УДК 7.025.4:73.033

Ю. И. Арутюнян

Типология методов реставрации средневековой скульптуры в XIX в.

Э. Э. Виолле-ле-Дюк предложил концепцию «законченного состояния» памятника в качестве теоретического обоснования стремления к полной и по возможности достоверной реконструкции, поэтому восстановление скульптуры средневековых сооружений становится общей практикой в мастерской. В романских храмах Бургундии – Сен-Лазар в Отене и Сент-Мадлен в Везле, в готическом соборе Нотр-Дам в Париже и в позднем светском сооружении – замке Пьерфон – художественная интерпретация, базирующаяся на творческом воображении, одерживает верх над строгим подходом к реставрационной интерпретации, лишенной авторского переосмысления традиции. Сочетая научность и пафос воссоздания единства произведения, Э. Э. Виолле-ле-Дюк сохраняет связь с прошлым и предрекает будущее: мастерская использует как принцип дополнений, позволяющих восстановить скульптуру, так и полную замену разрушенных деталей или создание современного произведения.

Ключевые слова: теория реставрации, реставрация средневековой скульптуры, методы реставрации, средневековая архитектура, синтез искусств, средневековый памятник

Yuliya I. Arutyunyan

Typology of methods of restoration of medieval sculpture in 19th century

E. E. Viollet-le-Duc proposed the concept of «finished state» of the monument as a theoretical justification of the desire for full and accurate renovation and restoration of the sculpture of the medieval buildings is becoming common practice in the workshop. In the Romanesque churches of Burgundy – Saint-Lazare in Autun and Sainte-Madeleine at Vézelay, in the Gothic Notre Dame Cathedral in Paris and later in a secular building – the castle of Pierrefonds – artistic interpretation, based on creative imagination triumphs over strict approach to the interpretation of restoration, devoid of the author's rethinking of the tradition. Combining scientific and pathos of recreating the unity of the works of E. E. Violle-Le-Duc preserves the link with the past and predicted the future: workshop uses as the principle add-ons that allows you to restore the sculpture, and the complete replacement of the destroyed parts, or the creation of contemporary works.

Keywords: theory of restoration, restoration of medieval sculpture, methods of restoration, medieval architecture, art synthesis, medieval monument

Эпоха романтизма формирует комплекс устоявшихся весьма стереотипных представлений о средневековье – религиозный пыл Крестовых походов, неприступность окруженных каменной стеной замков, благородство и доблесть облаченного в латы рыцаря, совершающего подвиги в честь Прекрасной Дамы. Историзм как метод осмысления и интерпретации художественного наследия прошлого рассматривает стилизацию как общий принцип апроприации образов ушедших эпох в современном искусстве. Эклектика вырабатывает принцип синтеза, конструкция и декоративное убранство могут сочетаться на основании свободного выбора художника, авторская идея взаимодействия деталей и орнаментальных мотивов, имеющих различное происхождение, доминирует над единством в рамках стилистической системы прошлого, формируя новый язык. Концепция стилистического полифонизма предвосхищает художественные поиски XX столетия; идея функциональной предопределенности языка и образа в зодчестве приобретает характер логичной закономерности.

В XIX в. «стиль» как основа типологии и термин, соответствующий позитивистскому пониманию исторического процесса в его эволюционном аспекте, как воплощение классифицирующего разума и отражение системного подхода к искусству, приобретают характер «универсалии», позволяющей подчинить разнородные явления общей схеме. Расширение феномена до рамок эпохи и его ограничение образным языком конкретного мастера, использование приема стилизации в ходе формирования орнаментальных структур и в при совмещении конструктивных и декоративных элементов различных эпох и культур, метод «уподобления» и отражение преклонения перед великим наследием – таков весьма широкий спектр использования термина в XIX в., неоднозначность аморфных границ которого порождает терми-

нологические расхождения и вопросы теоретического толка. Функция, спроецированная на стиль, формирует представления о возможности выбора, эстетику многообразия стилистических вариаций, позволяя допустить самостоятельность образного строя произведений в рамках их назначения и деятельности. В историографии тип всеобщей истории искусства базируется на концепции динамики художественных стилей, их универсальности и логике последовательного развития, именно в трудах подобного типа возникает оборот «дух стиля» (Эрнст Кон-Винер) [1, с. 3].

Эпоха вырабатывает новый тип исторического мышления, иное отношение к историку, ставшему «модной фигурой» [2, с. 216], восприятие прошлого приобретает под влиянием романтических умонастроений характер эмоционального переживания, «вчувствования», постижения духа времени. Ближе к концу XIX столетия, напротив, стремление к научному статусу исследования, «власть факта», уверенность в необходимости документального подтверждения концепции, стремление к практической реализации «галилеевской парадигмы» и обращение к формату академического труда воздействуют на смещение акцентов и трансформацию путей развития исторического знания. Общий вектор эволюции понимания прошлого предопределил изменения в реставрационной практике XIX столетия, теория и методы которой претерпевают существенные изменения за последнее столетие.

Идея поддержания «духа стиля», возвращения памятнику условной «законченности» форм, восстановленных на основе документов и аналогий, придание эстетически завершенного вида постройке, гипотетическая реконструкция внешнего облика сооружения становится основным методом работы реставратора середины XIX столетия. «Стиль» воспринимается как эталон, позволяющий безошибочно восстановить памятник на основе сопоставлений с другими произведениями и единых закономерностей формообразования. Романтические воззрения на историю ушедших времен с их переоценкой отношения к прошлому, преклонением перед средневековьем и воспеванием национальной традиции, эпоха историзма, актуализирующая наследие ушедших эпох как знаковую ценность для современной культуры, оказали влияние на формирование принципов реставрации. В XIX в. господствовал принцип стилистической реконструкции, восстановление скульптуры являлось общей практикой при работе в интерьере романских и готических храмов и светских сооружений. Мастерская Э. Э. Виолле-ле-Дюка активно работала над восстановлением убранства французских церквей XI–XIV вв., наряду с реставрацией архитектурных форм необходимо было выработать и концепцию консервации (где это возможно) и реконструкции скульптуры. Исследование показывает, что данная проблема решалась по-разному в зависимости от степени сохранности памятника, наличия графического наследия (или иных форм фиксации внешнего вида произведений), подходов реставратора и, наконец, степени значимости и известности конкретного сооружения.

Реставрационная практика Э. Э. Виолле-ле-Дюка занимает особое место в истории, будучи родоначальником базовых подходов и концептуальных решений, прославленный французский архитектор своей активной работой и энергией преображения пространства породил те вопросы, сомнения и противоречия, которые до сих пор остаются у исследователей, придерживающихся различных точек зрения на степень вмешательства. «Стилистическая реставрация», ориентированная на сотворчество с мастерами прошлого для создания эстетически завершенного образа здания, предполагала глубокое знание художественного наследия, его практическое осмысление и теоретическое обоснование процесса, опирающегося на определенные постулаты. В «Беседах об архитектуре» Э. Э. Виолле-ле-Дюк излагает свое видение проблемы декоративного убранства здания и скульптурного оформления построек. Архитектор, подобно ренессансным мастерам, задает вопрос о соотношении зодчества и пластики, размышляя о концепции украшения здания, обсуждает возможную тематику статуй фасада, описывает процесс работы, акцентируя необходимость сотрудничества. «В монументальной скульптуре должны быть соблюдены два качества: хорошее расположение относительно целого и масштаб, а затем выполнение, которое должно соответствовать избранному стилю, месту и назначению» – утверждает автор [3, с. 179]. Следует подчеркнуть не только внимание к композиции и масштабным соответствиям, но и отмеченный в тексте свободный выбор стиля и необходимость его подчинения задачам и общему решению памятника. Иронично-критическое отношение к современному художественному процессу и системе обеспечения заказа соседствует в тексте с ярким описанием древней и средневековой пластики.

Прекрасный рисовальщик, Э. Э. Виолле-ле-Дюк создает масштабный цикл изображений средневековой скульптуры, использованный в качестве иллюстраций для его монументального труда. «Толковый словарь средневековой

архитектуры» [4] включает многочисленные изображения романских капителей и порталов, готической скульптуры фасадов, алтарей и предметов декоративно-прикладного искусства. Гравюры отличаются тонкой проработкой деталей, острым вниманием к художественным закономерностям, глубоким пониманием формальных особенностей памятника и тонкой стилизацией под средневековые приемы изображения. Графическое наследие мастера дает общие представления о закономерностях восприятия произведений искусства художником и о принципах работы его мастерской с памятниками средневековой скульптуры в ходе реставрационных и восстановительных мероприятий. Вводный раздел первого тома включает цикл изображений капителей, прорисовки апсид, отдельных готических рельефов и скульптур. Работы мастера отличает внимание к пропорциональному строю произведений, композиционным и пластическим особенностям, тонкие лаконичные зарисовки ориентированы именно на выявление стилистических особенностей произведений. Среди иллюстраций второго тома появляются не только точные воспроизведения архитектурных мотивов и мебели, но и трактованные с очевидной достоверностью капители Сент-Мадлен в Везле, Отена и Тулузы. В четвертом томе фигурируют разнообразные консоли, в пятом – известные рельефы и персонажи на колоннах, в шестом – гаргуйли и галереи фасадов, в седьмом – прославленные скульптурные фронтоны и порталы. Богатый на достоверно и детально проработанные изображения готических мотивов в скульптуре восьмой том «Словаря» дает широкие представления о понимании пластической формы автором. Э. Э. Виолле-ле-Дюк максимально тщательно прорабатывает контур, подчеркивает вытянутые пропорции, жесткими упругими линиями намечает драпировки, активно выявляет специфику и характер движений героев. В девятом томе даны примеры мемориальной пластики, подробно проработана проблема трактовки образа Мадонны в скульптуре. Амбивалентный характер принципа освоения пластического опыта в графике, смещение выразительных средств и образных акцентов в различных видах искусства, тенденция к измельченной детализации и скрупулезному постижению подробностей формируют язык Э. Э. Виолле-ле-Дюка – реставратора скульптуры.

Романские рельефы храма Сент-Мадлен в Везле были сильно повреждены, церковь, пострадавшая во времена религиозных противостояний XVI в., остро нуждалась в консервации сохранившихся частей и восстановлении здания. Реставрационные мероприятия позволили полностью восстановить постройку, возвести своды, вызвавшие широкий резонанс в профессиональной среде и активно осаждавшиеся в печати, эти детали конструкции были разработаны архитектором на основе стилистической аналогии с сооружениями XII столетия. Семь капителей интерьера и тимпан фасада здания были изготовлены французским скульптором Мишелем Паскалем в сотрудничестве с Э. Э. Виолле-ле-Дюком. Мастерская стилизация, тонкое чувство законов построения рельефных композиций, вольная, но основанная на существующих памятниках данного времени интерпретация иконографии, а главное – понимание закономерностей бытования скульптуры в пространстве храма – позволили безупречно точно, удачно с точки зрения стилистического единства и логично в рамках интерьера церкви воссоздать скульптурное убранство.

Метод работы с капителями зависел от степени сохранности памятника – полная замена, реконструкция или дополнения. Э. Э. Виолле-ле-Дюк допускал поновление и внедрение современных фрагментов в случае частичных разрушений, при практически полной утрате оригинала мастерская могла изготовить рельеф на основе традиционной иконографии, соответствующей изначальному сюжету. Если и реконструкция темы оказывалась затруднительной, на месте исчезнувшей капители устанавливалась современная «версия», лишь условно связанная с общей тематикой изображений. Придание «законченного» вида капителям вызывало сомнение у современников, оспаривавших правомочность и научную адекватность подобных реконструкций. В Везле подобным образом была завершена капитель «Давид и Голиаф», многочисленные «доделки» в Сен-Лазар в Отене вызвали справедливую критику Виктора Терре [5]. Свободная реконструкция на основе весьма отвлеченного следования общей тематике изображений и общим закономерностям иконографии в Везле отражена в «Животных-музыкантах», «Поклонении кресту», «Погребении отшельника Павла», «Архангел Рафаил, связывающий демона Асмодея», «Искушении святого Антония» и в капители с растительным орнаментом. Полная замена вне аналогий и тематических соответствий присутствует в «Избиении первенцев египетских» и «Истории Юдифи». Изучая концептуальные вопросы современной реставрации, Ю. Г. Бобров вводит понятие «реставрационной интерпретации», противопоставляя ее «интерпретации художественной» [6, с. 195–196]. С учетом указанных терминов, можно констатировать – Э. Э. Виолле-ле-Дюк в равной мере опирается и на тип творческого

преображения памятника, и на прием авторской трактовки законов стиля, и на принцип соблюдения исторической достоверности и аутентичности произведения.

Провозглашенный Э. Э. Виолле-ле-Дюком метод работы с архитектурным памятником в полной мере отражает понимание целей реставрации, состоящих в восстановлении его «завершенного состояния (état complet), такого, которого оно могло и не иметь никогда до настоящего времени» [4, vol. 8, p. 14], – подобная концепция формирует подходы, ориентированные на реконструкцию каждой детали интерьера в ее полноте и законченности. «Если в XII в. возникла необходимость заменить капитель, то утраченный фрагмент замещал декоративный мотив во вкусе своего времени, капитель XIII, XIV или XV вв. До скрупулезного изучения стилей эти вариации воспринимались как аномалии, а впоследствии неверно датированы были те фрагменты, которые следовало рассматривать как инородные включения в текст» [4, vol. 8, p. 15]. Вследствие подробного изучения пластики Везле и изображения отдельных капителей, образный язык скульптуры и формальные особенности памятника получили в мастерской точное и близкое к оригиналу воплощение.

Метод комплексного стилистического восстановления облика здания, разработанный Э. Э. Виолле-ле-Дюком, стремление к завершенности эстетического впечатления и осознание необходимости вариативных и самостоятельных подходов формируют новый базовый принцип труда реставратора, базирующийся на стилизации и уподоблении аналогам. Стиль, поставленный во главу угла, приобретает черты универсального кода эпохи, порождение эпохи историзма, он диктует свои закономерности научному осмыслению и творческой интерпретации своего времени.

Использование сохранившихся произведений средневекового искусства в качестве образцов для создания стилизованных композиций, опора на принцип вольного «цитирования» памятников прошлого и привлечение в качестве «источников» знаковых скульптурных работ вне учета времени и места их создания используются мастерской в качестве источников для формирования «завершенного состояния» построек и их убранства. В готическом Пьерфоне Луи Гюстав Годрен по рисункам Э. Э. Виолле-ле-Дюка создает рельеф донжона «Благовещение» и статуи Карла Великого и Святого Михаила и в нишах. Стилизуя работы под позднеготическую пластику, мастер намеренно вытягивает пропорции, используя традиционный S-образный изгиб, подчеркивающий сложную динамику пластических масс. Принцип совмещения аутентичных произведений, копий и стилизованных под позднюю готику современных статуй сохраняется и в данном случае. Свободное совмещение фигуры Мадонны, скопированной со статуи XV в., архангела Гавриила и вольной интерпретации растительного орнамента создают весьма противоречивую с точки зрения стилистического единства композицию. Фигуры в нишах, исполненные на основе рисунков Э. Э. Виолле-ле-Дюка, перекликаются со скульптурой зала археологических находок, однако законченные произведения отличаются существенно более тонкой детализацией, вниманием к атрибутам и подробностям облачений и несколько уплощенной, сухой и сдержанной пластической формой. Идея трансформации артефакта, образная доработка утраченного или разрушенного произведения, создание «завершенной» статуи на основе сохранившегося фрагмента становятся методом стилистической реставрации скульптурного убранства интерьеров.

Со времен масштабных исторических публикаций Бернара де Монфокона персонажи галерей фасадов готических храмов воспринимались как изображения правящих династий, что и привело к уничтожению или сильному повреждению в конце XVIII в. Фигуры и рельефы фасадов Сен-Дени и собора Парижской Богоматери были отреставрированы и частично реконструированы в рамках традиций стилистического восстановления, разработанных и воплощенных в практике прославленного французского архитектора и реставратора. Восстановление затронуло рельефы и статуи портала фасада Шартрского собора, мастерам удалось сохранить общий ритмический строй, пластические акценты и особенности композиционных построений, отдельные сюжетные изображения включают как элементы аутентичных фрагментов, так и более поздние детали, подчиненные при этом общей иконографической структуре. Образы Ветхозаветных царей Нотр-Дам в Париже воспринимаются как в целом лишенные индивидуализации трактовки облика обобщенные изображения, включенные как в программу убранства, так и в образный строй пластического декора. Образы фантастических существ на фасадах – химеры и гаргуйли – бесспорно, порождение позднеромантических идей, связывавших эпоху средневековья с особым воплощением мира воображаемого, увлечением полуфольклорной тематикой, восходящей к народной религиозности, и тематикой противостояния сил добра и зла в общей программе оформления памятников. Э. Э. Виолле-ле-Дюк изучает вариации и пластические решения гаргулий в

цикле зарисовок к «Словарю». Кроме того, мастерская, в которую входили высокопрофессиональные художники (Эдмон Дюфуа, Шарль Персье), активно восстанавливала архитектурную скульптуру фасадов и внутренних пространств церквей, а также декоративную пластику интерьеров светских построек – лепнину потолков, рельефы каминов и консолей.

Реставрация средневековой скульптуры в мастерской Э. Э. Виолле-ле-Дюка вписывается в разработанную прославленным французским архитектором концепцию «завершенного состояния» памятника: утраты восполняются, недостающие фигуры копируются, при отсутствии необходимой информации современные скульпторы создают статуи и орнаменты, стилизованные под средневековую пластику. Стилистическая реставрация позволяет как дорабатывать разрушенные фрагменты, так и свободно замещать отсутствующие изображения повторениями или вновь созданными работами. Романские храмы оставляют разнообразные возможности для подобного рода реставраций – многочисленные капители восстанавливаются или режутся заново, рельефы дополняются и поновляются. Для готических памятников характерны весьма сложные комбинации, совмещающие фрагментарные дополнения, копии археологических находок, орнаментально-декоративные работы и использование современных стилизаций. Таким образом и возникает эстетически законченный ансамбль, который, по меткой характеристике самого мастера, Э. Э. Виолле-ле-Дюка, возможно никогда не существовал. Сотворчество как метод работы, воссоздание «духа эпохи» в качестве цели и стилизация как базовый прием формируют подходы к реставрации средневековой храмовой скульптуры в XIX в.

Список литературы

1. Кон-Винер Э. История стилей изящных искусств / пер. под ред. и с доб. М. С. Сергеева. Москва: Космос, 1916. 310 с.

2. Арьес Ф. Время истории / пер. с фр., примеч. М. Неклюдовой. Москва: ОГИ, 2011. 304 с.

3. Виолле-ле-Дюк Э. Э. Беседы об архитектуре: в 2 т. / пер. А. А. Сапожниковой; под ред. А. Г. Габричевского. Москва: Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1938. Т. 2. 361 с.

4. Viollet-le-Duc E. E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. Paris: Éd. Bance–Morel, 1854–1868. 10 vols.

5. Terret V. La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siecles: ses origines and ses sourses d'inspiration. Autun: L'auteur, 1925. Vol. 1. 129 p.

6. Бобров Ю. Г. Философия современной консервации-реставрации: иллюзии и реальность. Москва: Худож. шк., 2017. 288 с.

References

1. Cohn-Wiener E.; Sergeev M. S. (transl., ed., notes) History of styles of fine arts. Moscow: Kosmos, 1916. 310 (in Russ.).

2. Ariès Ph.; Neklyudova M. (transl., notes) Time of history. Moscow: Joint humanitarian publ. house, 2011. 304 (in Russ.).

3. Viollet-le-Duc E. E.; Sapozhnikova A. A. (transl.), Gabrichevskii A. G. (ed.) Conversations about architecture: in 2 vol. Moscow: All-Union Acad. of Architecture publ. house, 1938. 2, 361 (in Russ.).

4. Viollet-le-Duc E. E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. Paris: Éd. Bance–Morel, 1854–1868. 10 vols.

5. Terret V. La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siecles: ses origines and ses sourses d'inspiration. Autun: L'auteur, 1925. 1, 129.

6. Bobrov Yu. G. Philosophy of modern conservation-restoration: illusions and reality. Moscow: Khudozhestvennaya shkola, 2017. 288 (in Russ.).