

К вопросу о «новой берлинской реставрации античной скульптуры Виктории Кальватоне». Материалы последних исследований

В июле 2019 года специалистам Лаборатории научной реставрации драгоценных металлов Государственного Эрмитажа удалось ознакомиться с документацией по результатам исследования и реставрации двух статуй с колонн Славы, установленных на Конногвардейском бульваре в Санкт-Петербурге [1]. Этот материал сыграл большую роль в продолжении исследований реставрационных дополнений античной скульптуры «Виктория Кальватоне». В ходе работы не раз возникал вопрос о достоверности иконографии образа этого памятника. Долгое время эрмитажные реставраторы пытались понять, что послужило толчком к изменению первоначального образа, и найти прототипы, с которых, возможно, были сняты формы или скопированы детали: крылья, левая нога, левая рука с пальмовой ветвью и т. д. Сохранение исторического облика памятника очень важно для всех музейных реставраторов. Изменения и дополнения возможны в исключительных случаях. В своей работе современные специалисты, как правило, руководствуются принципами Афинской (1931) и Венецианской хартий (1964). Согласно этим документам, реставрационные мероприятия основываются «на уважении подлинности материала и достоверности документов» [2]. Статья 9 Венецианской хартии гласит: «Реставрация прекращается там, где начинается гипотеза; что же касается предположительного восстановления, то любая работа по дополнению, сочтённая необходимой по эстетическим или техническим причинам, должна... нести на себе печать нашего времени» [3]. Реставраторы XIX века зачастую более свободно подходили к этому вопросу.

Из двух известных нам реставраций статуи «Виктория Кальватоне» – в 1837 году в Италии и в 1840-х годах в Берлине – итальянская реставрация, сохранившая оригинальный облик памятника, являлась наиболее деликатной. Историей реставрации подробно занимался немецкий реставратор и исследователь Уве Пельтц [4]. По его предположению, в 1842 году Александр Джилли заказал отливки дополнений для статуи из Кальватоне [5]. Джилли был сыном скульптора Чеккардо Джилли из Каррары, который в 1819 году последовал за Христианом Даниэлем Раухом и переехал из Италии в Берлин. С 1839 по 1842 год он учился в Прусской королевской академии искусств в Берлине и только в 1842 году стал учеником известных скульпторов Рауха и Тика [6]. На тот момент ему исполнилось 19 лет. Однако вызывает сомнение, что в столь юном возрасте Джилли могли поручить реставрацию уникальной скульптуры из Кальватоне. Не исключено, что это мог сделать Раух, который в то время занимался изготовлением многочисленных скульптур Победы, Славы и Виктории из бронзы и мрамора, или же дополнения были выполнены Джилли под его руководством.

В истории немецкого искусства Христиану Даниэлю Рауху принадлежит одно из самых видных мест как основателю берлинской школы скульпторов. Его образы, в целом идеализированные, одновременно содержат и элементы реалистической характеристики. В Риме он сблизился со многими выдающимися художниками, в том числе с Торвальдсеном и Кановой. Позднее в своих работах он использовал иконографию и пластику этих великих скульпторов. Важно отметить, что Раух являлся первым директором Гипсовых мастерских (с 1819) [7], где занимались и до сих пор занимаются не только изготовлением слепков с музейных скульптур, но и продажей копий для музейных и частных коллекций.

Наряду с немецкими скульпторами под влиянием художественного стиля Рауха находились литейщики и чеканщики, например Теодор Калиде, Август Кисс, Теодор Фольгольд и Август Штиларски. При поддержке Рауха

они не только развили технику художественного литья из бронзы, но и создали произведения высокого творческого уровня. Ярким примером такого мастерства являются скульптуры богинь Победы на колоннах у Конногвардейского бульвара в Санкт-Петербурге [8].

Известно, что две парные аллегорические крылатые фигуры были отлиты к ноябрю 1844 года на заводе Lauchhammer и подготовлены для отправки в Петербург. За год до этого, в 1843 году, император Николай I подарил королю Пруссии Фридриху Вильгельму IV две бронзовые скульптурные группы «Укротители коней», созданные скульптором П.К. Клодтом для Аничкова моста. В качестве ответного подарка король Пруссии заказал скульптору Х. Д. Рауху изготовление копий статуй Победы, созданных им и установленных в парке эрцгерцога у дворца в Шарлоттенбурге в 1839 году и в Берлине на площади Меерингплатце в 1843 году [9]. Позднее образ крылатой богини Победы с пальмовой ветвью использовался художником многократно. Один из вариантов такой скульптуры Раух выполнил в 1850–1851 годах, она хранится в Музее фон дер Хейдта г. Вупперталь, Германия [10].

Колонны Славы вместе со статуями были доставлены в Петербург и установлены на Конногвардейском бульваре в январе 1845 года в честь боевых побед Конного лейбгвардии полка в Отечественной войне 1812 года. После победы над Францией подобные скульптурные памятники стали особенно популярны в Пруссии и России. К дипломатическому подарку прилагался проект с пояснительными записками Х. Д. Рауха. Место установки колонн было выбрано не случайно. Некогда здесь проходил Адмиралтейский канал, который за ненадобностью засыпали в 1844–1845 годах, а на его месте организовали Конногвардейский бульвар. По проекту архитектора К. И. Росси базы и ионические капители для колонн были отлиты мастером К. Т. Нерике. Общая высота колонн составляет 12 м, высота фигур – 2,5 м, вес бронзовых фигур – около 1200 кг [11].

Реставрация бронзовых скульптур с колонн Славы (без демонтажа) проводилась в 1978 и 2009 годах. Последняя реставрация состоялась в 2017 году. В целом, реставраторы придерживались принципа минимального вмешательства, хотя скульптуры сильно пострадали в годы Второй мировой войны.

Знакомство с документацией по результатам последней реставрации колонн Славы совпало с появлением в эрмитажной Лаборатории научной реставрации драгоценных металлов нового уникального оборудования, в связи с чем, было решено провести дополнительные исследования реставрационных добавок статуи «Виктория Кальватоне», произведенных в Берлине в XIX веке. Одним из самых главных вопросов истории реставрации было выяснение датировки дополнений скульптуры, поэтому с появлением экспериментального оборудования в конце июля 2019 года исследования продолжились. Этот этап изучения оказался крайне удачным. На внутренней поверхности крыла с помощью видеоэндоскопа jProbe PX pro с зеркальным адаптером бокового обзора в 23 см от края удалось обнаружить гравированную надпись «1844». Гравировка сделана с помощью резца с треугольной рабочей частью, так как на боковых стенах конусных канавок обнаружили технологические следы рабочего инструмента, которым гравировали надпись. Она расположена на внутренней поверхности лицевой части крыла и сверху закрыта большой заплаткой-вставкой. Вероятно, этим годом и можно датировать окончание реставрации, что совпадает со временем изготовления Раухом копий скульптур колонн Славы в Санкт-Петербурге.

Крылья античной скульптуры, изготовленные в XIX веке, имеют разный вес: 13,2 кг и 15,1 кг. Они отлиты из латуни по утраченной восковой модели и позднее доработаны. Пазы, расположенные на торце крыльев, предназначены для вставки крепёжных железных пластин, установленных на спине скульптуры. Отверстия сначала высверливались, а затем выбирались инструментом с плоским краем. Детали на лицевой стороне крыльев

тщательно проработаны, хорошо видна граница, разделяющая первостепенные и второстепенные маховые перья, причём последние повернуты в соответствии с анатомическим строением крыла птиц в другую сторону, проработаны и кроющие перья сверху, заметно утолщение в области плеча и предплечья. Обратная сторона крыльев гладкая, тщательно обработанная после литья. В левом крыле с обратной стороны видны швы двух «заплаток», изготовленных из такого же материала и покрытые сверху позолотой. Они крепились с помощью винтовых латунных шпилек, расположенных с определённым шагом. Скорее всего, в этом крыле металл плохо пролился, так как рядом с «заплаткой» еще остались зоны латуни с большим количеством пор. Это могло быть связано с несоблюдением температурного режима плавки, наличием грязи в металле или плохой выплавкой воска. Следует отметить, что с обратной стороны крыльев фигур на колоннах Славы металл тоже был пористым и с большим количеством «заплаток». Нельзя исключить, что они могли быть отлиты в одной мастерской.

Как уже было сказано, скульптуры для колонн Славы отливали на заводе Lauchhammer. Фирма, образованная в 1725 году, работает до сих пор. Возможно, там есть архив и модельный цех, поэтому не исключено, что нам удастся найти сведения о реставрационных дополнениях статуи «Виктория Кальватоне». После отливки крылья, вероятно, оказались слишком большими, и так как все перья скульптуры для колонн Славы отливались вместе с крылом, то для дополнения к Виктории их могли укоротить в области первостепенных маховых перьев края крыла, а потом с помощью медноцинкового твердого припоя припаять кончики. Причём крыло, видимо, перекраивалось неоднократно для подгонки и закрепки к спине скульптуры, так как на торцевой части крыльев видны следы грубой обработки.

Крепление крыльев «Виктории Кальватоне» похоже на соединение крыльев фигур колонн Славы, но с небольшими различиями. В античной скульптуре они крепились на винтовые шпильки, и нагрузка распределялась

на железные пластины, выступающие с двух сторон спины к каркасу, расположенному внутри памятника, а у богинь Победы с колонн Славы крылья крепились конусными бронзовыми шпильками без резьбы с расклепанными краями и нагрузка была равномерно распределена на всю поверхность спины. В этой скульптуре крылья работают как основной противовес. Крылья, прикреплённые к спине Виктории, были непропорционально тяжелы для такого памятника (примерно около половины веса скульптуры), поэтому даже одно закреплённое крыло меняло центр тяжести фигуры, провоцируя её падение. Для крепления крыльев в спине античного памятника были небрежно прорезаны четыре паза, в которые вставили железные разноформатные фланцы, замаскировав отверстия вокруг них фрагментами металла. Крылья античной скульптуры похожи также по стилистике на крылья скульптур Х. Д. Рауха, например с мраморных скульптур сидящей Виктории с лавровым венком (1838–1845) из Старой национальной галереи в Берлине и Государственного Эрмитажа, а также копий бронзовых скульптур из Шарлоттенбурга [12], установленных в Санкт-Петербурге.

Одно из спорных дополнений к античной скульптуре – левая рука с пальмовой ветвью. К сожалению, не сохранилось ни одного рисунка памятника с этой стороны. Рука отлита из латуни вместе с нижней частью пальмовой ветви и очень похожа на руку одной из скульптур на колоннах Славы (северная) с пальмовой ветвью, лежащей на руке, причём похожа в мельчайших деталях. Нижняя часть пальмовой ветви «Виктории Кальватоне» почти доходит до локтевого сустава, дальше виден ровный горизонтальный шов, к которому припасована верхняя часть пальмовой ветви, закреплённая двумя миниатюрными шпильками к плечу. Верхняя часть пальмовой ветви у античного памятника и скульптуры южной колонны Славы объёмная с точной проработкой деталей с двух сторон. Край ветви плавно изогнут вниз, в месте изгиба на металле видны горизонтальные трещины, характерные для этого процесса. Скорее всего, пальмовую ветвь уменьшали в размере и

подгоняли к габаритам античного памятника. В месте соединительного шва на пальмовой ветви на скульптуре с северной колонны Славы расположена резьбовая шпилька для крепления её к руке. По наблюдениям реставраторов пальмовая ветвь полнотелая и удлинена по черенку. Соединительный шов ветви расположен в том же месте, где заканчивается ветвь в руке Виктории. Исследователей удивило полное отсутствие скрытого крепления, крепёж иногда даже нарочито оставлен. В верхней части левого плеча этих двух скульптур хорошо виден горизонтальный соединительный шов. Не исключено, что конструкцию крепления левой руки позаимствовали у скульптуры с северной колонны Славы. Таким образом, левую руку античного памятника выровняли для припасовки новой части руки, моделью для которой могла послужить скульптура с северной колонны Славы с пальмовой ветвью, лежащей на руке, выполненная по схожей технологии: руки составные, пустотелые, а кисть и пальмовая ветвь – цельнолитые.

Реставраторы Берлинского музея восполнили отсутствующую левую ногу античного памятника. Они подпилили и зачистили фрагмент сохранившегося большого пальца (на постаменте-шаре виден след от пилы длиной около 3 см по сохранившемуся шву пальца), затем под углом отрезали и подпилили края левой ноги в месте прямой мышцы бедра, после чего смоделировали утраченный фрагмент ноги, тщательно подогнав края. Модель изготовили из воска с внутренним стержнем. Внутренний стержень укрепили железной арматурой, её остатки сохранились в полости ноги, а сверху нанесли слой воска толщиной до 1,5 см. Для лучшего крепления воска к стержню его зафиксировали длинными железными штырями по всей длине ноги. В верхней части вставки в месте крепления ноги зафиксированы семь винтовых латунных шпилек, которыми скрепили манжету доделки. После отливки воск дал усадку, и образовалась щель, поэтому мастерам пришлось добавить в шов вставку около 1 см. Анатомическое строение ноги с подогнутым внутрь мизинцем близко произведениям немецких и итальянских скульпторов, например Христиана Даниэля Рауха или Антонио

Кановы [13]. Много вопросов вызывает внутренний каркас «Виктории Кальватоне». Не исключено, что остатки античного каркаса, покрытого коррозией, были удалены во время второй реставрации в Берлине, а во время реставрации 1837 года в Италии фрагменты этого каркаса могли использовать для соединения отдельных частей скульптуры. От старого каркаса сохранилась только диафрагма с квадратным отверстием в центре для крепления головы и два срезанных фрагмента (около 10 см) в нижней части для закрепки ног. Видимо, из-за того, что к остаткам этого каркаса нельзя было прикрепить

крылья и сделать конструкцию памятника более прочной, его демонтировали. Можно согласиться с У. Пельтцем, который считает, что каркас XIX века, установленный в античную скульптуру, был сделан в спешке по грубым моделям [14], без расчётов нагрузки на памятник, что в дальнейшем привело к деформациям и разрывам металла. Со временем из-за этого начали ломаться и деформироваться винтовые шпильки, на которые закрепили детали Виктории. Каркас изготовили из различных материалов: железа, латуни, свинца без изолирующих прокладок, что при повышенной влажности привело к сильной коррозии. При сборке скульптуры в античных деталях высверливали отверстия, которые не всегда попадали в железные пластины каркаса, поэтому рядом были сделаны дополнительные отверстия и установлен новый крепёж.

Реставрация античной скульптуры «Виктория Кальватоне» в Берлинском музее в первой половине XIX века, скорее всего, была проведена без подробных научных исследований и изучения иконографии. Внешний вид памятника после реставрации воплощал представление исследователей об облике скульптуры II века, а также модные тенденции конца XVIII – XIX века – времени всеобщего увлечения античностью и археологией этого периода. Талантливые скульпторы Италии и Германии занимались копированием древних сюжетов и созданием собственных образов,

например, Антонио Канова, Христиан Даниэль Раух [15], Александр Джилли и др.

Традиции изменения образа скульптуры существовали в Египте, Греции и Риме. Так, например, статуе Афродиты, которую изготовили в Родосе или Александрии около 250 года до н. э., римляне в I веке н. э. добавили крылья, трансформировав ее таким образом в Викторию. Скульптура была обнаружена 20 июля 1826 года в ходе раскопок Капитолия Брешии (Италия) под ступенями лестницы храма, где она, видимо, была спрятана перед нашествием готов и гуннов. Этим объясняется высокая степень сохранности, которая позволила исследователям тщательно изучить оригинальные греческие детали, римские переделки и реставрационные добавки XIX века [16].

Никто не застрахован от ошибок, но чтобы понять, как после всех реставрационных дополнений XIX века в Берлине античная скульптура Дианы или Артемиды в звериной шкуре трансформировалась в Викторию с несвойственными для неё атрибутами, потребовалось 175 лет путешествия скульптуры из Италии в Германию, а затем – в Россию и более пяти лет исследований в Государственном Эрмитаже.

1. Реставрация памятника была выполнена специалистами петербургской реставрационной мастерской «Наследие» в 2017 г. Автор благодарит художника-реставратора М. А. Дегтярёва за предоставленный материал. Авторские права на все фотоматериалы с изображением скульптур с колонн Славы на Конногвардейском бульваре, включая фрагменты на с. 54–56, принадлежат Государственному музею городской скульптуры, Санкт-Петербург.

2. Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская хартия) // Реставрация музейных ценностей. Вестник. 1998. № 1. С. 55–58.

3. Там же.

4. У. Пельтц , Виктория Кальватоне: Судьба одного шедевра с. 38–43.
5. Гипотеза о том, что авторство реставрационных дополнений к статуе из Кальватоне принадлежало А. Джилли, подтверждаемая документальными материалами, высказывалась в докладах на семинарах «Виктория Кальватоне. Проблемы исследования и реставрации», проходивших в Государственном Эрмитаже 4 октября 2016 г. и 19 февраля 2018 г.
6. *Fendt A. Archäologie und Restaurierung. Die Skulpturenergänzung der Berliner Antikensammlung des 19. Jahrhunderts // Transformationen der Antike. Bd. 22. Berlin, 2012. S. 229. F. 802.*
7. М. Майшбергер, Виктория Кальватоне: Судьба одного шедевра., с. 60.
8. Архив Государственного музея городской скульптуры. Акт по результатам государственной историко-культурной экспертизы. Приложение №5, Историческая справка. СПб., 2016. С. 35.
9. *Victoria schwebt über den Mehringplatz // Tagesspiegel [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/bezirke/friedrichshain-kreuzberg/restaurierter-engel-kehrt-nach-kreuzbergzurueck-victoria-schwebt-ueber-den-mehringplatz/9824640.html> (дата обращения 02.08.2019).*
10. *Wuppertaler Meisterwerke: Geflügelte Siegesgöttin mit Lorbeer und Palmzweig von Daniel Rauch // Von der Heydt-Museum [Электронный ресурс]. URL: https://www.wz.de/nrw/wuppertal/kultur/wuppertaler-meisterwerke-gefluegelte-siegesgoettin-mit-lorbeer-und-palmzweig-von-daniel-rauch_aid-26786739 (дата обращения 02.08.2019).*
11. Данные приводятся по паспорту реставрации скульптурного убранства колонны Славы работы скульптора Х. Д. Рауха. Санкт-Петербург, 2017.
12. *Simpson J. von. Christian Daniel Rauch. Berlin, 1996. P. 377.*
13. *Canova l'ideale classic tra scultura e pittura : cat. della mostra / a cura di F. Mazzocca. Milano, 2009.*

14. См. статью У. Пельтца в настоящем издании, с. 38–43.

15 *Eggers F., Eggers K.* Christian Daniel Rauch. Vol. 3. Berlin, 1886.

16. *Patera A., Morandini F., Agnoletti S., Brini A., Cagnini A., Galeotti M., Porcinai S.* La Vittoria di Brescia. Avvio del progetto di restauro e prospettive di ricerca su un grande bronzo di eta romana // OPD Restauro.

2018. Vol. 30. P. 78–89.



