

О РЕСТАВРАЦИОННОЙ МЫСЛИ В ИТАЛИИ НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВЕКОВ

УДК 719:72.025(450)
ББК 85.11С(4ИТА)

А.В. Горячева

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

В статье рассмотрены подходы теоретиков и практиков профессии к реставрации архитектуры в Италии: Джованни Карбонары, являющегося сторонником «критико-консервативного» подхода, Марко Децци Бардески, выступающего за «чистую консервацию», и Паоло Маркони, придерживающегося подхода «ремонта и обслуживания»; как получивших наиболее широкое распространение в итальянской практике реставрации. Проведен сравнительный анализ творческих концепций авторов относительно реставрационных дополнений, взаимосвязи реставрационных, консервационных и реконструктивных действий на объекте, общих положений теории.¹

Ключевые слова: теория реставрации, архитектура, Италия, консервация, реставрация, воссоздание, Венецианская хартия

ABOUT THEORY OF RESTORATION IN ITALY ON THE BORDER OF XX-XXI CENTURIES

A. Goryacheva

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

In the article there are considered the architecture restoration approaches of the theorists and profession practitioners in Italy: Giovanni Carbonara, who is a supporter of the "critical-conservative" approach, Marco Dezzi Bardeschi, advocating "clean preservation", and Paolo Marconi, adhering to the "repair and maintenance" approach; as the most widely spread in the Italian practice of restoration. Has been carried out a comparative analysis of the authors' creative concepts regarding restoration additions, the interrelation of restoration, conservation and reconstructive actions at the site, general theses of the theory.²

Keywords: theory of restoration, architecture, Italy, conservation, restoration, reconstruction, Venice Charter

Интерес к взглядам на теорию реставрации в Италии рубежа XX-XXI веков обусловлен главным образом двумя причинами: первая состоит в том, что теория реставрации Италии, как страны с богатейшим культурным наследием и опытом его реставрации, сама по себе крайне интересна; второй причиной является то, что именно период начиная с конца 1990-х аналитически наименее освоен. В Италии по этому периоду нет обобщающих

¹ **Для цитирования:** Горячева А.В. О реставрационной мысли в Италии на рубеже XX-XXI веков // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №3(40). – С. 52-60 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://marhi.ru/AMIT/2017/3kvart17/04_goryacheva/index.php

² **For citation:** Goryacheva A. About Theory of Restoration in Italy on the Border of XX-XXI Centuries. Architecture and Modern Information Technologies, 2017, no. 3(40), pp. 52-60. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/3kvart17/04_goryacheva/index.php

аналитических работ, поскольку рассматриваемый отрезок – это время работы живых лидеров профессии, которым трудно обобщать собственную практику и практику коллег, а в наших отечественных исследованиях, посвященных теории реставрации в Италии, публикации ограничиваются периодом 1980-х годов.

Реставрационная мысль в Италии, также как и охранное законодательство [2], развивалась на протяжении всего XX столетия: в это время разрабатывались различные подходы к реставрационной деятельности внутри страны, принимались международные документы, изменяющие общеевропейское отношение к наследию, а послевоенные годы стали периодом становления основных итальянских реставрационных центров-школ, существующих по сей день. В русле этих школ под влиянием основоположников теории реставрации (Ч. Бранди, П. Гаццола, Р. Пани, Р. Бонелли, Г. Де Анджелис Д'Оссат, П. Санпаолези, Ф. Минисси) в 1970-1980-е годы формировались взгляды специалистов, ставших к концу XX века наиболее значимыми и влиятельными фигурами на поле современной теории реставрации архитектуры в Италии.

Не принижая достоинств и не умаляя существенного вклада в развитие реставрационной мысли Д. Фиорани, Б.П. Торселло, А. Беллини, С. Кассиелло, П. Фанчелли, Дж. Спаньези Чимболли, хотелось бы остановиться на реставрационных концепциях Дж. Карбонары, М. Децци Бардески и П. Маркони, получивших наиболее широкое распространение в реставрационной практике в Италии.

Генеральную линию классического подхода к реставрации архитектуры в Италии проводит **Джованни Карбонара** (р. 1942 г.) – признанный глава римской школы реставрации, являющийся последователем теории потенциального единства художественного образа, разработанной Чезаре Бранди. Бранди выступал за сохранение всех слоев жизни памятника, за обратимость и отличимость реставрационных дополнений. Наиболее сложной для понимания частью его подхода является «потенциальное единство» образа памятника, не всегда физическое, которое должно быть единством целого, а не единством суммы [1]. Одним из первых крупных трудов Карбонары стала книга «Восстановление образа» (*La reintegrazione dell'immagine*) 1976 года, в которой были рассмотрены, переосмыслены и развиты идеи своего учителя и предшественника. Прежде всего, это положения о:

- единстве методов и принципов реставрации как движимых объектов искусства, так и архитектуры при множестве различных прикладных техник;
- двойственной природе произведений искусства, обладающих исторической и эстетической ценностями [5].

В целом Дж. Карбонара продолжает традиции филологической реставрации, комплекса мер, направленных на возвращение памятнику его первоначальной сущности, направленных на изучение, интерпретацию памятника, где за основу берется узнаваемость дополнений и научное обоснование реставрационных действий, но называет свой подход к реставрации «*критико-консервативным*». «*Консервативным*» он называет свой метод из-за первоочередного требования передать памятник в будущее в возможно лучшем состоянии, а также в силу расширения, по сравнению с прошлым, круга предметов и понятий, осознаваемых достойными сохранения; а «*критическим*» – из-за того, что реставрационное вмешательство представляет самостоятельный уникальный эпизод в истории объекта, не вписывающийся в заранее заданные категории и не подвластный установленным правилам, и поэтому требующий новых исследований в каждый следующий раз, а затем работы без опоры на предвзятые положения и догмы [3, с.28].

Карбонара считает, что реставрация не может следовать жестким и неизменным правилам или законам, заданным однажды, но должна основываться на сомнениях, превращающихся в последующее исследование. Что автор имеет в виду под работой без опоры на предвзятые положения, становится понятным из определения, которое он дает реставрации. Точнее, в течение своей научной деятельности Карбонара дает два

определения реставрации. Первое из них, более раннее (относится к 1976 году), это скорее общая декларация, чем строгая дефиниция: «[Реставрация – это] действие культурное [акт культуры] и в тоже время глубоко специализированное. Реставрация смотрит в будущее, а не в прошлое, а также не ограничивается удовольствием немногих избранных знатоков прошлого <...> Она имеет функции образования и памяти для будущих поколений, для молодых, и занимается, в основном, не самодовольными исследованиями для себя самой, но воспитанием каждого гражданина и формированием качества его жизни, понимаемой в духовном смысле и наиболее широком материальном» [5, с.27].

Столь общее определение реставрации Дж. Карбонара несколько изменяет в 1987 году [6], находя окончательную формулировку, которой будет придерживаться впоследствии: «Под реставрацией понимается любое вмешательство, направленное на то, чтобы сохранить и передать в будущее, облегчив прочтение и не стирая следы жизни во времени, те объекты, которые представляют историческую, художественную и природную ценность. Это вмешательство основывается на уважении к древним материалам и подлинным документам, из которых они состоят. Реставрация – это акт критической интерпретации – не вербальной, но выраженной в деятельности. Точнее, в качестве критической гипотезы и предложения, всегда поддающегося изменению, без чего необратимо искажается оригинал» [3, с.25]. Заметно, что за 12 лет определение реставрации претерпело значительные изменения, из абстрактной философской характеристики став конкретным и понятным руководством к действию. Из данного краткого и емкого определения следуют несколько выводов (подтверждаемых другими публикациями теоретика):

- памятник архитектуры, как и любое другое произведение искусства, обладает ценностью исторической и художественной,
- в первую очередь необходимо сохранять материю, из которой состоит памятника,
- однако при реставрации памятник может быть изменен для того, чтобы «облегчить его прочтение»,
- реставрационное вмешательство должно быть обратимым.

В данном определении, однако, не отражена одна из основных особенностей подхода маэстро – стремление к диалогу «старого» и «нового», необходимому при реставрации, поскольку для Карбонары реставрация не ограничивается консервацией, но является комплексной деятельностью, включающей в себя новые дополнения, которые помогают раскрыть скрытые смыслы памятника [8]. Карбонара отрицает возможность «нейтрального» реставрационного вмешательства, говоря о том, что в памятник нельзя интегрировать совершенно новые элементы не добавляя «креативности», потому что нейтральности не существует, любое изменение всегда имеет тенденцию создавать новые визуальные связи с окружением. Поэтому необходимо четко закрепить автономность нового реставрационного вмешательства, узнаваемого и, конечно, обратимого, вмешательства, которое может и должно быть реализовано посредством единственного языка, который нам позволен – языка нашего времени, нужно отказаться от мимикрии и приспособляемости – но в пределах безопасных критических рамок [5, с.95].

Дж. Карбонара полагает, что трудности дисциплины связаны с методологической проблемой реставрации памятников, то есть с переводом теоретических положений в критерии и руководящие принципы конкретной архитектурной работы, а также с решением отдельных концептуальных вопросов, обсуждением значимых вмешательств, трактовкой образцовых реставраций.

Согласно Карбонаре фундаментальная проблема реставрации, ее основная сложность состоит в том, чтобы в процессе реставрационного вмешательства привести в согласие исторические и эстетические требования, и это та проблема, которая никогда не решается раз и навсегда, но решается заново в каждом конкретном случае. Профессор

считает, что большинство архитектурных реставраций неудовлетворительны не только с «научной точки зрения», но и изобразительной, с точки зрения создания образа, с одной стороны из-за упрощения и фантастической атрофии, а с другой стороны из-за избытка неконтролируемого и случайного творчества. Он пишет о необходимости учитывать важность образных составляющих наряду с соблюдением исторических требований, будь то реставрация физическая или только аллегорическая. [3, с.24-27].

Если принципы Карбонары определяют центральную линию развития реставрации в Италии, то «левое» течение определяется концепцией Марко Децци Бардески, сторонника добавления новой материи для продления жизни памятника.

Марко Децци Бардески (р. 1934 г.) – архитектор, представитель флорентийской школы реставрации, на формирование профессиональных взглядов которого в значительной степени повлияли его учителя Дж. Микелуччи, архитектор, проектировавший в стиле рационализма и П. Санпаолези, придерживавшийся позиции максимально-возможного сохранения материи памятника.

Децци Бардески весьма провокационно называет свой подход «*чистой консервацией*», подразумевая первоочередность сохранения существующей материи памятника. Архитектор понимает реставрацию как результат или как сумму двух действий по улучшению объекта: приоритетного действия по консервации и второстепенного проекта «нового». Консервация направлена на максимальное сохранение материи памятника в окружающей среде, а также передачу его в будущее; в то время как проект нового направлен на валоризацию наследия, то есть на повышение его комплексной ценности в глазах реципиента. Проект нового должен содержать в себе некоторое количество добавлений высокого качества, которые бы не только увеличивали суммарную стоимость произведения, но и представляли бы будущим поколениям культуру современности, являлись отражением своей эпохи [3, с.39].

«Итак, сегодня мы говорим о том, что *реставрация это любое вмешательство, которое ставит своей целью перманентность во времени, хотя бы и относительную; [а также] физическую сохранность материальной ценности, унаследованную от истории, для которой можно было бы гарантировать сохранение всех ее составляющих и компонентов при сохранении ее в активном пользовании (лучше, если оно совпадает с первоначальным или хотя бы хорошо совместимо с ним и подразумевает минимальный износ [объекта]); [этого] следует добиваться посредством подходящих и предсказуемых новых дополнений в проект (функциональных, промышленно-технических, оборудования) для ее передачи в работоспособном состоянии в будущее*» [3, с.38].

Определение Децци Бардески исходит из нескольких убеждений. Во-первых, при реставрации не должен допускаться свободный выбор с последующим удалением тех частей архитектурного объекта, которые с точки зрения вероятной эстетической ценности считаются в данный момент «лишними» или неуместными. Все дополнения в равной степени накапливают через палимпсест (определение: *рукопись, написанная на пергаменте, уже бывшем в подобном употреблении*). В итальянской литературе, посвященной реставрации, слово «палимпсест» часто встречается и определяется не только как «рукопись», но еще и как процесс накопления слоев, многослойную материальную культуру. Удаление даже одного звена в цепи развития памятника равнозначно для зрителя потере знаний и причастности к прошлой жизни и жизненному опыту памятника. Именно поэтому реставрацию следует отождествлять с консервацией существующей материи для передачи ее в будущее так, чтобы оставалась возможность прочтения его слоистой материи. Во-вторых, проекта консервации существующей многослойной материи недостаточно для поддержания памятника. Чтобы передать памятник в функциональной, экономической и социальной пригодности в будущее, необходимо, чтобы он был дополнен новыми материальными и техническими составляющими (оборудованием техническим, электрическим, мебелью), необходимыми

для поддержания архитектурного объекта в хорошем рабочем состоянии. В-третьих, все новое, которое добавляется при необходимости, должно иметь автономный характер и хорошую читаемость – оно должно быть явственно новым произведением, продуктом самостоятельным изобразительно и материально, ясным и понятным выражением «нашей культуры и нашего времени». Из этого следует, что целями ответственного реставратора должны быть:

1. Сохранение, а не удаление материи уже существующей, проверенной временем и людьми.
2. Валоризация, то есть добавление к исходному произведению новых необходимых элементов. Данное добавление не должно быть двусмысленным подражанием или пассивным цитированием прошлого, которое не может вернуться, но должно быть показательным примером нашего времени и нашей культуры.

Необходимо внимание к ценности авторского исполнения, а также к материальной подлинности ее физического тела памятника: «Я с трудом могу понять раздраженное неприятие новых проектов. Нельзя демонизировать новое в пользу пораженческого и более утешительного фетишистского возвращения к формам прошлого. «Каждому веку – свое искусство» – написано заглавными буквами на здании Сецессиона в Вене» [11].

Таким образом, реставрацию сегодня, по Децци Бардески, следует оценивать исходя из двух уровней, которые должны хорошо прочитываться в произведении: первый уровень – это наиболее передовые экспериментальные данные, полученные в рамках исторических исследований, чертежей, анамнеза и диагностики, и совмещенные с вмешательством, где в приоритете – сохранение существующего наследия; второй уровень – это валоризация наследия, совместимая с современным проектом [3, с.40].

Подход **Паоло Маркони** (1933-2013), представляющий альтернативное для Италии направление реставрационной мысли, можно условно назвать «ремонт и обслуживание». Архитектор выступал за проектирование «по аналогии», то есть проектирование в формах и материалах аналогичных, стремящихся повторить материалы прошлого. Паоло Маркони давал следующее определение реставрации: «Реставрировать, значит работать с архитектурой или в городском контексте, с тем, чтобы сохранить их в течение длительного времени, когда они станут достойны быть оцененными и будут использоваться нашими потомками. Оператор должен убедиться, что объект его работы будет передан в лучшем состоянии, в том числе будут переданы смыслы, которыми обладает объект» [3, с.45].

Маркони писал об уязвимости архитектуры, сожалея о традиции художественной мысли и художественной деятельности Флорентийской Академии Изобразительных Искусств, которая была основана на классической традиции, и с конца XIX века и до наших дней пытается забыть о том, что движимые памятники отличаются гораздо большей долговечностью по сравнению с архитектурой, поскольку они защищены от внешней среды крышей церковного сооружения или дома, и поэтому могут существовать достаточно долго, лишь периодически подвергаясь чистке поверхности [4, с.35-47]. Архитектура же, среди всех творений человеческих рук и всего, с этим связанного, наиболее зависима от атмосферных явлений, подвержена пожарам, землетрясениям, разрушается из-за загрязнения окружающей среды и старения собственных материалов и структур, чрезмерного использования, каждые 20-30 лет требующая проверки состояния и направлений использования.

В своих публикациях и работах он активно критиковал Венецианскую Хартию [4], утверждая, что именно с принятия Венецианской Хартии в 1964 года началось превращение реставрации архитектуры в консервацию архитектуры и отклонение итальянской реставрации от общемировой практики. В Венецианскую Хартию 1964 года были занесены идеи и понятия Бранди, о реставрации (характеризующиеся отрицанием стилистических скрытых дополнений), из-за того, что она была написана в отсутствие

представителей английской традиции архитектуры, традиционно спокойно относящихся к практике реконструкции. П. Гаццола и Р. Пани, были, с точки зрения Маркони, терроризированы революционным натиском Бранди и его учеников. Именно из-за их давления Пьеро Гаццола «покаялся» в своих старых теорико-практических ошибках – в том, что отреставрировал два моста в Вероне (мост Кастельвеккио и мост Ла Пьетра) в прежнем виде (*à l'identique*) и «перенес» храм Абу-Симбел в Египте, а Роберто Пани в том, что сотрудничал с Джованнони в комиссии по Плану Регулирования в Неаполе в 1926-27 годах.

Маркони считал, что в мире итальянский случай уникален из-за отсутствия реставрационных работ по восстановлению в прежних формах и материалах. Он был убежден, что данная ситуация вызвана террором предыдущих десятилетий по отношению к фальсификатам, производившихся в огромных количествах ремесленными мастерскими по всей стране. Маркони задавался вопросом, что же делать, когда симметричная колокольня разрушится, или хотя бы обвалится ее карниз, и всему фасаду потребуется вернуть прежнюю симметрию? Архитектор считал, что нет другого решения, кроме как восстановить «где было, как было» (*dov'era, com'era*), как уже учил А. Ригль на рубеже девятнадцатого и двадцатого века, советуя самому преданному своему последователю архитектору Бодо Эбхардту³ некоторые маскировочные уловки, чтобы пригасить ощущение новизны дополнений [12].

Маркони напоминал, что стилистические восстановления происходят во всем мире, за исключением Италии, и приводит в пример работы по реконструкции Фрауэнкирхе в Дрездене. Также архитектор вспоминал о счастливом времени при смене веков, когда царил циркуляр Фиорелли⁴ (1882-1932), разрешающий научно обоснованные реконструкции, а также послевоенных реконструкциях третьей четверти XX века в Болонье, Флоренции, Генуе, Неаполе, Палермо, Риме, Сиракузах, Таормине Монтекассино и т.д. [10, с.75].

Маркони отмечал периодичность подходов: широкое распространение реконструкций в один исторический период и практически полный запрет на них в другой исторический период, к которому он причисляет современность до 2006 года. Архитектор акцентировал внимание на том, что для реконструкции, например, колокольни в том виде, в котором она была построена, необходим специальный проект, сопровождающийся кропотливыми чертежами и исследованиями, и этот проект требует предварительной подготовки и с высокой степенью отдачи, массы исследований и понимания, а также денег, в отличие от консервации. Современный подход, основанный на консервации Маркони, порицает, говоря о том, что «не желая вкладываться в проект, как это было предложено Бойто, наши именитые современные архитекторы, разочарованные в профессии, в которой геодезисты и инженеры уже победили, вводят инновации лингвистические, настолько же безосновательные и глупые, насколько отличающиеся от первоначального контекста» [3, 48].

Проводя сравнение позиций теоретиков в отношении *реставрационных дополнений* к памятникам архитектуры, можно выделить следующее: Бардески и Карбонара едины в признании того, что произведение искусства уникально и неповторимо, его невозможно воспроизвести, поскольку памятник – сложная субстанция, складывающаяся из множества факторов и обстоятельств. Все добавления, сделанные «в прежних формах» – не живые, и производят лишь «эффект мумии» [11], не имеющей ничего общего с живым человеком. Стилистические реставрации не имеют право на существование. Соответственно, единственный способ передать наследие в будущее – сохранить имеющуюся материю. Маркони считает, что архитектура, как наиболее уязвимое

³ Для которого лучше консервацией была реставрация [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://architettura.unige.it/did/11/restauro/prim0405/storiarestauro/matdid/lez13alouisriegl.pdf>

⁴ Mario Dalla Costa, Giovanni Carbonara. Memoria e restauro dell'architettura: saggi in onore di Salvatore Boscarino. – FrancoAngeli, 2005. – pp. 75–320.

искусство с ограниченным сроком жизни, должно обновляться в прежних формах, техниках и материалах, иначе произведение искусства можно потерять в прямом смысле слова спустя несколько реставраций из-за бесконечного добавления упрощенных дополнений, отличающихся от оригинального материала.

В отношении к *проекту консервации и проекту нового* теоретики придерживаются разных взглядов: Карбонара считает, что проект консервации и проект нового должны быть тесно связаны друг с другом. Их внутренняя связь должна быть глубокой, их не нужно разъединять и противопоставлять друг другу, так как реставрация должна стремиться к потенциальному единству образа произведения искусства, полисемантическому и в то же время единому в своем многообразии. Бардески считает, что проект консервации и проект новых добавлений должны быть строго разграничены. Если консервативный проект сохраняет имеющееся наследие, то современное включение должно стремиться к увеличению его ценности. Ценность памятника можно увеличить через палимпсест, через добавление еще одного «слоя» к памятнику. Архитектору-реставратору необходимо внести свою лепту в разнородную структуру памятника, и сделать это он может лишь посредством современного языка архитектуры. Новое добавление должно отражать современную ему культуру и время. Маркони отрицает современный проект как сущность. Он считает, что лучшая реставрация – это ремонт, не приносящий ничего нового за исключением улучшенных техник.

Если в подходе Карбонары преобладает идея целостности образа памятника, и именно целостность образа является целью критико-консервативной реставрации, то у Марко Децци Бардески появляется вторая равнозначная доминанта – увеличение ценности через добавление новой материи. Паоло Маркони в реставрации ставит на первое место физическое единство здания.

Сравнительный анализ подходов к реставрации ведущих итальянских архитекторов в XX-XXI веках показал, что несмотря на существенные различия теоретических концепций, эти концепции весьма заметно смягчаются в реставрационной практике. И зачастую архитекторы с диаметрально противоположными взглядами объединяют свои усилия для работы над общим проектом, например, при реставрации церкви-святилища в Поцуолли (техническое задание разрабатывал Карбонара, а архитектурный проект выполнил Децци Бардески), а также весьма доброжелательно комментируют методически чуждые работы своих коллег, как, например, в случае с собором в Ното [9].

Литература

1. Бранди Ч. Теория реставрации и другие работы по темам охраны, консервации и реставрации. – Флоренция: Nardini, 2011. – С. 272.
2. Горячева А.В. Охрана наследия в научной методике и в законодательстве Италии 1940 – начала 1980-х гг. // *Architecture and Modern Information Technologies*. – 2017. – №2(39). – С. 90-97. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://marhi.ru/AMIT/2017/2kvart17/07_gariachova/index.php
3. Bellini A., Torsello P. B. *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*. – Venezia: Marsilio, 2005. – 159 s.
4. Buranelli F. *La cattedrale adornata: il restauro e le nuove opere d'arte della Chiesa Madre di San Nicolo a Noto* / F. Buranelli, L. Marchetti, P. Marconi, M. Muti, V. Sgarbi; a cura di R. Tamburrino. – Roma: De Luca editori d'arte, 2011. – S. 42, 46.
5. Carbonara G. *La reintegrazione dell'immagine: problemi di restauro dei monumenti*. – Roma: Bulzoni, 1976. – 213 s.

6. Carbonara G. Considerazioni sul restauro in Italia oggi, in PRAGA. Le forme della città. Restauro e riuso degli edifici e dei centri storici. Roma: Palombi, 1987. – S. 66-70.
7. Carbonara G. Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti. – Firenze: Liguori, 1997. – 836 s.
8. Carbonara G. Il restauro non e conservazione... – Roma: Facolta di Architettura, 2014. – 83 s.
9. Carbonara G. Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo. – Torino, Utet Scienze Tecniche, 2011. – 192 s.
10. Dalla Costa M., Carbonara G. Memoria e restauro dell'architettura: saggi in onore di Salvatore Boscarino. – Milano: FrancoAngeli, 2005. – S. 75. – 320.
11. Dezzi Bardeschi M. Il Restauro è Recupero: l'Architettura Vive Solo una Volta. // Corriere della Sera. – 1 luglio 2012. – S. 4.
12. Napoleone L. Tutela dei monumenti in Austria e Germania / Corso di laurea in Restauro Architettonico. "Teorie e storia del restauro" [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://architettura.unige.it/did/11/restauro/primo0405/storiarestauro/matdid/lez13aloisriegl.pdf>

References

1. Brandi C. *Teoriya restavracii i drugie raboty po temam ohrany, konservacii i restavracii* [Theory of Restoration]. Florence, 2011, 272 p.
2. Goryacheva A.V. Heritage Protection in Scientific Methodology and Legislation of Italy in 1940s – Early 1980s. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2017, no. 2(39), pp. 90-97. Available at: http://marhi.ru/eng/AMIT/2017/2kvart17/07_gariachova/index.php
3. Bellini A., Torsello P.B. *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*. Venezia, Marsilio, 2005, 159 p.
4. Buranelli F., Marchetti L., Marconi P., Muti M., Sgarbi V. a cura di R. Tamburrino. *La cattedrale adornata: il restauro e le nuove opere d'arte della Chiesa Madre di San Nicola a Noto*. Roma, De Luca editori d'arte, 2011, pp. 42, 46.
5. Carbonara G. *La reintegrazione dell'immagine: problemi di restauro dei monumenti*. Roma, Bulzoni, 1976, 213 p.
6. Carbonara G. Considerazioni sul restauro in Italia oggi, in PRAGA. Le forme della città. Restauro e riuso degli edifici e dei centri storici. Roma, Palombi, 1987, pp. 66-70.
7. Carbonara G. Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti. Firenze, Liguori, 1997, 836 p.
8. Carbonara G. Il restauro non e conservazione... Roma, Facolta di Architettura, 2014, 83 p.
9. Carbonara G. Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo. Torino, Utet Scienze Tecniche, 2011, 192 p.
10. Dalla Costa M., Carbonara G. Memoria e restauro dell'architettura: saggi in onore di Salvatore Boscarino. Milano, FrancoAngeli, 2005, p. 75.

11. Dezzi Bardeschi, M. Il Restauro è Recupero: l'Architettura Vive Solo una Volta. Corriere della Sera. 1 luglio, 2012, p. 4.
12. Napoleone L. Tutela dei monumenti in Austria e Germania. Corso di laurea in Restauro Architettonico. "Teorie e storia del restauro". Available at:
<https://architettura.unige.it/did/11/restauro/prim0405/storiarestauro/matdid/lez13alouisriegl.pdf>

ОБ АВТОРЕ

Горячева Анна Владимировна

Аспирант, кафедра «Реставрация», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: anigoryacheva@gmail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Goryacheva Anna

Postgraduate Student, Chair «Restoration», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: anigoryacheva@gmail.ru