УДК 745.025.4

Т. В. Шлыкова

Аспекты времени в исследовании и реставрации произведений прикладного искусства

Корректное прочтение визуального «кода» памятника культуры подразумевает понимание того, что объект не тождественен самому себе в разные моменты своего существования, и в этих изменениях принимает участие время. Его необратимый характер подразумевает невозможность возврата прежнего состояния памятника. Способность реставратора возродить его из пепла является растиражированным мифом, который тем не менее по сей день оказывает мощное влияние на результаты реставрационных и исследовательских работ. Таким образом, методологические ошибки, заложенные в игнорировании фактора времени, исключительно опасны, поскольку воплощаются или могут воплотиться на практике. Во избежание этих ошибок необходимо четкое разграничение таких аспектов, как «авторское» и «историческое» время памятника, его «первоначальный» и «подлинный» вид. Данные вопросы рассмотрены на примере памятников прикладного искусства, в наименьшей степени попадающих в поле зрения исследователей в указанном аспекте.

Ключевые слова: методология научной реставрации, теория реставрации, бытование памятника, история памятника, подлинный облик, первоначальный облик, аспекты времени в реставрации, теория восприятия, формально-стилистический анализ

Tat'yana V. Shlykova

Aspects of time in research and restoration of works of applied art

Correct perception of a visual «code» of a cultural heritage object suggests understanding of a fact that the object is not equally the same in different moments of its existence, and time takes part in these changes. Irreversible character of time excludes the possibility to turn the state of the item backwards. Conservator's ability to recover the object off ruins is a spread around myth. Nevertheless, it influences powerfully results of conservation and investigation. Thus, methodological mistakes deriving from ignoring the factor of time are exceptionally dangerous as they are realized or may be realized in practical work. To avoid them when conserving or investigating the object distinctions between «author's» and «historic» aspects of time, initial and authentic appearance are necessary. These questions are analyzed on examples of applied art pieces, which are studied less than others in this aspect.

Keywords: conservation methodology, conservation theory, functioning of object, history of object, authentic appearance, initial appearance, aspects of time in conservation, perception theory, formal stylistic analysis

> Пришли мы к душе нашей и вышли из нее, чтобы достичь страны неиссякаемой полноты… для нее нет «была» и «будет», а только одно «есть», ибо она вечна, вечность же не знает «было» и «будет» [1, с. 123].

К обсуждению темы времени в контексте реставрации и исследования объектов культуры обращаются столь же редко, сколь сама эта тема существенна для их адекватного понимания. Тем не менее косвенно степень ее важности выражена в частоте совместного употребления терминов «время» и «реставрация». В рамках празднования 250-летнего юбилея Государственного Эрмитажа прошла масштабная выставка «Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени» [2]. «Побеждая время» – название реставрационного сборника, выпущенного Государственным Русским музеем [3]. «Времени вопреки» – так называлась выставка, проходившая в Новгородском музее, посвященная результатам реставрационных работ 2000–2015 гг. [4]. Таким образом, мы подразумеваем взаимосвязанность понятий «реставрация» и «время», но при этом данная связь практически не получает научного осмысления.

Обыденное сознание между тем считает время столь привычной данностью, что оно воспринимается как нечто само собой разумеющееся и автоматически «сбрасывается со счетов», «обнуляется». Такое, выражаясь словами П. А. Флоренского, «воспостроение мира» [5, с. 19] существенным образом отличается от научного, согласно которому «время и пространство, каждое само по себе, наглядно пред-

ставимы и без материи, материя же без них не представима. Уже форма, которая от нее неотделима, предполагает пространство; а действие материи, в котором состоит все ее бытие, всегда касается какого-нибудь изменения, т. е. определения во времени» [6, с. 87]. Специфика реставрации заключается в том или ином воздействии на материал подлинника. Но, в отличие от философии, вопросы взаимосвязи времени и материи здесь, как мы уже отметили, практически не разработаны.

Научная реставрация немыслима без предварительного искусствоведческого исследования реставрируемого памятника. Один из важнейших методов здесь – метод визуального исследования и основанного на нем формально-стилистического анализа. Искусствовед-исследователь обращается и к другим методам, заимствованным у различных дисциплин, как гуманитарных, так и естественнонаучных, но в первую очередь он работает именно с визуальным рядом. Внешний вид памятника, в свою очередь, определяется многими факторами. Это и авторский замысел, воплощенный в конкретных материале и технике, и степень сохранности этого материала. Важно и то, в какую эпоху воспринимается памятник, и то, кто его воспринимает и в какой ситуации. Имеет большое значение, поврежден ли памятник и насколько, каков характер повреждений, подвергался ли он починке, реставрировался ли ранее, есть ли на нем позднейшие дополнения, владельческие метки, надписи и т. д. Рассмотрим конкретные примеры из области реставрации и исследования памятников прикладного искусства. Мы делаем выбор в их пользу потому, что «отметины времени» на подобных предметах, как правило, значительны; между тем данный материал сравнительно мало изучен.

Из перечисленного выше ясно, что точное прочтение визуального «текста» представляет собой намного более сложную задачу, чем может показаться на первый взгляд. Цена ошибки также может быть велика. Даже маститые исследователи ошибались, принимая искусную подделку за подлинник. Можно привести в пример подделку, приобретенную музеем Виктории и Альберта в 1909 г. Это фаянсовая чаша, «датированная» 1242 г., которая ввела в заблуждение крупного специалиста Артура Лейна, опубликовавшего ее именно с такой датировкой. Дата, как выяснилось позднее, была написана на участке гипсового восполнения, составляющего около трети поверхности чаши [7, pl. 72A]. Другой пример – известный кувшин позднего сельджукского времени с росписью люстром, изображающей животных, гонящихся друг за другом по кругу вдоль тулова. Чарльз Фрир восхищался совершенством этой композиции и мощью переданного в ней движения, не подозревая, что приблизительно четверть поверхности тулова составляют изготовленные в промежутке между 1820 и 1909 гг. керамические фрагменты [8, p. 156, 164]. Оба примера демонстрируют, что время зачастую вносит самые существенные коррективы в облик памятников.

Казалось бы, реставратор имеет дело с теми же эстетическими категориями памятника, что и искусствовед. Тем не менее в области реставрации указанные моменты остаются слабо разработанными, «и сегодня, когда реставраторы и пресса говорят о „возрождении из пепла“, можно ощутить, что наивный романтизм все еще существует не только в массовом сознании, но и в головах профессионалов» [9, с. 156]. С легкой руки средств массовой информации социум приписывает реставраторам чудодейственные возможности возрождения памятников из руин.

Между тем историю создания памятника искусства можно уподобить временно́му отрезку, имеющему начальную и конечную точки – «длительность творческого процесса, завершенного датой окончания создания произведения» [9, с. 89], которую Ю. Г. Бобров определяет как «авторское время». Возможны разные трактовки того, где пролегает его граница и в какой момент произведение может считаться законченным [10], но не подлежит сомнению, что «авторскому» времени присущи начало, длительность и конец. С момента завершения произведение начинает не зависящее от своего создателя существование или вступает в так называемое «историческое» время – «перемещение объекта… от прошлого, которое некогда было актуальным временем произведения, к настоящему и будущему, в определенные, конкретные моменты которого возникают новые акты актуализации произведения» [9, с. 90]. Можно ввести еще и такую категорию, как «время выхода из обихода»: необратимого (гибель, износ) или обратимого (археологизация); эти вопросы подробно рассмотрены Л. С. Клейном [11].

Рассматривая аспекты, относящиеся к «авторскому» времени, нужно в первую очередь обозначить «время эпохи» – время, в котором создавалось произведение, вольно или невольно отраженное автором. «Время запечатленного действия», если таковое имеется, можно выделить потому, что произведение не

обязательно повествует о современных ему событиях, оно может представлять сцены из прошедших эпох или обращаться в будущее. Иногда выделяется так называемое «внутреннее время», функцию которого при восприятии произведений визуальных искусств берет на себя их внутреннее пространство: «представляется, что время только тогда принимает участие в ситуации восприятия, когда принадлежит к внешней системе, между тем как функцию внутреннего времени берет на себя внутреннее пространство» [12, с. 100]. Здесь имеется в виду визуальная «конструкция» произведения: контраст – нюанс, ритм, особенности архитектоники, соотношение пятен и линий, колористическое решение – все то, что составляет его композицию и лежит в основе стилистики.

В свою очередь, «историческое» время предполагает новые моменты актуализации в процессе восприятия: «произведение искусства в его восприятии читателем, зрителем или слушателем – вечно осуществляющийся творческий акт. Художник, создавая произведение искусства, вкладывает в это произведение (или, как теперь говорят, „программирует“) акт „воспроизводства“ в сознании рецептора (воспринимающего)» [13, с. 56]. Только в процессе восприятия произведение из потенциального состояния переходит в актуальное: «Если можно было бы говорить о „самоощущении“ мрамора в статуе Венеры Милосской, то оно ничем не отличалось бы от „самоощущения“ мрамора в каменоломне. Мрамор в Венере Милосской становится красотой только в сознании человека» [13, с. 13].

Таким образом, под «временем восприятия» понимается длительность процесса восприятия памятника искусства. И здесь нужно несколько усложнить схему деления искусств на так называемые «временные» и «пространственные», предложенную еще Лессингом в «Лаокооне». Согласно данной концепции, к временным искусствам относятся те, части произведений которых последовательно разворачиваются во времени (например, музыка), а к пространственным – те, все части произведений которых мы воспринимаем одномоментно (визуальные искусства). При справедливости такого деления нужно признать и его условность: «в пространственных, не изменяющихся во времени искусствах… последовательным является… сам процесс восприятия предмета искусства, а также его осмысление» [12, с. 84], поэтому «симметрия, равновесность, устойчивость и другие пространственные характеристики, сами по себе нелинейные, воспринимаются лишь при линейно развертывающемся во времени наблюдении» [12, с. 84]. На этом основании произведения визуальных искусств можно считать не столько «пространственными», сколько, пусть с оговорками, «пространственно-временными».

В этой связи важно понимать, что каждый акт восприятия, с учетом обозначенных выше факторов, будет проходить по-разному, а воспринимаемое произведение не будет тождественно само себе в разных исторических точках своей актуализации. Чтобы продемонстрировать иллюзорность «первоначального облика» памятника, можно принять конец «авторского» времени за «точку А», а момент акта восприятия в рамках «исторического» времени – за «точку Б» и констатировать, что в силу различных причин памятник «не то же самое» в различные моменты своего существования. Чем больше временно́й разрыв между условными точками «А» и «Б», тем в большей степени возрастает эта нетождественность, а напластования приобретают бо́льшую историческую ценность.

По этой причине важно понимать, что реставрация происходит сейчас, в настоящий, а не в какой-то другой момент, и, поскольку «невозможно поместить себя в иной промежуток времени, не впав при этом в абсурд» [9, с. 95], «реставрация не может принадлежать ни к длительности творческого акта, воплощающего замысел в форму, ни к историческому отрезку времени между завершением произведения и настоящим моментом» [9, с. 95]. Таким образом, «реставрация „на вчера“ или „на завтра“ неестественна, лишена базы. Первоначальный вид был у произведения искусства в момент создания… а состояние памятника на определенную дату будет иметь не первоначальный, а уже изменившийся вид» [14, с. 150] (что вовсе не значит, что «первоначального» облика памятника не существует: он может и должен быть объектом интеллектуальных операций).

В этой связи название выставки «Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени» представляется корректным и точным – в нем отражена идея необходимости считаться с фактором времени, а не его преодоления. Время и обстоятельства, которые оно приносит, придают памятнику новые, не выраженные или даже не присущие ему ранее качества. Вряд ли, например, стоило бы обращать вспять состояние обгоревших резных деревянных балок из Пенджикента, даже если бы это было возможно [2, с. 59]. Другой пример – аттический килик VI в. до н. э., в про-

цессе повторной реставрации которого выяснилось, что часть стенки с ручкой представляет собой реставрационное восполнение из глины, а ножка – чужеродное восполнение от другого античного сосуда. Однако, учитывая высокое качество восполненных деталей и их историческую ценность, было решено сохранить их [2, с. 211; 15, с. 109–110].

Тем не менее на вопрос о цели реставрации до сих пор можно получить ответ: «привести памятник к первоначальному виду». Именно такая формулировка зачастую фигурирует в соответствующих графах реставрационных паспортов. При этом упускается из виду то, что памятники культуры по определению неповторимы, а наши представления об их первоначальных качествах субъективны [16]. Нужно ли пытаться «обращать» состояние памятника вспять, да и возможно ли это вообще, если «раскрытая форма не может быть первоначальной в точном значении этого слова» [9, с. 97]? После анализа этих фактов энтузиазм, связанный с идеей возрождения «первоначального облика», сменяется критическим пересмотром позиций и осознанием, что в погоне за «первоначальным видом» нас подстерегает опасность нанести урон подлинности памятника.

Возьмем на себя смелость сказать, что рассмотрение данного вопроса особенно важно именно сейчас, когда, по справедливому наблюдению О. В. Яхонта, различные стереотипы до сих пор оказывают то или иное влияние на результаты реставрационных (и, добавим, связанных с ними исследовательских) работ [16]. Кроме того, методологические ошибки порождают ошибки терминологические. Изучение данной темы способствует уточнению специальной терминологии, что имеет непреходящую важность как в вопросах изучения памятников, так и в практике научной реставрации и ведения специальной документации. Вряд ли наше небольшое исследование привлечет серьезное внимание философов, но, если попытка придать философскую и культурологическую глубину реставрационным проблемам откроет дискуссию на данную тему, мы будем считать свою задачу выполненной.

Список литературы

1. Августин Аврелий. Исповедь // Августин Аврелий. Исповедь. Абеляр П. История моих бедствий. Москва: Республика, 1992. 336 с.

2. Реставрация в Эрмитаже: взгляд сквозь призму времени: кат. выст. / Гос. Эрмитаж. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. 388 с.

3. Побеждая время: реставрация в Русском музее: кат. выст. Санкт-Петербург: Palace Editions, 1998. 272 с.

4. Времени вопреки: реставрация в Новгородском музее, 2000–2015 гг.: кат. выст. Санкт-Петербург: Первый изд.-полигр. холдинг, 2015. 192 с.

5. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. Москва: Прогресс, 1993. 322 с.

6. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление: афоризмы и максимы; новые афоризмы / пер. с нем. Ю. Айхенвальд, Ф. Черниговец, Р. Кресин. Минск: Литература, 1998. 1408 с.

7. Lane A. Mesopotamia, Egypt and Persia. 4th ed. London: Faber and Faber, 1958. XI, 52 p.

8. Koob S. P. Restoration skill or deceit: manufactured replacement fragments on Seljuk lustre-glazed ewer // Conservation of glass and ceramics: research, practice and training. London, 1999. P. 156–166.

9. Бобров Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. Москва: Эдсмит, 2004. 344 с.

10. Бобров Ю. Г. Комплекс «патины времени» и вопросы теории реставрации живописи // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация / науч. ред. Л. И. Попова. Москва: Всесоюз. науч.-исслед. ин-т реставрации, 1989. № 12. С. 19–25.

11. Клейн Л. С. Археологические источники: учеб. пособие. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1978. 120 с.

12. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. Москва: Прометей, 1994. 352 с.

13. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Санкт-Петербург: Рус.-Балт. информ. центр БЛИЦ, 1996. 159 с.

14. Перцев Н. В. О восстановлении памятников древнерусской живописи // Восстановление памятников культуры: проблемы реставрации. Москва: Искусство, 1981. С. 145–166.

15. Отчет Государственного Эрмитажа, 2013 г. / Гос. Эрмитаж. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. 220 с.

16. Яхонт О. В. Стереотипы в реставрации: практика и теория // Теоретические и естественнонаучные основы реставрации и сохранения музейных фондов: материалы конф., Ферапонтово, 4–6 авг. 1999 г. Москва; Ферапонтово, 1999. С. 10–16.

References

1. Avgustin Avrelii. Confession // Avgustin Avrelii. Confession. Abelard P. History of my disasters. Moscow: Respublika, 1992. 336 (in Russ.).

2. Restoration in Hermitage: glance through prism of time: exhib. cat. / State Hermitage. Saint Petersburg: State Hermitage Publ., 2014. 388 (in Russ.).

3. Winning time: restoration at Russian Museum: exhib. cat. Saint Petersburg: Palace Editions, 1998. 272 (in Russ.).

4. Time contrary: restoration in Novgorod Museum, 2000–2015: exhib. cat. Saint Petersburg: First Publ. and Print. Holding, 2015. 192 (in Russ.).

5. Florenskii P. A. Analysis of spatiality and time in artistic and visual works. Moscow: Progress, 1993. 322 (in Russ.).

6. Schopenhauer A.; Aikhenval'd Yu. (transl.), Chernigovets F. (transl.), Kresin R. (transl.). World as will and representation: aphorisms and maxims; new aphorisms. Minsk: Literatura, 1998. 1408 (in Russ.).

7. Lane A. Mesopotamia, Egypt and Persia. 4th ed. London: Faber and Faber, 1958. XI, 52.

8. Koob S. P. Restoration skill or deceit: manufactured replacement fragments on Seljuk lustre-glazed ewer. *Conservation of glass and ceramics: research, practice and training*. London, 1999. 156–166.

9. Bobrov Yu. G. Theory of restoration of monuments of art: regularities and contradictions. Moscow: Edsmit, 2004. 344 (in Russ.).

10. Bobrov Yu. G. Complex «patina of time» and theory of restoration of painting. *Popova L. I. (sci. ed.). Artistic heritage: storage, research, restoration*. Moscow: All-Union Research Inst. of Restoration, 1989. 12, 19–25 (in Russ.).

11. Klein L. S. Archaeological sources: tutorial. Leningrad: Leningrad Univ. publ. house, 1978. 120 (in Russ.).

12. Arnkheim R. New essays on psychology of art. Moscow: Prometei, 1994. 352 (in Russ.).

13. Likhachev D. S. Essays on philosophy of artistic creativity. Saint Petersburg: Russ.-Balt. Inform. Centre BLITs, 1996. 159 (in Russ.).

14. Pertsev N. V. About restoration of monuments of old Russian painting. *Restoration of cultural monuments: problems of restoration*. Moscow: Iskusstvo, 1981. 145–166 (in Russ.).

15. Report of State Hermitage, 2013 / State Hermitage. Saint Petersburg: State Hermitage Publ., 2014. 220 (in Russ.)..

16. Yakhont O. V. Stereotypes in restoration: practice and theory. *Theoretical and natural science foundations of restoration and preservation of museum funds*: proc. of conf., Ferapontovo, Aug. 4–6, 1999. Moscow; Ferapontovo, 1999. 10–16 (in Russ.).