



В.Я. Юмангулов, Н.Ю. Хадеева  
**Скульптура Нижнего парка  
 и Верхнего сада: Каталог  
 коллекции. (Полный каталог  
 собрания ГМЗ «Петергоф»)**

СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2016

### Алла Вершинина

19 августа 2016 года Государственный музей-заповедник «Петергоф» в рамках перекрестного Года России в Греции и Греции в России провел торжественное мероприятие под названием «Греческий день». Его центральным событием стало открытие фотовыставки «Королева эллинов Ольга. Петергофские сюжеты», организованной совместно с Российским государственным историческим архивом. Пришедшаяся на этот год дата — 165-летие со дня рождения внучки Николая I великой княгини Ольги Константиновны (1851–1926), греческой королевы, подарила замечательный по своим многосторонним возможностям повод еще раз обратиться к тому сложному сплетению, которым представляются русско-греческие связи, а с ними и отношения национального и классического в культуре Нового времени. Сразу следует заметить, что ровно месяц спустя, 19 сентября в Салониках открыли памятник ΟΛΓΑ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ (скульптор А. С. Коробцов, архитектор К. Н. Фомин), хотя память об Ольге и до того бережно хранилась греками (установлены бюсты, названы улицы и поименованы объекты), в отличие от ситуации на ее родине.

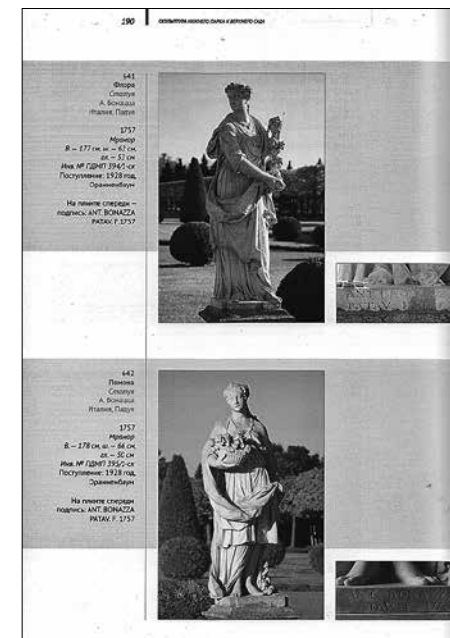
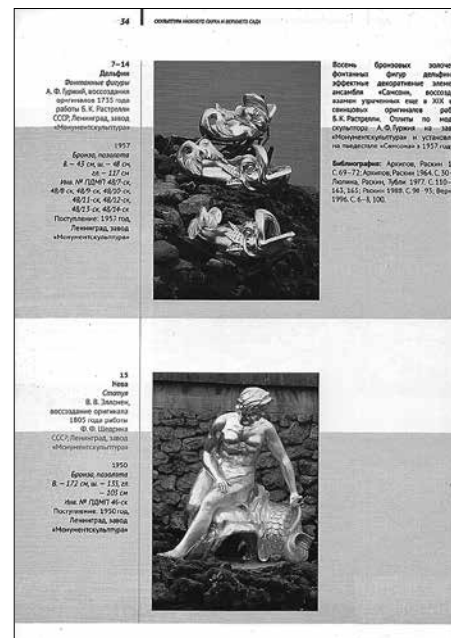
Родившаяся в Павловске, венчавшаяся в Царском Селе, прожившая многие годы (сначала летом в детстве, затем в тяжелые времена Балканской и Первой мировой войн) в Стрельне, как известно, расцветшей именно под управлением Александры Иосифовны — супруги Константина Николаевича и любимой невестки Николая I, Ольга не была тесно связана с презентабельным Петергофом, хотя и бывала там неоднократно. Так что средовой контекст времени ее пребывания в России безусловно обозначен классицизирующими декорациями императорских резиденций. В приветственном слове к собравшимся в день торжества на Морской аллее парка Александрия директор ГМЗ «Петергоф» Е. Я. Кальницкая специально отметила, что Ольга Константиновна, «живя счастливо в Греции, помнила радости Петергофа». Наметившийся таким образом узел смыслов весьма логично подводил организаторов «Греческого дня» не только к чествованию памяти «Василиссы тон Эллинов», но и к осмыслению исходящих векторов различных историко-культурных и художественных проблем. Среди них не последнее место занимает вопрос той самой аутентичной среды обитания — организации парковых ансамблей и их скульптурного наполнения.

Так что приуроченная к церемонии открытия выставки презентация книги «Скульптура Нижнего парка и Верхнего сада: Каталог коллекции», авторами которой значатся В. Я. Юмангулов и Н. Ю. Хадеева (хотя это и плод коллективного труда), состоявшаяся в Западном корпусе Фермерского дворца, выглядит не просто событием, логично встроенным в ряд праздничных мероприятий, но импульсом к новым поворотам научного дискурса. Однако в хронике культурной жизни данное событие осталось на периферии и не получило широкого резонанса. Причина такого невнимания кроется не столько в нестоличном статусе издания, сколько в общей тенденции снижения интереса к знаточескому искусствоведению, которое все чаще низводится до «первичной обработки художественного памятника» — дисциплины служебной, вспомогательной. Знаточеские тексты обыкновенно пользуются репутацией неотрефлексированного документа и не вызывают того пиетета, с которым к ним вполне заслуженно относились ранее. В лучшем случае их используют в качестве справочного материала, своего рода советчика, знание которого может пригодиться для разного рода потребителей искусства — заказчика, маршана, галериста, коллекционера, случайного покупателя.

Закономерно, что каталоги в последнее время чаще всего издаются «по случаю» — аукциона, салона, выставки, попадая в разряд сопроводительного материала.

Свершившаяся на волне преодоления материалистических тенденций культурно-исторического подхода дифференциация знаточеского и оценочного искусствознания, которое быстро обросло различными методологиями и, соответственно, широким репертуаром направлений, способствовала сложению дисциплинарной иерархии, где переход от «простого» к «сложному» нередко воспринимается как прямолинейное движение от первичного факта к его интеллектуальной интерпретации. Между тем это движение не может быть исключительно поступательным и, скорее, представляется в виде циклического графика развития по-настоящему глубокой научной мысли: от объекта к рефлексиям и концепциям, которые неизбежно потребуют расширения предметно-фактологического арсенала уже на новом уровне, и т. д. Нет сомнений, что знаточество является неперменной базой для умозрительных конструкций, но все чаще случается, что и эта обязательная составляющая искусствознания игнорируется исследователями, особенно молодыми, порой излишне полагающимися в этом смысле на ресурсы интернет-пространства. И тогда даже самая изящная теория рискует оказаться колоссом на глиняных ногах.

Безусловно, крупнейшие музеи, как России, так и зарубежья, ведут постоянную работу над атрибуцией, систематизацией и публикацией своих собраний, в том числе в виде электронных ресурсов свободного доступа. К числу отечественных примеров ответственного и высокопрофессионального подхода относятся масштабные проекты Государственной Третьяковской галереи и ГМИИ им. А. С. Пушкина, выпускающих один за другим тома полного свода научного каталога по отдельным видам искусств и разным периодам. И все же жанр научного музейного каталога, особенно такой его разновидности, как каталог-резоне, находится в настоящее время в зоне риска, переживая нечто вроде дисперсной болезни. Даже в солидных изданиях столь значимый раздел каталожного справочного аппарата и базисное понятие арт-банкинга — провенанс — нередко сводится к минимальному набору фактов. Не всегда полными оказываются библиография художественного объекта и перечень воспроизведенных, опускается информация о проведенных реставрационных



1. Страницы из книги В.Я. Юмангулов, Н.Ю. Хадеева. *Скульптура Нижнего парка и Верхнего сада: Каталог коллекции*

работах и экспертно-технологических исследованиях. И если первые российские описи коллекций, относящиеся к XVIII веку (например, рукописный двухтомник эрмитажного собрания Э. Миниха), отличались изобильностью и красочностью слога, то теперь в погоне за наукообразностью каталоги нередко склоняются к простому учету предметов искусства и содержат лишь инвентарно-технический паспорт. Очевидно, названные проблемы во многом связаны с недостатком финансирования действительно наукоёмкой и обязательно многолетней работы над каталогизацией музейных собраний.

Тем отраднее факт принятия государственной программы каталогизации всего музейного фонда Российской Федерации, к первым реальным результатам которой следует отнести работу общедоступного портала госкаталог.рф (<http://goskatalog.ru/portal/#/>). С учетом

масштабов страны трудно сказать, насколько осуществим столь глобальный и претенциозный проект, но уже его первые результаты в виде электронных публикаций отдельных произведений, в том числе из региональных музеев, не могут не радовать.

Надо полагать, что задуманное многотомное научно-справочное издание — сводный каталог всего собрания Государственного музея-заповедника «Петергоф», первой книгой которого и является каталог скульптуры Нижнего парка и Верхнего сада, — часть программы систематизации музейного фонда страны. На портале уже представлено более 37 тысяч предметов из петергофского собрания, большая часть которых — книги и документы (фотографии, чертежи, открытки, репродукции, афиши, заметки, записки и проч.), и лишь отдельные скульптурные произведения, судя по всему, зафиксированные в разное время, на разные носители и разными же фотографами. Для рецензируемого музейного каталога скульптуры были специально отсняты В. С. Королёвым и М. К. Лагоцким, которые ранее участвовали в подготовке таких изданий ГМЗ «Петергоф», как «Историческое обозрение и хроника Ораниенбаума: Публикация рукописи 1872 года», «Детство в Петергофе» Е. Кальницкой, «Мода на ботанику. Цветочный мир Петергофа» О. Волковой и М. Трубановской и других. Но сразу надо оговориться: это в целом позитивное намерение вовсе не предопределяет высокого уровня всех снимков, а скорее, свидетельствует о системном подходе авторов, а также руководителя проекта Т. Н. Носович, председателя редакционно-издательского совета и автора предисловия к изданию Е. Я. Кальницкой, ответственных за составление каталога и очевидно желавших наилучшего результата.

Коллектив ГМЗ «Петергоф» провел большую и плодотворную работу по систематизации, научной обработке и комментированию скульптур (отдельно стоящих и фонтанных фигур, групп, бюстов, барельефов) Нижнего парка и Верхнего сада (всего — около 600 экспонатов), включая детали декоративного убранства (вазы, маскароны, кронштейны, щиты, гирлянды) и отдельно пьедесталы, что вполне оправданно, если помнить о начавшейся еще в XVIII веке «кочевой жизни» многих статуй, когда они оказывались то в Летнем саду, то в Царском Селе, то в Петергофе. справочный аппарат к каждому объекту в виде инвентарно-технического паспорта, библиографии, как правило, дополнен провенансами разной степени подробности, где углубленного внимания удостоены произведения с наибо-

лее сложной историей бытования (вроде «Венеры Медицейской» на каскаде «Золотая гора» или «Вакха» в партере у западного Вольера) и многосоставной конструкцией (ваз, некоторых пьедесталов).

И здесь обнаруживаются некоторые симптомы общего «недомогания жанра». В первую очередь они касаются такого подхода к текстовому сопровождению, когда в некоторых случаях, например в отношении статуй партера Верхнего сада, отсутствует научный комментарий к каждому отдельному произведению, а приводится лишь характеристика общей тематической группы. Или, как с фигурами каскада «Золотая гора» (с. 140–152), довольно подробные блоки описаний чередуются с чистым полем рядом с картинкой, компенсировать которые призван заключительный провенанс, начинающийся со слов: «История девяти вышеперечисленных статуй одинакова» (с. 148). Аналогичная ситуация — в описании статуарных скульптур каскада «Шахматная гора», парных статуй и бюстов, циклов барельефов, где не всегда избранный принцип выглядит оправданным.

Следующая болевая точка каталога — необъяснимое самоограничение авторов в описаниях произведений, богатых на предыстории и коллизии бытования и являющихся ключевыми, смыслообразующими не только в масштабах Петергофа, но и для русской культуры в целом, как, скажем, «Самсон, раздирающий пасть льва» М. И. Козловского, сопровождаемый к тому же очень скупой библиографией (с. 86). Не оправдывают ожиданий и комментарии к изваяниям львов Воронихинской колоннады (с. 86), послужившим образцом для множества повторений — как буквальных копий, так и свободных интерпретаций на заданную «египетскую» тему. Та же недосказанность — в провенансе фонтана «Фаворитный» (с. 87), где нет никаких указаний на изначальный замысел работы автоматов (движущихся фигур) и афористичную надпись, а также памятника «Петр I с малолетним Людовиком XV на руках» в Купеческой гавани Л. А. Бернштама (с. 164), совсем лишенной истории своего происхождения и явно ущемленной в библиографии.

Некоторые из этих искомым сведений приведены во вступительных статьях — общей к каталогу (В. Я. Юмангулов, «Скульптурное убранство Нижнего парка и Верхнего сада») и к отдельным разделам: 1. «Ансамбль центральной части Нижнего парка»; 2. «Ансамбль восточной части Нижнего парка»; 3. «Ансамбль западной части Нижнего парка»; 4. «Ансамбль Верхнего сада». Здесь возникает вполне цельная

и обстоятельная история создания, бытования и преобразований скульптурного наполнения парковых пространств. Дополненная аннотированным (Ю. В. Зеленская, Н. А. Федюшина, С. Ю. Елистратова, О. Е. Каяндер, М. А. Платонова) иллюстративным материалом — аксонометрическими чертежами, архивными фотоматериалами, видами Петергофа в живописных и графических произведениях, эта история обретает панорамный и цельный характер. Однако удобство пользования каталогом нарушается необходимостью обращаться за информацией в различные разделы книги, написанные к тому же в разных жанрах, а некоторые любопытные сведения еще и оказываются вынесены в примечания (например, о фонтане «Фаворитный» — см. примеч. 11 на с. 29).

Составители каталога вполне справедливо опираются на собственные богатые архивы ГМЗ «Петергоф» и фонды РГИА, но все же им не стоило пренебрегать существующими изданиями справочно-информационного характера (к примеру, книгами К. Г. Сокола, В. В. Нестерова и подобными), а также изданиями XVIII–XIX веков (начиная с текстов М. Корсини и первого подробного «Описания Петергофа» А. Гейрота), которые при всем не вполне научном своеобразии способны дополнить общую картину. Вполне вероятно, обогатить комментарии и разнообразить их могла бы как раз более широкая, чем это следует из приведенного списка использованной литературы, работа с источниками, исследованиями не только атрибуционно-знаточеского, но и оценочно-интерпретационного типа, совсем не представленными в библиографии. Специфика каталога позволяет, не опасаясь укоров в нескромности и бравадировании предметом своих научных интересов, приводить максимально полный свод литературы, хотя и понятно, что только дореволюционных изданий, содержащих сведения о Петергофе, будет не менее трех десятков, что составит, в свою очередь, ничтожно малую часть от общего списка русскоязычных публикаций. И тем не менее.

Впрочем, по самому содержанию той информации, что приведена в каталоге, никаких претензий быть не может. Как вводные статьи, так и паспорта произведений отличает научная глубина, основанная на строгом следовании достоверным фактам и бережном отношении к материалу исследования. Здесь учитываются последние научные открытия в области атрибуции и архивной работы (например, связанные с деятельностью таких скульпторов, как Ф. Кабианка, Б. Модоло),

приводятся сведения о малоизвестной реставрационно-восстановительной деятельности, связанной с восполнением утрат. Каталог позволяет ввести в широкий научный оборот массу малоизвестных данных. Разумеется, ответы на некоторые вопросы за неимением фактов еще требуют изысканий, на что указывают сами авторы каталога (о происхождении ряда парковых скульптур, сложении ансамбля каскада «Шахматная гора» и других). Однако сама незавершенность истории скульптурной коллекции подтверждает ее открытость во времени и в пространстве науки об искусстве, столь естественную для живого организма, каковым, несомненно, является Петергоф в целом.

Это чувство ансамблевого единства можно считать лейтмотивом всего издания. Он звучит уже на уровне структуры каталога, который организован по топографическому (территориальному) принципу, с выделением в самостоятельные разделы не только больших ансамблей внутри Нижнего парка (центральная, восточная, западная части), но и более компактных групп скульптур, связанных тематически, композиционно, функционально: Большой каскад, Воронихинские колоннады, фонтан «Фаворитный», фонтаны Мраморных скамей, Марлинская аллея, каскад «Шахматная гора», Монплезирская аллея, фонтан «Солнце», фонтан «Пирамида», Оранжереинный сад, каскад «Золотая гора», Марлинский участок, Львиный каскад, Скамья-памятник, фонтан «Китовый» в Песочном пруду, Купеческая гавань. В Верхнем саду это: фонтаны «Нептун», «Межеумный» и «Дубовый», Восточный и Западный квадратные пруды и Партер. Такой подход позволяет оценивать скульптуру не только в качестве самоценного объекта, но и как ансамблевую единицу, включенную в единый архитектурно-ландшафтный контекст. Сама форма подачи натуральных фотографий — небольшого размера воспроизведение скульптуры в средовом окружении занимает не более четверти страницы — способствует ее восприятию, скорее, не как самоценного объекта, а как фрагмента подразумеваемого целого. Пролистывая страницы издания, читатель словно становится частью процессии, движущейся по аллеям парков, провожая взглядом мелькающие среди строений и зелени изваяния и нигде подолгу не задерживаясь, — такое движение ради движения, почти «идеальная процессионность». Да и смысла в остановке нет: маленький размер изображений не способствует рассматриванию деталей, особенностей строения и композиции форм. Подразумевается, что все

произведения давно и хорошо известны, изучены до подробностей, и в таком своеобразном решении кроется опасность «потерять» саму скульптуру. Этой вероятной угрозе способствует и качество съемки, в большей части откровенно невысокое.

Следует признать, что фотографирование скульптуры — задача повышенного уровня сложности, требующая не только безупречного профессионального владения техническими средствами, но и умения видеть трехмерную скульптурную форму, понимать ее качества и находить самый выразительный с точки зрения выявления образа и звучания объемов ракурс, то есть утонченного эстетического чувства. Съемка на натуре таит дополнительные опасности, исходящие от переменчивого, далеко не всегда удобного освещения, рефлексов, искажающих форму, посторонних теней, активного фона, ограничений в выборе положения для удачного кадра. К сожалению, приходится констатировать, что фотографирование скульптуры в последнее время невероятно редко приводит хотя бы к удовлетворительному результату. Творчески настроенных мастеров обычно выручают эффектные приемы, вроде фрагментирования, неожиданного ракурса или особенного освещения. Но понятия о самой форме они, конечно, не дают, потому и непригодны для каталожных и подобных им научных изданий. В этом смысле воспроизведения в петергофском каталоге отражают общее положение дел, так что ожидать от них лучшего было бы, наверное, излишне оптимистичным.

Отрадно, что общая культура подачи материала от этого почти не страдает, оставаясь на вполне достойном уровне и производя впечатление продуманного подхода к оформлению издания в целом. Приятными паузами в означенной выше «идеальной процессионности» становятся шмуцтитутлы с рубрикой раздела белым шрифтом по нежно-травянистому цвету фона — своеобразная аллюзия на мраморы среди зелени парка. Светло-серые страницы позволяют легко выделить блок «Приложений», куда помимо библиографии (включая архивные источники) входят весьма ценные справочные и архивные материалы, в том числе не публиковавшиеся ранее: описи разных лет XVIII–XIX веков, «Словарь скульпторов, архитекторов, литейных мастеров и других исторических лиц», «Словарь литейных предприятий и реставрационных организаций», «Словарь мифологических персонажей, имен собственных и терминов, имеющих отношение к Античности». Такой подход существенно расширяет границы

жанра и повышает научную значимость предлагаемого издания. Намеренно или нет, возникает не простая рядоположенность блоков информации, но провокационное сопоставление категорий из разных дисциплинарных сфер науки об искусстве — историзма документа, действующего лица художественной жизни, античной мифологемы, предполагающих и различные «познавательные реакции». Получается, что не только само произведение, но и поданный особым образом сопроводительный материал способен стать импульсом для дальнейших исследований, а значит, можно уверенно говорить о поисках новых способов актуализации исторического материала.

Не ограничившись рамками каталожного издания, составители сводного реестра петергофской скульптуры попали в зависимость (в одних случаях — «хорошую», в иных — «дурную») от последних тенденций в искусствознании. Раскрывшийся из этой точки веер проблем позволяет обозреть в совокупности и отдельно различные возможности для переосмысления как теоретических, так и практических аспектов изучения наследия. Одно из наиболее заметных мест в наметившемся таким образом дискурсе занимает сюжет вечной классики, в притяжении которого оказываются и сам материал искусства, конкретно — скульптура Петергофа, его перцепции, и способы презентации, и методы исследования, и отношения с бытийным, временным и неклассическим. Что среди прочего позволяет вновь вспомнить о начальном сюжете — чествовании Ольги из Греции, событие глубоко символичном. Поставить точку в этом движении научной мысли от предмета к рефлексии, от инструментария к анализу и так далее не представляется возможным. Остается надеяться, что очередные выпуски полного каталога собрания ГМЗ «Петергоф», которых все ожидают с нетерпением, будут подготовлены с учетом опыта (как продуктивного, так и негативного) работы над рецензируемым изданием.