великой Отечественной войны рассыпались на множество фрагментов (пример гибели объектов мирового искусства в ходе боевых действий). В 1992 г. была включена в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО, полностью воссоздана на историческом

месте с воссозданием фресок в 2003 г. Церковь действует как музей, службы в ней не ведутся (рис. 270).

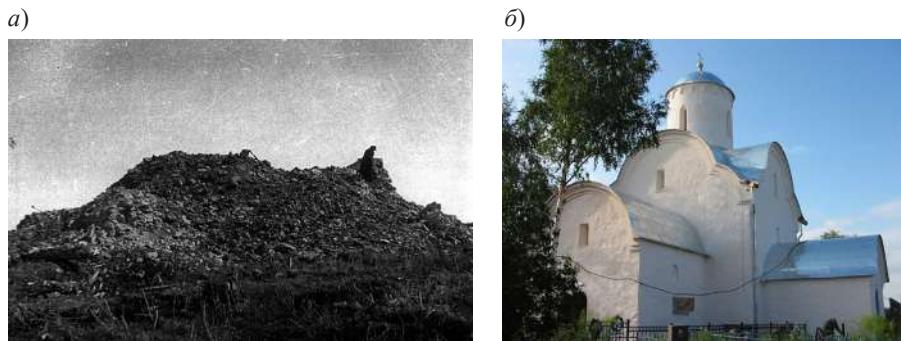


Рис. 270. Церковь Успения Богородицы на Волотовом поле, Новгородская область:
а – руины церкви Успения Богородицы на Волотовом поле, 1945 г.;
б – воссозданный храм, современность

Таким образом, воссоздание памятников архитектуры в России в целом и в Санкт-Петербурге в частности в послевоенный и советский период носило следующий характер:

- массовое воссоздание памятников архитектуры, разрушенных в результате Второй мировой войны;
- послевоенное воссоздание дворцово-парковых ансамблей пригородов Санкт-Петербурга (Ленинграда), характеризующееся стремительностью, вследствие чего просто не всегда имелась возможность изучения и поиска документов и историко-архивных материалов;
- государственная программа возрождения страны в условиях ограниченного финансирования;
- воссоздание памятников с целью приспособления под современные нужды с изменением исторической функции – культовые здания приспосабливались под клубы, склады, производства, цеха, мастерские; дворцовые ансамбли – под музеи; особняки, дома отдавались под размещение в них учебных заведений – садов, школ, институтов, а также библиотек, социальных служб. Данные работы выполнялись без восстановления исторической планировки, объемно-планировочной структуры, а также декоративной отделки интерьеров;
- воссоздание без стремления воспроизвести архитектурно-декоративное убранство, с заменой декоративной царской атрибутики атрибутикой советского времени – искажение архитектурного решения как фасадов, так и интерьеров;

- достаточно вольный и свободный подход при выборе решения и характера воссоздания памятника; так, культовые здания восстанавливались исключительно с целью приспособления – без воссоздания глав, колоколен, убранства, свободно появлялись пристройки и достройки, проводились перепланировки.

Воссоздание конца 1990-х гг. характеризуется различным объемом восстановительных работ: культовым зданиям возвращалась историческая функция, они воссоздавались как частично – главы, объемы колоколен, – так и полностью в случае утраты – на историческом или новом месте. Применение материалов при этом различно – от «исторических» до современных. Монументальные сооружения чаще воссоздаются на исторических местах с восстановлением их значения. Общественные и жилые здания, как правило, приспосабливаются к современному использованию, нередко с назначением новой функции, вследствие чего полное воссоздание утраченных объектов крайне редко. Данный тип памятников характеризуется частичным воссозданием утрат, а также встречаются такие работы, как «воссоздание фасадов», как правило, лицевых. При этом чаще наблюдается «сохранение» исторического фасада на прежнем или новом месте при полном воссоздании утраченного объема здания как в новых, так и в аутентичных материалах и конструкциях. Памятники ландшафтной архитектуры воссоздаются как частично, так и из руин, и вновь в случае разрушения или полной утраты. Крепостные (оборонительные), монастырские сооружения носят статус «классической» древней архитектуры, что и определяет характер деятельности по их сохранению – их воссоздают частично либо из руин, как правило, в аутентичных материалах с максимальным соблюдением исторической технологии. Особенность воссоздания памятников деревянного зодчества заключается в их материалах и конструкции – такие памятники наиболее уязвимы, единичны в своем роде. Сохранность их обеспечивается перемещением на новые места – в музеи под открытым небом, этнопарки. Но в современной практике также известны примеры воссоздания деревянных памятников в современных материалах и конструкциях с имитацией исторических.

Практическая работа по реставрации и восстановлению, а также отношение к архитектурному наследию привели к необходимости считаться с историческим окружением отдельного памятника, даже неодновременного ему. В результате обзора и анализа практики воссоздания памятников архитектуры в Европе и России в различные периоды выявлено, что на фоне воссоздания не только памятников архитектуры, но и целых городов, пространств профессиональным сообществом реставраторов утверждено понятие «архитектурно-историческая среда». Архитектурно-историческая среда и ее восстановление подразумевало

восстановление исторической среды в целом с учетом градостроительной роли памятников с целью сохранения единства, гармонии и своеобразия городов [39, с. 103]. Данная проблема касалась как самой архитектурно-исторической среды, так и кремлевских и монастырских комплексов, загородных дворцово-парковых ансамблей, усадебных комплексов. Используя критерий исторической достоверности при анализе исторических пространств и их архитектурных сооружений, приходим к выводу, что главную роль в создании среды всегда играли различные сооружения, то есть типологический ряд архитектурных сооружений является основой при формировании архитектурно-исторической среды. При воссоздании же архитектурно-исторической среды и ее сооружений выявляются многообразные факторы, причины разрушения, что имеет ключевое значение при принятии решения по воссозданию.

Заключение

1. Воссоздают памятники архитектуры во всем мире в большом количестве, несмотря на запрет Венецианской хартии 1964 г.

2. Воссоздают памятники архитектуры различных эпох, типов, всех культур, подтверждая не только их материальную, но и духовную значимость и ценность для народа и последующих поколений. Восстановление памяти народа, его культуры, традиций не имеет границ по масштабу разрушений, не зависит от экономических и политических обстоятельств, нередко осуществляется в рамках государственной программы.

3. Воссоздание архитектурных зданий и сооружений существует с древних времен и во всех странах и сформировалось гораздо раньше, чем реставрация, что свидетельствует о востребованности деятельности.

4. В результате исследования определена *классификация объектов воссоздания*: здания религиозного назначения, мемориальные сооружения (памятники, триумфальные сооружения), общественные здания (бани, больницы, казармы, школы), жилые здания, крепостные и замковые сооружения, садово-парковая архитектура, памятники деревянного зодчества, «классические» сооружения древности, фасады исторических зданий.

5. Тип памятника архитектуры определяет метод воссоздания, основываясь на критериях ценности и значимости объекта. *Критерии ценности* при этом можно разделить на две группы: историко-культурные ценности (заключены в памятниках и присущи им по определению – например, историческая, художественная, научная и т. д.) и функциональные ценности (выступают как функции памятников в современном обществе – например, воспитательная, познавательная, утилитарная и т. д.).

6. Также проведенное исследование позволило классифицировать основные *методы воссоздания* архитектурных сооружений по нескольким признакам:

- по территориальному признаку (условия Генерального плана) – на новом месте; на историческом месте;
- объемно-пространственному признаку (объему) – полное воссоздание утраченного объекта; частичное воссоздание утрат; воссоздание руин объекта;
- архитектурно-конструктивному признаку (материалы и конструкции) – воссоздание объекта в аутентичных конструкциях и материалах; воссоздание с частичным использованием аутентичных конструкций и материалов; воссоздание методом «анастилоз»; воссоздание с приемом «сигнации»;
- функциональному признаку (функции) – воссоздание с исторической функцией; с новой функцией; со смешанной функцией.

Заключение

К числу современных методов воссоздания памятников архитектуры, расширяющих возможности данной деятельности, относятся такие методы, как: виртуальное воссоздание, интерактивное (музейное) воссоздание, графические реконструкции, 3D-реконструкции.

7. Масштабные послевоенные воссоздания национального достояния стран определили особый опыт и подходы в воссоздании разрушений и утрат.

8. Наиболее популярным и востребованным методом воссоздания в мировой практике является полное воссоздание объема памятника независимо от степени его разрушения.

Библиографический список

1. Архитектурное наследие Ленинградской земли : фотоальбом / сост. Н. А. Дока, К. А. Дока. Л. : Лениздат, 1983. 286 с.
2. Бек К. История Венеции. М. : Весь мир, 2002. 192 с.
3. Бобров Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. М. : Эдсмит, 2004. 344 с.
4. Бобров Ю. Г. Философия современной консервации-реставрации. Иллюзии или реальность. М. : Художественная школа, 2017. 288 с.
5. Богуславский М. М. Культурные ценности в международном обороте: правовые аспекты. М. : Норма : ИНФРА-М, 2012. 415 с.
6. Брокгауз Ф., Эфрон И. Иллюстрированный энциклопедический словарь. М. : АСТ : Астрель, 2010. 320 с.
7. Брунов Н. И. История русской архитектуры. Краткий курс. М. : Гос. изд-во лит-ры по стр-ву и архит., 1951. 462 с.
8. Виолле-ле-Дюк Э.-Э. Энциклопедия готической архитектуры / отв. ред. М. Терешина, пер. с фр. С. Баталина. М. : Эксмо, 2013. 512 с.
9. Виттер Б. Р. Итальянский Ренессанс. XIII–XVI века : курс лекций по истории изобразительного искусства и архитектуры : в 2 т. Т. 1. М. : Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР, 1977. 223 с.
10. Властилины Рима: биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана / под ред. А. И. Доватура, Д. Е. Афиногенова. М. : Наука, 1992. 384 с.
11. Всеобщая история архитектуры (ВИА) : в 12 т. Т. 2. Архитектура античного мира (Греция, Рим). М. : Изд-во лит-ры по стр-ву, 1973. 712 с.
12. Всеобщая история архитектуры (ВИА) : в 12 т. Т. 4. Архитектура Западной Европы. Средние века. М. : Изд-во лит-ры по стр-ву, 1966. 694 с.
13. Генерал, курирующий восстановление собора Парижской Богоматери, предложил главному архитектору «закрыть рот» [Электронный ресурс] // Артгид : [сайт]. URL: <https://artguide.com/news/6816>
14. Гоголицын Ю. М. Памятники зодчества Ленинградской области (Путеводитель). Л. : Лениздат, 1971. 143 с.
15. Греция: храмы, надгробия и сокровища / ред. А. Фаризова; пер. с англ. Н. М. Белов. М. : Терра, 1997. 168 с.
16. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 1. А–З. М. : Цитадель, 1998. 1743 с.
17. Десятки специалистов подписали открытое письмо против планов реконструкции Акрополя [Электронный ресурс] // Артгид : [сайт]. URL: <https://artguide.com/news/7817>
18. Захватович Я. Старый город в Варшаве. Варшава : Изд-во Budownictwo i architektura, 1956. 17 с.
19. Зубов В. П. Архитектура античного мира. М. : Изд-во Акад. архит. СССР, 1940. 520 с.
20. Зязева Л. К. Домик Петра I. Л. : Лениздат, 1983. 59 с.
21. Измайлова А. 16 проектов для Нотр-Дама [Электронный ресурс] // Archi.ru : [сайт]. URL: <https://archi.ru/world/83265/16-proektov-dlya-notr-dama>

22. Измайлова А. Франция объявляет международный конкурс на восстановление собора Нотр-Дам [Электронный ресурс] // Archi.ru : [сайт]. URL: <https://archi.ru/news/83178/franciya-obyyavlyet-mezhdunarodnyi-konkurs-na-vosstanovlenie-sobora-notr-dam>
23. Иконников А. В. Тысяча лет русской архитектуры. Развитие традиций. М. : Искусство, 1990. 384 с.
24. Инструкция о порядке учета, регистрации, содержания и реставрации памятников архитектуры, состоящих под государственной охраной / Глав. упр. охраны памятников архит. Ком. по делам архит. при Совете Министров СССР. М. : Госархиздат, 1949. 90 с.
25. Ионина Н. А. Сто великих замков. М. : Вече, 2003. 478 с.
26. Казарян А. Ю., Саенкова Е. М., Сусленков В. Е. Димитрия Солунского великомуравнико базилика в Фессалонике // Православная энциклопедия. Димитрий – Дополнения к «Актам Историческим». Т. 15. М. : Православная энциклопедия, 2007. С. 199–204.
27. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М. : Этерна, 2012. 432 с.
28. Кедринский А. А. Основы реставрации памятников архитектуры. Обобщение опыта школы ленинградских реставраторов : учеб. пособие. М. : Изобраз. искусство, 1999. 182 с.
29. Кисель В. П. Памятники всемирного наследия : Популярный энциклопедический справочник. Минск : Белорусская энциклопедия, 2001. 287 с.
30. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в 234 иллюстрациях Гюстава Доре. СПб. : Симпозиум, 1997. 479 с.
31. Кон-Винер Э. История стилей изобразительных искусств. М. : Либроком, 2010. 217 с.
32. Консервация и реставрация памятников и исторических зданий. Музеи и памятники. Вып. 14 / П. Гаццола, Х. Дайфуку, Э. А. Коннели [и др.]. М. : Стройиздат, 1978. 320 с.
33. Методика реставрации памятников архитектуры / А. С. Алтухов, Г. В. Алферова [и др.] ; под. общ. ред. Е. В. Михайловского. М. : Стройиздат, 1977. 168 с.
34. Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. Развитие теоретических концепций. М. : Стройиздат, 1971. 190 с.
35. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М. : Азбуковник, 1999. 944 с.
36. Памятники в контексте историко-культурной среды : сб. науч. тр. / отв. ред. А. Н. Дьячков. М. : НИИК, 1990 (1991). 142 с.
37. Платнер С. Б., Эшиби Т. Театр Марцелла / Топографический словарь Древнего Рима [Электронный ресурс]. URL: <https://ancientrome.ru/dictio/article.htm?a=670501312#ttl3>
38. Прокопий Кесарийский. Война с готами. О постройках. М. : Арктос, 1996. С. 148–149.
39. Пруцyn O. I. Архитектурно-историческая среда. М. : Стройиздат, 1990. 408 с.
40. Раппопорт П. А. Древнерусская архитектура. СПб. : Стройиздат. С.-Петербург. издание, 1993. 286 с.
41. Реставрация памятников архитектуры : учеб. пособие для вузов / под общ. ред. С. С. Подъяпольского. М. : Архитектура-С, 2014. 287 с.
42. Рёсキン Дж. Семь светочей архитектуры. СПб. : Азбука-классика, 2007. 316 с.
43. Рязанин М. И. Памятники русского зодчества. М. : Гос. изд-во архит. и градостр-ва, 1950. 342 с.
44. Русская архитектура первой половины XVIII века / под ред. И. Э. Грабаря. М. : Гос. изд-во лит-ры по стр-ву и архит., 1954. 413 с.

45. Рыцарев К. В. Европейская реставрационная мысль в 1940–1980-е годы : Пособие для изучения теории архитектурной реставрации. М. : Рокос, 2003. 92 с.
46. Спегальский Ю. П. Избранные статьи. К 100-летию со дня рождения. Псков : Псковская областная типография, 2009. 126 с.
47. Циборовский А. Варшава. О разрушении и восстановлении города. Варшава : Интерпресс, 1970. 328 с.
48. András R. Reconstruction – from the Venice charter to the charter of Cracow 2000 [Электронный ресурс]. URL: <http://openarchive.icomos.org/555/1/117.pdf>
49. Architecture of the Cathedral – A Chronological overview [Электронный ресурс]. Domsanierung [сайт]. URL: <https://web.archive.org/web/20140502010228/http://www.domsanierung.de/en/architecture-cathedral-%E2%80%93-chronological-overview>
50. Barnet P., Brandt M., Lutz G. Medieval Treasures from Hildesheim. New York : The Metropolitan Museum of Art, 2013. 138 p.
51. Conant K. J. The First Dome of St. Sophia and its Rebuilding // American Journal of Archaeology. Vol. 43. № 4. P. 589–591.
52. Demus O. The Church of San Marco in Venice: History, Architecture, Sculpture. Washington : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1960. 236 p.
53. Demus O. The Mosaic Decoration of San Marco Venice. Chicago : University of Chicago Press, 1988. 207 p.
54. Dodwell C. R. The Pictorial arts of the West, 800–1200. New Haven : Yale University Press, 1993. 461 p.
55. Dorigo W. Venezia romanica. La formazione della Città Medioevale fino alla Eta Gotica. Verona : Cierre Edizioni, Simmacampagna, 2003. 1083 p.
56. Fiorelli G. Regione I (Latium et Campania) // NSA. 1886. P. 159.
57. Frew J. James Wyatt's choir screen at Salisbury Cathedral reconsidered // Architectural History. Vol. 27: Design and Practice in British Architecture. 1984. P. 481–487.
58. Giovanni S., Morachiello P. Guida alla civiltà di Venezia. Milano : Mondadori, 1987. 239 p.
59. Howard D. The Architectural History of Venice. London : B. T. Batsford, 1981. 263 p.
60. Hülsen Ch. Le Chiese di Roma nel medio evo. Firenze : Olschki, 1927. 226 p.
61. Hülsen Ch. Sulle vicende del teatro di Marcello nel Medio Evo // RPAA. Vol. 1. 1921–1922. P. 169–174.
62. Jokilehto J. A. History of Architectural Conservation : The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property. York : The University of York, 1986. 466 p.
63. Lileyko J. A companion guide to the Royal Castle in Warsaw. Warsaw : Interpress, 1980. 249 p.
64. Mainstone R. J. Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Church. New York : Thames and Hudson, 1988. P. 161–163.
65. Millet G. La coupole primitive de st. Sophie // Revue de Philologie et d'Histoire. Vol 2. 1923. P. 599–617.
66. Murphy J. Plans, elevations, sections and views of the church of Batalha in the Province of Estremadura in Portugal with the history and description by Luis de Sousa, with remarks: to which is prefixed an introductory discourse on the principles of Gothic architecture. London : I & J. Taylor, 1795. 61 p.

67. *Parrot D.* The Genius of Venice: Piazza San Marco and the Making of the Republic. New York : Rizzoli, 2013. 414 p.
68. *Piana M.* Le sovraccupole lignee di San Marco. Dalle origini alla caduta della Repubblica // San Marco, la Basilica di Venezia: arte, storia, conservazione, Vol. 1. Venezia : Marsilio, 2019. P. 189–200.
69. *Piranesi G.* La antichità romane. Roma : Nella Stamperia Salomoni, 1784. 180 p. URL: https://archive.org/details/gri_33125010859979/page/n93/mode/2up
70. *Piranesi G.* [A Collection of Works]. Paris : Firmin Didot, 1835–1837.
71. *Swift E. H.* Hagia Sofia. New York : Columbia University Press, 1940. 265 p.

Оглавление

От автора	3
Введение	4
Исторический анализ архитектурной реставрационной практики зарубежного опыта	6
Проблема воссоздания и методика исследования	6
Реставрационный опыт мировой архитектурной практики.	
Воссоздание памятников архитектуры и развитие теоретической научной мысли и законодательной базы	11
Доисторический период истории человечества	11
Период Древнего мира	15
Средние века	25
Эпоха Нового времени	44
Новейшая история	84
Период современности	127
Исследование отечественной архитектурной реставрационной практики	179
Проблемы и особенности воссоздания	179
Заключение	239
Библиографический список	241

Научное издание

Чайникова Олеся Олеговна

**ВОССОЗДАНИЕ ОБЪЕКТОВ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.
МЕТОДОЛОГИЯ, ОБОСНОВАНИЕ,
ОЦЕНКА МЕЖДУНАРОДНОГО
И ОТЕЧЕСТВЕННОГО ОПЫТА**

Монография

Редактор *С. С. Микова*

Корректор *Е. Н. Апринцева*

Компьютерная верстка *В. С. Весниной*

Подписано к печати 15.07.2025. Формат 70×100 $\frac{1}{16}$. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 19,99. Тираж 500 экз. Заказ 83. «С» 41.

Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет.

190005, Санкт-Петербург, 2-я Красноармейская ул., д. 4.

Отпечатано на МФУ. 198095, Санкт-Петербург, ул. Розенштейна, д. 32, лит. А.