А.В. Горячева

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД П. САНПАОЛЕЗИ В АРХИТЕКТУРНОЙ РЕСТАВРАЦИИ

Статья посвящена Пьеро Санпаолези, архитектору-реставратору 1940–80-х годов, чей творческий метод во многом повлиял на теорию и практику реставрации в Италии. Эксперименты Санпаолези с укреплением каменных материалов стали импульсом для дальнейшего развития научных исследований в данной области. Основанная им кафедра реставрации стала одним из центров развития реставрационных технологий в Италии.

The article is devoted to Piero Sanpaolesi, architect-restorer of 1940–80s, whose creative method largely influenced the theory and practice of restoration in Italy. Experiments of Sanpaolesi with strengthening of stone materials became an impulse for the further development of scientific research in this area. Department of restoration founded by him became one of restoration techniques development centers in Italy.

Ключевые слова: теория реставрации, Италия, архитектура, послевоенный период, эксперимент, укрепление мрамора, фторосиликаты.

Keywords: theory of restoration, Italy, architecture, post-war period, experiment, strengthening of marble, fluorosilicates.

Одним из наиболее важных периодов формирования реставрационной мысли и методов реставрации архитектуры можно назвать 60-е годы XX века — в это время была написана Венецианская хартия (1964), на многие годы ставшая основным документом в сфере реставрации; создан ИКОМОС (1965), осуществляющий оценку

памятников для включения в список ЮНЕСКО; а также вышла в свет «Теория реставрации» Ч.Бранди (1963), оказавшая большое влияние на теорию реставрации не только Италии, но и Европы в целом.

В 1960-е годы был почти полностью отвергнут путь воссозданий утраченных памятников, часто признававшийся актуальным в период преодоления послевоенных разрушений. Была признана необходимость сохранения главным образом подлинной формы и подлинного материала памятника как исторического документа. Но при этом понималось, что только сохранение и укрепление не может полноценно решить задачу раскрытия эстетической, художественной ценности произведений прошлого. Вопросы взаимосвязи исторической и художественной ценности памятников активно разрабатывались тогда в Римском институте реставрации. Директор института Ч.Бранди в своей концепции «потенциального единства» предлагал разрабатывать систему имитационных подсказок, помогающих почувствовать художественный смысл целого по сохранившимся фрагментам. Р.Пане в теории «критической реставрации» протестовал против тотальной консервации всех составляющих памятника, считая нужным главным образом выявлять его художественно ценные составляющие.

Трудно формализуемые эстетические теории не прозвучали, как известно, в рекомендациях Венецианской хартии и близких к ней документах. Предпочтение было отдано принципу консервации (с допущением восстановления утраченного в качестве редкого исключения). Но и в рамках принятых положений оставалось поле для серьезных методических дискуссий. В частности, это коснулось возможности удалять в дальнейшем все, сделанное реставратором, ради более совершенного решения (т.н. принцип обратимости реставрации). Принцип обратимости стал одним из ведущих, но, как выяснилось, не бесспорных.

Одним из крупных деятелей, чья позиция отличалась от обозначенной выше, был Пьеро Санпаолези. Личность Санпаолези и его творческий метод представляется сложным оценить однозначно даже через 37 лет после его смерти, в особенности — с позиции современности, поскольку методы и теория реставрации за столь долгий срок претерпели существенные изменения.

Piero Sanpaolesi — инженер, архитектор и историк архитектуры. Работы Санпаолези крайне многочисленны и охватывают широкий спектр наследия. В довоенный период после получения разрешения на профессиональную деятельность Санпаолези работал под руководством Джованни Поджи и Уго Прокаччи, выступая как представитель во Флоренции Soprintendenza — органа, осуществляющего в Италии надзор за работами на памятниках архитектуры. Это поприще деятельности заставляло его быть в постоянном контакте с архитектурно-строительной практикой и отложило отпечаток на всю его дальнейшую деятельность. После войны он имел обширнейшую реставрационную практику по всей Италии.

На практике Санпаолези приходилось решать большое количество разнообразных задач, часто не вписывающихся в рамки господствовавших теоретических постулатов реставрации, однако требующих немедленно решения. Послевоенный период отмечен повсеместной практикой реконструкции в Европе и Италии в частности, поскольку зачастую разрушенной оказывалась историческая часть города. Колоссальные объемы работы по восстановлению зданий, безусловно, сказывались на качестве исполнения. С одной стороны, из-за недостаточного внимания к материалам [5, с. 197], с другой — из-за отсутствия наработанных технологий и только зарождающегося исследования реставрационных материалов. Реставрационные технологии в тот период активно развивались, многие из них использовались впервые, и Санпаолези выступал своего рода первопроходцем и первооткрывателем, зачастую действуя эмпирическим методом, который, к сожалению, не всегда приводил к положительному результату. В послевоенные годы он отделял падающие фрески и переносил их на бетонное основание, использовал фторосиликаты для укрепления камня (весьма вредные, что тогда было не очевидно [2, с. 93]), использовал портландцемент и усиливал деревянные конструкции металлическими штифтами. Многое из того, что он делал, сейчас кажется немыслимым. Его реставрации часто подвергались критике [1, с. 220]. Однако совершенные ошибки того периода и их критическое осмысление стали стимулом для исследований реставрационных материалов, которым прежде уделялось весьма мало внимания.

Позиции Санпаолези в вопросах подхода к реставрации отличались от позиций римской школы реставрации, и Санпаолези не присоединялся к римской группе, хотя и поддерживал с ними диалог. Главным образом его взгляды не совпадали с позицией Ч.Бранди. Взгляды на реставрацию Чезаре Бранди весьма подробно изложены им в «Теории реставрации» и других работах, где обратимость реставрационных материалов ставится во главу угла: «Никакое реставрационное вмешательство не должно претендовать на то, чтобы быть последним…» [1, с. 220].

Санпаолези же был упорным сторонником использования необратимых материалов, которые не оставляли пространства для последующих реставраций. Он писал: «Доктору Гуидобальди, поднявшему проблему обратимости, отвечаю: операция, направленная на укрепление камня, должна быть необратимой, поскольку обратимый процесс предполагает возможность удаления того, что было введено в камень, а эта возможность, есть не только у нас, но и у атмосферных явлений, поэтому обратимый процесс не может быть долговечным» [8, с. 178]. Санпаолези являлся также и противником опытов, направленных на эксперименты с обратимыми материалами, в том числе использования смол для обработки лицевых поверхностей, различные составы которых применяются в настоящее время весьма активно. Он считал, что необходимо укреплять не только поверхность камня, но и весь его объем, для чего использовал инновационную для своего времени технику «вакуумной помпы», позволяющей глубоко закачивать укрепляющие составы фторосиликатов.

Именно такая техника применялась им в реставрации ценных мраморов во дворце Ка Д'Оро в Венеции и базилики Сан Микеле Маджоре в Павии. Эти две работы являются наиболее важными и целостными в длинной череде опытов Санпаолези. Они часто подвергались критике как со стороны Бранди, так и со стороны других реставраторов. Но в 1988 году группа студентов под руководством профессора Серджио Вануччи провела исследования с целью проверки достоверности отрицательных оценок, полученных после мониторинга другими учреждениями, с предпосылкой реабилитации

научного вклада Санпаолези в реставрационные методики и возрождения исследовательской деятельности, осуществляемой в лабораториях флорентийского Института реставрации памятников до начала 80-х годов. Проведенные анализы показали хорошее общее состояние камня, с частичным разрушением, которое было блокировано укреплением камня (выполненным при реставрации), а также обнаружили на фасаде песчаник большей гетерогенности, по сравнению с предыдущими отчетами. В тоже время во взятых образцах практически не было гипса (который является одним из продуктов распада песчаника), что свидетельствует об эффективности проведенной реставрации. Лишь недавно начала утихать критика, и приходит признание того, что необратимая реставрация Санпаолези приостановила процесс разрушения павийского песчаника.

Санпаолези работал с уверенностью, что реставрация должна стремиться не к тотальному обновлению памятника, а к сохранению множества элементов его каменной поверхности, включая патину, которые придают ей определенную изысканную ценность [9, с. 93]. Он считал, что после окончания реставрационных работ публика должна спрашивать, что было сделано на объекте (т.е. не должна замечать, что что-то изменилось — прим. пер.), и это будет свидетельством хорошо проведенной реставрации. Он писал: «Представляется ясной необходимость того, чтобы архитектор-реставратор опирался на свое чувство меры в выборе степени поновления отдельных частей памятника, больше возвращал достоинство древним формам и материалам, не соглашаясь на очищение или добавление нового к тому, что время облагородило своей рукой. Нельзя забывать, что реставратор, воздействуя на материю памятника, работает с его духовно-нравственным содержанием» [9, с. 93].

Чезаре Бранди подходил весьма похожим образом к проблеме сохранения патины: «Требование верности исторической правде должно приводить… к уважению по отношению к патине. Реставратор также должен оставлять участки произведения в том состоянии, которое предшествовало его вмешательству…», — за исключением того, на чем должен основываться принцип работы с патиной; если у Бранди «проблема патины должна рассматриваться на прочной

научной и теоретической базе, а не как часть области произвольного или индивидуального вкуса» [1, с. 50], то у Санпаолези — это «чувство меры» автора.

К сожалению, некоторых случаях Санпаолези причислял к патине сульфатные черные корки, считая их естественной защитой камня, и не счищал их, опасаясь чрезмерного обновления поверхности: «В других случаях на определенных известняковых породах, на тех, которые не морозостойки, нужно оставлять пленку, несомненно защитную» [6, с. 3]. Разумеется, подобный подход отрицательно сказывался на реставрациях, так как после окончания работ требовались новые работы по очистке камня.

Еще один принцип, которому следовал Санпаолези в реставрации, — противостоять любому виду операций, которые предусматривают замену оригиналов, находящихся под открытым небом, на копии, с дальнейшим перемещением оригиналов в музей. Он твердо верил, что, благодаря достижениям науки и техники, реставратор обладал всеми инструментами для работы непосредственно на месте, чтобы максимально отдалить любые намерения по музеефикации объекта искусства. Принцип «защиты памятников такими, какими они дошли до нас» [8, с. 164] реализован в работах на амвоне Донателло в Прато, а также на статуях в арке Альфонса Арагонского в Неаполе. О необходимости сохранения скульптур, а также картин и фресок на открытом воздухе in situ высказывался еще Роберто Пане в 1964 г., видя в росте новых музеев попытку оторвать произведения искусства от повседневной жизни, лишив их первоначального использования в пользу «созерцания, которому они предназначены быть свидетельством» [3, с. 11]. Мнение Бранди было противоположным — он считал, что в некоторых случаях произведения искусства необходимо переносить в музеи для сохранности, заменяя их копиями.

Своеобразие позиции Санпаолези — признание процесса реставрации творческим поиском, соединенным с экспериментом. Он писал в 1966 году о том, что в начале реставрационной деятельности некоторые техники, применяемые им, например, при работе с амвоном Донателло в соборе Прато, были «эмпирическими» [6, с. 60]. Бранди же считал: «При реставрационных работах нельзя руководствоваться моментальным

вдохновением, но, напротив, нужно руководствоваться четкими и ясными техническими знаниями и проверенным и надежным опытом. Нельзя проводить эксперименты по применению новых веществ на произведениях искусства, обладающих большой ценностью» [1, с. 220]. Позиция Бранди, очевидно, более корректна: нельзя экспериментировать на памятниках. Но, может быть, неправильно считать «эмпирический» подход Санпаолези безоглядным экспериментом. За этим к 1960-м годам стоял уже большой профессиональный опыт.

В 1960 году на факультете архитектуры во Флоренции Санпаолези организовал и возглавил институт реставрации памятников (в связи с различием систем образования в Италии и России, правильнее будет перевести не «институт», а «кафедру»). На кафедре «Реставрации памятников», организованной благодаря сотрудничеству с группой «талантливых студентов», Санпаолези открывает вопрос о сохранении каменных поверхностей в архитектуре и скульптуре в соответствии со строгим балансом между практикой, исследование и обучением, где он не только возобновляет интерес к отношениям между наукой и реставрацией, но достигает определенной систематизации аналитических исследований, предваряющих реставрационные работы на объекте.

Его «Методология реставрации» 1973 года вошла в жизнь академического круга, когда сам Пьеро Санпаолези в качестве профессора преподавал сначала в Пизе, а потом во Флоренции курс «Стилистические и конструктивные особенности памятников и их реставрация», продолжая собственные исследования выразительности архитектурных форм, синтеза структур и форм.

Обобщая, можно сказать, что две разных интерпретации дисциплины реставрации были результатом двух разных взглядов на реставрацию, которые появились после войны, сохранились и в дальнейшем. Согласно одному, на первом месте — философия и идеология работы с памятником, другой взгляд больше опирается на практику работы с историческими объектами. Ренато Бонелли пишет о том, что «с одной стороны есть традиция Реставрации… технико-филологическая, в которой профессор Санпаолези — маэстро; с другой стороны — иная интерпретация Реставрации, я бы сказал,

более идеалистическая, но также и более обширная, в особенности в том значении, которое придает ей Чезаре Бранди в своей книге, выпущенной в 1963 года, следовательно, не вчера, согласно которому превосходством обладает художественный характер произведения искусства» [10, с. 274]. Противопоставлять два подхода трудно и, наверное, не продуктивно. Санпаолези заботился и о технической стороне дела, и о «духовно-нравственном содержании» памятников, при этом достигал в своей работе значительных результатов. Но, с другой стороны, методическая корректность построений Ч.Бранди предохраняла наследие от рискованных экспериментов его оппонента.

Антонио Паолуччи пишет, что «два главных центра итальянской реставрации развивались раздельно, по параллельным линиям, кажется, игнорируя друг друга, даже когда предлагали аналогичные инициативы, с каким-то косвенным, но при этом полемическим, спором» [4, с. 63]. Тем не менее, обе школы внесли важный вклад в формирование классической реставрационной школы Италии.

Примечания:

1. *Бранди Ч.* Теория реставрации и другие работы по темам охраны, консервации и реставрации. — Флоренция: Nardini Editore, 2011. — С. 272.

2. *Никитин М.К., Мельникова Е.П.* Химия в реставрации: справочное пособие. — Л.: Химия, 1990. — С. 304.

3. *Pane R*. Attualità dell'ambiente antico. — Firenze: La nuova Italia, 1967. — P. 222.

4. *Paolucci A*. Il laboratorio del restauro a Firenze. — Torino: Istituto Bancario San Paolo Torino, 1986. — P. 239.

5. *Pickard R*. Policy and Law in Heritage Conservation. — London: Spon Press, 2001. — P. 368.

6. *Sanpaolesi P.* Le misteriose malattie delle pietre // Le vie d'Italia. — 1959. — № 65. — P. 1583.

7. *Sanpaolesi P*. Metodo di indurimento delle pietre dell'architettura, campionamenti, ricerche di laboratorio. — Firenze: Vallecchi, 1966. — P. 68.

8. *Sanpaolesi P.* Cosa si intende per indurimento di una pietra usata in architettura // La conservazione delle sculture all'aperto: atti del Convegno Internazionale di studi (Bologna 23–26 ottobre 1969). — P. 163–185.

9. *Sanpaolesi P*. Discorso sulla metodologia. — Firenze: Edam, 1973. — P. 177.

10. *Spinosa A*. Piero Sanpaolesi: contributi alla cultura del restauro del Novecento. — Firenze: Alinea, 2011. — P. 303.

Библиография:

1. *Бранди Ч.* Теория реставрации и другие работы по темам охраны, консервации и реставрации. — Флоренция: Nardini Editore, 2011.

2. *Рыцарев К.В., Щенков А.С*. Европейская реставрационная мысль в 1940–1980-е годы. — М.: Комкнига, 2010. — С. 96.

3. *Spinosa A*. Piero Sanpaolesi: contributi alla cultura del restauro del Novecento. — Firenze: Alinea, 2011.