

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

I

Collection of articles

**St. Petersburg
2011**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2011

УДК 7:061.3
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

Editorial board:

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

Рецензенты:

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета Московского
государственного университета имени М. В. Ломоносова*

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

ISBN 978-5-288-05174-6

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
---	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun»	14
---	----

Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev	19
--	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование	25
---	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции	33
---	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
--	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
---	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистилии со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
--	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
---	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре	69
---	----

<i>Branka Vranešević.</i> Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel. <i>Бранка Вранешевич.</i> Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии	77
<i>Miloš Živković.</i> The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexandride. <i>Милош Живкович.</i> Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии.....	79
<i>Silvia Pedone.</i> A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier. <i>Сильвия Педоне.</i> Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье	92
<i>Giovanni Gasbarri.</i> Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century. <i>Джованни Газбарри.</i> Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.....	101
<i>E. A. Nemykina.</i> О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. <i>Elena A. Nemykina.</i> On the Problem of “Southern Slavic Influence” on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century.....	109
<i>A. N. Shapovalova.</i> Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в. <i>Alexandra N. Shapovalova.</i> The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century.....	115
<i>A. V. Trushnikova.</i> Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры. <i>Alexandra V. Trushnikova.</i> Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture.....	124
<i>A. A. Freze.</i> Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово. <i>Anna A. Freze.</i> Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo.....	133
<i>I. L. Fedotova.</i> К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект. <i>Irina L. Fedotova.</i> Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century.....	140
<i>N. M. Abramenko.</i> Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV. <i>Natalia M. Abramenko.</i> Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV.	149
<i>A. I. Dolgova.</i> Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный». <i>Anastasia I. Dolgova.</i> On the Origins and Symbolism of the Iconography of “Spiritual Labyrinth”.....	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.
Russian Art in the 18–20th Centuries**

<i>А. М. Васильева.</i> Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова. <i>Alexandra M. Vasilyeva.</i> Russian and European Tendencies in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century	167
<i>Е. Ю. Станюкович-Денисова.</i> Образцовые проекты в жилом строительстве Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации. <i>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova.</i> Exemplary Projects in House Building of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications	174
<i>А. А. Сурова.</i> Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой монументальной живописи кон. XVIII в. <i>Anna A. Surova.</i> Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence on Church Monumental Painting of the Late 18th Century	180
<i>Ю. И. Чежина.</i> Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи. <i>Julia I. Chezina.</i> The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov: to the Problem of Adoption in Painting.....	186
<i>А. Е. Кустова.</i> Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона. <i>Anna E. Kustova.</i> Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson	196
<i>Е. А. Скворцова.</i> Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве. <i>Ekaterina A. Skvortsova.</i> The Role of J. A. Atkinson in the Development of Panoramas in Russian Art	204
<i>Т. В. Белякова.</i> Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма. <i>Tatyana V. Beliakova.</i> Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev in the Context of Pre-Romanticism	214
<i>А. А. Варламова.</i> Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы. <i>Alexandra A. Varlamova.</i> The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow	222
<i>А. В. Ганган.</i> Русская бронзовая пластика малых форм рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе. <i>Andrey V. Gangan.</i> Russian Small-Scale Bronze Sculpture in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method	227
<i>А. А. Ларионов.</i> Конструктивизм и неоклассика на архитектурном факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы. <i>Andrey A. Larionov.</i> Constructivism and Neoclassicism at the Department of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects.....	234
<i>М. Ю. Евсевьев.</i> «Я что-то должен сказать... в будущее». Н. Н. Пунин и Петербургский университет. <i>Mikhail Yu. Evseyev.</i> “I Am to Say Something... for the Future”. Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University.....	242

Г. Э. Аббасова. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.
Galina E. Abbasova. The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan's Artists in the 1920s–1930s.....250

К. В. Смирнова. Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.
Ksenia V. Smirnova. Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century

М. А. Семина. Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.
M. A. Semina. Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

А. А. Краснова. К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.
Anastasia A. Krasnova. The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area275

А. С. Винокурова. Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.
Anastasia S. Vinokurova. Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture285

А. А. Янковская. Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.
Aglaya A. Yankovskaya. Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source292

О. Д. Белова. Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.
Olga D. Belova. The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

М. А. Лопухова. Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.
Marina A. Lopukhova. Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

Е. А. Титова. Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджио: развитие базиликального и центрического планов.
Elizaveta A. Titova. The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

Л. А. Чечик. «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.
Liya A. Chechik. ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

Е. А. Павленская. Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.
Elizaveta A. Pavlenskaya. The Evolution of Children's Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries329

<i>А. Е. Челован.</i> Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортуну. <i>Anastasia E. Chelovan.</i> Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny	335
<i>Е. Г. Гойхман.</i> Традиция в творчестве Эжена Делакруа. Романтическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров. <i>Elena G. Goikhman.</i> Tradition in the Work of Eugène Delacroix. Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters	341
<i>Vladimir Dimovski.</i> An Approach to Avant-Garde Manifestoes. <i>Владимир Димовски.</i> Манифесты авангарда: попытка осмысления	353
<i>Lora Mitić.</i> The Achievements of the Rochester School in the Field of the Critical Art History. <i>Лора Митич.</i> Достижения Рочестерской школы в области теории и истории искусств	359
<i>А. В. Григораш.</i> Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств? <i>Alyona V. Grigorash.</i> The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?.....	368
<i>Н. Л. Данилова.</i> Архитектура Йозефа Хоффмана в зарубежной историографии 1990–2010 гг. <i>Nina L. Danilova.</i> Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography of the 1990–2000s.....	376
<i>В. О. ван дер Вестэйзен.</i> Авторские права и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии. <i>Valeria O. van der Westhuizen.</i> The Problem of Copyright and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting	383
<i>Е. И. Станиславская.</i> Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в. <i>Katerina I. Stanislavska.</i> Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century.....	387
<i>Е. В. Барышникова.</i> О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов». <i>Elizaveta V. Baryshnikova.</i> The Students’ Photo Exhibition “World Seen by Art Historians”	395
Аннотации	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах	424
About authors	427

А. А. Краснова
(СПбГУ)

К ПРОБЛЕМЕ ОЦЕНКИ ДОСТОВЕРНОСТИ РЕСТАВРИРУЕМОЙ СКУЛЬПТУРЫ ИЗ РАСКОПОК АНТИЧНЫХ ГОРОДОВ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

В XX в. в связи с развитием научных методов и приемов, применяемых в реставрации (в частности — в реставрации произведений античного искусства), подход к этому виду деятельности принципиально изменился в сравнении с тем, который господствовал в предшествующие столетия. С одной стороны, во многих музеях России и за ее пределами были созданы специальные реставрационные мастерские и научно-реставрационные центры, оснащенные специальным оборудованием и техникой. Однако следует заметить, что не столько применение технических новшеств и современных технологий определило изменения в реставрационной практике, сколько принципиально новый взгляд на памятник, подвергающийся вмешательству реставраторов. Результат реставрационного вмешательства во многом зависит от квалификации и мастерства специалистов, в том числе музейных работников — искусствоведов и археологов. Прежде всего должны быть определены задачи, которые ставят перед собой реставраторы, и это обстоятельство наиболее важно, от него во многом зависит, каким памятник предстанет перед зрителем после проведенных работ.

С античного времени по сегодняшний день искусство реставрации претерпело серьезные изменения: менялась сама философия реставрационного вмешательства в памятник древнего художественного творчества, а вместе с ней — стратегия и тактика реставрационных работ, методы, приемы и средства их исполнения, а также подход к реставрационной деятельности. Понимание произведения искусства как исторического источника, сформулированное в XVIII в. И. И. Винкельманом (1764 г.)¹, во многом изменило и методы, и приемы, применяемые для сохранения скульптуры. Главной целью реставрации постепенно стало не восполнение недостающих частей произведения, а его консервация, то есть сохранение памятника (в том числе фрагментированного) в его первоначальном облике, тогда как восстановление его декоративных и эстетических функций путем поновления и дополнения утрат осталось в прошлом.

Формирование научного взгляда на реставрацию тесно связано со становлением научной методологии исторических дисциплин. Археологические раскопки Помпей и Геркуланума, предпринятые в середине XVIII в., дали мощный толчок развитию научного искусствознания². Развитие исторической науки в целом и археологии в частности привело к постановке новых проблем, а затем и к осмыслению художественного наследия прошлого с научных позиций. Стремление же придавать произведениям гармоничную целостность в духе эстетических предпочтений XVIII–XIX вв. и запросов конкретных коллекционеров-заказчиков постепенно утратило былое значение.

Первым антикваром, который подошел к античным произведениям с научных позиций, был Иоганн Иоахим Винкельман, издавший в 1764 г. фундаментальный труд «История искусства древности». Винкельман впервые попытался разрешить проблему реставрации античных статуй на базе созданного им научного метода: тщательного изучения и анализа древних произведений искусства, сопоставления и сравнения их между собой в стилевом отношении, а также привлечения различных сведений из древней мифологии и литературы³.

С именем Винкельмана связано начало перелома в реставрационной деятельности. Его научная теория формировалась на анализе современных ему реставрационных работ и работ прошлых лет. Ученый шел от толкования самих произведений и документов, с ними связанных, подходил к атрибуции и реставрации античной скульптуры с учетом стиля и времени⁴.

В XVIII–XIX вв. в Риме необычайно широко развернулась торговля извлеченными из земли памятниками древнего искусства, этим активно занимались как мелкие торговцы, так и люди, занимавшие высокое положение в обществе, например, кардиналы и представители древних знатных семейств — Альбани, Барберини, Киджи. Вокруг торговли древностями всколыхнулась волна мошенничества: началась продажа искусно сделанных фальсификаций.

Мода на античность была огромной, поэтому возникало большое количество мастерских, занимавшихся изготовлением копий, слепков и восстановлением скульптур. Реставрация как специфический вид деятельности стала необычайно востребована, а интерес к ней столь велик, что начали появляться посвященные ей трактаты и великолепно оформленные альбомы. Ведущий реставратор XVIII в. Бартоломео Кавачеппи выпустил в Риме роскошное трехтомное сочинение «Восстановление античных статуй, бюстов и барельефов», с многочисленными иллюстрациями и рассуждениями об искусстве восстановления⁵.

Серьезный вклад в изменение устоявшейся тенденции внес известный итальянский скульптор Антонио Канова, сформулировавший отношение к эльджинским мраморам (скульптурам афинского Парфенона). Скульптор провозгласил, что было бы святотатством, если бы рука современника восполнила недостающие части этих фрагментов, и Британский музей не допустил произвольного искажения скульптур⁶.

Уже в конце XIX в. значительно изменился подход к реставрации предметов, и если раньше к реставрационным работам привлекались скульпторы, главной задачей которых было восполнение недостающих фрагментов, то с этого времени отношение к предметам меняется — теперь они рассматриваются и как источники, несущие на себе печать времени. Они выступают как подлинные свидетельства художественных процессов, как памятники, способствующие проникновению в суть явлений изобразительного искусства, в ход развития творческой мысли, лежащей в основе сложения стилевого единства в искусстве древнего мира.

Еще дальше по этому пути пошли ученые и реставраторы XX в. Современная реставрация во многом координируется правилами, отраженными в Венецианской хартии, принятой на международном конгрессе в Венеции в 1964 г.⁷ Наиболее важными ее пунктами представляются девятая и шестнадцатая статьи. В них говорится о том, что реставрация должна являться мерой исключительной; о том, что «реставрация оканчивается там, где начинается гипотеза»; что важным является составление точной документации, представленной в виде аналитического и критического отчетов, снабженных рисунками и фотографиями⁸.

Во второй половине XX в. многие теоретики научной реставрации и реставраторы-практики своими работами подтверждали данные тезисы. О. В. Яхонт отмечает, что главная цель консерватора и хранителя — постоянное профессиональное наблюдение за сохранностью памятника и создание ему необходимых благоприятных условий⁹. Как видим, такой подход принципиально отличен от практики XIX в., когда еще не существовало определенных строгих правил по составлению документов, фиксирующих информацию, связанную с памятниками древности, во всей ее полноте. Это касалось как археологии, так и реставрации. Кроме всего прочего, как будет показано ниже, не последнюю роль в процессе обнаружения и бытования произведений античного искусства играл и личностный фактор — добросовестность или небрежность руководителей раскопок.

В данной работе речь идет о проблемах оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.

Изучив различные материалы и труды, связанные с развитием археологии и реставрации в России, можно прийти к выводу, что оценка достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья зиждется на следующих составляющих:

- полнота и достоверность фиксации и документирования обнаруженных в археологических раскопках памятников (топографическая и стратиграфическая привязка, запись в реестр, описание, изображение);
- проверка подлинности информации о движении (бытовании) памятников (наличие документов, сопровождающих произведение при его транспортировке и доставке к месту хранения, актов поступления в музейное собрание и др.);
- специфика методов, применявшихся в реставрации скульптуры в XIX — начале XX в.;
- личностный фактор.

Полнота и достоверность фиксации и документирования обнаруженных в археологических раскопках памятников

Все античные памятники, находящиеся в собрании Государственного Эрмитажа, можно разделить на две группы предметов. К первой относятся вещи, поступившие в Императорский Эрмитаж из частных собраний — либо подаренные, либо приобретенные на аукционах или у прежних владельцев. В другую группу входят памятники, поступившие в музей непосредственно с мест археологических раскопок или из Керченского музея, они были документально зафиксированы и достаточно подробно исследованы. Безусловно, в вопросах достоверности происхождения, а следовательно — и подлинности, памятники второй группы выигрывают, т. к. место их находки и история бытования имеют документальное подтверждение.

Памятники, поступившие в Императорский Эрмитаж с мест археологических раскопок, перед отправлением в столицу могли быть подвергнуты реставрационным работам: склеивались фрагменты статуй (например, статуя Диониса¹⁰), восполнялись недостающие части (как на мужской статуе¹¹). Причем о деталях проведенных над ними работах нет точных записей, в связи с чем у современных реставраторов возникают вопросы относительно «правильности» проведенных работ. В первую очередь вызывает вопросы принадлежность отдельных фрагментов одному памятнику, оригинальность обработки поверхности предмета, подлинность патины и т. д.

Следует учесть, что характер описания памятников в XIX в. сильно отличался от современного. Описание было не столь подробным, включало обобщенные данные о месте находки, о предположительном назначении предмета и т. д.

Как пишет А. А. Формозов, информация о памятниках не всегда могла соответствовать действительности. На примере, связанном с деятельностью А. Б. Ашика и Д. Карейши (подробнее об этом речь пойдет ниже), А. А. Формозов показывает, что некоторые находки неправильно датировались, и в рапортах, отправляемых в Императорский Эрмитаж, не указывалось точное место их находки¹². По большей части данные сведения относились к вазам, сосудам, мелкой пластике и монетам. Со скульптурой дело обстояло несколько лучше, поскольку произведения скульптуры являлись тем, что Формозов называет «эффектными находками»¹³. Памятники скульптуры аккуратно заносились в реестры, с них делали рисованные изображения. Этот момент также стоит отметить особо. Необходимо принять во внимание, что в XIX в. еще не существовало фотофиксации, и все изображения делались от руки. Таким образом, возникает еще один вопрос, связанный с оценкой достоверности реставрируемой скульптуры. Довольно сложно определить, в каком состоянии была скульптура во время обнаружения и каким реставрационным работам она могла быть подвергнута, поскольку рисованные изображения XIX в. не дают об этом полного представления. Известно, что атласы с рисунками, создаваемые в это время, иллюстрировали предметы не столько в том виде, в каком они были найдены, сколько в «художественном виде», то есть фрагментированные части дорисовывались в стремлении передать предмет в красивом, законченном виде, как делал, например, художник Ф. Г. Солнцев, готовя изобразительный материал для «Древностей Российского государства» (1846–1853 гг.)¹⁴. Кроме того, рисунки могли создаваться уже после проведения очистки памятников и реставрационных вмешательств.

Специфика методов, применявшихся в реставрации скульптуры в XIX — начале XX в.

При рассмотрении вопроса о полноте и достоверности фиксации обнаруженных в археологических раскопках памятников был частично затронут вопрос, связанный с их реставрацией. Как уже отмечалось, отсутствуют изображения до и после проведения восстановительных работ. Этапы реставрационных работ в начале XIX в. также не фиксировались.

Нельзя не отметить, что многие скульптуры подверглись в XIX в. «восстановительным» работам. К примеру, мужская статуя¹⁵, найденная на территории древнего Пантикапея (Керчь), была склеена из двух больших фрагментов с применением пирона и гипсовой вставки, значительная часть верхнего слоя мрамора подверглась механической очистке, из-за чего довольно сложно определить, какой была первоначальная обработка мрамора. Другой пример — мужская¹⁶ и женская¹⁷ статуи. Поверхность скульптур была тщательно очищена в XIX в., и возникает вопрос по поводу обработки одеяний статуй, являются ли небольшие штрихи и потертости первоначальными, или же они возникли уже вследствие механической очистки мрамора от солей и карбонатных наслоений. Что касается еще одного памятника — архитектурной детали с женскими фигурами¹⁸ — то судить о его первоначальном облике нелегко ввиду характера повреждений и сохранности памятника. Ныне поверхность камня предстает тщательно отшлифованной и очищенной от различных загрязнений. Даже изображения

заметно потерты, а их рельеф настолько сглажен, что указать на нюансы оригинальной обработки мрамора (например, на присущую классическому времени матовость его гладких участков) весьма затруднительно. Следовательно, при анализе такого памятника, в первую очередь, необходимо исследовать его стилевые особенности.

Однако, говоря о реставрационной практике в XIX в., нельзя не отметить и безусловно положительных явлений, связанных с формированием научных основ и методов реставрирования мраморной скульптуры.

XIX в. стал временем бурного развития методологии науки, естественнонаучных и гуманитарных дисциплин. Как отмечает М. Гервиц, XIX век часто называют веком музеев: возникли Глиптотека (1816–1830 гг.) и Старая Пинакотека (1826 г.) в Мюнхене, музей Прадо в Мадриде (1785–1819 гг.), Старый музей в Берлине (1822–1830 гг.), Британский музей (1824–1847 гг.) и Национальная галерея (1834–1838 гг.) в Лондоне¹⁹. В России создаются музеи: в Феодосии — в 1811 г., в Одессе — в 1825 г., в Керчи — в 1826 г. В 1839 г. учреждается Одесское общество истории и древностей, объединившее и возглавившее археологическую деятельность в Причерноморье²⁰.

В середине столетия сложились предпосылки возникновения теории реставрации, подготовленные успехами археологии и искусствознания. По словам Ю. Г. Боброва, с идеи неприкосновенности памятника начинается история научной реставрации и формирование ее собственной методологии²¹.

Большое прикладное и учебное значение приобрели также создававшиеся музеи гипсовых слепков с античных скульптур, архитектурных деталей, копий живописных произведений. Первый такой музей был создан в 1827 г. в Бонне, а затем они возникают почти в каждом университетском городе Европы. В. О. Клейн подчеркивает важное значение слепков с точки зрения проведения над ними различных экспериментов (склеивания различных фрагментов, восполнение утрат и т. д.)²². Действительно, этот способ является действенным, позволяет по-разному интерпретировать ту или иную вещь, не затрагивая при этом подлинно сохранившихся скульптур и фрагментов. Как писал И. И. Винкельман: «Древние памятники часто имеют ту же судьбу, что и вор, оставивший одно ухо в Мадриде, другое в Неаполе»²³.

Научно обоснованный подход к вопросам реставрации получает развитие во второй половине XIX в. Огромную роль здесь сыграли результаты новой серии археологических находок и археологические общества, настойчиво поднимавшие вопрос об охране памятников. В это время складывается представление о произведениях искусства как о предметах, имеющих не только художественную и мемориальную ценность, но и как о предметах, имеющих историческую и археологическую значимость.

Для музейных собраний традиционный, а для прежних столетий единственный путь восстановления произведений искусства с целью максимального их обновления, «улучшения качества» самого памятника и его состояния оказался губительным. Именно в этот период оказались смыты многие популярные картины, а затем переписаны заново, перереставрирована скульптура, восполненная когда-то в прошлом, и т. д. Это была всеохватная волна реставраций, прокатившаяся по музеям Европы²⁴.

Однако к концу XIX в. ситуация все-таки изменилась, и реставрационная работа приобрела подлинно научный характер. В России по императорскому указу от 11 марта 1889 г. на Императорскую Археологическую комиссию была возложена обязанность рассматривать проекты переделки и реставрации памятников древности и выдавать разрешения на производство соответствующих работ, связанных с Императорской

Академией художеств. После 1901 г., когда при Археологической комиссии была создана реставрационная комиссия, она стала ведущим учреждением в области экспертизы проектов и методики реставрации архитектурных памятников в России²⁵.

В XIX в. довольно остро стоял вопрос о транспортировке памятников. Как пишет И. Б. Брашинский, на многочисленные рапорты Карейши и Ашика о находках Николай I давал приказ выслать вещи в Санкт-Петербург, «уложив оные бережно»²⁶. Особый акцент И. Б. Брашинский ставит на последних словах, ибо часто из-за отсутствия надлежащих транспортных средств памятники прибывали в столицу разбитыми или поврежденными.

Проверка подлинности информации о движении (бытовании) памятников

Замечательные археологические открытия XIX в. в Северном Причерноморье дали толчок широкому развитию коллекционирования древностей. Увеличение спроса на античные памятники повысило цену на них, что в свою очередь сделало торговлю древностями весьма выгодным делом²⁷. Появились разного рода мошенники, начавшие изготавливать и продавать подделки.

В принятом в 1833 г. уставе Керченского музея один из пунктов гласит: «...Что же касается до земель частных, нашедшие какие-либо древние вещи и представившие оные начальству получают за то должное вознаграждение»²⁸. Таким образом, представлялось обширное поле деятельности различного рода авантюристам, фальсификаторам и кладоискателям. В середине XIX в. на антикварных рынках отмечается огромный наплыв античных памятников.

Фальсифицированные древности первоначально довольно легко распознавались специалистами, в них могли наблюдаться стилистические несоответствия, ошибки в надписях, неискренняя работа ремесленников и т. д. С течением же времени работы их становятся все более приближенными к подлинникам, выполняются умелыми руками так, что даже специалистам становится сложно отличить их от оригиналов. Это привело к тому, что антикварный рынок наполнился подделками, некоторые из которых попали в собрания крупных музеев (в Лувр — тиара Сайтафарна²⁹, в музей Метрополитен — «Архаическая кора» Альчео Доссены³⁰ и т. д.).

В Одессе и Очакове в начале XX в. орудовали братья Гохманы — торговцы поддельными древностями³¹. Большой урон памятникам Северного Причерноморья нанес Д. Г. Шульц, авантюрист и мошенник, под видом археолога раскопавший несколько Келермесских курганов недалеко от Майкопа. Поддельные древности чаще всего продавались вместе с подлинными предметами, что, смущая покупателей и экспертов, затрудняло их идентификацию.

Памятники скульптуры наряду с монетами, вазами, предметами ювелирного искусства также могли подделываться. Например, в конце XIX в. умением подделывать скульптуру различных эпох прославился Альчео Доссена³².

Что касается реставрации и «восстановления» скульптуры, то существуют две основные проблемы. В зависимости от задачи, ставившейся перед реставраторами, памятники могли приводиться в «надлежащий» вид, т. е. вместе с солевым налетом мог счищаться защитный верхний слой, а следовательно, могли сглаживаться неровности, шершавости поверхности памятника, она могла терять первоначальный вид от чрезмерной механической очистки, могли добавляться недостающие фрагменты

и т. д. При такой обработке камня, с одной стороны, утрачивалась оригинальная патина памятника, что способствовало дальнейшему и быстрейшему разрушению его аутентичной части, а добавленные фрагменты других скульптур искажали его исходный облик. С другой стороны, напротив — вещи могли искусственно состаривать, нанося дополнительные загрязнения, покрывая поверхность составами или помещая в такие условия, которые провоцировали развитие новой патины — искусственного наложения, схожего с тем, которое подлинники приобретали при длительном нахождении в земле. К примеру, различные способы состаривания предметов использовали в своей практике братья Гохманы³³.

Личностный фактор

Отношение к памятникам, формирование науки и другие вопросы, безусловно, не только тесно связаны между собой, но и находятся в непосредственной взаимной зависимости с общепринятыми взглядами и личной позицией ученых той или иной эпохи. Публикуя архивные материалы, касающиеся классической археологии в России XVIII — середины XIX в., И. В. Тункина отдельную главу посвящает исследователям, работавшим в это время³⁴. Среди них фигурируют такие известные имена как И. А. Стемпковский (Керчь-Еникальский градоначальник, полковник в отставке, член-корреспондент Парижской Академии), И. П. Бларамберг (одесский археолог, первый директор Керченского музея), П. Дюбрюкс (смотритель соляных озер и начальник керченской таможни), П. И. Кепшен и другие. И. В. Тункина подчеркивает, что социально-психологические факторы играли и играют важнейшую роль в историко-научном процессе³⁵. Таким образом, немаловажным в оценке достоверности памятников, в том числе и реставрированной в это время скульптуры, является определение круга лиц, работавших над археологическими изысканиями и реставрацией памятников.

К примеру, одним из достойных примеров исследователей, по словам А. А. Формозова, является И. А. Стемпковский, точно фиксировавший все находки и тщательно документировавший этапы археологических раскопок³⁶. В противовес ему во второй трети XIX в. особую роль в науке сыграли А. Б. Ашик (директор Керченского музея после смерти Бларамберга) и Д. В. Карейша (Керчь-Еникальский градоначальник, чиновник девятого класса, проводивший раскопки по распоряжению Николая I и получавший на это средства из Кабинета Его Величества), соперничавшие друг с другом и не всегда проводившие качественные исследования археологических памятников³⁷. После смерти в 1832 г. И. А. Стемпковского, под руководством Ашика и Карейши «в погоне за эффектными находками за короткий срок были крайне небрежно раскопаны сотни курганов»³⁸. Как оценивает их деятельность И. Б. Брашинский, она «...была шагом назад по сравнению с предшествующим временем»³⁹. Однако нельзя лишь позитивно или негативно воспринимать деятельность тех или иных исследователей и людей, причастных к древним находкам, ибо подчас те или иные их действия определялись указами и требованиями, приходившими сверху. На этом основании И. В. Тункина, например, выступает в защиту А. Б. Ашика и Д. Карейши⁴⁰.

Таким образом, большой интерес к античным древностям в XIX в. имел как положительные, так и отрицательные последствия. Открывались многочисленные музеи, но вместе с тем, как говорилось выше, на сцену выходили и деятели, подобные

В. Д. Карейше, для кого, по мнению некоторых ученых, античные древности становятся путем к наживе⁴¹. Как пишет Н. Н. Мурзакевич об А. Б. Ашике и В. Д. Карейше, «желая получить награду за находки, они стремились раскопать как можно больше курганов, почти никогда при этом не присутствовали лично, не делали зарисовок и описаний на месте. Многие вещи разворовывались и продавались за границу, а те, что отправлялись в Императорский Эрмитаж, первоначально были свалены в общей куче, а при отправлении их в рапорте отмечалось точное время и место находки, которые, однако, не всегда соответствовали действительности»⁴². Таким образом, искусствоведы и археологи сталкиваются с вопросами, связанными с местом и временем находки тех или иных памятников, их взаимным расположением при обнаружении, первоначальным состоянием, дальнейшей транспортировке, реставрации и т. д. Подлинность многих памятников, таким образом, также может быть подвергнута сомнению, спорными становятся даже сведения о нахождении памятника тем или иным лицом. Здесь можно упомянуть факт находки мужской и женской надгробных статуй⁴³ и дальнейшие споры по поводу их обнаружения, подробно изложенные Ю. Ю. Марти⁴⁴. В данном случае давалась заведомо ложная информация о лице, нашедшем данные скульптуры⁴⁵, коим в действительности являлся мещанин Михаил Щербина, дом которого находился на расстоянии одной версты от Керчи в селении Глинище, близ самого кургана.

В современной реставрации также существует ряд проблем, связанных с человеческим фактором. Впрочем, вполне очевидно, что это непереносимое условие развития любого процесса, и невозможно с ним не считаться. Немалую роль здесь играет и само отношение к скульптуре. В данной связи можно привести слова О. В. Яхонта о том, что в начале XX в. оно было далеко не столь трепетным, как отношение к живописи или графике. По словам ученого, данный вид изобразительного искусства находился «в загоне»⁴⁶. Конечно, по большей части эти слова относились к скульптурным произведениям нового времени, и прежде всего исследователь говорит здесь о положении в московских музеях. При этом О. В. Яхонт приводит слова И. Э. Грабаря, сказанные в 1923 г.: «что касается скульптуры, то в бедной ею Москве не имело смысла организовывать реставрационную мастерскую»⁴⁷.

Однако, как уже говорилось, в XIX в. только складывались основные научные понятия и формировались положения об охране памятников, в том числе скульптуры, в силу чего в известном смысле ситуация вокруг ее реставрации была еще более сложной.

Оценивая достоверность реставрируемой скульптуры, специалисты сталкиваются с проблемой принадлежности склеенных фрагментов одной скульптуре, изучения поздних дополнений (в частности, с вопросом о том, насколько они могут соответствовать первоначальному замыслу мастера), наблюдения за поверхностными изменениями в процессе обработки памятника. Для этого необходимы как глубокое изучение иконографии памятника, так и тщательный анализ материала, из которого он изготовлен, и всех связующих и клеящих составов, которые были применены для соединения частей в предшествующее время.

Для надежной оценки подлинности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья необходимо тщательное изучение и сопоставление документов, в которых фиксировались находки; изучение их описаний и сравнение их с его изображением; сопоставление изображений XIX в.

с фотографиями более позднего времени и подлинным обликом самого памятника, его современным состоянием.

Определение подлинности памятников и достоверности информации о них требует тщательного их изучения с точки зрения приведенных пунктов: анализа полноты и достоверности фиксации и документирования обнаруженных в археологических раскопках памятников, а именно — насколько точно словесное их описание соответствует изображению и современному состоянию. Изучая памятники, необходимо учитывать специфику методов, применяемых в реставрации скульптуры в XIX — начале XX в., принципиально отличавшихся от современных, главной целью которых является создание условий, предотвращающих разрушение произведений древнего искусства. Значительную роль в оценке достоверности памятников из раскопок XIX в. имеет и личностный фактор, который включает в себя и отношение исследователей к обнаруженным в ходе археологических раскопок находкам.

Таким образом, определение достоверности памятников возможно при совокупном изучении иконографии памятника, документов о нем, истории находки и бытования.

Anastasia A. Krasnova
(St. Petersburg State University, Russia)

THE PROBLEM OF AUTHENTICITY OF RESTORED SCULPTURE EXCAVATED IN ANCIENT GREEK TOWNS OF THE NORTH PONTIC AREA

The article is devoted to the problems involved with the identification and restoration of some marble sculptures from the excavations in Ancient towns of the Northern side of the Black sea.

The most important points of identification of the excavated Antique sculptures are:

- fullness and authenticity of fixation and documentation of pieces of art uncovered in archeological excavations ;
- accuracy of the information on the provenance of the sculptures;
- specificity of the methods used in restoration from the 19th up to the 20th centuries;
- human element.

Some questionable issues of identifying the sculptures are connected with the restoration. The methods of restoring pieces of art have been changing and developing since Ancient times to nowadays.

Примечания

¹ Винкельман И. И. История искусства древности. СПб., 2000.

² Бобров Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. М., 2004. С. 23.

³ Яхонт О. В. Возрожденные шедевры. М., 1980. С. 35.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 38.

⁶ Там же. С. 42.

⁷ Международная хартия по консервации памятников и достопримечательных мест. Венеция, 1964 // Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX–XX веках. История, проблемы. М., 2008. С. 571–576.

⁸ Там же.

⁹ Яхонт О. В. Консервация и хранение скульптуры в музее. М., 2009. С. 173. — Яхонт О. В. — член-корреспондент Российской Академии Художеств, профессор, искусствовед, кандидат искусствоведения, художник-реставратор высшей квалификации, автор ряда книг и многочисленных статей по истории, теории и практике реставрации, атрибуции, истории искусства (*прим. авт.*).

¹⁰ Греческая работа. IV в. до н. э. Мрамор. Инв. П. 1865. 37 (*Строгонов С. А.* Доклад о действиях Императорской археологической комиссии // Отчет Императорской археологической комиссии за 1865 г. СПб., 1866. С. VIII).

¹¹ Греческая работа. IV в. до н. э. Мрамор. Инв. П. 1800. 1 (*Дюбрюкс П. А.* Описание развалин и следов древних городов и укреплений // Записки Одесского общества истории и древностей. Т. 4. Одесса, 1846. С. 126).

¹² *Формозов А. А.* Страницы истории русской археологии. М., 1986. С. 42.

¹³ Там же.

¹⁴ *Вздорнов Г. И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи XIX века. М., 1986. С. 43.

¹⁵ См. прим. 10.

¹⁶ Малая Азия. II в. н. э. Мрамор. Инв. П. 1820. 25 (*Ашик А. Б.* Письмо IV // Часы досуга с призовокуплением писем о Керченских древностях. Одесса, 1850. С. 157).

¹⁷ Малая Азия. II в. н. э. Мрамор. Инв. П. 1800. 26 (*Ашик А. Б.* Письмо IV... С. 160).

¹⁸ Греческая работа. V в. до н. э. Мрамор. Инв. ПАН. 749 (*Ашик А. Б.* Боспорское царство с его палеографическими и надгробными памятниками, расписными вазами, планами, картами, видами. Ч. III. Одесса, 1849. С. 53).

¹⁹ *Гервиц М.* Лео фон Кленце и Новый Эрмитаж. СПб., 2003. С. 9.

²⁰ *Формозов А. А.* Страницы истории... С. 39.

²¹ *Бобров Ю. Г.* Теория реставрации... С. 24.

²² *Клейн В. О.* О задачах музея слепков. М., 1916. С. 46.

²³ Там же. С. 51.

²⁴ *Яхонт О. В.* Возрожденные шедевры... С. 44.

²⁵ *Зверев В. В.* От поновления — к научной реставрации // Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX–XX веках. История, проблемы. М., 2008. С. 20.

²⁶ *Брашинский И. Б.* Сокровища скифских царей. М., 1967. С. 60.

²⁷ Там же. С. 89.

²⁸ *Данилов И. Г.* Правительственные распоряжения относительно отечественных древностей с императора Петра I, особенно в царствование императора Александра II // Вестник археологии и истории. СПб., 1886. Т. 6. С. 17.

²⁹ *Пауль Э.* Поддельная богиня. М., 1982. С. 148. Рис. 54.

³⁰ Там же. С. 28. Рис. 3.

³¹ *Брашинский И. Б.* Сокровища скифских царей... С. 90.

³² *Пауль Э.* Поддельная богиня... С. 11.

³³ *Брашинский И. Б.* Сокровища скифских царей... С. 90.

³⁴ *Тункина И. В.* Русская наука о классических древностях юга России (XVIII — сер. XIX вв.). СПб., 2002. С. 383–392.

³⁵ *Тункина И. В.* Русская наука... С. 383.

³⁶ *Формозов А. А.* Страницы истории... С. 42.

³⁷ Подробнее см.: *Брашинский И. Б.* Сокровища скифских царей... С. 54–62.

³⁸ *Формозов А. А.* Страницы истории... С. 42.

³⁹ *Брашинский И. Б.* Сокровища скифских царей... С. 57.

⁴⁰ *Тункина И. В.* Русская наука... С. 389.

⁴¹ *Формозов А. А.* Страницы истории... С. 42.

⁴² Цит. по: *Формозов А. А.* Страницы истории... С. 43.

⁴³ См. прим. 16 и 17.

⁴⁴ *Марти Ю. Ю.* Сто лет Керченского музея. Керчь, 1926. С. 15.

⁴⁵ Там же. — В донесении сообщалось о том, что данные статуи были обнаружены Г. Арпой, замещавшим директора Керченского музея А. Б. Ашика, в то время как в действительности открыты они были помещиком М. Щербиной, близ своего дома в селении Глинице.

⁴⁶ *Яхонт О. В.* Консервация и хранение скульптуры в музее... С. 180.

⁴⁷ Там же. С. 181.