

## Ромашкевич Татьяна Анатольевна

*художник-реставратор высшей категории, Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Новгородский государственный объединенный музей-заповедник» - «Новые технологии и старые методы. Новгородские фрески – практический опыт»*

Вслед за теорией наступит доклад о практике реставрации, и я хочу поведать немножко об истории памятника, с которым я связана последние годы, и о тех трудностях, с которыми сталкиваешься, и о тех возможностях, на которые приходится решаться.

Разрушение в годы Второй мировой войны церкви Спаса Преображения на Нередице, единственного в России храма, сохранявшего полный ансамбль росписей XII века, воспринималось как невосполнимая потеря. Ввиду культурно-исторического значения после освобождения Новгорода в январе 1944 года памятник был включен в первоочередной список подлежащих восстановлению. В мае 1944 года над руинами возводятся защитные навесы, чтобы уберечь уцелевшие на стенах фрески, а в августе здесь работает экспедиция Академии художеств под руководством ленинградского профессора Михаила Константиновича Каргера по пробной разборке завалов. А московский художник-реставратор Юкин укрепляет освобожденные от завалов фрески. В 1945 году над руинами церкви был возведен каркас временного шатра.

Задачей реставрации 1946-1947 гг. было проведение полной расчистки остатков сооружения и консервация сохранившейся живописи. Разборка завалов осуществлялась по археологической методике под руководством архитектора. В только что созданной в 1944 году специальной новгородской реставрационной мастерской руководила Любовь Митрофановна Шуляк. Именно тогда, в процессе работ, было собрано 70 корзин фрагментов фресок. Отработанный грунт и обломки строительных материалов после переработки шли на засыпку воронок и траншей, остальное сбрасывалось на западный склон холма. Я хочу сказать, что вот это собирание осколков руинированной живописи – это беспрецедентный случай. Технологий по подборке росписи тогда не было. У нее [Л.М. Шуляк] рука не поднялась выбросить эти фрески.

В 1947 году при работе над проектом реставрации архитектор Сергей Николаевич Давыдов предусматривал возможность установки на свои места тех фрагментов фресок, я цитирую, «которые в таком изобилии извлечены из завалов при их раскопке».

Реставрация самого памятника была завершена в 1956 году. До этого времени корзины с фресками находились в сарае, затем, на начало 60-х гг., в интерьере храма, и они были доступны множеству посетителей, разбиравших их в качестве сувениров. Впоследствии корзины с фрагментами неоднократно перемещались в различные помещения новгородского кремля без обеспечения необходимых условий хранения. Количество их было неизвестно, в музее их поставили на учет как вспомогательный фонд. И хотя многие выдающиеся ученые и исследователи древнерусского искусства неоднократно поднимали вопрос о необходимости сохранения и реставрации руинированной живописи, первая реставрационная попытка была предпринята лишь в 1969 году, руководили художники-реставраторы Грековы.

Работа носила ограниченный характер. Фрагменты просушивались и перекладывались из корзин в ящики. Ввиду того, что половина коллекции оказалась утраченной, из 70 корзин осталось 36. Фрагменты были сильно загрязнены, находились в перемешанном состоянии, с

утратой аннотаций мест нахождения, то комиссия новгородского музея и научные руководители признали дальнейшую работу с ними бесперспективной.

Состояние остатков росписи в храме вызывало также серьезные опасения. Роспись практически полностью не имела сцепления с основой и держалась лишь на бортовых креплениях. Началось разрушение красочного слоя. А все укрепления вызывали лишь усиление деструктивных процессов.

В 1985 году комиссией Научно-методического совета по охране памятников культуры было принято решение о начале комплексной реставрации стенописи 1199 года, включающей как консервацию и экспозиционное решение сохранившейся на стенах живописи, так и цикл реставрационных работ на фрагментах музейного фонда, с изучением возможности их подборки и возвращения на стены памятника.

В соответствии с рекомендациями комиссии летом в 1985 года были начаты работы противоаварийного характера в интерьере церкви и отработывались методические рецептуры реставрационных составов. (Это я к предыдущему докладу добавляю.) В состав известкового раствора в качестве наполнителя должен был быть использован, мы нашли это, кладочный раствор XII века: то есть вместо песка мы добавляли перемолотый кладочный раствор XII века.

При извлечении кладочного раствора из отвалов строительного мусора 1944 года на склоне холма были обнаружены фрагменты фресок в удовлетворительном состоянии. Сделали пробный раскоп, очень небольшой, 80 на 80 сантиметров и 30 сантиметров глубиной, из которого извлекли 460 фрагментов, размеры которых составляли от 0,5 см<sup>2</sup> до 80 дм<sup>2</sup>. Задняя стенка раскопа показала, что пласт строительного мусора с залеганием фресковых фрагментов уходит вниз, на склон холма.

В том же году были проведены пробные раскопки на территории, прилегающей к храму в радиусе 15 м. В грунте фрагментов практически не находилось, хотя можно было предположить, что они могут быть обнаружены в засыпанных строительным мусором воронках и траншеях. В целом стало очевидно, что основной массив фрагментов находится на западном склоне холма и вокруг руин колокольни.

На стенах храма уцелело примерно 105 кв. м. росписи. В фондах новгородского музея – около 90 метров. В руинированном виде бесследно исчезло более 300 кв. м. живописи. Обнаружение фрагментов в отвале строительного мусора давало надежду, что при условии дополнения коллекции руинированных фрагментов существует возможность подборки хотя бы какой-то части уникальной росписи.

Зимой 1985-1986 гг. на основе проведенных археологических, физиохимических, биологических исследований была разработана программа комплексной реставрации архитектуры, росписи, руинированных фрагментов. В нее входила разработка проекта вертикальной планировки на территории охранной зоны памятника, срезка грунта и устройство глиняного замка. Археологические исследования определили необходимость переборки строительного мусора на западном склоне холма до осуществления вертикальной планировки.

Раскопки на западном склоне холма продолжались с 1987 по 1990 г. Со склона холма были выбраны фрагменты общей площадью 108,5 кв. м. Работы по вертикальной планировке вокруг памятника проводились в течение двух летних сезонов. Площадь найденных фрагментов составила 16 метров. Можно фотографию? Это храм после срезки. В результате раскопок практически все находившиеся в земле фрагменты были выбраны из грунта и вместе с музейной коллекцией перевезены в Москву, где им предстояло пройти этап консервации.

Одновременно с археологическими работами проводились архивные исследования по выявлению графических, фото- и живописных воспроизведений Нередицкой росписи до ее разрушения.

К сожалению, из-за отсутствия бюджетных средств в 1997 году вся коллекция была возвращена в новгородский музей. Тем не менее, с 1998 года работа по консервации была продолжена в созданной музеем мастерской реставрации монументальной живописи.

Еще в процессе раскопок удалось идентифицировать часть найденных фрагментов. Так, одним из первых был обнаружен фрагмент с изображением креста храма ктиторской фрески. Затем определились фрагменты изображения церкви, одежд князя Ярослава Владимировича, фрагменты фона с буквами и надписи. Поскольку в послевоенных отчетах архитектора Шуляк и



искусствоведа Дмитриева с горечью констатировалась невозвратимость утраты этого изображения и полное отсутствие фрагментов композиции, их обнаружение на склоне холма вселило надежду в возможность дополнить живописные остатки ктиторской, вернув на хотя бы предположительно свои исконные места эти найденные фрагменты. Также огромной и неожиданной радостью стало последующее обнаружение фрагментов этой композиции в коллекции музейного фонда. При очистке кусков от загрязнений появился лик Христа. Затем была обнаружена часть лика князя, фрагменты одежд князя, храма, надписей. Постепенно подбирались стыки, появилась твердая уверенность в необходимости восстановления композиции для возвращения ее на прежнее место.

В 1999 году была исполнена в натуральную величину приблизительная схема композиции по обмерам площади ниши сохранившихся участков фрески на стене и фотографическим материалам.

На этой схеме были размещены найденные фрагменты ликов, фигур, храма, фоновые участки, подборки текста, части разгранки. Но осталась значительная часть фрагментов предположительного по месту расположения характера, не имеющих стыков и соединений с точно определенными фрагментами. Это были отдельные части букв, фоновых участков, другие фрагменты, гипотетически относящиеся к композиции. Для того чтобы найти их точное местоположение, необходимо было иметь абсолютно точную графическую схему авторского рисунка.

Такая задача при имеющихся минимальных исходных данных, (а это черно-белая довоенная фотография 1904 года, еще у нас была фотография, копия, этой композиции Лидии Александровны Дурново 30-х гг.) могла быть решена только с использованием компьютерных технологий.

На основе уже имеющихся натуральных обмеров и фотографий с помощью компьютера в программе CorelDraw был воспроизведен авторский рисунок с фотографий в масштабе 1:1. При этом была выполнена также корректировка ракурсных искажений фотографии. Далее все фрагменты ктиторской, их было более 800, были введены в компьютер. Это позволило избежать цветовых искажений, свойственных традиционной фотофиксации, более детально исследовать технологические принципы художника и его материалы, выявить особенности фактуры и цвета поверхности, проанализировать морфологические признаки фрагментов. Высокое разрешение современных мониторов, возможность рассмотрения фрагментов в увеличенном масштабе, а также компьютерная обработка позволили выявить даже невидимые для глаз элементы и разрушительные микропроцессы. Все эти качества компьютерной техники необходимо использовать в системе хранения руинированных фрагментов монументальной живописи для создания баз данных, постоянного мониторинга, исследовательских целей и усовершенствования системы учета.

Дальнейшая работа сводилась к определению точных мест фрагментов композиции с использованием возможности перемещения фрагментов в прозрачном слое и поиска их совмещения с авторским рисунком. Таким образом, абсолютно точно определялись позиции фрагментов; более того, было найдено большое количество ранее не обнаруженных стыков.

Некоторые фрагменты имели нечеткие внешние признаки, их идентификация требовала наиболее тщательного исследования и анализа всех графических материалов. Иногда обнаруженная, казалось бы, незначительная деталь позволяла точно установить позицию фрагмента. Вот видите, там кривизна, нижняя разгранка, и она установлена абсолютно точно на свое место. По кривизне.

Особую сложность представляло определение мест фрагментов фона, не имеющих четких морфологических признаков. Основными параметрами при их визуальном исследовании являлись толщина и фактура штукатурного слоя, оттенки цвета, направление мазков. Совокупность этих данных указывала на местоположение фрагмента довольно приблизительно.

При рассмотрении фоновых фрагментов на мониторе в увеличенном масштабе можно было выявить также характерные следы кистевого волоса. Индивидуальность мазков определялась количеством краски, степенью нажима, положением кисти в пространстве, направлением движения руки художника, служило дополнительным ориентиром для



идентификации местоположения фрагмента. Экстраполяция следов кисти на уже зафиксированных фрагментах композиции позволила подбирать точное положение для новых фрагментов фона. Таким образом, только при совпадении всего множества анализируемых параметров фрагменты фона обрели свое место в композиции. Все фрагменты, абсолютно.

Еще на начальных этапах подборки археологических фрагментов ктиторской композиции комиссией методического совета было принято решение о целесообразности возвращения подобранных изображений в интерьер памятника на прежнее место в юго-западном аркосолии. К этому времени в интерьере памятника, уже в самом интерьере, были уже выполнены все необходимые мероприятия, предотвращающие возможность появления разрушительных процессов, проведено укрепление штукатурного основания и красочного слоя росписи, частично были исполнены шпаклевки и заделка трещин, вычинка древней кладки и т.д.

На единственном участке, а именно в юго-западном аркосолии, где сохранились фрагменты ктиторской композиции... (Здесь нижняя часть фигуры Христа, сидящего на троне, и фрагмент с завершением текста надписи и нижняя часть фигуры предстоящего к Христу князя Ярослава Владимировича) Здесь, кроме дезинфекции поверхности и укрепления красочного слоя, никаких работ не производилось.

По предварительным исследованиям этих участков, здесь было обнаружено наличие гипса над росписью (это реставрационные работы довоенного времени) и в качестве заливочного материала (вот на фрагменте с изображением князя). Именно этот фрагмент находился в крайне аварийном состоянии: полное отставание штукатурного пласта с деструкцией грунта, множественные разновременные шпаклевки и деформации лицевой поверхности на участках, где имелись инъекционные отверстия, свидетельствующие о неоднократных безуспешных попытках укрепления штукатурного основания. Фрагмент держался на стене только за счет бортового крепления.

Предложение снять фрагмент со стены для проведения расчистки тыльника от гипсового раствора, склейки распадающихся кусков и выравнивания лицевой поверхности с последующей монтировкой совместно с подобранными в условиях мастерской всеми фрагментами было одобрено и поддержано комиссией научно-методического совета. В летний сезон 2007 года работа по подготовке и съемке фрагмента была осуществлена.

Сам пласт сравнительно легко отделился со стены, так как скрепление его было точечным. (Покажите, пожалуйста – здесь подготовка к съемке.) Вся тыльная сторона оказалась под слоем гипса, испещрена множественными сквозными трещинами. На ней имелись следы известковых заливок, которые отпечатались и на стене.

В условиях мастерской фрагмент прошел полный цикл консервационных работ. Таким же образом были подготовлены к монтировке подобранные археологические фрагменты. Все блочные соединения дублировались на марлеву основу, так как предстоящее их возвращение на стену не предполагало профилактической заклейки лицевой поверхности.

Методика монтирования заключалась в визуальном совмещении фрагментов с проецируемой на стену схемой авторского рисунка, разработанного на основе фотодокументации и натуральных данных. В компьютерном архиве все фрагменты имели свои номера и систематизацию по местам композиции.

Работа была осуществлена полностью, начиная от монтировки до экспозиции, в один летний сезон, за два месяца, и носила она экспериментальный характер, это все делалось впервые.

При монтировании штукатурного пласта на вертикальную поверхность всегда необходимо устанавливать прижимное устройство, так называемую хлопушку, которую удерживает струбцина. Поэтому перед проведением работ в юго-западном компартменте храма была установлена деревянная конструкция, представляющая собой закрепленную раму для установки этих хлопушек и струбцин.

Со стены удалялись все поверхностные загрязнения с предварительным проведением дезинфекции. Очень важным для проецирования схемы было определение оптимального места установки мультимедийного проектора. Авторский рисунок масштабировался с привязкой к уже имеющимся на стене фрагментам по предварительно выбранным реперным точкам.



Монтировку фрагментов решено было начать с верхних частей и вести в направлении слева направо, чтобы после установки прижимов можно было свободно продолжать работу по всей нижней части.

Вначале фресковый блок было необходимо совместить с проецируемым рисунком и обрисовать его контур. Это давало возможность сразу же ставить фрагмент на подготовленный участок, обортовать и установить прижим.

Обычно перед установкой фрагмента на стену наносят известково-казеиновый раствор, так называемую «подушку». В данном случае, чтобы не размыть отмеченные границы участка, раствор наносился непосредственно на фрагмент, который устанавливался на место с бортовкой краев.

Уже при примерке и посадке первого фрагмента обнаружилось то, к чему мы очень стремились при разработке схемы, но до конца не верили в возможность такого совпадения. Оказалось, что фрагмент сел точно на свое историческое место. Так как аркосолий не был разрушен, сохранилась фактура поверхности стены, которая отпечаталась на тыльнике росписи, поэтому практически все блоки садились как бы в свои родные гнезда. Образовавшийся замковый эффект и бортовое крепление надежно держали штукатурку, рама и прижимы оказались не нужны. Предосторожности ради, а скорее всего для проверки надежности конструкции, один прижим установили лишь в одном месте. Да и то, когда высохли бортовые крепления, прижим был снят. Конструкция разбросана, инъектирование велось без применения хлопушек.

После установки на свои места всех крупных блоков стало ясно, что их лицевая поверхность находится в едином уровне и повторяет пластику архитектурной основы, что значительно облегчило монтировку более мелких кусочков, разрозненных сколов и позволяло работать по всей площади.

Фрагменты орнамента монтировались на склоны арки по схеме, рассчитанной и выполненной на миллиметровой бумаге по отдельным участкам раппортов.

Подведением двухслойного грунта, в котором верхним с добавлением пигмента был левкасный, завершился консервационный этап.

Все использованные материалы и технологические процессы были ориентированы на утвержденную в 1985 и разработанную тогда же методику, примененную при консервационных работах на стенах памятника, на фресках сохранившихся стен памятника. Эта методика основывалась на применении традиционных материалов, по составу максимально приближенных к древним технологическим составам. Результаты проводившихся в 80-е гг. ведущими институтами и организациями Москвы и Ленинграда предварительных исследований строительной техники и художественных материалов, начиная археологическими и заканчивая физико-оптическими, легли в основу определения стратегического принципа совместимости материалов и технологий. Мониторинг укрепленных росписей в интерьере в течение нескольких лет подтвердил правильность выбранного решения.

Следующий реставрационный этап был направлен на решение задачи системной организации лицевой поверхности аркосолия с хаотично разбросанными живописными вкраплениями.

Первым объединяющим и выявляющим композицию вариантом было воспроизведение авторского рисунка по спроецированной схеме. Линии по цвету, это была красная охра, и ширине, приближающейся к авторской, образец которой просматривался на лице и волосах изображения Христа. Помимо всего, рисунок являл доказательную базу аргументации расположения каждого фрагмента.

Воссоединение фрагментов с блоками путем тонирования реставрационного грунта было направлено на максимально возможное выявление эстетической составляющей изображения для более облегченного восприятия композиции. Тонирование производилось панельно-заливочным способом акварелью на воде с просветом грунта. Утраты красочного слоя на авторской штукатурке не тонировались. Как правило, тонировались лишь участки близкорасположенных фрагментов, соединявшиеся либо через трещины, либо через небольшие лакуны на фоновых участках композиции. Участки с редким размещением кусков



или без таковых не томировались. На фигурных изображениях томировались лишь трещины и мелкие реставрационные шпаклевки.

Наиболее проблемным оказался смысловой центр композиции – участок с памятной надписью, представляющей не только научно-историческую ценность, подтвержденную многими исследователями, но и, по сути, являющейся молитвой, обращенной к Господу, о даровании боголюбивому князю царствия небесного. Убежденность в необходимости сохранения свидетельства благодарной исторической памяти о создателе храма вступало в противоречие с общим художественно-экспозиционным постулатом, поэтому был собран совет по монументальной живописи для выработки коллегиального решения. Из рассмотренных нескольких вариантов было принято предложение преднамеренно подчеркнутого выделения текстовых участков тонировками голубого цвета, но уже на начальном этапе стала очевидна неприемлемость этого процесса ввиду явной гиперактивности цвета, тонирование пришлось прекратить.

Поиск удовлетворяющего варианта был продолжен в следующем сезоне. К исполнению намечалась тонировка лакун в цвет потертой рифтяной основы. Также с просветом грунта и обрисовкой букв уже не красной, а синей краской. Именно в тексте. Этот подход оказался более предпочтительным, так как органично вписывался в единый план художественной структуры. По причине ряда технологических просчетов исполнителя он не принес желаемого результата. После удаления тонировок первого варианта в некоторых местах необходимо было заменить левкасный слой, так как в микротрещинах пограничных стыков образовались затеки красного пигмента. После замены и высыхания вновь нанесенного левкаса выяснилось, что он оказался более светлым по отношению к существующему, и прозрачное тонирование сохранило разницу оттенков.

Следующая ошибка заключалась в косном подходе к очередности процесса, так как при заливке фона жидкой краской размывались линии рисунка заранее очерченных букв. После правок утратилась четкость контура. Изменив технологический цикл, эти ошибки можно легко исправить. Вновь заменив неудачное левкасное заполнение, сначала необходимо затонировать фон лакун, по которым по спроецированному изображению текста можно сделать обрисовку. (Я говорю о своих ошибках.)

Работа с ктиторской композицией носила экспериментальный характер и осуществлялась для апробации возможности возвращения археологических фрагментов в систему живописной декорации интерьера с помощью компьютерных технологий. Все проводимые работы, начиная от определения фрагментов и постановки их на основу и заканчивая экспозиционным решением, носят обратимый характер. При вероятном обнаружении новых фрагментов композиции композиция может быть дополнена сначала на уровне компьютерной модели, а затем на натурном объекте. При этом, если возникнет необходимость изменения экспозиционного решения на локальном участке или в целом, авторская роспись не будет подвергнута опасности повреждения, так как все живописные дополнения на реставрационном грунте легко удаляются водой.

Экспериментальная работа по установке фрагментов изображения святой Юлианы на криволинейную поверхность, это северный склон арочного проема, выявила ошибку, допущенную реставратором при обмерах склона. Документальной основой для схемы служила единственная сохранившаяся фотография 1904 года с сильным ракурсным искажением и два сохранившихся на стене фрагмента. Тем не менее, схема авторского рисунка была выполнена подробнейшим образом, с обозначением ширины складов и границ белильных высветлений. После устранения геометрических искажений появилась возможность точного определения местоположения множества разрозненных фрагментов. Однако из-за небольшой ширины арочного проема применение видеопроектора оказалось невозможным, поэтому со схемы была снята калька. После подготовки поверхности к работе при попытке перевода рисунка схемы с фрагментами на кладку выяснилось, что по высоте схема не совпадает с сохранившимися на стене фрагментами. Где-то на 2,3(?) см оказалась длиннее. Ошибка заключалась в обмерах, сделанных непосредственно по кладке арочного свода без учета толщины штукатурного слоя. Тем не менее, фрагменты были установлены на свои исторические места, с корректировкой по



замковому эффекту. Кроме этого, обнаружилось стыкующиеся между собой куски, которые на схеме у нас не стыковались.

После укрепительных работ был подведен левкасный грунт. Несомненно, что роспись должна быть приведена к экспозиционному состоянию, но вариант должен быть разработан только в ансамбле с росписями храма, восполненными подобранными фрагментами разных композиций.

Желание и возможность восстановления живописного ансамбля в максимальном объеме не может вызывать возражений ни у одного здравомыслящего человека. Работа по подборке руинированных фрагментов с применением компьютерных технологий продиктована именно этим обстоятельством. Представленная методика восстановления документальной иконографической схемы может быть использована в реконструкции всей иконографической программы в виртуальном трехмерном пространстве компьютерной модели храма. Вот мы попробовали.

Черно-белые фотографии и копии несохранившейся росписи Нередицы являются сейчас единственным источником представления об уникальном памятнике. Но ни одна копия, ни одна фотография не в состоянии передать то многообразие художественных образов, наполненных то мощной энергией и пафосом, то наивностью или утонченной одухотворенностью.

Для оценки возможности реконструкции были использованы три фотографии изображения святого Игнатия Богоносца. Черно-белая фотография, цветная фотография и современный интерьерный снимок, в современном состоянии. Необходимо было определить, существует ли принципиальная возможность воссоздания живописи в цвете, максимально приближенной к оригиналу. При совмещении фотографий определенную сложность представляло избавление от ракурсных искажений. Не имея натуральных замеров, пришлось ограничиться совмещением фигур, принимая за основу черно-белую фотографию, не свободную от ракурсных искажений. Для адекватного безракурсного отображения потребовалась фронтальная фотофиксация и замер положения реперных точек. Что выполнить тогда не представлялось возможным по организационным причинам, да и не имело особого смысла для проверки методики.

После совмещения черно-белого и цветного изображений появилась документально-графическая подоснова для восстановления цвета и рисунка в местах утрат. Цвет восстанавливался путем заимствования авторского цвета в соответствующих участках с лучшей сохранностью или непосредственно с границ утрат.

Фотографическая подоснова определяла степень сохранности изображения на начало XX века. Ориентируясь на это, удалось восстановить часть деталей: Евангелие, орнамент и складки одеяний. При воспроизведении цветотональности и черно-белые изображения определяли границы распределения цвета. При наличии большего количества и качества документальных данных и натуральных исследований с подробной цифровой фотофиксацией этот метод можно применить для реконструкции образов в степени первоначальной сохранности.

Воссоздание изображения было размещено в архитектурном объеме с условной реконструкцией мест утрат, окружающей росписи и виртуальной реставрацией живописной поверхности.

В результате представленная часть интерьерного пространства храма, фактически относящаяся ко времени до поднятия уровня пола в XVII веке. Конечно, в исполнительской части этот результат не претендует на совершенство, но если появится возможность продолжить работу, то можно надеяться на восстановление значительной части ансамбля. Тогда мы сможем утверждать, что рукопись XII века, которая именуется церковью Спаса Преображения на Нередице, не сгорела. Просто мы ее сможем прочесть в монотипном издании XXI века. Надо сказать, что эта работа продолжается, и продолжает ее Институт искусств Петербургского университета, и об этом будет доклад.

Даже на начальном этапе использования компьютера по нескольким различным направлениям, начиная с детального исследования фрагментов и завершая реконструкциями в трехмерном пространстве, все это дало практические результаты, которые могут составить основу для развития новых реставрационных методологий, искусствоведческих и технико-



технологических исследований, новую систему учета, хранения и мониторинга руинированной живописи.

Все выполненные и представленные работы производились при минимальных исходных документальных и натуральных данных, носили экспериментальный характер. При создании базы данных руинированных фрагментов в полном объеме и соответствующего финансирования появится возможность перейти на другой, более высокий уровень использования компьютерных технологий. Программные средства для решения этих задач уже разрабатываются.

Возможность продолжения и дальнейшего совершенствования очевидна не только в перспективно-теоретическом плане, но прежде всего в практических результатах, которые не могут быть достигнуты в реальные сроки другими ранее применяемыми методами.

Компьютерные технологии эффективно работают только в строгих условиях документальной базы. Опираясь на модели реальных объектов, они гарантируют обратимость и восполнимость реставрационного процесса.

В заключение необходимо признаться, отметить, что при всей тщательности подготовки к предстоящей работе с памятником почти всегда приходится сталкиваться с непредвиденными ситуациями часто драматического характера, когда мгновенно приходится менять тактические приемы. Но стратегическое направление в работе должно определяться гарантией сохранности памятника, достигаемой лишь при неукоснительном соблюдении реставрационного принципа «не навреди».

И еще мне хочется привести цитату из Венецианской хартии. В статье 4 говорится: «Консервация памятников предполагает, прежде всего, постоянство ухода за ними». Всё, спасибо за внимание.

