Светлана Кокарева

Портреты современников и античные реминисценции в творчестве Джованни-Баттиста Ведера

Статья посвящена резчику Джованни-Баттиста Ведеру и его произведениям, хранящимся в Государственном Эрмитаже. Группа из 23 камей, часть из которых выявлена недавно, представляет собой самую крупную и значительную коллекцию работ Ведера, известную на сегодняшний день. Автор впервые рассматривает геммы Ведера как единый комплекс, выделяя два основных направления творчества резчика — геммы с портретами исторических деятелей и современников, а также реплики античных оригиналов. В статье исследуются история создания и иконография каждой из этих групп памятников.

Ключевые слова:

Джованни-Баттиста Ведер, глиптика, камеи, Екатерина II, неоклассицизм, античность, портрет.

Джованни-Баттиста (иначе — Иоганн Баптист) Ведер (1742 — после 1808, Рим) принадлежал к когорте римских резчиков, в последней трети XVIII века выполнявших заказы папы, европейской знати, Екатерины II и русского двора. Благодаря русским заказчикам Эрмитаж обладает сегодня самой значительной в мире (хоть и небольшой) коллекцией гемм Ведера, часть из которых была выявлена мной в собрании постклассической глиптики в самое последнее время. При очевидной востребованности работ резчика на художественном рынке своего времени, известно о нем крайне мало. Под фамилиями *Weder*, *Wedder*, *Wetter*, *Veder*, зачастую без имени, он фигурирует в редких архивных документах, в некоторых старых справочных изданиях, в римской периодике, в эпистолярном наследии видных деятелей культуры конца 1770-х — 1780-х годов. Время от времени упоминание о нем встречается в современной специальной литературе.

До настоящего времени исследователи не ставили перед собой задачу систематизации и целенаправленного изучения наследия Д.-Б. Ведера, равно как и реконструкции иконографических источников его работ. Биография резчика оставалась непроясненной и полной противоречивых суждений.

Немец или итальянец: реконструкция биографии

В конце XVIII века И. Г. Георги, описывая достопримечательности Санкт-Петербурга, изрядную часть своего труда посвятил Эрмитажу Екатерины II. В разделе, отведенном грандиозному «Собранию гемм и пастов в Императорском Эрмитаже», он упомянул имя Ведера среди «нидерландцев и немцев» [3, с. 382]. Георги был не одинок в своем мнении. Немного раньше, в 1791 году, в общеевропейском каталоге оттисков Д. Тасси с резных камней в указателе авторов Ведер был назван «современным немецким резчиком из Дрездена» [19, p. 7][1]. За следующие полтора столетия ситуация не изменилась. И после публикации

1926 года М. И. Максимовой[2], в которой она впервые кратко (но емко) охарактеризовала историю резных камней XVIII и XIX веков на примере коллекции глиптики Эрмитажа, в отечественной научной литературе окончательно закрепилось мнение о Ведере как о «переселившемся в Италию немце» [6, с. 25]. Последующие упоминания о резчике в отдельных статьях и выставочных аннотациях вторили этому мнению [4, с. 176; 2, с. 135].

Однако архивные изыскания, произведенные Ф. Ноаком в 1920-х годах [17; 18], и К. Булгари в 1950–1960-х годах [10], свидетельствуют об ином: Джованни-Баттиста унаследовал свою фамилию (явно немецкого происхождения) от предков, задолго до его рождения ассимилировавшихся в Центральной Италии. По заверению герцога Августа Саксен-Гота-Альтенбургского, встречавшегося с Ведером во время двух своих посещений Рима в 1778 году, резчик «имел родителей-немцев, но не понимал их языка» [22, p. 86]. Ноак полагал, что родоначальником династии Ведеров мог быть мастер художественной вышивки по имени Алоиз (? — 1654) [18, S. 631]. Наш же герой был сыном Франческо Ведера (1709–1789), ювелира и золотых дел мастера из Орвьето, с 1727 года жившего и работавшего в Риме.

Здесь в 1742 году у него и его первой жены Марии Элизабетты Паскуинелли родился сын Джованни-Баттиста, будущий известный резчик. Шестью годами позже, в 1748 году, у Франческо Ведера родился второй сын, Джузеппе, которому предстояло стать серебряных дел мастером. Любопытен тот факт, что в своем «Описании Петербурга» Георги, перечисляя эрмитажные геммы и имея в виду Джованни-Баттиста, упомянул его с неправильными инициалами «Фр. В.»; была ли это опечатка или шведский ученый знал фрагменты биографии резчика и по недоразумению присвоил ему имя его отца, остается неразрешимой загадкой. Тем не менее своему искусству Джованни-Баттиста Ведер действительно мог научиться у отца, во всяком случае, существует архивная запись от 13 мая 1759 года о принятии его помощником в семейную ювелирную мастерскую [10, p. 547]. Согласно приходским книгам церкви Св. Лаврентия у Дамасия, в 1767 году юноша все еще жил в доме своего отца-ювелира в районе церкви Св. Марии в Монтичелли на Виа дель Пелегрино [10, p. 547]. Известно также, что с мая 1769 года он был женат на Флавии Беллагамба из Витербо. У супругов, как выясняется из письма И. Ф. Рейфенштейна к С. Р. Воронцову от 24 ноября 1787 года [1, с. 327], было к этому времени шестеро детей и среди них — дочь, также «успешно» резавшая по камням (впоследствии исполненная ею камея с головой Фаустины Младшей наряду с резным портретом Луция Вера Д.-Б. Ведера находилась в коллекции глиптики немецкого живописца Филиппа Хаккерта, которую унаследовал И.-В. Гёте [12, S. 218, 223]). В том же письме к Воронцову Рейфенштейн описывает и трудности, которые приходилось претерпевать резчику из-за перипетий на художественном рынке. В частности, после смерти антиквара Тодини «его жена и сын нашли бюджет в известном беспорядке и в числе других мер изменили расходы на серию резных камней, которые Ведер и его умелые ученики делали для его торговли. Так что несчастный Ведер находится в бедственном положении <...> пока Провидение не вмешается и не поможет ему выпутаться» [1, с. 327][3]. В последний раз в архивных документах имя Ведера упоминается в 1808 году. В это время мастер по-прежнему жил в Риме, по адресу Пьяцца Навона, 97 [10, p. 548]. И когда в том же году Д. А. Гуатани составлял список имен резчиков по твердым камням для параграфа «Камеи и инталии» IV тома

1 В каталоге оттисков Д. Тасси имеются два слепка с камей Д.-Б. Ведера. В описании одного из них, с профилем Цицерона [19, p. 622, n. 10922], авторство Ведера комментируется, в другом, с бюстом Аполлона Бельведерского [19, p. 195, n. 2766], — нет.

2 Мария Ивановна Максимова (1885–1973) — археолог, переводчик, специалист по античной керамике, античной и постклассической глиптике. Первая женщина — научный сотрудник Эрмитажа. С 1919 по 1931 годы хранила и обрабатывала коллекцию резных камней в Отделении глиптики Эрмитажа.

3 Посредничество Тодини в продаже гемм Ведера отражено и в записках Августа Саксен-Гота-Альтенбургского. См.: [22, p. 86].

1. Образец подписи Д.-Б. Ведера: *WEDER F.*

«Энциклопедических римских заметок», Джованни-Баттиста Ведер значился в числе 44 названных им мастеров [20, p. 17]. Автор списка не уточнил специализацию каждого из них, однако совершенно определенно разделил резчиков по камням от резчиков по раковинам, чем указал на давнюю конфронтацию между мастерами в этих смежных областях[4], усугубившуюся на рубеже XVIII и XIX веков. Упоминание Ведера в первой (и приоритетной) части списка свидетельствует о его устойчивом статусе как резчика.

Фамилия Ведера появлялась в подобных указателях и в более позднее время, что можно рассматривать в качестве косвенного доказательства его активности после 1808 года. К примеру, он фигурирует в «Перечне всех живописцев, скульпторов, архитекторов, миниатюристов, резчиков гемм <...> в Риме», подготовленном и выпущенном в свет Э. Келлером в 1824 году, а также в его переиздании 1830 года [20, p. 19]. Более того, отмечая на карте центральных улиц и площадей города «студии» художников, наиболее привлекательные для иностранных путешественников, Келлер поставил пометку с фамилией резчика у церкви Св. Иакова на Пьяцца Навона. Впрочем, не имея других свидетельств деятельности Ведера в эти годы, приходится придерживаться принятой в специальной литературе приблизительной даты его кончины — «после 1808 года» [16, S. 336; 13, S. 170, 224; 23, S. 240, 241; 9, p. 665].

Коллекция камей Ведера в Эрмитаже

На сегодняшний день в Эрмитаже хранится 23 камеи Ведера (его инталии неизвестны), и это, за исключением нескольких гемм в частном и музейных собраниях, единственная в мире коллекция произведений резчика. В ней выделяются две части: одна — это портреты выдающихся исторических деятелей и современников Ведера, вторая — реплики античных памятников (сюда же включена небольшая группа камей, которые, не будучи прямым воспроизведением древних шедевров,

4 Резьба на раковинах с древнейших времен развивалась как ответвление глиптики. Податливость раковин позволяла производить изделия, подобные камеям, без больших материальных затрат и долгих трудоемких усилий, неизбежных при использовании многослойных минералов высокой твердости. Сохранилось немало выдающихся камей на раковинах эпохи позднего Средневековья, Возрождения и неоклассицизма. К середине XIX века резьба на раковинах свелась, по преимуществу, к сувенирной продукции.

следуют «античной» тематике). Почти все камеи, исполненные этим мастером, поступили в Кабинет резных камней еще при Екатерине II [11], поэтому временем их изготовления можно с большой долей вероятности считать конец 1770-х — 1780-е годы. За редким исключением, все они имеют подпись резчика: *WEDER F.* либо *W. F.* (Ил. 1.) М. И. Максимова оценивала стиль его работ как «монументальный». По ее же рассуждению, «большое количество работ Ведера в Эрмитаже» можно объяснить дружбой резчика с римским агентом Екатерины И. Ф. Рейфенштейном [6, с. 25]. Заказы русской императрицы Ведер также получал через князя Н. Б. Юсупова [8, с. 244, 248][5] и барона Мельхиора Гримма.

Портреты выдающихся исторических деятелей и современников

«В 1780-м году, — пишет М. И. Максимова, — Екатерина заказала через Гримма граверу Weder'у, жившему в Риме, свой портрет на камне, с тем, чтобы этот портрет вделан был в табакерку. Гримм, исполняя это поручение, осмелился заказать не один, а два портрета, желая второй оставить у себя. Он пишет 27-го февраля 81-го года: "Когда я получилъ приказаніе заказать Weder'у портет Минервы Царскаго Села с тѣмъ, чтобы онъ служилъ панданомъ к головѣ Аполлона Бельведерскаго того же мастера, то я сказалъ самому себѣ: почему бы не заказать два? Одинъ будетъ для того, кого Императрица признаетъ достойнымъ этой чести, а другой будетъ для souffre douleur'a (Гримм. — *С. К.*). Итакъ Ваше Величество изъ письма Божественнаго (Рейфенштейн. — *С. К.*) увидит, что Weder изготовляетъ два портрета, и я не замедлю получить ихъ оба. Но что на это скажет наша Императрица?" Ответ, повидимому, был неблагоприятный, ибо в письме от 21-го мая того же года Гримм сообщает о прибытии в Париж обеих камей, но при этом пишет, что пошлет обе в Петербург, что и было им исполнено 25-го мая. В одном из писем Екатерины (19-го Мая 81-го года) находим и разгадку такой необычайной для нее скупости: "Такъ какъ Вы обѣщали послать сюда лучшую изъ камей Weder'a, то мы прощаемъ Вамъ то, что Вы заказали их двѣ, а то я видѣла, как нѣкто трепеталъ при мысли, что Вы оставите у себя лучшую".

5 Из переписки Екатерины II с Н. Б. Юсуповым: «Пиклеръ, Ведеръ и Амастини заняты пріумноженіем моего маленькаго собранія»; «камни для рѣзьбы [дать] Пиклеру, Ведеру и Маршану. Какой сюжетъ рѣзьбы? Отмѣчено на особой бумажкѣ».

2. Джованни-Баттиста Ведер
Екатерина II. 1780 (?)
Подпись *W. F.*
Камея. Агат, золото. 4 × 3
Государственный Эрмитаж,
инв. № К-1079

3. Джованни-Баттиста Ведер
Петр I. 1780-е
Подпись *WEDER F.*
Камея. Агат, золото, эмаль. 4,9 × 4,2
Государственный Эрмитаж,
инв. № К-1088

Этот некто несомненно Ланской. В дальнейшем обе камеи прибыли и оставлены были в Петербурге, и Гримм, очевидно, был обижен таким невниманием к нему. 9-го Марта 82-го года он пишет: “Я согласенъ, что тѣ, кто удержали мою камею, которую я съ таким довѣрием послал Вамъ, проявили нѣкоторый недостатокъ великодушія, но я думаю также, что по милости небесъ я буду вознагражденъ за причиненную мнѣ несправедливость и что третья камея, которая съ разрѣшенія Вашего Величества уже заказана Weder’у, сходствомъ превзойдетъ оба первыхъ камня”» [5, с. 47][6].

Камея на агате с профильным портретом Екатерины II (ил. 2) — безусловно, одна из описываемых Гриммом и единственная из хранящихся в настоящее время в Эрмитаже. Абсолютно идентичная ей, включая подпись, гемма была продана на аукционе *Sothbey’s* в июне 2013 года[7]. Не исключено, что третья (или еще одна) камея была описана в апрельском номере римских «Заметок об изящных искусствах» за 1785 год: «Крупная камея <Ведера> на сардониксе с портретом русской императрицы <...> в горностаевой мантии» [14, p. LXX]. Что же касается табакерки, то во второй (и последний) раз упоминание о ней попало в эрмитажную «летопись» в октябре 1918 года, когда хранитель Отделения драгоценностей С. Н. Тройницкий «предложил приобрести для Эрмитажа» среди прочих предметов «лаковую табакерку с камеей, изображающей императрицу Екатерину II, работы Ведера» и привел

6 Один из этих портретов Екатерины II работы Ведера, очевидно, упомянут в переписке Рейфенштейна с графом С. Р. Воронцовым. См.: [1, с. 313–314].

4–5. Джованни-Баттиста Ведер (традиционно приписывается). *Княгиня П. Н. Голицына.* 1780-е
Лицевая и оборотная стороны
На обороте — инталия с монограммой *PPG*
Камея. Агат, золото. 3 × 2,5
Государственный Эрмитаж, инв. № К- 971

7 Sothbey’s. URL: http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.597.lotnum.html/2013/russian-works-of-art-faberge-and-icons-l13113 (дата обращения: 10.08.2021).

6. Джованни-Баттиста Ведер
Пий VI. Подпись *W. F.* 1780-е
Камея. Оникс, золото. 2,6 × 1,6
Государственный Эрмитаж,
инв. № К-6366

для убедительности фрагмент из уже знакомой нам переписки императрицы с Гриммом[8].

Подобное «тиражирование» наблюдается и в случае с другим хрестоматийным произведением Ведера — портретом Петра I. (Ил. 3.) Аналогом камее на агате из Эрмитажа является экземпляр, принадлежащий римскому антикварному дому *Di Castro* [21, p. 17]. Можно лишь строить предположения относительно художественного метода Ведера: скорее всего, сообразно практике своего времени, он пользовался графическими источниками, нумизматическим материалом, слепками с древних и современных резных камней. В частности, портрет русского императора был создан им, согласно мнению Ю. О. Каган, «не без воздействия гравюр, запечатлевших черты Петра I в знаменитом “Медном всаднике”» [2, с. 135].

Агатовая камея с выразительным женским профилем (ил. 4–5), в отличие от предыдущих, не имеет подписи резчика, однако во всех источниках — в «Описании Кабинета резных камней ЕИВ» (так называемом первом, или екатерининском, инвентаре резных камней), в разделе «Геммы новейших времен» у Георги, в статье М. И. Максимовой 1926 года — гемма описана как «Портрет княгини Голицыной» и ее автором назван Ведер. Но до последнего времени оставалось неясным, образ какой именно из представительниц княжеского рода Голицыных воплотил римский резчик в этой гемме. Приняв во внимание титул и инициалы изображенной — *PPG* (К[нягиня] П. Г[олицына]), приблизительное время изготовления — 1780-е годы, очевидный траурный характер гравированного мотива на обороте (монограмма *PPG* окружена венком из колючих веток, замкнутым вверху княжеской короной), я склоняюсь к тому, что единственно возможная княгиня Голицына, к которой могла иметь отношение эта гемма, — это Прасковья Николаевна, в девичестве Репнина, жена князя Ф. Н. Голицына. Прасковья Николаевна была старшей дочерью князя Н. В. Репнина, одного из крупнейших дипломатов Екатерининской эпохи, и Н. А. Куракиной. Брак с Голицыным, заключенный 13 февраля 1783 года, был бездетным и недолгим; через несколько месяцев после свадьбы княгиня заболела воспалением легких, перешедшим в скоротечную чахотку. Врачами ей было предписано ехать в Италию, но больная Прасковья Николаевна не выдержала путешествия и должна была остановиться в Смоленске у своего отца, где и скончалась 19 октября 1784 года. Фрейлина Екатерины II, дочь царского сановника — по всем этим параметрам Прасковья Голицына вполне подходила на роль портретируемой известному резчику.

Замыкает эту группу камей Ведера с портретами высокопоставленных современников профильный бюст папы Пия VI, попавший в собрание резных камней Эрмитажа уже в 1925 году в составе национализированной коллекции Юсуповых. (Ил. 6.) Портрет понтифика, в миру — графа Джананджело Браски, принадлежал ранее Н. Б. Юсупову. За время долгого пребывания на престоле Св. Петра «прекрасного папу» не единожды портретировали художники самых разных

8 АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 19 (16). Л. 9. Согласно косвенным свидетельствам, табакерка была собственностью княгини А. С. Солтыковой. Очевидно, в 1918 году Эрмитаж не приобрел эту табакерку. Камея, некогда вправленная в ее крышку (или подобная ей), в настоящее время находится в галерее *Kugel* в Париже.

направлений. Глиптика не стала исключением: почти каждый крупный резчик, работавший в Риме в конце XVIII века, запечатлел его облик. До настоящего времени дошло довольно много резных изображений Пия VI, все они, включая три камеи Ведера (одну из Эрмитажа, другую — из Музея истории искусства в Вене[9], третью — из Музея Метрополитен в Нью-Йорке[10]), повторяют инталию или слепок с нее Джованни Пихлера, который первым, на рубеже 1775 и 1776 годов выполнил портрет нового папы [19, p. 733, n. 13985]. Эрмитажный экземпляр Ведера отмечен своего рода живописностью: резчик умело применил красный слой оникса для передачи цвета сутаны понтифика. Как явствует из текста в римских «Заметках об изящных искусствах» за апрель 1785 года, Ведер создавал для папы камеи и с другими сюжетами: здесь речь идет об «экстраординарно крупной камее с полуфигурой Св. Петра, принадлежащей Царствующему Высочайшему Первосвященнику» [14, p. LXX][11].

Реплики античных памятников

Во вторую группу гемм Ведера из собрания Эрмитажа входят камеи с репликами памятников древней скульптуры и глиптики либо созданные по их мотивам. Очевидно, что одним из наиболее востребованных антикизирующих сюжетов в творчестве Ведера были изображения Аполлона Бельведерского. В Эрмитаже хранятся три его камеи на агате с профильными бюстами самой репродуцируемой статуи древности. (Ил. 7–9.) В «екатерининском» инвентаре резных камней упомянута (без указания автора) лишь последняя камея из этого перечня (ил. 9), но, без сомнения, все три камеи были заказаны Ведеру самой Екатериной II через посредников. «Известно, что Екатерина осталась очень довольна его копией с Аполлона Бельведерского и заказала ему три повторения

9 *Eichler F., Kris E.* Die Kameen im Kunsthistorischen Museum. Wien, 1927. Kat. 595.

10 Inv. N 39.22.50. В каталогах музея отсутствует указание на авторство Д.-Б. Ведера. Подпись *WEDER F.* на обрезе бюста была обнаружена мною во время осмотра экспоната. За любезно предоставленную возможность исследования благодарю Дениз Аллен, куратора отдела европейской скульптуры и декоративно-прикладного искусства Музея Метрополитен, Нью-Йорк.

11 Среди изображений современников Ведера стоит упомянуть медальон с портретом Чарльза Эдуарда Стюарта, выполненный Д. Тасси по модели Ведера (Шотландская национальная портретная галерея, inv. PG 1278). См.: National Galleries, Scotland. URL: https://art.nationalgalleries.org/search?object_types [29874] =29874&search=PG1278 (дата обращения: 10.08.2021).

того же сюжета» [6, с. 25]. Одна из этих гемм (по всей вероятности, камея с инв. № К 447; ил. 8), как уже упоминалось выше, была парной к портрету самой императрицы. Сегодня сложно судить, каким именно источником воспользовался Ведер для воспроизведения знаменитой статуи Аполлона. Римская мраморная копия древнегреческого бронзового оригинала 330–320 годов до н. э., упоминающаяся в документах начиная с 1508 года, хранилась в Ватикане и имела бесчисленное количество повторений в самых разных материалах. Возможно, иконографическим прототипом для двух из трех камей Ведера (ил. 8, 9) стал слепок с камеи его современника Джованни Пихлера[12]. Такая практика была весьма расхожей в последние десятилетия XVIII века. Джованни Пихлер — блестящий представитель династии резчиков — царил на художественном рынке Рима. Талантливый резчик, он сам воспроизводил в своих камеях и инталиях уже известные произведения античной крупной и мелкой пластики, а также оперативно реагировал на открытия новых, копируя либо интерпретируя их. Следующей стадией процесса был, как правило, выпуск слепков. Комплекты оттисков шли в продажу и пользовались спросом как у путешественников, увозивших из Рима на родину крошечные свидетельства приобщения к античному наследию, так и у коллег.

Не меньшее количество воспроизведений в глиптике второй половины — конца XVIII века имел бюст Диониса из Зала Гладиатора Капитолийских музеев в Риме. Знаменитый мрамор, датируемый серединой II века, долгое время считался изображением Ариадны. Вероятно, в том была повинна мягкость в моделировке женоподобного образа. Именно таким он воспринимается и в трактовке Ведера в его крупной камее на сибирской яшме. (Ил. 10.) Как минимум четыре из хранящихся в Эрмитаже гемм Ведера были выполнены резчиком из минералов, добывавшихся на месторождениях Сибири. По предположению М. И. Максимовой, «русские породы камня, вероятно, специально были присланы ему по желанию императрицы» [6, с. 25]. С начала 1780-х годов при участии А. Д. Ланского, поддерживавшего свою покровительницу во всем, что касалось цветного камня и изделий из него, Екатерина II пыталась наладить поиск в Сибири и на Урале «камней, пригодных для камей»[13].

12 *Opere dei Pichler*. Комплект гипсовых слепков с резных камней. Вена, 1840-е. ГЭ. № 37.

13 В середине 1790-х годов на Императорских камнерезных фабриках в Екатеринбурге и в Колывани откроется производство камей на камнях из богатейших местных месторождений силами обучавшихся в художественных классах мастеровых. К середине XIX века производство угаснет.

7. Джованни-Баттиста Ведер. *Бюст Аполлона* Подпись *WEDER F.* 1780-е. Камея. Агат, золото. 4,9 × 3,9 Государственный Эрмитаж, инв. № К-446

8. Джованни-Баттиста Ведер *Бюст Аполлона* Подпись *W. F.* 1780-е Камея. Агат, золото. 4,2 × 3,7 Государственный Эрмитаж, инв. № К-447

9. Джованни-Баттиста Ведер. *Бюст Аполлона* Подпись *WEDER F.* 1780-е. Камея Агат, золото. 5 × 4,1 Государственный Эрмитаж, инв. № К-1856

Отдельные образцы пород присылались в Петербург, часть из них, очевидно, переправлялась резчикам, выполнявшим заказы царицы.

Возвращаясь к камее с так называемой Ариадной Кампидольо, замечу, что непосредственным образцом для ее создания Ведер выбрал один из близких к оригиналу вариантов. Возможно, им вновь был слепок с одной из двух инталий Пихлера [19, p. 270, n. 4330, p. 271, n. 4337]. Ведер и сам обращался к образу Ариадны не единожды. Так, в статье, помещенной в апрельском выпуске римских «Заметок об изящных искусствах» 1785 года речь идет о еще одном изображении того же бюста, исполненном Ведером — «прекрасной крупной камее из никколо с прозрачным нижним слоем, которая должна составить пару к вырезанной ранее для синьора Филиппо Пентини камее с изображением Антиноя в образе Диониса»[14] [14, p. LXX]. Известно, что «Голову Ариадны с тем, чтобы оправить ее в кольцо» заказал резчику и герцог Август Саксен-Гота-Альтенбургский [22, p. 86].

14 Статуя так называемого Антиноя Казали, послужившая оригиналом для этой камеи, в настоящее время находится в Новой глиптотеке Карлсберга в Копенгагене.

10. Джованни-Баттиста Ведер. *Голова Диониса (Ариадна Кампидольо)* Подпись *WEDER F.* 1780-е Камея. Яшма, золото. 4,1 × 3,4. Государственный Эрмитаж, инв. № К-1858

11. Джованни-Баттиста Ведер. *Голова Эрота (Эрот Ченточелле)* Подпись *W. F.* 1780-е Камея. Яшма, золото. 4,1 × 3,1. Государственный Эрмитаж, инв. № К-1855

12. Джованни-Баттиста Ведер (приписывается) *Голова Медузы (Медуза Строцци)* 1780-е. Камея. Оникс, золото. 5,4 × 4,2 Государственный Эрмитаж, инв. № К-3495

Другой миниатюрный рельеф Ведера из сибирской яшмы (ил. 11) повторяет голову полуфигуры Эрота (Гения или Танатоса) Ченточелле из галереи статуй Ватикана[15]. На появление в музее в 1772 году этой мраморной скульптуры ведущие европейские резчики отреагировали спустя некоторое время: англичанин Натаниэль Марчант, в ту пору творивший в Риме, воспроизвел голову юноши в своей сердоликовой инталии в 1781 году. Годом позже была вырезана инталия на сардониксе Пихлера[16]. Именно к ней восходят почти все известные на данный момент интерпретации Гения-Эрота в виде резных камней. Не составляет исключения и камея Ведера, в которой голова знаменитой статуи получила достойное воплощение, отмеченное четкостью и тонкостью линий, а также особой эффектностью, проявившейся благодаря контрасту светло- и темно-коричневого слоев камня.

Следующая, еще более крупная камея из оникса никогда не связывалась с именем Ведера. (Ил. 12.) Она не имеет привычной монограммы

15 Римская мраморная копия II века с греческого бронзового оригинала IV века до н. э.
16 *Opere dei Pichler*. Комплект гипсовых слепков с резных камней. Вена, 1840-е. ГЭ. № 69.

13. Джованни-Баттиста Ведер *Голова Медузы* Подпись *W.F.* 1780-е Камея. Оникс, золото. 2,5 × 2 Государственный Эрмитаж, инв. № К-3506

14. Джованни-Баттиста Ведер (традиционно приписывается). *Голова Персея или Медузы* 1780-е. Камея. Сардоникс, золото. 3,2 × 2,5 Государственный Эрмитаж, инв. № К-1857

15. Джованни-Баттиста Ведер. *Голова Юпитера Капитолийского* Подпись *W. F.* 1780-е Камея. Яшма, золото. 2,2 × 1,8 Государственный Эрмитаж, инв. № К-67

резчика, но на обратной стороне камня можно разглядеть слабо выгравированную букву *W*. Запись в «екатерининском» инвентаре не оставляет сомнений в том, что эта (в прямом и переносном смысле тяжеловесная) гемма тоже работа Ведера[17]. Она повторяет другой античный сюжет, правда, уже из области глиптики, — знаменитую голову Медузы, выполненную в форме инталии в 70–50 годах до н. э. древнеримским резчиком Солоном, оставившим на ней свою подпись. Гемма была найдена в самом начале XVIII века на винограднике на холме Целий в Риме и в первой трети XVIII века находилась в знаменитом римском собрании Строцци (отсюда — общепринятое название инталии «Медуза Строцци»)[18]. Ко времени исполнения Ведером его варианта Медузы уже несколько десятилетий велась дискуссия по поводу аутентичности если не самой резьбы, то подписи резчика. Инталия Солона несколько раз

17 Идентичная по материалу, размерам и технике исполнения анонимная камея хранится в Государственном собрании монет в Мюнхене. См.: *Weber S. I.* Geschnittene Steine aus altbayerischen Besitz. Kameen und intalien des. 15. bis späten 17. Jahrhunderts in der Staatlichen Münzsammlung München. München, Berlin, 2001. S. 142. №. 272.

18 С 1886 года по настоящее время гемма хранится в Британском музее.

16. Джованни-Баттиста Ведер. *Голова Психеи* Подпись *W. F.* 1780-е Камея. Сардоникс, стекло, золото. 2,5 × 2 Государственный Эрмитаж, инв. № К-269

17. Джованни-Баттиста Ведер. *Смеющийся сатир.* Подпись *W. F.* 1780-е. Камея Сердолик, золото. 2,5 × 2. Государственный Эрмитаж, инв. № К-1853

18. Джованни-Баттиста Ведер *Голова Минервы* Подпись *W. F.* 1780-е Камея. Сапфир, золото. 3,2 × 2,6 Государственный Эрмитаж, инв. № К-1854

гравировалась[19], а также воспроизводилась резчиками-предшественниками и современниками Ведера: Ф. А. М. Бернабе, Д. Росси, Л. Наттером, братьями Костанци, Д. Пихлером. Поэтому в качестве образца для своей камеи Ведер мог выбрать несколько источников.

Невозможно рассудить, какая из камей Ведера — «Эрот Ченточелле» или «Медуза Строцци» — была выполнена раньше, но сходство ракурса обеих голов, а также локонов Гения и змей на голове Горгоны, при очевидной разнице оригиналов, не может не обратить на себя внимание.

Еще одно изображение Медузы (ил. 13), на сей раз крылатой, было воспринято Ведером из гравированных воспроизведений[20] халцедоновой инталии, считавшейся в XVIII веке работой древнеримского резчика Сосокла. С 1890 года инталия находится в Британском музее и в настоящее время считается вырезанной в XVIII веке. Эта псевдоантичная гемма имела множество повторений, в том числе, как и в случае с Ведером, в виде камей.

19 См., например: *Stosch Ph., de.* Gemmæ antiquæ cælatæ, scalptorum nominibus insignitæ. Amstelædami, 1724. Tav. LXIII.

20 *Stosch Ph., de.* Gemmæ antiquæ cælatæ... Tav. LXV.

19. Джованни-Баттиста Ведер. *Александр Великий и Олимпиада* Подпись *WEDER F.* 1780-е. Камея. Агат, золото. 4,4 × 3,8 Государственный Эрмитаж, инв. № К-1852

20. Джованни-Баттиста Ведер. *Сократ* Подпись *WEDER F.* 1780-е Камея. Оникс, золото. 2,8 × 2,2. Государственный Эрмитаж, инв. № К-4859

21. Джованни-Баттиста Ведер *Визант.* Подпись *WEDER F.* 1780-е Камея. Яшма, золото. 4,4 × 3,2. Государственный Эрмитаж, инв. № К-К-1851

Антикизирующий профиль (ил. 14) с длинными волосами и диадемой с закрепленными на ней крыльями в XVIII веке мог трактоваться двояко: и как Медуза, и как ее победитель Персей. Эта камея на сардониксе не имеет подписи Ведера, однако в «екатерининском» инвентаре он назван ее автором.

Осведомленность Ведера о знаковых произведениях античной глиптики сказывается и в камее из яшмы с профилем Юпитера Капитолийского. (Ил. 15.) Не исключено, что для создания небольшой камеи с увенчанной лавром головой Юпитера с пышной бородой и длинными кудрями Ведер вновь воспользовался слепком с инталии Пихлера[21]. Однако, учитывая популярность этого мотива как в древней, так и в постклассической глиптике, непосредственный источник мог быть и иным. Столь же тиражируемыми были изображения Психеи (ил. 16) и смеющегося Вакха (либо сатира Лика; ил. 17). Еще сложнее назвать образец другой камеи Ведера с достаточно расхожим бюстом Минервы (ил. 18), выполненным в высоком рельефе на крупном сапфире. До 1782 года он принадлежал барону де Бретейлю, чью коллекцию гемм[22] Екатерина II приобрела в Париже по настоянию своего фаворита Ланского.

21 *Opere dei Pichler*. Комплект гипсовых слепков с резных камней. Вена, 1840-е. ГЭ. № 18.

22. Джованни-Баттиста Ведер (традиционно приписывается) *Массинисса.* 1780-е Камея. Яшма, золото. 2,9 × 2,2. Государственный Эрмитаж, инв. № К-4892

23. Джованни-Баттиста Ведер. *Тиберий* Подпись *W. F.* 1780-е Камея. Оникс, золото. 3,5 × 2,9. Государственный Эрмитаж, инв. № К-1404

24. Джованни-Баттиста Ведер *Антонин Пий* Подпись *W. F.* 1780-е Камея. Оникс, золото. 4 × 3. Государственный Эрмитаж, инв. № К-5102

Из области древней резьбы по камням Ведер выбрал образец и для другой своей камеи — сдвоенного бюста Александра Великого и Олимпиады. (Ил. 19.) На эту работу резчика вдохновила знаменитая камея Гонзага. Шедевр эллинистической глиптики, с 1814 года хранящийся в Эрмитаже, в ту пору находился в палаццо Одескальки в Риме. Маловероятно, что резчик мог отталкиваться в своей работе от самого подлинника, скорее всего, перед ним было одно из гравированных изображений, которое Ведер, перенося на поверхность многослойного агата, сильно видоизменил: «...камея Ведера отличается сухим рисунком, рельеф неглубок, цветовая гамма построена на соотношениях блеклых тонов. В целом работу И. Ведера можно сравнить с прозрачной и тонкой графической вариацией на тему яркого полихромного живописного полотна», — писал О. Я. Неверов [7, с. 60].

22 АГЭ. Ф. 1. Оп. 6«с». Ед. хр. 37. Л. 6.

25. Джованни-Баттиста Ведер
Юлия, дочь Октавиана Августа
Подпись *W. F.* 1780-е
Камея. Оникс, золото. 2,2 × 1,7
Государственный Эрмитаж, инв. № К-5308

Великие мыслители античности представлены в мини-коллекции работ Ведера в Эрмитаже бюстом Сократа, поступившим в музей уже в XIX веке. (Ил. 20.) Камея на ониксе вторит знаменитой древнеримской инталии с подписью, предположительно, резчика из собрания герцогов Девонширских[23]. О ее популярности свидетельствует большое число повторений в глиптике XVIII века. На страницах римских «Заметок об изящных искусствах» за февраль 1788 года описывается камея Ведера с головой другого древнегреческого философа, Теофраста [15, p. XXXV].

Одним из разделов в классификации гемм, согласно неоклассическим правилам, были условные или идеальные портреты исторических правителей. Среди них, к примеру, был Массинисса, первый царь Нумидии, союзник Рима во второй Пунической войне. Как изображение Массиниссы определены в «екатерининском» инвентаре два мужских профиля на сибирской яшме, контрастность зеленого и коричневого слоев которой граничат с броскостью, непривычной для посткласической глиптики. Один из них имеет подпись Ведера (ил. 22), другой (ил. 23) связывается с именем римского резчика по традиции, имеющей под собой определенную логику (порода камня, стиль исполнения). Однако, если неподписной вариант действительно сохраняет характерные черты нумидийского царя — достаточно взглянуть на слепок из комплекта Тасси с аметистовой инталии [19, p. 561, n. 9624], находившейся во времена Ведера во Флоренции (единственной вольностью резчика стал лавровый венок, отсутствующий в этом и других оригиналах), — то более крупная камея с подписью Ведера, пожалуй, представляет другого древнего правителя, а именно Византа (или Визаса) из Мегары, основавшего город Византий в 667 году до н. э. От инталии на сердолике с обликом легендарного персонажа из коллекции французских королей[24] массивный профиль на камее Ведера отличают лишь добавленные венок на шлеме и фибула на плече.

Изображения римских императоров во второй половине XVIII века входили в разряд обязательных при коллекционировании глиптики, и оттого единичные геммы, а также небольшие или напротив крупные серии с портретами цезарей были востребованы на художественном рынке. В наследии Ведера в Эрмитаже имеется две таких камеи: с профильными

23 *Stosch Ph., de.* Gemmæ antiquæ cælatæ... Tav. IV.
24 *Mariette P. J.* Traité des pierres gravées. Paris. 1750. Tome second. Seconde partie. № 86.

бюстами Тиберия и Антонина Пия. (Ил. 23, 24). Сардоникс с Тиберием имеет обрамление, характерное для резных камней, поступивших в Эрмитаж в конце XVIII века: многие геммы екатерининского Кабинета получили подобные золотые пунцированные оправы. Однако в «первом» инвентаре камея не зафиксирована. Что же касается самого изображения, то оно могло быть почерпнуто Ведером из самых разных источников — резных камней, гравированных увражей, бронзовых плакеток. Образец для крупной камеи с бюстом Антонина определяется с большей точностью: это инталия на аметисте 158 года из собрания Фарнезе[25]. Мастерам конца XVIII века она была известна в первую очередь по слепкам. Небольшую камею Ведера с женским бюстом с высокой прической и покрывалом, закрывающим затылок и плечи (ил. 25), библиотекарь Екатерины II и автор описаний гемм в «первом» инвентаре А. И. Лужков определил как изображение «Юлии, дочери Октавиана Августа».

Таким образом, группу из двадцати трех камей Джованни-Баттиста Ведера в Эрмитаже можно рассматривать как небольшую коллекцию, которая, с учетом последних находок, достаточно полно характеризует его творчество. В своих работах Ведер выглядит типичным представителем римской глиптики последних десятилетий XVIII века и следует основным направлениям, в которых резчики того времени могли проявить свое дарование — создает репродукции античных памятников и портреты знатных современников. Высокий художественный и технический уровень произведений Ведера лишний раз подтверждает его положение в римских артистических кругах и его привлекательность для высокопоставленных заказчиков.

Библиография

1. Архив князя Воронцова. Кн. 29. Москва, 1883.

2. Галерея драгоценностей Эрмитажа. Каталог выставки. М., 2006.

3. *Георги И. Г.* Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного. 1794–1796 г. СПб., 1996.

4. *Каган Ю. О.* Екатерина II — собирательница и заказчица новой глиптики // Труды Государственного Эрмитажа. 2000. Т. XXIX. С. 175–194.

25 В настоящее время хранится в Национальном археологическом музее в Неаполе.

5. *Максимова М. И.* Императрица Екатерина Вторая и собрание резных камней Эрмитажа // Государственный Эрмитаж. Сборник. Вып. I, 1920. С. 43–62.

6. *Максимова М. И.* Резные камни XVIII и XIX вв. Путеводитель по выставке. Л., 1926.

7. *Неверов О.* Камея Гонзага. Из истории глиптики. СПб., 2009.

8. О родѣ князей Юсуповыхъ. Собраніе жизнеописній ихъ, грамотъ и писемъ къ нимъ россійскихъ государей. Часть вторая. СПб., 1867.

9. *Bénézit E.* Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs. Paris, 1976.

10. *Bulgari G. C.* Argentieri, gemmari e orafi d'Italia. Roma I. Roma, 1959.

11. Description sommaire des pierres gravées du Cabinet de Sa Majesté Impériale. Saint-Pétersbourg. S. d.

12. *Femmel G., Heres G.* Die Gemmen aus Goethes Sammlung. Leipzig, 1977.

13. *Gebhart H.* Gemmen und Kameen. Berlin, 1925.

14. Memorie per le belle Arti. Roma, 1785. T. I.

15. Memorie per le belle Arti. Roma, 1788. T. IV.

16. *Nagler G. K.* Die Monogrammisten. Bd V. München, 1879.

17. *Noack F.* Deutsche Goldschmiede in Rom // Monatshefte für Kunstwissenschaft. 1922. Heft XV. S. 283–298.

18. *Noack F.* Das Deutschtum in Rom sait dem Ausgang des Mittelalters. Berlin, Leipzig, 1927. Bd. 2.

19. *Raspe R. E.* A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios... London, 1791.

20. *Stefanelli Pirzio Biroli L.* Del cammeo e dell'incisione in pietre dure e tenere nella Roma del XIX secolo // Arte e artigiano nella Roma di Belli. Roma, 1998. Pp. 13–24.

21. *Stefanelli Pirzio Biroli L.* Incisori in pietra dura a Piazza di Spagna. Roma, 2009.

22. *Tassinari G.* I viaggiatori del Grand Tour e le gemme di Giovanni Pichler. Moncalieri, 2015 (Biblioteca del Viaggio in Italia. Studi. № 115).

23. *Tieme U., Becker F.* Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig, 1942. Bd. 35.

Иллюстрации к статье: © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2021. Фото: Д. А. Боброва, П. С. Демидов, А. М. Кокшаров.