

УДК: 73.025»17

ББК: 85.136.1

A43

DOI: 10.18688/aa188-3-32

О. В. Щедрова

Некоторые особенности восприятия монументально-декоративной скульптуры Петербурга как объекта реставрации в XIX – начале XX века (на примере скульптуры ансамбля Горного института)

Скульптурные группы «Геракл и Антей» (Рис. 1) и «Похищение Прозерпины Плутоном» (Рис. 2) у портика Горного института, выполненные С. С. Пименовым и В. И. Демут-Малиновским в 1809–1811 гг., являются одним из ярчайших примеров синтеза, где архитектура и скульптура составляют неразрывное единство, дополняя и подчеркивая достоинства друг друга.

И архитектурный ансамбль, и произведения выдающихся мастеров позднего классицизма уже неоднократно становились предметами исследования [1; 2; 9; 10; 13; 14; 18; 19; 21; 22; 23; 28; 30]. Однако в связи с недавно проводившимися реставрационными работами, раскрывшими новые страницы истории бытования скульптур, представляется интересным взглянуть на них как на характерный пример объекта реставрационного воздействия.

В задачах и применявшихся методах реставрации проявились все наиболее типичные принципы восприятия и интерпретации произведения в разные исторические моменты. Необходимость их сохранения неизбежно сталкивалась со спецификой понимания монументально-декоративной скульптуры как неотъемлемой части архитектурного ансамбля.

Данная работа представляет собой попытку проследить, как менялось отношение к скульптуре как к объекту реставрации на протяжении долгого периода ее существования, отметить новые моменты в истории бытования памятника.

Когда речь заходит об обращении к такой сложной структуре, как монументально-декоративная скульптура, нужно учитывать несколько моментов. Уже упомянутый пример блестящего синтеза архитектуры и скульптуры в ансамблях Адмиралтейства, Казанского собора, Горного института привел к тому, что украшающие эти здания скульптуры долгие годы не воспринимались как самостоятельные произведения, требующие специального подхода. Кроме того, сама система их создания — вырубленных из нескольких блоков камня (в случае с Похищением Прозерпины Плутоном их 16, а с Гераклом и Антеем — 9 (Илл. 41, 42)) — также напоминала систему строительства.

Как об удачном изобретении пишет уже в середине XVIII в. Я. Штелин об использовании блоков пудостского камня при рубке скульптуры Зимнего дворца [29, с. 171], хотя, по сути, это было не столько изобретение, сколько обращение к национальной традиции. Так, удививший его прием рубки скульптуры из отдельных блоков с последующей стыковкой на металлических анкерах и окраской поверхности, защищавшей ее и декорировавшей швы, был известен на Руси с древнейших времен.

Говоря о скульптуре Горного института, нельзя не отметить ее особую связь с национальной традицией, проявившейся и в выборе материала исполнения, и в специфике построения композиции, что также диктовалось его особенностями. Именно исходная мягкость пудостского известняка обусловила то, что приемы исполнения архитектурных деталей и скульптуры из отдельных блоков получили в XVIII — начале XIX в. широкое распространение. Этот замечательный материал, который легко резался ножом или пилой в карьере, на открытом воздухе постепенно приобретал твердость, близкую твердости мрамора. Обобщенная трактовка форм также определяется структурой камня, не допускающей детальной проработки мелких объемов, шлифовки и полировки поверхности. В то же время порода обладает своими специфическими достоинствами: определенной механической прочностью, красивым желтовато-сероватым теплым оттенком.

Как отмечает Н. В. Одноралов, «при создании скульптуры из известняка к качеству камня предъявлялись высокие требования. Пименов и Демут-Малиновский подписывали обязательство использовать только плотный камень, без трещин, без вставок, мелкой сыпи и класть их горизонтально, то есть так же как они лежали в земле» [17, с. 183]. Пудостские каменоломни известкового туфа, применявшегося при строительстве Гатчины, Казанского собора, в скульптуре Адмиралтейства, Горного института и др., были настолько популярны и востребованы, что оказались отработаны еще в XIX в.

Несмотря на известную прочность, и этот материал подвержен разрушению. Как отмечает А. Г. Булах, «явления, снижающие долговечность камня в городских



Рис. 1. С. С. Пименов. Геракл и Антей. 1809–1811. Фото, 2015



Рис. 2. В. И. Демут-Малиновский. Похищение Прозерпины Плутоном. 1809–1811. Фото, 2015

сооружениях и скульптуре, просты, но трудноустранимы» [5, с.133]. К ним можно отнести и выветривание, и механические воздействия, и очень часто, к сожалению, работы, связанные с реставрацией произведений.

Сложившаяся в первой половине XIX в. система ухода за памятниками монументальной скульптуры, проведения профилактических мер и реставрации, предусматривала назначение отдельных художников и архитекторов ответственными за сохранность монументов [15]. Так, в 1841 г. автор композиции «Похищение Прозерпины Плутоном» В. И. Демут-Малиновский привлекался к реставрации декоративной скульптуры Зимнего дворца, в чем ему помогал мастер П. А. Панов [31, с. 73].

Однако если скульптура, украшавшая Зимний дворец, представляла интерес и отношение к ней особое, то другие произведения, также выполненные из пудостского известняка и органично входящие в архитектурный ансамбль, не воспринимаются как памятники, достойные отдельного внимания.

Известный исследователь русской скульптуры Н. Н. Врангель так охарактеризовал отрицательную сторону тенденции времени: «В середине XIX в., когда только что зародилась история искусства, примеры варварства встречаются на каждом шагу. Суть в том, что люди, едва усвоившие элементарные основы исторической науки, вообразили, что им известно все, и без колебаний разрушали то, что не входило в сферу их знаний. В эту эпоху свершились наиболее возмутительные примеры реставрации „по новым рецептам“ памятников старины, в это же время под предлогом „исторической оценки“ было уничтожено многое» [8, с. 155]. В 1834–1839 гг. была изменена часть рельефов Дмитровского собора во Владимире. Иногда требовавшая реставрации скульптура просто уничтожалась, как это произошло со зданием Адмиралтейства [33, с. 56].

Что касается Горного института, то, поскольку композиции являются частью украшения здания, их, как и многие другие памятники этого времени, ремонтировали вместе с фасадом, причем не специально назначенные скульпторы (как это было в Летнем саду, Петергофе, Царском Селе, Гатчине), а обычные мастеровые. Первые сведения о таких работах относятся к 1824 г. и связаны с ремонтом после наводнения 7 ноября. Скульптуры не были покрыты водой, однако было принято решение поручить крестьянину Киприяну Балину «выбронзировать две группы статуй из пудожского камня, находящиеся при колонаде Горного кадетского корпуса»¹. Подобная практика оказалась характерна для всего XIX в. В 1837 г. в ведомости работ, произведенных мастеровыми Корпуса, указано, что «две статуи на парадной лестнице вычищены алебастром, прооливлены и окрашены под бронзу масляною краскою»². Помимо того что подобные действия значительно изменили внешний вид скульптур и в целом всего сооружения, они печально сказались и на состоянии сохранности камня.

К столетию со дня кончины основательницы Горного училища Екатерины II в 1896 г. был проведен очередной косметический ремонт здания. Скульптуры были «подправлены и окрашены»³. Фотографии рубежа XIX–XX вв. также зафиксировали темный цвет

¹ ЦГИА СПб. Ф. 983. Оп. 1. Ед. хр. 4243. Л. 58.

² ЦГИА СПб. Ф. 983. Оп. 1. Ед. хр. 4613. Л. 22об.

³ ЦГИА СПб. Ф. 983. Оп. 1. Ед. хр. 5585. Л. 56об.

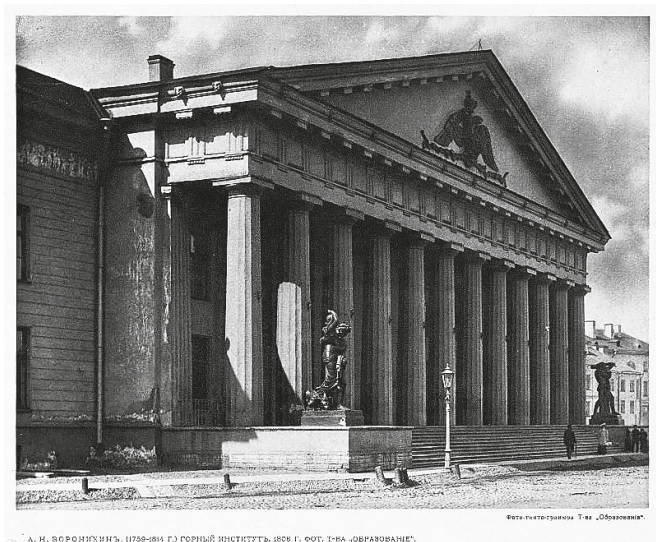


Рис. 3. Горный институт в Петербурге. Арх. А. Н. Воронихин. Фото нач. XX в.

скульптурного убранства главного фасада, диссонирующий со светлым тоном здания (Рис. 3).

К началу XX в. уже было забыто, что скульптура изначально состояла из нескольких кусков, считалось, что ее состояние стало следствием механических разрушений. В 1911 г. о ней писали: «Обе группы не раз падали и разбивались, не раз их собирали и чинили, причем это поручалось простым рабочим. Поэтому судить о деталях и технике теперь нельзя. Можно говорить только об общем впечатлении, очертаниях групп — в силуэте и композиции» [9, с. 142]. О состоянии сохранности свидетельствует справка, в которой содержатся сведения о том, что «...оказались три съемные части: рука Вулкана, одна из трех голов Цербера и лапа львиной skóry на группе Геркулеса. Все эти три части из камня заштукатуренного, если можно так выразиться и назвать тот слой состава, которым покрыт сильно ноздреватый камень, поверх которого уже идут несколько слоев гипса, краски, клеенки, холста и т. д.»⁴. Подобные методы реставрации были характерны и для других произведений. Как отмечал ведущий реставратор XX в. И. В. Крестовский: «...администрация зданий не всегда обращает внимание на скульптуры, украшающие здания. До революции обыкновенно наряду со штукатуркой и окраской всего здания сдавали подрядчикам для реставрации и всю имевшуюся на здании скульптуру. ...Результатами такого положения вещей была порча и искажение скульптуры. И, действительно, все скульптуры из пудостского камня были уродливо измазаны гипсом, цементом или штукатуркой не только в местах поломок, но и в совершенно целых местах» [11, с. 172].

⁴ ЦГИА СПб. Ф. 25. Оп. 1. Ед. хр. 5938. Л. 90.

Аварийное состояние памятников Петербурга привело к тому, что в 1910 г. была создана комиссия по обследованию их состояния, в которой принимали участие такие мастера, как М. А. Чижев, Р. К. Залеман, и В. А. Беклемишев. Было отмечено, что гибель обеих композиций в ближайшее время неизбежна. Знаменателен факт привлечения ведущих скульпторов к оценке состояния сохранности памятников. Он свидетельствует о наметившейся в начале XX в. тенденции: впервые к этим памятникам проявлен интерес как к произведениям, имеющим самостоятельную художественную ценность. Сведений о проводившихся в это время работах не сохранилось, вероятно, они были связаны с процессом изготовления копий. В 1911 г. рассматривался вопрос о воссоздании композиций в бронзе. Для этого со скульптур были сняты слепки, экспонировавшиеся на Выставке изящных искусств в Риме⁵. Непосредственно реставрацией занимался скульптор В. В. Кузнецов. Ведущий художник, прославившийся как мастер синтеза архитектуры и скульптуры, много работавший в области монументально-декоративной пластики, он был привлечен архитектором Щуко к оформлению русских павильонов для международных выставок в Турине и Риме. Именно в павильоне в Риме, выполненном в стилистике русской архитектуры конца XVIII — начала XIX в., и экспонировались слепки, снятые для создания бронзовых копий.

Оформленный колоннами дорического ордера, окрашенный в желтый и белый цвета, дополненный композициями Пименова и Демут-Малиновского, павильон, несомненно, вызывал ассоциации с Горным институтом и служил своего рода реставрацией популярного образа. В связи с проводившимися работами интересно отметить, что бронза как материал, в котором должны были быть выполнены копии, была выбрана, скорее всего, за большую прочность и долговечность. Сами же скульптуры вновь начинают окрашивать в цвет, близкий к оригинальному. На фотографиях 1910-х гг. скульптура снова имеет светлый цвет⁶. Это свидетельствует о проводившихся исторических изысканиях и проявлении интереса к реставрации первоначального облика.

Работы по созданию бронзовых копий были прерваны Первой мировой войной, и в дальнейшем речь о подобных повторениях не заходила. Ни политическая, ни экономическая ситуация в стране не способствовала дальнейшему развитию интереса к реставрации монументальной скульптуры, снова на несколько десятилетий памятники, принадлежавшие Горному институту, стали восприниматься исключительно как часть архитектурного ансамбля.

Значительные реставрационные работы проводились в послевоенный период. Предположительно, имели место противоаварийные и реставрационные меры, связанные с общей реставрацией здания Горного института, сильно пострадавшего во время Второй мировой войны. Реставрация здания проводилась в 1949–1953 гг. и касалась в основном воссоздания Колонного зала. Однако работы затронули и скульптурные группы портика. Очевидно, были устранены наиболее сильные повреждения [14].

Следующий этап реставрационных мероприятий относится уже к 1960-м гг. Фотографии показывают ряд серьезных повреждений, которые претерпела композиция.

⁵ ЦГИА СПб. Ф. 25. Оп. 1. Ед. хр. 5938. Л. 94–95.

⁶ Архив Горного университета. Фото 1910 г. Б. н.

В результате были предприняты масштабные работы, осуществлена замена ряда разрушенных элементов памятника. Были сделаны вставки из натурального камня в границах утрат. В первую очередь восстанавливались декоративные качества скульптур, их целостный облик, что соответствовало представлениям времени.

Тем не менее состояние памятников было таково, что потребовалось проведение новых реставраций в 1973 и 1983 гг. В это время скульптурная группа «Геракл и Антей» была укреплена металлическим каркасом⁷, была продолжена методика замены поврежденных или утраченных элементов скульптур новыми, проведена замена головы Геракла⁸. Работы 1960–1980-х гг. были масштабными и носили характер радикального вторжения в памятники, сопровождавшегося утратой значительного объема оригинального авторского материала. Обследование, выполненное в 1994 г., показало, что «скульптуры Горного института давно уже перестали быть „высеченными из камня рукой мастера Суханова“. В известной степени утратили подлинность, сохранив лишь „аналогию“ с оригиналом»⁹. Тогда же из-за вновь выявленного неудовлетворительного технического состояния планировалось проведение новой реставрации, однако она так и не состоялась.

Пророческими оказались слова реставратора каменной скульптуры В. С. Мозгового, высказанные в 2006 г.: «Истинное состояние сохранности групп Горного института скрыто многочисленными красочными слоями. Периодическая реставрация здания института обернулась полным забвением и даже ухудшением состояния сохранности произведений. Регулярный ремонт и покраска фасадов постоянно сопровождалась окраской и самих скульптурных групп. Результаты разрушения под многочисленными красочными слоями, пока еще не столь наглядные, вскоре станут очевидны и потребуют масштабного реставрационного вмешательства» [16, с. 23].

Именно это и произошло в 2015 г., когда скульптуры вновь стали объектом пристального внимания, но в этот раз к памятникам были применены методы музейной реставрации. Историческая дистанция, уважение к творческому наследию мастеров позволили воспринять и исследовать эти произведения как самостоятельные шедевры русских мастеров скульптуры первой половины XIX в.

После удаления красочных и обмазочных цементных слоев на оригиналах скульптур была выявлена активная форма разрушения камня, сопровождающаяся деструкцией с потерей каменного материала. Имелись опоясывающие трещины с раскрытием, подвижные фрагменты [30, с. 112].

Состояние сохранности скульптурных групп оказалось аварийным, они были перемещены в реставрационную мастерскую «Наследие» для проведения работ (Илл. 42, 43). В связи с особой историко-культурной ценностью оригиналов скульптурных групп «Похищение Прозерпины Плутоном» и «Геракл и Антей» было принято решение о том,

⁷ Архив Горного университета. № I-259. Архитектурно-реставрационное задание на реставрацию скульптурных групп «Похищение Прозерпины» и «Геракл и Антей» у Горного института.

⁸ Там же.

⁹ Архив Горного Университета. № I-259. Методика реставрации скульптурных групп «Геркулес и Антей» и «Похищение Прозерпины», установленных на фасаде главного здания Горного института в Санкт-Петербурге. 1994. Рекомендации по реставрации. Л. 3.

что памятники не должны экспонироваться в агрессивной среде, на открытом воздухе. Необходимо было изготовить копии и установить их на место оригинальных произведений, что и было сделано летом 2016 г.

В реставрационной практике копия делается для замещения подлинника с целью предохранения его от неблагоприятных воздействий окружающей среды или некорректного использования. Так была перемещена в музей статуя Давида работы Микеланджело с площади Пьяцца делла Синьория во Флоренции. Так же копии заменили оригиналы скульптурных групп на Карловом мосту в Праге и во многих других случаях. Существует опыт замены скульптур копиями и в Петербурге. В частности, это произошло в Летнем саду во время реставрационных работ, осуществлявшихся в 2009–2011 гг. Этот процесс был подробно освещен в публикациях Г. А. Хвостовой [25; 26].

Естественно, копия не может заменить оригинал, став тождественной ему. Поэтому в данном случае речь идет о нескольких целях: фиксации состояния сохранности и возможности моделирования первоначального состояния и воссоздания утраченных на оригинале фрагментов. Кроме того, замещение оригинала необходимо, когда речь заходит о сохранении художественной целостности ансамбля.

Необходимость замены скульптуры, находящейся на открытом воздухе, давно считается общепризнанной необходимостью. Споры в данном случае вызывают в основном способы копирования. Это могут быть разные составы, чаще всего максимально близкие камню по визуальным характеристикам, а иногда и непосредственно камень, как это произошло со скульптурой Горного института.

Однако, при всех несомненных плюсах, связанных со спасением скульптуры, не стоит забывать и о том, что памятник, находясь в условиях благоприятных для состояния сохранности, часто перестает быть тождествен сам себе. Изолированный от того окружения, для которого изначально создавался, он теряет очень много.

При перемещении скульптур Пименова и Демут-Малиновского пропадает значительная часть их смысловой нагрузки, контекста, теряется специфика пластики, создававшейся с учетом восприятия на фоне тяжелого дорического портика, монументальность и величественность начинают казаться тяжеловесностью и грубостью исполнения, что совершенно не соответствует замыслу авторов.

Это сложный вопрос, не имеющий пока однозначного решения. Однако хочется верить, что произведения столь интересной судьбы после окончания реставрации найдут свое место и, находясь в более благоприятных условиях хранения, станут объектами интенсивного искусствоведческого исследования и исключительно превентивной консервации.

Литература

1. *Александрова Л. Б.* В. И. Демут-Малиновский. — Л.: Художник РСФСР, 1980. — 66 с.
2. *Белова Л. Н., Зеленова А. И., Канн П. Я., Семеновский А. С., Турчанинов Н. Н.* Достопримечательности Ленинграда. — Л.: Лениздат, 1961. — 352 с.
3. *Бобров Ю. Г.* Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. — М.: Эдсмит, 2004. — 344 с.
4. *Бубнов В. К., Тучинский С. Г., Шадрин С. А.* Ростральные колонны. Разработка методов реставрации скульптур: В 3-х т. — СПб., 1997.

5. Булах А. Г., Абакумова Н. Б. Каменное убранство центра Ленинграда. — Л.: Изд-во Ленинградск. ун-та, 1987. — 296 с.
6. Булах А. Г. Каменное убранство Петербурга. — СПб.: Центрполиграф, 2009. — 320 с.
7. Вагнер Г. К. От символа к реальности. — М.: Искусство, 1980. — 267 с.
8. Врангель Н. Н. Свойства века: Статьи по истории русского искусства. — СПб.: Журнал «Нева», 2000. — 288 с.
9. Грабарь И. Э. История русского искусства. Т. 3. Архитектура. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке. — М.: Изд-во И. Кнебеля, 1912. — 584 с.
10. Ильина Т. В., Станюкович-Денисова Е. Ю. Национальное своеобразие русского искусства и архитектуры в XVIII веке. Учебно-методическое пособие с библиографическим указателем. — СПб.: Изд. С.-Петербург. гос. ун-та, 2016. — 152 с.
11. Крестовский И. В. Монументально-декоративная скульптура. Техника, технология, реставрация. — Л.; М.: Искусство, 1949. — 268 с.
12. Лебель М. Н. Реставрация произведений скульптуры и произведений из цветного камня // Эрмитаж. История и современность. — М.: Искусство, 1990. — 368 с.
13. Ленинград: Архитектурно-планировочный обзор развития города / Под ред. Н. В. Баранова, В. А. Каменского, М. В. Морозова и др. — М.; Л.: Искусство. 1943. — 404 с.
14. Максименко В. А. Горный институт. Реставрация памятников архитектуры первой трети XIX века. URL: http://www.mosarchinform.ru/archiv/p2_articleid/12605 (дата обращения: 14.09.2016).
15. Мозговая Е. Б. Реставрация как художественное сотворчество. По материалам истории реставрации скульптуры в России XVIII — перв. пол. XIX в. // Художественный образ и педагогический процесс. — СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. — С. 91–98.
16. Мозговой В. С., Петрова С. Л. Пудостский камень в монументально-декоративной скульптуре Санкт-Петербурга: опыт реставрации // Реликвия. Реставрация. Консервация. Музеи. — 2006. — № 15. — С. 15–23.
17. Одноров Н. В. Скульптура и скульптурные материалы. — М.: Изобразительное искусство, 1982. — 223 с.
18. Петрова Е. И. Степан Степанович Пименов (1784–1833). — Л.; М.: Искусство, 1958 — 112 с.
19. Полярная Ж. А., Столбова В. П. Первое высшее техническое учебное заведение России — Горное училище, Горный кадетский корпус, Горный институт — как памятник архитектуры великого зодчего А. Н. Воронихина // Андрей Никифорович Воронихин: Мастер, эпоха, творческое наследие: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 250-летию архитектора А. Н. Воронихина. — СПб.: Коломенская ВЕРСТА, 2010. — С. 189–194.
20. Рязанцев И. В. Скульптура в России XVIII — начала XIX века. — М.: Жираф, 2003. — 544 с.
21. Семенова Г. В. Горный институт // Памятники истории и архитектуры Санкт-Петербурга: Василеостровский район. — СПб.: Коло, 2005. — С. 167–178.
22. Слудняков А. О. Скульптурный ансамбль портика Горного института. Проблемы атрибуции и реставрации // Реставрация как искусство возрождения объектов историко-культурного наследия. — СПб.: Изд-во СПбКО, 2014. — С. 104–110.
23. Тарасов Н. Г. Горный институт // Старые годы. — 1909. — № 3. — 7 с.
24. Тучинский С. Г., Шангина Н. Н. Особенности научных и практических подходов в области реставрации камня на объектах культурного наследия // Опыт сохранения культурного наследия: проблемы реставрации камня. — СПб.: Астерион. 2014. — С. 266–269.
25. Хвостова Г. А. К проблеме копирования скульптуры Летнего сада // Реликвия. Реставрация. Консервация. Музеи. — 2009. — № 20. — С. 16–18.
26. Хвостова Г. А. Скульптура Летнего сада: Проблемы реставрации и копирования // Зодчий. — 1999. — № 1. — С. 30–32.
27. Шамурин Ю. И. Историческая панорама Санкт-Петербурга и его окрестностей. Ч. 3. Петербург эпохи Александра I и Николая I (1801–1855). — М.: Т-во «Образование», 1913. — 29 с.
28. Шмидт И. М. Василий Иванович Демут-Малиновский. — М.: Искусство, 1960. — 210 с.
29. Штелин Я. Записки / Сост., пер. с нем. К. Малиновского. — М.: Искусство, 1990. — Т. 1. — 446 с.
30. Шумилова Х. В. Реставрация скульптурных групп «Геракл, удушающий Антея» и «Похищение Прозерпины Плутоном» у портика Горного института. Первый этап // Музей под открытым небом. Современные подходы к сохранению скульптуры. — Воронеж: ООО «МС», 2015. — С. 108–115.

31. Щедрова О. В. В. И. Демут-Малиновский и вопросы реставрации скульптуры в России в первой половине XIX века // Проблемы развития отечественного искусства. — СПб.: СПбГАИЖСиА, 2016. — С. 65–77.
32. Щедрова О. В. Вопросы теории реставрации скульптуры в России в XVIII — первой половине XIX века // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 552–560. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-7-59> (дата обращения: 20.02.2017).
33. Яхонт О. В. Возрожденные шедевры (Реставрация скульптуры). — М.: Просвещение, 1980. — 127 с.
34. Яхонт О. В. Скульптура московских музеев: Реставрация и атрибуция. — М.: ГосНИИР, 2000. — 176 с.

Название статьи. Некоторые особенности восприятия монументально-декоративной скульптуры Петербурга как объекта реставрации в XIX — начале XX века (на примере скульптуры ансамбля Горного института).

Сведения об авторе. Щедрова Ольга Вячеславовна — ассистент. Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств, Университетская наб., д. 17, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. 9556959@gmail.com

Аннотация. Скульптурные группы «Геракл и Антей» и «Похищение Прозерпины Плутоном» у Портика Горного института, выполненные скульпторами С. С. Пименовым и В. И. Демут-Малиновским в 1809–1811 гг., уже неоднократно становились предметом исследования. Однако проводившиеся недавно реставрационные работы раскрыли новые страницы истории памятника, позволяющие взглянуть на них как на характерный пример объекта реставрационного воздействия. В статье впервые было рассмотрено как в задачах и методах реставрации, применявшихся здесь, отразились все наиболее типичные принципы восприятия и интерпретации произведения в разные исторические моменты. Отмечено особое отношение к материалу, из которого выполнены скульптуры. Обобщенная трактовка форм определяется характером материала — пудостского камня. Его структура не допускает, в отличие от мрамора, детальной проработки мелких объемов, шлифовки и полировки поверхности. В конце XIX в. при проведении ремонтных работ в здании и на фасаде скульптуру начинают окрашивать в темный цвет, под бронзу. В это время стало очевидно ее аварийное состояние, к реставрационным работам были привлечены скульпторы В. А. Беклемишев и Р. К. Залеман.

Одновременно встал вопрос о воссоздании скульптур в бронзе. Для создания копий со скульптур были сняты слепки, которые экспонировались на выставке изящных искусств в Риме, однако работы были прерваны Первой мировой войной. Противоаварийные и реставрационные работы проводились в годы после Великой Отечественной войны, снова одновременно с реставрацией здания.

В 2015 г. скульптуры вновь стали объектом реставрации. Историческая дистанция, уважение к творческому наследию мастеров позволили воспринять и исследовать эти произведения не только как часть архитектурного ансамбля, но и как самостоятельные шедевры русских мастеров скульптуры первой половины XIX в. На прежние места были установлены копии.

Ключевые слова: скульптура; реставрация; ансамбль Горного института; известняк; копии скульптуры; сохранение; наследие.

Title. On the Perception of Monumental and Decorative Sculpture of St. Petersburg as an Object of Restoration in the 19th–21st Centuries (by the Example of the Sculptural Ensemble of the Mining Institute).

Author. Schedrova, Olga Viacheslavovna — lecturer. Saint Petersburg Repin State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture of Russian Academy of Arts, Universitetskaya nab., 17, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. 9556959@gmail.com

Abstract. The paper explores the history of the sculptural groups “Hercules and Antaeus” and “Rape of Proserpine by Pluto” from the portico of the Mining Institute and examines them as a fine example of repairing techniques applied to the stone sculpture in the 19th century. The sculptors, S. S. Pimenov and V. I. Demuth-Malinovsky, created the sculptural groups in 1809–1811. These groups are among the splendid examples of an architectural ensemble in which architecture and sculpture are interacting, complementing, and emphasizing the advantages of each other.

The sculptural groups were never restored as an independent work of art. They were regarded as an integral part of the architectural ensemble ignoring specific methods suitable for decorative monumental sculpture.

Pudostskiy limestone structure does not allow grinding and polishing the surface like marble. However, even such durable material is exposed to active destruction caused by changeable weather conditions, high humidity, and air pollution. At the end of the 19th century, during repair works in the building, the facade sculptures were painted in dark color to imitate bronze. At the same time, there was a question of the reconstruction of the sculptures in bronze. To create bronze copies, the special molds were made. The bronze copies were shown at the Exhibition of Fine Arts in Rome, in 1912. Emergency restoration works were carried out after the Second World War.

Recent restoration works (2015) opened new pages in the history of the monument. The groups represent a typical example of restoration actions during previous years. The aims and methods of the restoration to be applied to these monuments reflect the most typical principles of the perception and interpretation of works in different historical periods.

Keywords: sculpture; restoration; ensemble; Mining Institute in Saint Petersburg; limestone; copies of sculpture; conservation; heritage.

References

- Aleksandrova L. B. V. I. *Demuth-Malinovskii*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1980. 66 p. (in Russian).
- Baranov N. V.; Kamenskii V. A.; Morozov M. V. *Leningrad: Arkhitekturno-planirovochnyi obzor razvitiia goroda (A Survey of Architectural and City-Planning Development of Leningrad)*. Moscow; Leningrad, Iskusstvo Publ., 1943. 404 p. (in Russian).
- Belova L. N.; Zelenova A. I.; Kann P. Ia.; Semenovskii A. S.; Turchaninov N. N. *Dostoprimechatel'nosti Leningrada (Leningrad Attractions)*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1961. 352 p. (in Russian).
- Bobrov Iu. G. *Teoriia restavratsii pamiatnikov iskusstva: zakonomernosti i protivorechiia (Theory of Art Restoration: Patterns and Contradictions)*. Moscow, Edsmit Publ., 2004. 344 p. (in Russian).
- Bubnov V. K.; Tuchinskii S. G.; Shadrin S. A. *Rostral'nye kolonny. Razrabotka metodov restavratsii skul'ptur (Development of Methods for the Sculptures Restoration)*, 3 vols. 1997.
- Bulakh A. G.; Abakumova N. B. *Kamennoe ubranstvo tsentra Leningrada (Stone Decoration of the Center of Leningrad)*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1987. 296 p. (in Russian).
- Bulah A. G. *Kamennoe ubranstvo Peterburga (Stone Decoration of St.-Petersburg)*. Saint Petersburg, Tsentrpoligraf Publ., 2009. 320 p. (in Russian).
- Grabar' I. E. *Istoriia russkogo iskusstva (The History of Russian Art)*. Vol. 3. *Architecture*. St. Petersburg *Architecture in the 18th–19th Centuries*. Moscow, I. Knebel' Publ., 1912. 584 p. (in Russian).
- Iakhont O. V. *Skul'ptura moskovskikh muzeev. Restavratsiia i atributsiia (Sculpture of Moscow Museums. Restoration and Attribution)*. Moscow, GosNIIR Publ., 2000. 176 p. (in Russian).
- Iakhont O. V. *Vozrozhdennye Shedevry. Restavratsiia skul'ptury (The Masterpieces Renewed. The Restoration of the Sculpture)*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1980. 127 p. (in Russian).
- Il'ina T. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. *Natsional'noe svoeobrazie russkogo iskusstva i arkhitektury v XVIII veke (National Specifics of Russian Art in the 18th Century)*. Saint Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2017. 152 p. (in Russian).
- Khvostova G. A. *The Sculpture of the Summer Garden. Restoration and Copying. Zodchii (The Architect)*, 1999, no. 1, pp. 30–32 (in Russian).
- Khvostova G. A. *The Problem of Copying Sculptures of the Summer Garden. Relikviia: Restavratsiia. Konservatsiia. Muzei (Relic: Restoration. Preservation. Museum)*, 2009, no. 20, pp. 16–18 (in Russian).
- Krestovskii I. V. *Monumental'no-dekorativnaia skul'ptura. Tehnika, tehnologiia, restavratsiia (Monumental and Decorative Sculpture. Equipment. Technology. Restoration)*. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1949. 268 p. (in Russian).
- Lebel' M. N. *Istoriia razvitiia teoreticheskikh printsipov i tekhnologii restavratsii drevnei skul'ptury iz kamnia (The History of Development of Theoretical Principles and Technologies of Restoration of Ancient Stone Sculptures)*. Moscow, Informkultura Publ., 1980. 41 p. (in Russian).
- Maksimenko V. A. *Gornyi institut. Restavratsiia pamiatnikov arkhitektury pervoi treti 19 veka (The Mining Institute. Restoration of Architectural Monuments of the First Half of the 19th Century)*. Available at: http://www.mosarchinform.ru/archiv/p2_articleid/12453 (accessed 14 September 2016).
- Mozgovaia E. B. *Restoration as Artistic Collaboration. On the Materials on the History of Restoration of Sculpture in Russia of the 18th — First Half of 19th Century. Khudozhestvennyi obraz i pedagogicheskii protsess*

(*Artistic Image and Pedagogical Process*). Saint Petersburg, Herzen Russian State University Publ., 1997, pp. 91–98 (in Russian).

Mozgovoï V. S.; Petrova S. L. Pudost Stone in Monumental and Decorative Sculpture of Saint Petersburg: The Experience of Restoration. *Relikviia (Relic)*, 2006, no. 15, pp. 15–23 (in Russian).

Odnoralov N. V. *Skul'ptura i skul'pturnye materialy (Sculpture and Sculptural Materials)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1982. 223 p. (in Russian).

Petrova E. I. *Stepan Stepanovich Pimenov. 1784–1833*. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1958. 112 p. (in Russian).

Poliarnaia Zh. A.; Stolbova V. P. The First High Technical School in Russia — The Mining Cadet Corps, The Mining Institute — A Monument of Architecture by A. Voronikhin. *Andrei Nikiforovich Voronikhin. Master, epokha, tvorcheskoe nasledie. Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posviashchennoi 250-letiiu arkhitektora A. N. Voronikhina (Andrei Nikiforovich Voronikhin. Master, the Epoch, the Artistic Heritage)*. Saint Petersburg, Kolomenskaia VERSTA Publ., 2010, pp. 189–194 (in Russian).

Riazantsev I. V. *Skul'ptura v Rossii XVIII — nachalo XIX veka (Sculpture in Russia of the 18th — Beginning of 19th Century)*. Moscow, Zhiraf Publ., 2003. 544 p. (in Russian).

Semenova G. V. Gornyi institut. Pamiatniki istorii i arkhitektury Sankt-Peterburga. (*Monuments of St. Petersburg History and Architecture*). Saint Petersburg, Kolo Publ., 2005. 685 p. (in Russian).

Shamurin U. I. *Istoricheskaia panorama Sankt-Peterburga i ego okrestnostei. Part 3. Peterburg epokhi Aleksandra I i Nikolaia I (Historical Panorama of St.-Petersburg and Its Suburbs. St. Petersburg of Aleksandr I and Nicholas I Epoch (1801–1855))*. Moscow, Obrazovanie Publ., 1913. 29 p. (in Russian).

Shchedrova O. V. V. I. Demuth-Malinovskii and the Issues of Restoration of Sculpture in Russia of the First Half of the 19th Century. *Problemy razvitiia otechestvennogo iskusstva (Problems of Development of National Art)*. Saint Petersburg, St. Petersburg Repin State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture Publ., 2016, pp. 65–77 (in Russian).

Schedrova O. On the Issue of the Theory of Restoration of Sculpture in the 18th — First Half of the 19th Century in Russia. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, vol. 6. A. V. Zakharova; S. V. Maltseva; E. Yu. Stanyukovich-Denisova (eds.). Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 552–560. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-7-59> (accessed 20 February 2017).

Shmidt I. M. V. I. Demuth-Malinovskii. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. 212 p. (in Russian).

Shtelin Ia. *Zapiski (Notes)*, vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 446 p. (in Russian).

Shumilova Kh. V. The Restoration of the Sculptural groups “Hercules and Antaeus” and “Rape of Proserpine by Pluto” at the Portico of the Mining Institute. *Muzei pod otkrytym nebom. Sovremennyye podkhody k sokhraneniui skul'ptury (The Museum Under the Open Sky. Actual Approaches to Restoration of Sculpture)*. Voronezh, OOO “MS” Publ., 2015, pp. 108–115 (in Russian).

Sludnyakov A. O. The Sculptural Ensemble of the Mining Institute Portico. The Issues of Attribution and Restoration. *Restavratsiia kak iskusstvo vozrozhdeniia ob'ektov istoriko-kul'turnogo naslediia (Restoration as Art of the Revival of Objects of Historical and Cultural Heritage)*. Saint Petersburg, SPbKO Publ., 2014, pp. 104–110 (in Russian).

Tarasov N. G. Gornyi Institute. *Starye gody (The Old Years)*, 1909, no. 3, p. 7.

Tuchinskii S. G.; Shangina N. N. The Peculiarities of Scientific and Practical Approaches in the Restoration of Stone at the Objects of Cultural Heritage. *Opyt sokhraneniia kul'turnogo naslediia: problemy restavratsii kamnia (Experience of Preservation of Cultural Heritage. Stone Restoration)*. Saint Petersburg, Asterion Publ., 2014, pp. 266–269 (in Russian).

Vagner G. K. *Ot simvola k real'nosti (From Symbol to Reality)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 267 p. (in Russian).

Vrangel' N. N. *Svoistva veka: Stat'i po istorii russkogo iskusstva (Century Feature. Articles on History of Russian Art)*. Saint Petersburg, Neva Publ., 2000. 288 p. (in Russian).



Илл. 41. В. И. Демут-Малиновский. Похищение Прозерпины Плутоном. 1809–1811. Скульптурная группа вырублена из 16 блоков камня. Пьедестал состоял из 5 блоков, скрепленных между собой металлическими скобами. Схема выполнена в РМ «Наследие», Санкт-Петербург, 2015



Илл. 42. С. С. Пименов. Геракл и Антей. 1809–1811. Скульптурная группа вырублена из 9 блоков камня. Пьедестал состоял из 6 блоков, скрепленных между собой металлическими скобами. Фото после демонтажа, РМ «Наследие», Санкт-Петербург, 2015

Илл. 43. Фрагмент скульптурной группы В. И. Демут-Малиновского «Похищение Прозерпины Плутоном». Фото после демонтажа, РМ «Наследие», Санкт-Петербург, 2015

