

Подытоживая, можно сказать, что произведения мастера вне зависимости от их фактической стилистики полемически заострены против застылых догм модернизма. Пресловутая «правда функции» с самого начала, еще в его университетских постройках 1960–1970-х годов была поставлена под сомнение и окончательно перечеркнута в берлинском Исследовательском центре, где все столь внешние различающиеся архетипические оболочки – стоя, фартация, амфитеатр и другие на самом деле заполнены совершенно одинаковыми офисами, а в базилике («соборе») вообще размещены туалеты и жильё технического зрителя, – всё это без ущерба для функциональности и с очевидным плюсом для эстетики комплекса.

Еще одна доктринарская установка модернизма – «правда конструкции» – была столь же безжалостно отброшена. В Лондонской галерее Тейт (1982) каменная кладка перекрестий каркаса с цветными штукатурными заполнениями не имеет отношения к реальным железобетонным конструкциям сооружения. Внутренние пространства в галерее функционально нацелены на оптимальную освещенность экспонатов; у внешних

форм объекта особая функция – корреспондировать с окружением и быть театрализованными, зрелищными.

Стирлинг говорил: «Я думаю, что главная линия развития архитектуры всегда эволюционна, и хотя революции действительно случаются (и современное движение было, вне сомнения, одно из них), они всё же явно не преобладают. Сегодня мы можем смотреть назад и опять воспринимать всю историю архитектуры как нашу основу, включая, само собой разумеется, и современное движение – хай-тек и всё другое. Чтобы двигаться вперед, архитекторы всегда смотрели назад»<sup>1</sup>.

#### Список литературы

1. *Рябушин, А.* Архитектура рубежа тысячелетий / А. Рябушин. – Москва : Искусство XXI век, 2005.
2. *Buchman, P.* Stirling magic / P. Buchman // *The Architectural Review.* – 1980. – № 998.
3. *Jencks, Ch.* Modern Movements in Architecture / Ch. Jencks. – Harmondsworth : Penguin Books, 1973.
4. *Jencks, Ch.* The New Paradigm in Architecture / Ch. Jencks. – New Haven; London : Yale University Press, 2002.
5. *Stirling, J.* New State Gallery Stuttgart / J. Stirling // *Space design.* – 1984. – № 10.

<sup>1</sup> Stirling J. New State Gallery Stuttgart // *Space design.* 1984. № 10. P. 3.

Г. В. Мудров  
G. V. Mudrov

### *Архитектор Лука Бельтрами: на пути к научной реставрации* *The architect Luca Beltrami: Towards a Scientific Restoration*

**Ключевые слова:** Лука Бельтрами (1854–1933), реставрация объектов культурного наследия, историзм в сохранении культурного наследия, научная реставрация, метод в реставрации

**Keywords:** Luca Beltrami (1854–1933), restoration of cultural heritage, historicism in heritage preservation, scientific restoration, method in restoration

**Аннотация.** На примере «классической» работы итальянского архитектора рубежа XIX–XX веков Луки Бельтрами – реставрации комплекса Замка Сфорца (ит. Castello Sforzesco) в Милане – в исследовании анализируются приемы и методы, ставшие впоследствии общеупотребительными в практике так называемой «научной реставрации».

**Abstract.** Using the example of the "classic" work of Luca Beltrami, the Italian architect of the turn of the XIX–XX centuries, – restoration of the Sforza Castle (ит. Castello Sforzesco) complex in Milan – the study analyzes the techniques and methods, which later became common in the practice of the so-called "scientific restoration".

Метод (от древнегреческого μέθοδος – путь исследования или познания, от μετά – «между, среди; после» + ὁδός «путь») – одно из ключевых понятий научного познания мира, равно как и всякой деятельности. В реставрации артефактов культурного наследия метод – это система, совокупность основных принципов, понятий и терминологии, этических ценностей, основных практических приемов, общего целеполагания исследований и практики, эталонов реализации. Метод – это «скелет», «несущий каркас» практики сохранения объектов культурного наследия, без него невозможно получение позитивного и осмысленного результата: в противном случае мы обязаны согласиться с чудовищной точкой зрения, что «реставрация – это всего лишь набор технических действий».

Помимо общих характеристик метода как «пути», алгоритма исследований и освоения, преобразования объекта исследований, у последнего существует еще несколько существенных признаков. Метод формируется специалистами, «авторами», научной или практической школой, он не бывает безымянным или анонимным. Вместе с тем, метод не является постоянной, неизменной категорией: он рождается, реализуется и «умирает» по тем же законам, что и сама жизнь. В рамках одного метода может успешно сосуществовать сразу несколько «течений», направлений, разницу между которыми временами достаточно сложно уловить.

Реставрация объектов культурного наследия – сугубо практическая дисциплина. В случае научной реставрации процесс формирования метода и приемов его ре-

лизации, по сути дела, происходил параллельно, как это чаще всего и бывает. Но, как это часто бывает, первые «опыты» нового подхода к проблеме сохранения объектов наследия сегодня основательно подзабыты. На это, разумеется, есть свои веские причины.

Настоящее исследование не имеет задачей изучение метода научной реставрации как такового (и его предшественников). В нем присутствует только анализ его первых проявлений, конкретно – приемов, практических образцов, положенных в основу исследуемого «пути».

К моменту первых самостоятельных творческих работ Бельтрами (а это начало 1880-х годов) в реставрационной практике преобладал метод «стилистической» реставрации, тесно связанной с именем его создателя, Эжена Эмманюэля Виолле-ле-Дюка (1814–1879). Под его влиянием, по сути дела, находилась вся (или почти вся) практика середины XIX века, включая и итальянскую. В противовес этой тенденции, в Великобритании, усилиями Джона Рёскина (1819–1900) и Уильяма Морриса (1834–1896), возникает движение противников такого подхода к сохранению памятников, требующих «поддерживать их в хорошем и исправном состоянии, чтобы они никогда не нуждались в реставрации».

Истина, как всегда, лежит где-то посередине. Ее в значительной степени высказал в своих трудах Камилло Бойто (1836–1914), в числе учеников которого в Миланском Политехникуме был и Лука Бельтрами (ит. *Luca Beltrami*, 1854–1933), (рис. 1). Их сотрудничество продолжилось и в начале 1880-х годов, когда оба они одновременно преподавали и в Политехникуме, и в Академии изящных искусств в Милане (Академии Брера). С именем Бойто современные историки реставрации связывают прежде всего происхождение самой «ранней версии» метода научной реставрации – так называемой «филологической» реставрации. Ее основные принципы изложены в «Итальянской хартии реставрации», принятой III Конгрессом итальянских инженеров и архитекторов, состоявшемся в Риме в 1883 году.

Внимательное знакомство с работами Бельтрами-реставратора указывает на то, что его творческая позиция в чем-то согласуется с идеями Бойто, а в некоторых моментах – явно ей противоречит. Это «промежуточное состояние» заметили многие последующие исследователи творчества мастера, что дало им основание выделить его труды в число образцов особого метода, именуемого в теоретических работах как «историзм» (ит. *Restauro Storico*)<sup>1</sup>. Мария Антонелла Кьяцца<sup>2</sup> дает в своем курсе лекций однозначное определение «историзму» как методу архитектурной реставрации: «Лука Бельтрами (1854–1933) в конце XIX века стал лидером так назы-

ваемой исторической реставрации. Эта реставрация мало чем отличалась от стилистической реставрации Виолле-ле-Дюка, но признавала, что любые дополнения и добавления должны делаться не на основе абстрактного критерия стилистической последовательности, а на основе документально подтвержденных архивных и исторических источников».



Рис. 1. Лука Бельтрами. Фотография 1900 г.



Рис. 2. Пробный макет Башни Филарете, выполненный Л. Бельтрами. Архивная фотография 1903 г.



Рис. 3. Одна из первых фотографий археологической экспозиции в Замке Сфорца, около 1900 г.

<sup>1</sup> См: Napoleone L. Luca Beltrami: Restauro storico. – URL: <https://architettura.unige.it/did/12/architettura/terzo0809/teostoriaresta/pdf/14b.pdf> (дата обращения 02.04.2024)

Lucina Napoleone – доцент факультета Архитектуры и Дизайна, Университет Генуи, UNIGE..

<sup>2</sup> На то же указывает Maria Antonella Chiazza, преподаватель архитектурного факультета Университета Палермо, в своем курсе лекций по теории и истории реставрации за 2012 г.

Среди самых заметных реставрационных работ Бельтрами – реставрация Замка Сфорца (Castello Sforzesco) в Милане, осуществленная в период 1893–1906 годов. Именно в этом проекте архитектор опробовал многие их тех приемов, технологий практической реставрации, которые в дальнейшем станут основой последующего метода *Restauro storico*.

Какие это приемы? Отметим следующие из них:

1. Бельтрами осуществил подробнейшие натурные исследования и фотофиксацию объекта, включая обмеры, раскрытия (зондажи) и их подробнейший анализ.

2. Им были выполнены историко-архивные и библиографические исследования, в том числе – поиск иконографических источников, оценка их достоверности и т. д. Параллельно им были изучены теоретические труды одного из главных создателей ансамбля – архитектора Антонио ди Пьетро Аверулино (Аверлино), прозванного Филарете (около 1400 – около 1469), автора «Трактата об архитектуре» (1465).

3. Работая над воссозданием главной доминанты замка Сфорца – башней Филарете – архитектор обратился к ближайшим аналогам, в т. ч. Башне замка Виджевано (ит. *Castello Visconteo-Sforzesco Di Vigevano*, провинция Павия, регион Ломбардия, Италия, арх. Донато Браманте), которую он обмерил и исследовал в натуре. Вторым источником-аналогом стала башня Замка Висконти

в Кусаго (ит. *Castello Visconteo Di Cusago*), построенная, вероятно, позже миланской (после 1525 г.), но вполне соответствующая понятию «реплика».

4. Проверка параметров восстановления и воссоздания сооружений замка осуществлялась методом макетирования: масштабного и в натуральную величину, на месте утраченных объемов. Сохранилось несколько фотографий рабочих макетов в мастерской Бельтрами: как общего вида северо-западной части замка, так и отдельно Башни Филарете (рис. 2).

Однако самой интересной идеей архитектора стала попытка выполнить макет башни в натуре. Для этого в 1893 году на месте утраченной башни был выполнен макет в натуральную величину, где она была нарисована на холсте, смонтированном на деревянный каркас. Макет служил реализации сразу двух задач: с одной стороны – самопроверке идеи воссоздания башни, с другой – формированию положительного общественного мнения в отношении данной идеи. Положительные оценки прессы и общественности не заставили себя ждать: миланцы были в восторге от перспективы увидеть свой замок в «завершенном» виде.

5. Реставрация осуществлялась на основании авторских чертежей, часть из которых впоследствии была опубликована. Графика Бельтрами – свидетельство его выдающегося мастерства, она вполне может восприниматься в качестве самостоятельных произведений изобразительного искусства.

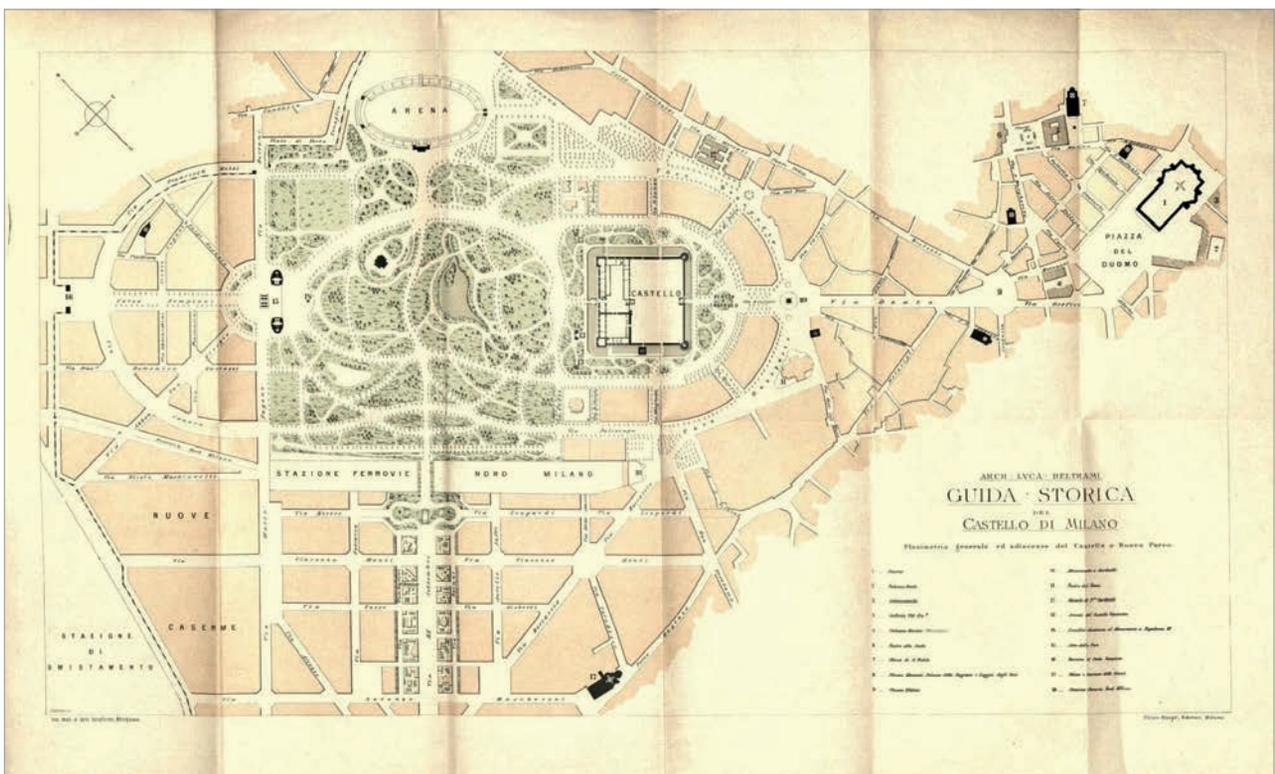


Рис. 4. Проект реконструкции центральной части Милана, выполненный Л. Бельтрами. Публикация 1920-х гг.

6. В процессе реставрации был осуществлен целый ряд открытий, в т. ч. – роспись свода в «Зале досок»<sup>1</sup> (ит. *Sala delle Asse*), приписываемая Леонардо да Винчи. Исследование, атрибуция, результаты натурных исследований стали поводом для отдельного труда, опубликованного в 1902 году. Мультидисциплинарность – один из основополагающих принципов научной реставрации.

7. Публичность процесса исследований и реставрации стала едва ли главной отличительной чертой проведенной Бельтрами реставрации. За время работ им было опубликовано несколько фундаментальных трудов, включая два отчета о выполненных работах. И, конечно же, весь процесс сопровождался публикациями в периодических изданиях, прессе, что сыграло не последнюю роль в положительной оценке результатов проекта в различных кругах общества.

8. Несомненно, одним из главных итогов реставрации Бельтрами стало приспособление памятника – его музеефикация. Памятник стал идеальной «оправой» для сокровищ коллекции артефактов искусства от античных времен до эпохи Возрождения.

Частью реализованной музейной функции стала задуманная Бельтрами, вероятно, в начале 1900-х годов экспозиция археологических фрагментов, частей утраченных зданий, расположенная в северо-западной части главного двора («Корте ди Арми») – куртине «Карминето» (рис. 3). Все это вполне в духе «заветов» Бойто.

9. Понимая, что памятник, ансамбль не существует в «пустом» пространстве, а нуждается в адекватном окружении, Бельтрами задумал генеральный план Замка и концепцию реконструкции окружающей застройки. В градостроительных идеях Бельтрами не слишком щепетил: замок, по его мнению, должна окружать совершенно новая застройка в «национальном стиле». Фактически главная северо-западная ось Милана: Piazza del Duomo – Via Dante – Foro Buonaparte – Piazza Castello – Parco Sempione, – это замысел Бельтрами (рис. 4).

Почему же идеи и творческие приемы Бельтрами, в отличие от наследия его современников – теоретиков и критиков, было достаточно быстро забыто? Особенно это явление стало прогрессировать после повторной реставрации и музеефикации, осуществленной в 1954–1956 и 1963 годах. с участием мастерской BBPR и ее лидера – Эрнесто Натана Роджерса (1909–1969), при которой часть нововведений Бельтрами была, по сути, дезавуирована.

Причина этого явления понятна. На идеи и решения Бельтрами, несомненно, продолжали оказывать вни-

мание методы «стилистической», «романтической» реставрации: он еще далек от того, чтобы быть свободным от «привлекательности» результатов деятельности Э. Виолле-ле-Дюка и его последователей. Сегодня за воссоздание Башни Филарете никто бы не взялся: со времен Венецианской хартии 1964 года это считается едва ли не «реставрационным волюнтаризмом». «Наследие» привычных методов, увы, проявляет себя и во многих других частях восстановленного Бельтрами ансамбля Замка Сфорца.

Зачем понадобилось Бельтрами идти на такой риск, как воссоздание Башни Филарете? Казалось бы, все факты против этой идеи: построенная, как чаще всего указывают, в период 1451–1454 годов башня была уничтожена взрывом пороха в 1521 году, то есть просуществовала крайне недолго. Оригинальная мысль пришла в голову одного из современных исследователей зодчества итальянского ренессанса Карло Перогалли (*Carlo Perogalli*), который предположил, что эта и другие подобные башни играли ту же роль, что и триумфальные арки в императорском Риме: они символизировали незыблемость и силу власти, указывали всем прибывающим в город (а замок располагался у внешних стен Милана) на то, что здесь пребывают «истинные хозяева» земли и вершители судеб подданных герцогства<sup>2</sup>. Несомненно, вдохновленный идеями и «духом оптимизма» эпохи Рисорджименто в Италии, Бельтрами не мог отказать от реализации в своей работе патриотических символов, включая тему главной башни. На присутствие идеологического подтекста при реставрации замка указывает, например, и то, что над воротами башни автор разместил символический горельеф с изображением короля Умберто I, которому он посвятил весь свой проект в целом. Для Италии это время было *la Belle Époque*...

Чем же нам сегодня интересен пример, метод Луки Бельтрами и его *case study* (англ. – конкретный образец) – реставрация Замка Сфорца на рубеже XIX–XX веков?.. Прежде всего – поиском новых приемов, ставших впоследствии компонентами общепринятой практики научной реставрации. Будущий метод чаще всего формируется «изнутри», конкретной деятельностью тех мастеров, которые внутренне уже не разделяют принципов предшествующей практики, но не ставят перед собой задачу сформулировать новые теоретические, «политические» установки.

Сегодня мы живем и работаем в реальности, которая многими специалистами осознается как «переломная ситуация»: поток критики в адрес Венецианской хартии 1964 года и ее, казалось бы, «незыблемых» установок растет как снежная лавина. Кто возьмет на себя роль новых Камилло Бойто и Луки Бельтрами?

#### Список литературы

1. *Beltrami, L. Il Castello di Milano sotto il dominio degli Sforza, 1450-1535 / Luca Beltrami. – Milano : Editrice Colombo & Cordani, 1885.*
2. *Beltrami, L. Indagini e documenti riguardanti la Torre principale del Castello di Milano / Luca Beltrami. – Milano : Tip. U. Allegretti, 1905.*

<sup>1</sup> «Зал досок» – так чаще всего переводят итальянское название помещения замка. Один из источников объясняет перевод названия тем, что «...основание стен было обшито вертикальными деревянными панелями – *asse*, скорее всего для утепления и защиты от сырости – потому что он, находясь почти на уровне земли, двумя внешними стенами был развернут на север и был самым холодным во всем замке». (Источник: URL <https://projectfromitaly.blogspot.com/2019/11/sala-delle-asse.html>). При этом не стоит исключать и другие варианты: «Проходной зал», «Зал с крестовым сводом» и даже «Зал с секирами [топорами? – Г. М.]». В англоязычной традиции название помещения чаще переводится как «Room of Wooden Boards», что примерно соответствует варианту «Зал деревянных досок» (или «панелей»).

<sup>2</sup> Perogalli Carlo. *Origini e fortuna delle torri cosiddette «filaretiane» // Arte Lombarda. 1973. Vol. 18, No. 38/39, IL FILARETE. P.48-52.*

3. *Beltrami, L.* La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio / Luca Beltrami. – Roma : Tipografia della Camera dei deputati, 1892.
4. *Beltrami, L.* Leonardo da Vinci e la sala delle "Asse" nel Castello di Milano / Luca Beltrami. – Milano : Tip. U. Allegretti, 1902.
5. *Beltrami, L.* Resoconto dei lavori di restauro eseguiti al Castello di Milano / Luca Beltrami. – Milano : Tip. Umberto Allegretti, 1898.
6. *Beltrami, L.* The castle of Milan. Sixty-four views, with text / Luca Beltrami. – Milano : Editrice E. Bonomi, 1912.
7. *Bertelli, S.* Luca Beltrami. Bibliografia 1881–1934 / Simone Bertelli. – Milano : Silvana, 2014.
8. *Luca Beltrami 1854–1933.* Storia, arte e architettura a Milano / a cura di Silvia Paoli. – Milano: Silvana, 2014.
9. *Moretti, G.* Il Castello di Milano e i suoi Musei / Gaetano Moretti. – Milano : Tip. Umberto Allegretti, 1903.
10. *Napoleone, L.* Teoria e Storia del Restauro Architettonico / Lucina Napoleone. – URL: <https://architettura.unige.it/did/11/restauro/primo0405/storiarestauro/matdid/?C=D;O=D>, файл для скачивания: 14b.pdf (дата обращения 13.11.2023).

Ху Чжиин  
Hu Zhiying

## Развитие теоретической дискуссии о традиционной и цифровой культуре в архитектуре Китая 1980–2020-х годов

### *Development of theoretical discussion on traditional and digital culture in Chinese architecture of the 1980s–2020s*

**Ключевые слова:** информационные технологии, современная архитектура Китая, традиционная культура, архитектурная теория

**Keywords:** information technologies, contemporary architecture in China, traditional culture, architectural theory

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности теоретической дискуссии о традиционной архитектурной культуре в Китае в цифровую эпоху. Предложена периодизация развития дискуссии; установлена динамика усиления интереса профессионального сообщества попеременно к проблемам цифровизации и к проблемам сохранения традиционных основ китайской культуры в архитектуре. Выявлено, что обсуждение этих двух тем практически не велось комплексно, и только после 2014 года сложились условия для формирования теоретической связи между цифровой и традиционной культурой в архитектуре Китая.

**Abstract.** The article presents the tendencies in theoretical discussion on tradition in Chinese architectural culture within the digital age. The periodization of the key discourses is suggested. It shows the alternating interest of the Chinese architectural community towards the questions of digitalization and ones of preserving the traditional architectural culture. It is pointed out that discussion on these topics was lead separately. Only after 2014 did conditions arise for the formation of a theoretical connection between digital and traditional culture in Chinese architecture.

Преимуществом была и остается основной движущей силой китайской культуры. В XXI веке, отмеченном развитием цифровой среды, проблема традиции приобретает новые очертания. Изучение развития теоретической дискуссии по данной тематике актуально с точки зрения ориентации в текущих направлениях новейшей архитектуры Китая и поисков путей поддержания традиционных форм мышления в работе зодчего.

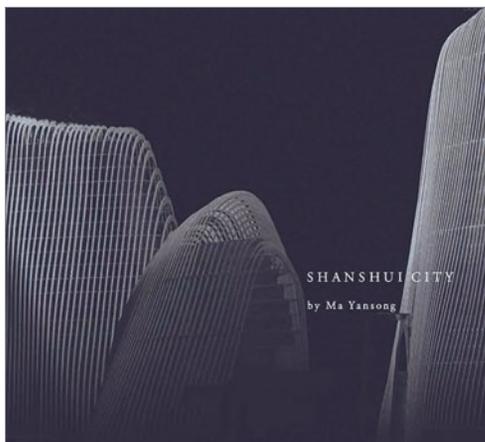


Рис. 1. Обложка книги Ма Яньсуна «Город гор и вод», 2014 г. Источник: [11].

Социально-культурное развитие Китая после двух мировых войн было весьма напряженным. Десятилетие с 1966 по 1976 годы, прошедшее под знаком Великой пролетарской культурной революции, стало периодом решительной борьбы с иностранным влиянием. В то же время национальная культура претерпевала трудности, обусловленные жестким подавлением проявлений традиционности [5]. Это привело к ощутимой потере связи с устоявшимися научным и культурным контекстами. Провозглашение политики реформ и открытости в 1978 году стало отправной точкой для новой эры развития страны [3, с. 30-31]. К этому периоду относится и начало развития информационных технологий в Китае, в том числе в архитектурно-строительной отрасли.

Развитие китайской архитектуры в рамках цифровой эпохи и, соответственно, обсуждение проблем архитектурной традиции в условиях цифровой культуры можно разделить на три периода.

На первый период (1982–1998 гг.) приходится интенсивное внедрение и развитие цифровых технологий. В 1982 году введена в использование китайскими проектными организациями первая версия программы AutoCAD [10, с. 6]. Активное продвижение цифровых технологий в архитектурной сфере происходило с 1990