

К К-48

В. КЛЕЙНЪ.

ИЗ КНИГ
С.И. Григорова

О ЗАДАЧАХЪ МУЗЕЯ СЛѢПКОВЪ.

ПЕРЕВОДЪ

Приватъ-доцента В. М. ФРИЧЕ.

Предисловіе Приватъ-доцента Н. В. САМСОНОВА.

Съ 6 рисунками.

ИЗДАНИЕ Н. В. НЕКРАСОВА.
МОСКВА—1916.

К-48

К48

В. КЛЕЙНЪ.

О ЗАДАЧАХЪ
МУЗЕЯ СЛѢПКОВЪ.

ПЕРЕВОДЪ

Приватъ-доцента В. М. ФРИЧЕ.

Предисловіе Приватъ-доцента Н. В. САМСОНОВА.

Съ 6 рисунками.

Издание Н. В. НЕКРАСОВА.

МОСКВА—1916.

ПРОВЕРЕНО

23 ОКТ 2009

БИБЛИОТЕКА

О ЗАВѢЩАХЪ

МЪЗЕРЪ СЪМЪРОРЪ.

ВЪЗВѢЩАЮЩЕ

ВЪЗВѢЩАЮЩЕ

ВЪЗВѢЩАЮЩЕ

ВЪЗВѢЩАЮЩЕ

ПОСТАВЩИКЪ ДВОРА
гг^е СКОРНИЧАНИИ
ВЪЗВѢЩАЮЩЕ



ЕГО ВЪЗВѢЩАЮЩЕ
А.А. АЛЕКСОНЪ МОСКВА
СЪМЪРОРЪ ДОМЪ

Неустанными трудами двухъ уже сошедшихъ въ могилу дѣятелей Москва обогатилась учрежденіемъ огромнаго культурнаго значенія—музеемъ Александра III. Значительная часть общества съ восторгомъ привѣтствовала это начинаніе; лица, стремящіяся къ общему и художественному образованію, съ самаго начала отнеслись къ новому музею, какъ къ незамѣнимому просвѣтительному учрежденію. Но не было недостатка и въ такихъ лицахъ, которыя указывали не только на недостатки въ размѣщеніи статуй, въ совершенствѣ копій, въ подборѣ и т. д., но оспаривали самое значеніе подобнаго собранія слѣпковъ. Имѣеть ли собраніе гипсовыхъ слѣпковъ то же значеніе, что музыкальная бібліотека, состоящая не изъ партитуръ, а изъ однихъ клавираусцуговъ, т.-е. чисто служебное, или же подобный музей представляетъ собою и нѣчто большее, въ извѣстной мѣрѣ не лишень и художественнаго значенія? Подобнаго рода споры нерѣдки среди любителей искусства, скептическіе отзывы о слѣпкахъ случается выслушивать и отъ официальныхъ представителей исторіи искусства. Нельзя, поэтому, не привѣтствовать появленіе на русскомъ языкѣ небольшой работы пражскаго ученаго Вильгельма Клейна, специально посвященной этому

спорному вопросу (Die Aufgaben unserer Gipsabguss-Sammlungen. Museumskunde, томъ VIII, книга 1 и 2 1912 г.).

Въ статьѣ Клейна можно различить двѣ основныхъ темы: *научное* и *художественное* значеніе гипсовыхъ слѣпковъ. Выясненіе *научной* цѣнности гипсовыхъ коллекцій—наиболѣе интересное и поучительное мѣсто въ работѣ Клейна. Онъ высказываетъ новыя, плодотворныя идеи, даетъ цѣльное, свободное отъ противорѣчій построеніе. Помимо обычныхъ аргументовъ въ защиту собраній слѣпковъ—именно, что подобный музей копій долженъ развернуть передъ зрителемъ цѣльную картину развитія пластики вмѣсто по необходимости разрозненныхъ собраній оригиналовъ—авторъ убѣдительно защищаетъ еще ту оригинальную мысль, что именно въ музеяхъ слѣпковъ, а не оригиналовъ, были и могутъ быть сдѣланы наиболѣе важныя для исторіи искусства открытія, такъ какъ гипсовые слѣпки допускаютъ своего рода экспериментъ: слѣпокъ—*corpus vile*, его позволительно подвергнуть «оперативному вмѣшательству», на которое никто не посягнетъ по отношенію къ оригиналамъ. Первымъ случаемъ такого оперативнаго вмѣшательства,—до нѣкоторой степени напоминающаго критическую обработку текста древнихъ авторовъ,—была стильная реставрація статуи Аристокейтона. Неподлинная голова этой статуи была удалена. Затѣмъ въ головѣ такъ называемаго Ферекида, прилаженной въ Мадридскомъ музеѣ къ новѣйшаго происхожденія гермѣ, была найдена подходящая по стилю къ сохранившейся статуѣ Гармодія *бородатая* (какъ и слѣдовало, судя по дошедшимъ до насъ многочисленнымъ описаніямъ знаменитыхъ въ древности статуй Ар. и Г). голова. Слѣпокъ съ головы «Ферекида» былъ приставленъ къ

торсу Аристогейтона, и, путем такой «операции», удалось возстановить подлинную античную статую. Читатель найдет у Клейна целый рядъ чрезвычайно интересныхъ примѣровъ подобнаго рода: дискоболъ Мирона, Марсій его же, статуя Эйрене съ Плутосомъ Кефисодота и т. д. Изъ этихъ примѣровъ выясняется, что одною изъ важнѣйшихъ задачъ музея слѣпковъ является борьба съ разрушительнымъ вліяніемъ времени и реставраторовъ, возстановленіе подлиннаго вида античныхъ статуй, о которыхъ Винкельманъ въ свое время замѣтилъ: «Древніе памятники часто имѣютъ ту же судьбу, что и воръ, оставившій одно ухо въ Мадридѣ, другое въ Неаполѣ». «Операции» подобнаго рода, при томъ, не только исправляютъ испорченное произведеніе искусства, но нерѣдко вводятъ въ исторію эллинской пластики совершенно новое, словно полученное въ результатѣ раскопокъ, твореніе искусства.

Съ этою наиболѣе поучительною частью работы пражскаго ученаго нельзя не согласиться. Но когда Клейнъ пытается выяснить художественную цѣнность слѣпковъ, его разсужденія не свободны отъ нѣкоторой неясности. Онъ признаетъ, что оригиналь незамѣнимъ, что въ слѣпкѣ не чувствуется того очарованія, которымъ обвѣяны подлинныя статуи, не чувствуется творческой личности, таинственной магической силы, непосредственно исходящей отъ остатковъ античнаго искусства. Но вмѣстѣ съ тѣмъ Клейнъ утверждаетъ, что, если устранить мѣшающую художественному впечатлѣнію подпорку статуй—неизбѣжное зло мраморной скульптуры—и покрыть полученный путемъ синтеза цѣльный слѣпокъ бронзою, чтобы стереть слѣды оперативнаго вмѣшательства, то въ сравненіи съ такимъ слѣпкомъ «теряетъ свое значеніе все, что имѣется

въ большихъ музеяхъ». Встрѣчаются и такія выраженія: «слѣпокъ производитъ несравненно болѣе чистое и художественное впечатлѣніе, чѣмъ оригиналь»; «кто видѣлъ Эйрене послѣ реставраціи въ слѣпкѣ, тотъ едва ли почувствуетъ особую потребность лицезрѣть знаменитый оригиналь, находящійся въ Мюнхенѣ»; сатиръ съ кастанъетами на ногахъ (трибуна Уффицій) кажется, въ сравненіи съ репродукціей, «жалкою», а фигура его одинокой возлюбленной— «глуповатою». Изъ чтенія Клейна читатель едва ли вынесетъ, поэтому, какихъ-либо опредѣленныхъ представленій о художественномъ значеніи слѣпковъ.

Но если возрѣнія Клейна въ этомъ пунктѣ и оставляютъ впечатлѣніе нѣкоторой неясности, это не умаляетъ значенія его брошюры. Читатель вынесетъ изъ этой небольшой работы, написанной знатокомъ исторіи искусства и горячимъ сторонникомъ гипсовыхъ собраній, знакомство съ исторіей возникновенія и развитія коллекцій слѣпковъ, не мало поучительныхъ и новыхъ свѣдѣній по исторіи пластики и плодотворныхъ идей. Съ совершенно новою подготовкою и новыми чувствами войдетъ въ музей слѣпковъ и иначе, болѣе вдумчиво и сознательно, отнесется къ нимъ.

Н. Самсоновъ.

I.

Античные памятники производят на каждого чуткаго созерцателя впечатлѣніе художественныхъ произведеній даже и въ видѣ слѣпковъ.

Но можно ли съ этими послѣдними дѣлать нѣчто большее, чѣмъ ихъ демонстрировать и объяснять, можно ли ими пользоваться для изслѣдованій и опытовъ?

Мы убѣждены, что да.

Но прежде чѣмъ это доказать, мы готовы сдѣлать уступку ходячему мнѣнію и признать, что слѣпки только жалкій суррогатъ хранящихся въ музеяхъ драгоценныхъ оригиналовъ, что для большинства посѣтителей они только пріятный поводъ оживить въ памяти прекрасныя воспоминанія. Ибо какъ только полученъ отвѣтъ на вопросъ: «Гдѣ я уже видѣлъ это», какъ посѣтитель уже подходитъ къ слѣдующей фигурѣ съ такимъ же вопросомъ. И послѣ того, какъ вамъ пришлось выслушать восторженное описаніе Ватикана или Неаполитанскаго музея, мраморной коллекціи Elgin'a въ Британскомъ музеѣ, сокровищъ Лувра или мюнхенской и копенгагенской глиптотекъ, послѣ того, какъ вы сами пришли въ такой же восторгъ, вообще вели себя, какъ подобаетъ въ такихъ случаяхъ, прилетаютъ къ вамъ въ домъ

вмѣстѣ съ первыми ласточками открытки съ изображеніями этихъ чудесныхъ оригиналовъ, краснорѣчиво дающія понять, какъ малоцѣнны въ сущности музеи слѣпковъ въ сравненіи съ коллекціями, указанными въ Бедкерѣ звѣздочками.

Та же мысль находитъ себѣ яркое выраженіе и въ формальномъ языкѣ архитектуры, всегда выявляющей достопримѣчательность «музея» уже въ фасадѣ, всѣми силами стремящейся къ созданію достойныхъ предмета пространственныхъ формъ, тогда какъ коллекція слѣпковъ должна довольствоваться гораздо болѣе скромнымъ помѣщеніемъ.

Тайна, скрытая въ мірѣ оригиналовъ, обнаруживается и въ томъ, что они сосредоточиваютъ на себѣ весь вызываемый ими восторгъ. И этотъ восторгъ никакъ не перенесешь на замѣстителя оригинала, развѣ лишь путемъ—не рѣдкимъ—обмана. Нѣтъ надобности останавливаться здѣсь на богатой сенсациями главѣ о поддѣлкахъ и подмѣнахъ. Достаточно будетъ привести примѣръ болѣе безобидный, примѣръ самообмана.

Въ описаніи своего путешествія по Италіи Шпоръ рассказываетъ, какой восторгъ въ немъ вызвали во Флоренціи два знаменитыхъ античныхъ памятника, Бельведерскій Аполлонъ и Лаокоонъ, хотя, какъ извѣстно, оба эти произведенія находятся въ Римѣ, въ Ватиканѣ. За Аполлона онъ принялъ «Аполлино» Трибуны, а за Лаокоона пресловутую копію, сдѣланную Баччіо Бандинелли, которой предполагалось обмануть Франциска I, побѣдителя при Мариньяно, потребовавшего у папы въ подарокъ Лаокоона и получившаго его согласіе,—копію, почти тремя столѣтіями позже произведшую на почтеннаго композитора (Шпора) то именно впечатлѣніе, которое она



Рис. I. Статуя Апоксіомена (послѣ устранения подпоръ).

ному. Но вѣдь и ранѣе упомянутые случаи оперативнаго вмѣшательства должны быть выполнены не придумавшимъ ихъ изслѣдователемъ, а ваятелемъ-художникомъ, вновь получающимъ такимъ образомъ въ свое распоряженіе—хотя и съ серьезными ограниченіями—старое поле дѣятельности, гдѣ онъ когда-то свободно проявлялъ свои силы. Свой талантъ скульпторъ обязанъ отдать на служеніе наукѣ. Благодаря такой совмѣстной работѣ изъ сочетанія обрѣзанных фрагментовъ и получилось художественное произведеніе, дѣлающее серьезную конкуренцію Гермесу Праксителя, хотя и занимаетъ оно мѣсто только въ музеѣ гипсовыхъ слѣпковъ (рис. V).

То же самое вполне примѣнимо и къ слѣдующему случаю, нѣсколько болѣе простому.

Къ числу общеизвѣстныхъ античныхъ памятниковъ относится между прочимъ фигура сатира съ кастаньетами на ногахъ. Стоитъ она въ Трибунѣ Уффицій на почетномъ мѣстѣ среди избранныхъ произведеній древняго и новаго искусства. Вся дышащая юморомъ, она заставляетъ и мимоходомъ заглянувшаго посетителя остановиться передъ ней въ болѣе продолжительномъ созерцаніи. Сыграла тутъ и нѣкоторую роль легенда, будто Микель Анджело слѣпилъ голову статуи.

Изъ всѣхъ силъ отбиваетъ сатиръ тактъ, такъ что кастаньеты, вложенныя ему въ руки реставраторомъ, кажутся ненужнымъ усиленіемъ ритмическаго шума. Передъ кѣмъ онъ однако такъ старается? невольно спрашиваетъ себя зритель. Можетъ быть, то—неудавшаяся серенада?

Ту же фигуру встрѣчаетъ знатокъ и въ другихъ коллекціяхъ. Она была, слѣдовательно, общепризнаннымъ шедевромъ уже и въ древнее время.

Къ сожалѣнію, ни на одномъ изъ этихъ экземпляровъ нѣтъ античной головы, которую мы промѣняли бы съ такой охотой на столь неосновательно прославленную голову, сдѣланную въ эпоху Ренессанса. Хотя на долю ревностнаго музыканта и выпала честь попасть на монеты (кицикосскія), незначительные размеры послѣднихъ не позволяютъ намъ узнать того, что намъ нужно—зато узнаемъ мы изъ нихъ нѣчто другое, нѣчто болѣе цѣнное.

Здѣсь на монетѣ около сатира—женская фигура, также извѣстная въ многочисленныхъ экземплярахъ, одинъ изъ которыхъ находится даже въ Уффицияхъ во Флоренціи—къ сожалѣнію, всѣ они безъ головы или голова на нихъ чужая.

Женщина сидитъ на скалѣ и развязываетъ сандалии.

Если позднѣйшая эпоха присоединила къ ней урну, превративъ фигуру въ «женщину у колодца», то съ тѣхъ поръ, какъ найдена подлинная голова, эта затѣя кажется намъ въ самомъ дѣлѣ водянистой. Только теперь сумѣли мы по достоинству оцѣнить дерзкій задоръ этой юной менады. Плутувато смѣясь, откинула она голову назадъ, бурный темпъ плясовой пѣсенки возлюбленнаго ударилъ огнемъ по ея тѣлу, и она готовится кружиться подъ ея тактъ.

Неудавшаяся серенада превратилась въ приглашеніе къ танцу.

И вотъ нашлась и голова сатира, лицо котораго искрится свѣтлой радостью: онъ смотритъ внизъ на свою партнершу и смѣхомъ отвѣчаетъ на ея смѣхъ. Изображеніе на монетѣ позволило намъ понять и смыслъ движенія его рукъ. Пальцами онъ прищелкиваетъ, усиливая этимъ веселое настроеніе, проникающее всю группу. Слово съ устраненіемъ всего чуждаго исчезло изъ этой фигуры все грубое, словно



Рис. VI. Приглашение къ танцу.

вмѣстѣ съ введеніемъ подлинныхъ элементовъ она вся исполнилась негаданнымъ изяществомъ, сливаясь съ фигурой его милой въ одинъ гармоническій аккордъ (рис. VI).

Ни въ одной всемірно-извѣстной коллекціи античныхъ скульптуръ не найдется произведеніе, такъ хорошо выявляющее духъ античнаго Рококо, какъ этотъ шедевръ, воскресшій въ музеѣ слѣпковъ. И какимъ жалкимъ кажется послѣ этого покинутый сатиръ Трибуны, какой глуповатой—фигура его одинокой милой, съ которой такъ и не знали, что дѣлать!

VI

Мы кончаемъ на этомъ съ перечнемъ чудесъ, которыя предлагаетъ или можетъ предложить стоящій на высотѣ современныхъ требованій и матеріально удовлетворительно обставленный музей гипсовыхъ слѣпковъ. Смѣемъ надѣяться, что и читатель сумѣлъ оцѣнить высокую красоту, отличающую эту золушку среди ея гордыхъ сестеръ. Въ одеждѣ служанки служить она наукѣ, тогда какъ ея сестры требуютъ, чтобы восторгались ихъ блестящимъ великолѣпіемъ.

Но не гордые врата музея статуй ведутъ насъ въ идеальное царство эллинской пластики: дорога туда ведетъ только черезъ тотъ узкій проходъ, которымъ мы шли. Только онъ открываетъ передъ нами исторію эллинскаго искусства, поскольку она предметъ научнаго изслѣдованія, и многое, что его творческая работа вырвала не безъ борьбы у коварной традиціи, стоитъ здѣсь передъ нами въ монументальномъ воплощеніи.

Если это такъ, то не слѣдовало бы ратовать не только за правильную оцѣнку музея слѣпковъ, но и противъ чрезмѣрно-высокой оцѣнки «склеповъ античнаго искусства», какъ кто-то любезно окрестилъ музеи античныхъ оригиналовъ?

Прочной и неоцѣнимой личной собственностью музея статуй останется, безъ сомнѣнія, все, чего не стоитъ давать въ слѣпкахъ, и кромѣ того вся обширная область того, чего нельзя дать и чего не должно дать въ слѣпкахъ.

И еще одинъ тревожный вопросъ встаетъ невольно передъ нами: можетъ ли гипсъ замѣнить блескъ оригинала?

Кто бы ни былъ авторомъ приписываемаго Торвальдсену изреченія: «Глина это жизнь, гипсъ—смерть, мраморъ же—воскресеніе»,—вполнѣ примѣнимо оно только къ работѣ ваятеля, хотя его слишкомъ часто примѣняли и къ слѣпкамъ съ античныхъ скульптуръ. Нѣтъ сомнѣнія, что и наилучше приготовленный гипсъ не въ силахъ передать блескъ оригинала, но вѣдь и послѣдній не всегда блеститъ, тогда какъ очень часто цѣлостный на видъ слѣпокъ производитъ лучшее впечатлѣніе, нежели переливающая подъ вліяніемъ порчи отъ времени и рукъ реставраторовъ всѣми красками поверхность мрамора, затрудняющая глазу воспринимать форму произведенія. Мы могли бы назвать не одинъ памятникъ, художественная цѣнность котораго обнаружилась только благодаря слѣпку, хотя и вынуждены признаться, что эти положительныя стороны не искупаютъ сторонъ отрицательныхъ.

Если бы мы захотѣли указать въ наивозможно болѣе сжатой формулѣ на самый существенный не-

достатокъ музея слѣпковъ, то мы должны были бы сказать: онъ не творить чудесъ.

Если въ большой коллекціи слѣпковъ случайно очутится античный торсъ, то не трудно видѣть, какъ посѣтитель, ставшій благодаря гипсамъ воспріимчивымъ, при приближеніи къ нему словно чувствуетъ прикосновеніе электрической искры: онъ приходитъ въ легкое возбужденіе. Въ залахъ античнаго музея сразу ощущается очарованіе, исходящее отъ оригиналовъ, а лицомъ къ лицу съ великимъ произведеніемъ искусства это ощущеніе становится переживаніемъ огромной важности. Таже самая фигура, которая въ музеѣ слѣпковъ, хотя и при художественномъ выполненіи, неизмѣнно оставалась въ царствѣ предметности, здѣсь она предстаетъ передъ нами обвѣянная духомъ личности: и только теперь вы чувствуете потребность говорить и писать о ней, восторгаться ею.

Что же это за таинственная сила, проявляющаяся здѣсь?

Это то же излученіе, что исходитъ отъ всѣхъ историческихъ памятниковъ, начиная съ гизехской пирамиды и огромнаго передъ ней сфинкса, черезъ акрополь, коллизей и форумъ до соборовъ и замковыхъ развалинъ средневѣковья, и дѣйствуетъ оно тѣмъ сильнѣе, чѣмъ богаче художественное содержаніе произведенія. Однако къ созданіямъ искусства также примѣнимы слова Гете: «Изъ всѣхъ благъ высшее, это—личность». Доказательствомъ правильности этихъ словъ можетъ служить превращеніе изъяновъ античныхъ статуй въ нашей душѣ въ патологическія переживанія, подобныя тѣмъ, какія въ насъ вызываютъ страданья Лаокоона, умирающаго Галла и другіе образы античныхъ мучениковъ.

Милосская Афродита обязана значительной долей своей славы отсутствию рукъ; Гермесъ Праксителя теряетъ даже въ новѣйшей реконструкціи долю своего великаго очарованія, а по адресу бельведерскаго торса никогда не раздалось бы ни единого гимна, если бы онъ не былъ фрагментомъ. Подобная чувствительность не недавняго происхожденія. Такъ, коская Афродита Апеллеса стала всемірной извѣстностью лишь послѣ того, какъ нижнія части ея тѣла были сильно повреждены: многочисленные голоса свидѣтельствуютъ о томъ очарованіи, которое она оказала на римскихъ знатоковъ именно благодаря этому.

Въ своей глубокой мудрости католическая церковь давно постигла тайну силы, непосредственно исходящей отъ обломковъ античнаго искусства, и использовала ее въ своемъ культѣ реликвій. Чудесная сила послѣднихъ въ томъ, что они приводятъ насъ—несмотря на время и пространство—въ непосредственный контактъ съ творцами чудесъ, отъ которыхъ они сохранились.

Аналогично вліяніе и обломковъ античнаго искусства.

Подобно тому, какъ чувственный міръ вынужденъ, поскольку возможно, сохранять свою связь съ врастающимъ въ него міромъ сверхчувственнаго, такъ наша культура связана всѣми своими корнями и фибрами съ эллинской. Этотъ фактъ извѣстенъ намъ съ школьной скамьи, онъ обнаруживается на каждомъ шагу, считается чѣмъ-то очевиднымъ и часто и охотно комментируется и освѣщается. Особенно же отчетливо сказывается въ разныя эпохи его дѣйствіе въ той области, которая является величайшимъ подвигомъ эллинскаго міра, въ искусствѣ.

Античное художественное произведеніе устанавли-

ваетъ этотъ контактъ непосредственно-чувственнымъ образомъ.

Въ этомъ и заключается его особое очарованіе.

Дать ему возможность обнаруживаться со всею силой, такова задача нашихъ музеевъ античныхъ скульптуръ, использовать и культивировать полученный такимъ путемъ контактъ—вотъ задача музея слѣпковъ.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

Въ оглавленіи:

Напечатано

Слѣдуетъ читать

стр. 15

стр. 17

» 20

» 24

» 26

» 32

» 37

» 45

» 45

» 57

Въ текстѣ:

на стр. 41 въ примѣчаніи слѣдуетъ читать вмѣсто «слѣпки»—
«снимки».

О Г Л А В Л Е Н І Е.

	<i>Стр.</i>
Предисловіе	3
I	
Возникновеніе и исторія музеевъ слѣпковъ	7
II	
Значеніе раскопокъ для музея слѣпковъ	15
III	
Описаніе научно-поставленнаго музея слѣпковъ	20
IV	
Примѣры реставраціи античныхъ статуй	26
V	
Синтезъ утерянныхъ античныхъ произведеній	37
VI	
Значеніе музея оригиналовъ и музея слѣпковъ	45

1973 г.

„ИЗДАНИЕ“ № 208

ц. 20 р.

ЦѢНА 70 КОП.

Выпущено въ количествѣ 400 экземпляровъ.

СКЛАДЪ ИЗДАНИЯ:

Въ Товариществѣ А. А. ЛЕВЕНСОНЪ.

Москва, Трехпрудный пер., соб. домъ.