ционный код-символ зашифрованных традиций и ритуальных обрядов, как код-хранитель тайны древней национальной культуры от «чужих», сохраняющий историю для «своих». Современные художники стали учитывать, что северные народности, воспитанные в архаических традициях, обладая богатой изобразительной культурой (орнаменты, знаки, символы), сформировали свой особый стиль изобразительного мышления. Этот опыт универсальности и синтетичности традиционного и классического искусства дал уникальный результат во многих видах изобразительного искусства Сибири.

И эти закономерности стиля находят свое развитие в эпоху глобальной модернизации, научно-технического прогресса, техногенной цивилизации, выводя искусство на новый уровень развития, где творец, используя привычные формы и образы, обогащает их новым видением, новыми конструкциями, новыми материалами, создавая произведения «нового языческого Возрождения». А национальные традиции, в которых сохранено тотемно-мифологичное мышление, пройдя через исторические стадии развития человечества, сохранили архетипы и символы своей древней культуры, а также проникли во все сферы социальной и политической культуры Югры. Они органично вплелись в архитектурные формы, планы городов, отобразились в изобразительном искусстве совмещением реальности и образности, в геральдике в виде тотемных животных. И сфера их использования на этом не завершена.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Богемская К. Г.* Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке. СПб.: Алетейя, 2001. 185с.

2. *Гор Г. С.* Пространство Панкова // Радуга на снегу: Сборник. М., 1972. С. 169–173.

3. *Гор Г. С.* Ненецкий художник Константин Панков. Л., 1969. 68 с.

4. *Турчинская Е. Ю.* Примитивизм как стилеобразующий фактор русской авангардной живописи 1900-х — начала 1910-х гг. // Научные труды. Вып. 8: Проблемы развития отечественного искусства. СПб.: Российская Академия художеств; Институт им. И. Е. Репина. 2009. С. 127–141.

5. *Шехтер Т. Е.* Искусство как реальность. Очерки метафизики художественного. СПб., 2005. 258 с.

REFERENCES

1. *Bogemskaja K. G.* Ponjat' primitiv. Samodejatel'noe, naivnoe i autsajderskoe iskusstvo v XX veke. SPb.: Aletejja, 2001. 185 s.

2. *Gor G. S.* Prostranstvo Pankova // Raduga na snegu. Sbornik. M., 1972. S. 169–173.

3. *Gor G. S.* Neneckij hudozhnik Konstantin Pankov. L., 1969. 68 s.

4. *Turchinskaja E. Ju.* Primitivizm kak stileobrazujushchij faktor russkoj avangardnoj zhivopisi 1900-h — nachala 1910-h gg. // Nauchnye trudy. Vyp. 8: Problemy razvitija otechestvennogo iskusstva. SPb.: Rossijskaja Akademija hudozhestv; Institut im. I. E. Repina, 2009. S. 127–141.

5. *Shehter T. E.* Iskusstvo kak real'nost'. Ocherki metafiziki hudozhestvennogo. SPb., 2005. 258 s.

О. М. Шувалова

МУЗЕЙНАЯ РЕСТАВРАЦИЯ И ЭКСПОЗИЦИЯ АНТИЧНОЙ КЕРАМИКИ В ЭРМИТАЖЕ. ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

Выбор методик реставрации произведений античной керамики всегда был связан с целью проведения работ: в древности — для продолжения использования в домашнем хозяйстве или в религиозных обрядах; сейчас — для изучения, публикации, хранения, экспо-

нирования. Известны несколько видов античной реставрации керамических сосудов, а также чисто утилитарные способы их «ремонта». В конце XVIII–XIX вв. поновление античных сосудов проводилось, в основном, в итальянских мастерских. Из них наиболее подробно исследованы две: мастерская, принадлежавшая маркизу Дж.-П. Кампана, и мастерская, находившаяся в Неаполе. В настоящее время методики реставрации античной керамики в музеях выбираются в зависимости от археологической, исторической и художественной ценности экспоната.

Ключевые слова: реставрация античной керамики, экспозиция античной керамики, реставрация керамики в Эрмитаже.

O. Shuvalova

MUSEUM RESTORATION AND EXPOSITION OF THE ANCIENT CERAMICS IN THE HERMITAGE MUSEUM. THE PAST AND THE PRESENT

The choice of the methods of the ancient ceramics restoration always was connected with its purpose. In ancient times, it was aimed at prolonging the usage in household or for the religious ceremonies. At present the aim is the study, publication, preserving or exhibiting. There were several kinds of ancient restoration of the ceramic vessels and utilitarian methods of their "repairs". At the end of the eighteenth and at the nineteenth centuries the restoration of ancient vessels was mainly done in the Italian workshops. The two of them have been investigated in detail: the workshop of Marqius G.P. Campana and other one which was in Naples. Nowadays the methods of restoring ancient ceramics in the museums are chosen depending on archaeological, historical and art value of the exhibits.

Keywords: restoration of the ancient ceramics, exhibition of the ancient ceramics, restoration of the ceramics in the Hermitage.

Прежде, чем реставрация произведений искусства приобрела научную основу, существовало традиционное поновление предметов, зависившее от представлений об их ценности, от требований и вкусов времени, от отношения людей к памятникам древности.

Выбор методик реставрации произведений античной керамики, особенно ее завершающей «художественной» стадии, как в прошлом, так и в настоящем всегда был связан с целью проведения работ: в древности — для продолжения использования в домашнем хозяйстве или в религиозных обрядах; а сейчас — для изучения, публикации, хранения, экспонирования.

Мода на древние расписные вазы, широко распространившаяся по всей Европе в последние тридцать лет XVIII столетия, вызвала увеличение стоимости античных сосудов на итальянских рынках [7, с. 37] и обусловила появление в Италии реставрационных мастерских, занимавшихся их поновлением. Множество археологов-любителей, коллекционеров и даже дипломатов, представлявших интересы музеев при императорских дворах, буквально «охотились» за редкими и ценными экземплярами. В этот период зародилось частное коллекционирование. Однако первые музеи, как известно, возникли еще в античном мире и заключали в себе собрания произведений искусства, книг, сакральных предметов.

В эпоху Возрождения появляется первый музей, в котором хранились коллекции, сложившиеся в результате целенаправленного собирательства. Он был учрежден папою Павлом II в Риме на Капитолии в первой половине XV в. [6, с. 37]. В то время музеи существовали в виде кабинетов и галерей, коллекции которых не подлежали дальнейшему расширению. Они считались цельными, завершенными. Такие представления о конечности собраний музея или об

исчерпанности знаний, представленных, например, в коллекции минералов или в ботаническом кабинете, основывались на просветительской идеологии [5, с. 206].

Музеи современного типа возникают только в XVIII в. В этот период музей мыслится как постоянно растущий и развивающийся организм, увеличивающий свои фонды и расширяющий экспозиции. Созданию новой концепции музея способствовало доказанное И.И. Винкельманом положение о вневременной ценности античного искусства [5, с. 206].

Музеи в России возникают относительно поздно по сравнению с Италией и Северной Европой. 1714 год условно принято считать датой основания Кунсткамеры и началом музейного дела в нашей стране. Кунсткамера была музеем «кабинетного» типа. Несколько позже, в 1757 г., в Петербурге открывается Академия художеств и одновременно — учебный художественный музей с ограниченным доступом посетителей.

В XIX веке происходит развитие экспозиционной теории и музейной практики как особой деятельности по организации и представлению коллекций с научной и художественной точки зрения. Этот процесс мог протекать только при условии открытия музеев широкому зрителю. Главным принципом построения музейной экспозиции становится стремление к выразительному показу произведения искусства в среде, близкой к его бытованию, стилю, эпохе [3, с. 16–17]. Эта тенденция отразилась, например, в оформлении выставочных интерьеров построенного в 1851–1852 гг. здания Нового Эрмитажа. В залах нового музея разместилась экспозиция античного искусства, которую составили произведения, приобретенные у итальянских коллекционеров и доставленные из Керченского музея древностей Боспора Кимерийского.

Внутреннее убранство залов, выполненных по проекту архитектора Лео фон Кленце, было выдержано в традициях позднего классицизма, включившего в себя элементы эклектики. Анфилада залов представляла собой панораму стилей, причем каждый из них точно соотносился с представленной коллекцией произведений искусства. Этот принцип построения экспозиции способствовал созданию цельного образа. Каждое выставленное произведение рассматривалось в общем контексте, а вся коллекция в целом была вписана в особое концептуальное пространство [3, с. 19].

К концу XIX в. принцип архитектурной и декоративной организации музейного пространства сменяет строгая научная систематизация выставленных экспонатов. В этот период создатели экспозиций стремятся наиболее полно продемонстрировать процесс исторического развития и изменения художественных стилей, на который непосредственно влияли политические и культурные события того времени, когда появились те или иные памятники античного искусства. «В новой экспозиционной системе каждое явление было единственно и неповторимо, закономерно и находилось в ряду подобных» [3, с. 24].

На рубеже XIX–XX вв. начинает цениться подлинность экспонируемых предметов, определяется множество поддельных античных сосудов, ранее считавшихся настоящими. Выявляются вазы, казавшиеся неповрежденными, однако составленные из фрагментов. Подделки и наиболее сильно отреставрированные экземпляры удаляются из витрин Эрмитажа [2, с. 13].

К началу XX в. на экспозиционные решения начинают влиять принципы стиля модерн. «В формообразовании этого времени декоративность постепенно уступала место символике образов и чистоте архитектурных форм» [3, с. 25]. Экспонаты коллекции теперь существовали в некоем «чистом виде», а из музейных интерьеров уходило декорирование. Музейные залы стали рассматриваться как «нейтральный фон» для выставленного материала.

Многие вазы, украсившие залы Нового Эрмитажа, до поступления в Император-

ский музей были отреставрированы: или еще в древности, или в конце XVIII–XIX вв.

Керамические сосуды, реставрированные в античный период, не предназначались для экспонирования в современном понимании. Особенности античного реставрационного процесса показывают, что мастера заботились о сохранности эстетических качеств предмета и, как правило, пытались создать впечатление цельного неповрежденного сосуда.

Известны несколько видов реставрации древнегреческих сосудов, применявшихся в период античности. Наиболее ранним из них является соединение отбитых частей предмета при помощи полосок кожи, веревки или других органических материалов, продетых в отверстия, просверленные вдоль краев изломов. Позднее для скрепления фрагментов применяли металлическую проволоку. Отреставрированные таким образом вазы, найденные в Греции, относятся к VI тысячелетию до н. э. С распространением обработки металла (в Греции — эпоха Ранней бронзы, III тысячелетие до н. э.) для этих целей начали использовать бронзовые или свинцовые скобы. Один из вариантов подобной реставрации следующий: между просверленными отверстиями в керамике вырезались желобки, в которые заливался жидкий свинец и, таким образом, части сосуда соединялись металлическими креплениями. В некоторых случаях части разбитого сосуда соединялись железными или бронзовыми полосками с маленькими гвоздиками, прикрепленными по обеим сторонам. При этом в черепках не просверливали сквозные отверстия, а гвоздики «вбивались» в керамику. Кроме того, уже в античное время утраченные части ваз дополнялись фрагментами от других сосудов, подпиленными до нужного размера [8, с. 16–18].

Античные реставраторы старались сделать следы своего вмешательства как можно менее заметными, не портящими внешний вид предмета. Металлические скобы вставлялись на самых темных участках вазы. Были даже найдены следы того, как поверх металлических креплений в желобках, вырезанных в керамике, делались специальные заполнения, чтобы скрыть скобы.

Встречались и другие, чисто утилитарные способы уже скорее ремонта, а не реставрации античных сосудов. Например, поврежденное основание пифоса, использовавшегося в домашнем хозяйстве, было залито свинцом, без всяких попыток «спрятать» следы починки [8, с. 18].

Почти не сохранилось сведений о реставраторах античных ваз конца XVIII–XIX веков. Во многих случаях не известны их имена, нет документальных записей методик работы и их обоснований. Уже в XX в. старая реставрация часто просто удалялась без предварительного изучения ее материалов и технологий. Тем не менее в коллекциях многих музеев мира до настоящего времени сохранилось достаточное количество античных сосудов, реставрированных в этот период. Поскольку в XIX в. именно в Италии было найдено большинство античных сосудов, можно предположить, что они поновлялись, как правило, в итальянских мастерских. Из них наиболее подробно исследованы две: мастерская, принадлежавшая, по всей вероятности, маркизу Дж.-П. Кампана и обслуживавшая его коллекцию, и вторая, находившаяся в Неаполе. Большинство произведений из коллекции Дж.-П. Кампана хранится в Лувре и в Эрмитаже. Античная керамика, поновленная художниками-реставраторами из Неаполя, выставлена преимущественно в музеях Италии и Франции.

Методики реставрации, применявшиеся в этих двух центрах, и эстетические предпочтения, их вызвавшие, во многом схожи. И те и другие итальянские мастера делали тонировки тонко размолотыми пигментами, смешанными с шеллаком. В обоих случаях, чаще всего, им свойственно стремление скрыть следы своего вмешательства в памятник*. Используя высокую прочность шеллака как реставрационного материала,

они достигали удивительного эффекта гладкой, однородной поверхности, из-за чего даже сейчас трудно невооруженным глазом заметить поздние поновления. Утраченные части античных ваз (как правило, ручки, ножка или горло) итальянские реставраторы восполняли из слабообожженной глины, затем доделки тщательно грунтовались и тонировались. Для изготовления глиняных восполнений изучались характерные особенности форм аналогичных сосудов, поэтому в большинстве случаев доделки довольно точны, хотя встречаются и несоответствия. На то, что многие итальянские реставраторы конца XVIII–XIX вв. были достаточно квалифицированными специалистами, указывают некоторые особенности их работы, обнаруженные французскими исследователями, изучавшими реставрацию ваз из коллекции графа де Криссе, которые в настоящее время хранятся в нескольких французских музеях [7, с. 43]. Например, при повторной современной реставрации аттической чернофигурной амфоры с изображением всадника после демонтажа выяснилось, что каждый из многочисленных фрагментов вазы был аккуратно очищен от загрязнений и жестких наслоений. Кроме того, не было замечено следов подпиливания [7, с. 43]. Известен не один случай такой реставрации, выполненной мастерами из Неаполя. К сожалению, существуют и примеры значительно менее щадящей реставрации античных ваз, выполненной реставраторами из мастерской Дж.-П. Кампана**.

Завершающей стадией реставрации античной керамики является тонирование реставрационных восполнений. Особенно важен этот процесс при работе с вазами, предназначенными для выставок.

В конце XVIII–XIX вв. роспись античных сосудов, как правило, пытались реконструировать, утраченные части композиции во многих случаях дописывали по аналогии с близкими по времени и стилю вазами. Авторский красочный слой нередко перекрывали записями. Реставрационные привнесения конца XVIII–XIX вв. скрывают часто довольно хорошо сохранившийся подлинный декор вазы, искажая оригинальную композицию и сюжет росписи. При повторных современных реставрациях поздние поновительские слои принято удалять, поскольку античные памятники, находящиеся в таком состоянии, в большинстве случаев не могут быть выставлены или опубликованы [11, с. 113].

В настоящее время во многих музеях мира принято не восстанавливать утраченные части древних росписей античных сосудов, а выполнять нейтральные тонировки под цвет красной глины или черного лака. Но в некоторых случаях, когда это представляется кураторам коллекций античной керамики и реставраторам оправданным, могут быть сделаны исключения. Методики работы выбираются в зависимости от археологической, исторической и художественной ценности экспоната, от его общего состояния сохранности, от количества утрат. Особый упор делается на длительную консервацию оригинального материала. Во всех случаях реставратор стремится сохранить ценность произведения для ученых и широкой публики.

В современных музеях экспозиционное построение и экспозиционный дизайн становятся средствами для представления экспонатов выставки, обеспечивающими их «диалог» со зрителем. «Из хранителя культурного наследия… музей превращается в созидателя историко-культурных... ценностей» [3, с. 50]. Таким образом, работа реставратора античной керамики не сводится только к удалению поздних привнесений, к укреплению авторского материала и к восполнениям утрат в конструктивных целях. Реставратор стремится к воссозданию цельного образа произведения, учитывая то, что каждый предмет заключает в себе свидетельства своей жизни в течение многих веков и уже не может быть точно таким, каким он вышел из мастерской гончара и художника.

Это стремление соответствует требованиям экспозиции нового времени, которая «ориентирована на динамичную, образную и смысловую передачу информации и прямым образом связана с характером восприятия современным зрителем…» [3, с. 46].

ПРИМЕЧАНИЯ

* Как пишет в своей статье Б. Буржуа, это утверждение вступает в противоречие с некоторыми известными примерами так называемой «археологической реставрации». Утрата на фигуре комаста из росписи кратера, аттрибутированного как The Harrow Painter (был выставлен на экспозиции «Энгр и античность»), была заполнена гипсом и тонирована под цвет глины, без восстановления рисунка [7, с. 45].

** Можно назвать несколько сосудов, хранящихся в Государственном Эрмитаже, фрагменты которых были довольно сильно подпилены при склейке, что создает дополнительные трудности при их повторной реставрации: Панафинейская амфора к. VI в. до н. э., Аттика (Б 1510); амфора «Всадники и скифский стрелок», манера мастера Антимена, Аттика, ок. 510 г. до н. э. (Б 1477); кратер чернофигурный «Корабли под парусами», мастер Берлин 1686, Аттика, 530–525 гг. до н. э. (Б 1525); коринфский чернофигурный кратер, нач.VI в. до н. э. (Б 2369) и др.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Вальдгауер О. Ф.* Императорский Эрмитаж. Краткое описание собрания античных расписных ваз. СПб., 1914. 119 с.

2. *Майстровская М. Г.* Музейные экспозиции. Искусство — архитектура — дизайн. Тенденции формирования: Автореф. дис. … д-ра искусствовед. М., 2002. 54 с.

3. Музейное дело России / Отв. ред. М. Е. Каулен, И. М. Коссова, А. А. Сундиева М.: Изд-во «ВК», 2003. 615 с.

4. *Сиповская Н. В.* Фарфор как объект коллекционирования в России XVIII в. // Частное коллекционирование в России. ГМИИ им. А. С. Пушкина: Материалы научной конференции «Випперовские чтения–1994». Вып. XXVII. М.: Издание ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1995. 256 с.

5. *Шмидт Ф. И.* Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л.: Academia, 1929. 247 с.

6. *Bourgeois B.* in collaboration with *Balcar N.* “Abili restauratori” Naples and the Art of Vase Restoration (Count Turpin de Crisse’s Collection, Early 19th Century) // Bentz M., Kastner U. (Hrsg.) Konservieren oder Restaurieren (Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute). München, 2007, 180 p.

7. *Dobrowolski W.* Kylix of the Tleson Painter // Bentz M., Kastner U. (Hrsg.) Konservieren oder Restaurieren (Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute). München, 2007.

8. *Dooijes R.* and *Nienwenhuyse O. P.* Ancient Repair Techniques and Social Meaning // Bentz M., Kastner U. (Hrsg.) Konservieren oder Restaurieren (Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute). München, 2007.

9. *Elston M.* Technical and asthetic considerations in the conservation of ancient ceramic and terracotta objects in the J. Paul Getty museum: five case studies // Studies in Conservation. 1990. № 35.

10. *Koob S. P.* The Conservation and Restoration of Greek Vases: Loss Compensation for Publication and Museum Display // Bentz M., Kastner U. (Hrsg.) Konservieren oder Restaurieren (Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute). München, 2007.

11. *Sannibale M.* The Vase Collection of the Gregorian Etruscan Museum. An Attempt to Reconcile History of Restoration, Philological Aims and Aesthetics // Bentz M., Kastner U. (Hrsg.) Konservieren oder Restaurieren. (Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute). München, 2007.

REFERENCES

1. *Val'dgauer O. F.* Imperatorskij Ermitazh. Kratkoe opisanie sobranija antichnyh raspisnyh vaz. SPb, 1914. 119 s.

2. *Majstrovskaja M. G.* Muzejnye jekspozicii. Iskusstvo — arhitektura — dizajn. Tendencii formirovanija: Avtoref. dis. … d-ra iskusstvoved. M., 2002. 54 s.

3. Muzejnoe delo Rossii. / Otv. red. M. E. Kaulen, I. M. Kossova, A. A. Sundieva M.: Izd-vo «VK», 2003. 615 s.

4. *Sipovskaja N. V.* Farfor kak objekt kollekcionirovanija v Rossii XVIII v. // Chastnoe kollekcionirovanie v Rossii. GMII im. A.S.Pushkina: Materialy nauchnoj konferentsii «Vipperovskie chtenija–1994». Vyp. XXVII. M.: Izdanie GMII im. A. S. Pushkina, 1995. 256 s.

5. *Shmidt F. I.* Muzejnoe delo. Voprosy jekspozicii. L.: Academia, 1929. 247 s.

6. *Bourgeois B.* in collaboration with *Balcar N*. "Abili restauratori" Naples and the Art of Vase Restoration (Count Turpin de Crisse's Collection, Early 19th Century) // Bentz M., Kastner U. (Hrsg.) Konservieren oder Restaurieren (Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute). München, 2007, 180 p.

7. *Dobrowolski W*. Kylix of the Tleson Painter // Bentz M., Kastner U. (Hrsg.) Konservieren oder Restaurieren (Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute). München, 2007.

8. *Dooijes R.* and *Nienwenhuyse O. P*. Ancient Repair Techniques and Social Meaning // Bentz M., Kastner U. (Hrsg.) Konservieren oder Restaurieren. (Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute). München, 2007.

9. *Elston M*. Technical and asthetic considerations in the conservation of ancient ceramic and terracotta objects in the J. Paul Getty museum: five case studies // Studies in Conservation. 1990. № 35.

10. *Koob S. P.* The Conservation and Restoration of Greek Vases: Loss Compensation for Publication and Museum Display // Bentz M., Kastner U. (Hrsg.) Konservieren oder Restaurieren (Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute). München, 2007.

11. *Sannibale M.* The Vase Collection of the Gregorian Etruscan Museum. An Attempt to Reconcile History of Restoration, Philological Aims and Aesthetics // Bentz M., Kastner U. (Hrsg.) Konservieren oder Restaurieren. (Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute). München, 2007.