



Научная статья

УДК 7.072.5+73.01/09:7.032

DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.04.001

Пантикапейский торс: опыт стилистической интерпретации



Бузунова Ирина Валентиновна

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Российская Федерация
buzunova-i@mail.ru

Аннотация. Важнейшей задачей антиковедения является уточнение или определение стилистической, иконографической, хронологической атрибуции античного произведения с помощью специальных методик, технико-технологических исследований, составляющих инструментарий современного ученого. Наличие археологического сопровождения и провенанса памятника значительно облегчают задачу, но в случае с классическими музейными артефактами из частных собраний, не обладающими документально подтвержденным происхождением, возникают проблемы с интерпретацией антика. Тогда в исследовании актуализируются теоретические приемы методологии, созданные представителями немецкой школы XIX – начала XX века позитивистского направления. Антиковеды последующего поколения развили и усовершенствовали предшествующие теории, создав новые, в основе которых использовали уже утвердившиеся принципы формально-стилистического, сравнительно-стилистического анализа, модифицировали историко-культурологический контекст, интерпретацию. Таким образом, сформировался комплексный мультидисциплинарный подход к изучению предмета с применением средств исторической, археологической, филологической, культурологической наук. Способы современного исследования памятника с неясной историей, подобного эрмитажному торсу из Пантикапея, уточняют атрибуцию, расширяют возможности многогранного прочтения артефакта и фиксации в нем художественных особенностей той или иной школы. В результате древнее произведение становится частью античного наследия и занимает свое место в классификации древнегреческой скульптуры.

Ключевые слова: пантикапейский торс, скульптура, стиль, иконография, интерпретация, атрибуция, хронология, контекст, формально-стилистический анализ, сравнительно-стилистический анализ

Для цитирования: Бузунова И.В. Пантикапейский торс: опыт стилистической интерпретации // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2023. № 4 (31). С. 14–29.

<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.04.001>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1046>.

Original article

Panticapaeum torso: an approach to stylistic interpretation

Irina V. Buzunova

The State Hermitage Museum, Saint Petersburg, Russian Federation
buzunova-i@mail.ru

Abstract. One of the most important aims of Ancient Studies is stylistic, iconographic and chronological identification of art item through methods of style-comparative research and technical-technological analysis. Archaeological description and provenance make it easier but museum items often lack the latter which brings much trouble to a scholar. If so, the scholar has to use all the theoretical methods provided to us by the German Classical scholarship of 19th and early 20th century. Scholars of the next generation cultivated and improved those methods on basis of the formal analysis and style-comparative analysis with regard to historical and cultural context. Their work resulted in interdisciplinary approach to art research which includes History, Archaeology, Philology, and Culturology. Modern methods of research allow us to specify the identification of art items that lack provenance like Panticapaeum torso from Hermitage. The methods rest on discovery of the specific features that help to reveal the item affiliation to some of Ancient art schools. As a result, the art item finds its place in the classification of Ancient sculpture.

Keywords: Panticapaeum torso, sculpture, style, iconography, interpretation, attribution, chronology, context, formal analysis, style-comparative analysis

For citation: Buzunova, I.V. (2023) 'Panticapaeum torso: an approach to stylistic interpretation', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 14–29. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.04.001.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1046>. (In Russ.)

Из истории памятника

Античное скульптурное собрание Эрмитажа сложилось из частных коллекций, приобретенных у любителей древностей, и находок, обнаруженных исследователями в Причерноморье, заселенном эллинами в I тыс. до н.э. При этом в данном соотношении археологические памятники имеют неоспоримые преимущества: они хорошо датированы благодаря контексту и в подавляющем большинстве случаев относятся к категории редких, а потому особенно ценных греческих оригиналов. Группа древнегреческих скульптур археологического раздела невелика, в ней преобладает мелкая пластика, на фоне которой выделяются несколько скульптур монументального размера, к ним относятся статуя «боспорского царя» и женский торс из Керчи (инв. № ПАН.156) (рис. 1).

В инвентарной карточке скульптуры с инв. № ПАН.156 указано, что она «найдена до 1837 года

в Керчи, точно время находки и место нельзя установить по имеющимся архивам»¹, и вскоре после этого, в 1838 году, поступила в Эрмитаж, что подтверждается архивными документами [1, с. 2]. Таким образом, краткая официальная информация характеризует керченскую статую как не имеющую ясного провенанса, открытую приблизительно до 1837 года и перемещенную в Императорский музей. В дальнейшем неопределенность происхождения скульптуры, отсутствие серьезной экспертной оценки повлияли на спорный статус произведения в глазах специалистов, исключив возможность его публикации в «Каталоге древней скульптуры» Эрмитажа С.А. Геденова (1816–1878) 1864 года (хотя в нем, в принципе, нет раздела боспорских древностей.— Прим. И. Б.), а также в знаменитом корпусе «Древности Боспора Киммерийского» (*Antiquités du Bosphore Cimmérien: conservées au Musée Impérial de l'Ermitage*, 1854),

¹ Инвентарная карточка Государственного Эрмитажа.

изданном с целью введения в широкий научный оборот памятников Северного Причерноморья. Но следует отметить, что мнение знатоков искусства, видевших статую в 1820–1830-х годах (И.А. Стемпковский, П.П. Свинын, Дюбуа де Монпере), было однозначно превосходным и все они единодушно причисляли памятник к греческим подлинникам классической эпохи [2, с. 394; 3, с. 316; 4, р. 231].

Ситуация с «археологической историей» статуи изменилась после публикации в 2010 году И.В. Тункиной (род. 1960) полной версии трудов одного из первых исследователей древностей юга России, «отца русской археологии» П. Дюбрюкса (Paul Du Bruh, 1770–1835) — «Собрания сочинений в 2-х томах» [5]. Ранее эти чрезвычайно ценные, насыщенные фактическими данными материалы историко-археологического характера издавались в сокращенном варианте в переводе с французского, сделанном внуком ученого, А.Г. Дюбрюксом. Они вышли в «Записках Одесского общества истории и древностей» 1858 года в разделе «Археология» под названием «Описание развалин и следов древних городов и укреплений, некогда существовавших на европейском берегу Босфора Киммерийского, от входа в пролив близ Еникальского маяка до горы Опук включительно, при Черном море» [6]. Современное издание 2010 года включает дневники раскопок Дюбрюкса, а также составленные им «Планы и описания городов и поселений Боспора Киммерийского. 1833 г.». Раздел, посвященный Пантикапею и Керчи, содержит характеристику собрания Керченского музея, само существование которого свидетельствовало о процветании города. В нем исследователь выделил лучшие памятники и среди прочих упомянул «бюст, который считается [бюстом] Юноны, — хорошая драпировка без головы и рук, — по высочайшему повелению отвезен отсюда в Таганрог» [5, т. 1, с. 290], для украшения Адмиралтейства, по мнению И.В. Тункиной, в 1818 году [5, т. 1, с. 339]². Однако существует сообщение известного дипломата, писателя Ивана Матвеевича Муравьева-Апостола (1762–1851), в его книге

«Путешествие по Тавриде в 1820 г.», где автор вспоминает, что, находясь в Керчи в 1820 году, видел на крепостной площади города в куче мраморных фрагментов «торс колоссальный, показавшийся ... греческой работы. Судя по правой ляжке, тонкою одеждою покрытой, изображение это было женщины» [7, с. 262]³. Описание довольно лаконичное, но в то же время точное, позволяет идентифицировать в отмеченном антике пантикапейскую статую № ПАН.156 и скорректировать ее провенанс включительно до 1820 года.

После перемещения в Таганрог (в 1820-х годах. — Прим. И. Б.) скульптура вкупе с другими (в группу входило шесть памятников. — Прим. И. Б.) была установлена на территории крепости перед Адмиралтейством. Там ее, пребывавшую в забвении, обнаружил проезжавший по Придону и берегам Азова Керчь-Еникальский градоначальник И.А. Стемпковский (1789–1832) [8, с. 591], он поделился своими впечатлениями с археологом И.П. Бларамбергом (1772–1831) в письме от 8 апреля 1824 года. Просвещенный путешественник подчеркнул прекрасный уровень исполнения антиков: «Четыре из сих статуй принадлежат к лучшим временам греческого искусства: отделка одежды самая превосходная» [2, с. 394]. Иван Алексеевич предположил, что статуи могли быть транспортированы с земель древнего Танаиса, следы которого он долго пытался отыскать. По мнению исследователя, древности, возможно, привезенные из метрополии в греческий эмпорий на берегах Меотиды, означали высокую степень развития и процветания отдаленного, но не оторванного от античной цивилизации древнего полиса [2, с. 394; 9, с. 28]. Как истинный ценитель прекрасного он искренне волновался за их сохранность, поэтому уведомил в специальной записке генерал-губернатора Новороссии М.С. Воронцова (1782–1856), что памятники необходимо поместить в лучшее, более безопасное место. Вслед за И.А. Стемпковским П.П. Свинын (1787–1839), посетивший Таганрог во время вояжа по югу России — Крыму, Кавказу, Тавриде, при осмотре

² Уточнение, см. примечание 72: «О судьбе “бюста Юноны”, вероятно, по приказу Александра I в 1818 г. отправленного в Таганрог, ничего не известно» [5, т. 1, с. 339]. В примечании И.В. Тункиной нет ссылки на документ, подтверждающий факт отправки статуи в Таганрог в определенное время и по конкретному приказу. Информацию уточняет свидетельство И.М. Муравьева-Апостола в его книге о вояже по Тавриде [7].

³ Автор фиксирует местонахождение статуи в 1820 г. в Керчи на крепостной площади турецкой крепости, где она валялась в куче обломков, выделяясь прекрасным качеством исполнения. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в 1818 году (вопреки данным И.В. Тункиной) как минимум до 1820 года памятник еще оставался в городе. См.: Трофимова А.А. Боспорский портрет // В поисках античного Боспора: к 150-летию М. И. Ростовцева : по материалам выставки «В поисках античного Боспора. К 150-летию М. И. Ростовцева», Санкт-Петербург, 14 февраля – 15 мая 2022 года / составитель Н.К. Жижина. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2024. С. 168–187. (В печати).

В статье А.А. Трофимовой содержится важная информация о скульптурах на территории турецкой крепости, где, возможно, находилась вторая агора античного Пантикапея. Следовательно, найденная там статуя первоначально могла стоять в святилище Деметры на агоре возле моря, что косвенно подтверждают и другие памятники, имеющие отношение к культуре Деметры, топографически связанные с этим местом: мраморная герма Деметры в венке из колосьев (Инв. № КЛ-799, КП-69355), вотивный рельеф «Деметра и Персефона с адорантами» из Эрмитажа (инв. № ПАН 160) и др.

1. Женская статуя.

IV в. до н. э.

Греция.

Мрамор.

В.: 1,84 м.

Государственный

Эрмитаж

(инв. № ПАН.156,
поступила в XIX в.).

Источник:

цифровая коллекция

Государственного

Эрмитажа



города отметил стоявшие перед Адмиралтейством монументальные мраморные скульптуры (в том числе торс № ПАН.156. — *Прим. И. Б.*), о чем сообщил в «Обзрении путешествия издателя Отечественных записок по России в 1825 г., относительно археологии» [3, с. 316; 9, с. 31]. Он безапелляционно отнес антики к разряду греческих классических оригиналов и, подобно своему предшественнику, связал их происхождение с древнегреческим Танаисом — оплотом античной культуры в низовьях Дона [3, с. 316; 9, с. 31].

Через месяц после обращения Стемповского бережно извлеченные из земли скульптуры по указанию Воронцова водным путем отправили в Керчь. По приезде их расположили в надежном хранилище, а затем уже переместили в открывшийся в доме П. Дюбрюкса музей, где они заняли почетное место [8, с. 591]⁴. В керченском музее статуи, выделявшиеся в массе экспонатов, привлекли внимание политического деятеля, мемуариста Ф.Ф. Вигеля (1786–1856). В запечатлевших его воспоминания «Записках» Вигель указал, что «пять или шесть колоссальных мраморных торсов и множество обломков архитектуры и скульптуры, в которых знатоки находят искусство и прекрасную отделку, делают ... собрание (Керченского музея. — *Прим. И. Б.*) весьма любопытным» [10, с. 53].

Пантикапейский торс, входивший в группу таганрогских статуй, был отмечен замечательным знатоком, швейцарским путешественником Дюбуа де Монпере (Frédéric DuBois de Montperreux, 1798–1850), который, исследуя Кавказ, Черкессию, Абхазию, Колхиду, посетил Керчь в 1832, 1834 годах, Керченский музей и в составе экспонатов выделил четыре (вместо шести. — *Прим. И. Б.*) скульптуры, в авторской интерпретации, «выпрошенные Стемповским для музея» [4, р. 231]. На основании стиля исполнения Монпере предположил малоазийское происхождение памятников, «в виде балласта» транспортированных в Таганрог из ионийского полиса. Среди них лишь одно произведение, по его мнению, было особенно достойно внимания — «Юнона из паросского мрамора» [4, р. 231].

Традиционно лучшие экспонаты из провинциальных музеев империи отправлялись в Петербургский Эрмитаж, поэтому пантикапейский

торс вместе с группой обнаруженных в 1837 году древностей (из так называемой могилы с Золотой маской. — *Прим. И. Б.*) был послан в столицу [1, с. 4]. Но пребывание в эрмитажном собрании оказалось кратковременным, так как вскоре выявилось несоответствие монументальной статуи высотой 184 см предназначенному ей камерному помещению. Библиотекарь Николая I К.И. Седжер рапортовал гофмаршалу двора А.П. Шувалову о временной передаче антика на хранение в эрмитажную библиотеку [1, с. 5]. А затем, в марте 1838 года, последовала отправка торса в Академию художеств под опеку академика гравирования А.Г. Ухтомского [11, с. 11]. Прошло четырнадцать лет, Эрмитажу, получившему замечательное дополнение в виде великолепного Императорского музея, потребовались древности для расширения античных коллекций, и статую вернули из Академии художеств обратно. Правда, конкретизировать дату перемещения не удалось⁵.

Изучение пантикапейского торса

На этом заканчивается история путешествий пантикапейской статуи и начинается история ее изучения. Как уже говорилось выше, невзирая на прекрасные качества памятника, он не вошел в эрмитажные издания XIX века, а удостоился внимания только в начале XX столетия, когда в Эрмитаже появился талантливый ученый Оскар Фердинандович Вальдгауер (Waldhauer, 1882–1935), взявшийся за обработку и каталогизацию огромного эрмитажного собрания древностей [12, с. 11]⁶. Он заинтересовался монументальными керченскими скульптурами — женским торсом и статуей царя — и посвятил им рукописный материал «Zwei Kolossalstatuen aus Kertch» (без даты) [13, S. 1], сохранившийся в архиве ученого. Указав в статье скупые, доступные на тот момент сведения об обстоятельствах открытия скульптуры № ПАН.156, исследователь сосредоточился на стилистическом, иконографическом аспектах произведения. Будучи учеником и последователем знаменитого антиковеда А. Фуртвенглера (Michael Adolf Furtwängler 1853–1907), Вальдгауер применил созданный учителем метод формально-стилистического анализа — основной инструмент теории Meisterforschung [14, S. VII–XII]⁷.

⁴ Керченский музей открылся в 1826 году, до этого памятники хранили в закрытом месте. См.: [8, с. 592].

⁵ Архивных сведений о точной дате перемещения памятника из собрания АХ в Эрмитаж, к сожалению, не найдено.

⁶ О.Ф. Вальдгауер был зачислен в отделение древностей Эрмитажа кандидатом на классную должность без содержания приказом № 77 от 8 декабря 1904 года. Сначала он занимался созданием новых экспозиций вазовписи, и по результатам его исследований в 1914 году вышло «Краткое описание собрания античных расписных ваз». В 1910–1912 годах ученый преобразовывал экспозиции скульптуры, размещая памятники согласно историко-хронологическому принципу развития искусства, закончил работу к 1933–1934 годам. Итогом изучения музейной пластики стал каталог «Античная скульптура в Эрмитаже» (1924).

⁷ В монографии автор подробно изложил суть открытого им метода определения стилистической принадлежности античного памятника той или иной эпохе, мастеру и продемонстрировал его применение для характеристики работ Фидия, Кресилая, Мирона, Скопаса, Праксителя, Эвфранора.

Изучив множество найденных к концу XIX века антиков, Фуртвенглер сопоставил их с описаниями в нарративных источниках и таким образом выявил реплики произведений известных греческих мастеров. В результате сложилась теория копии и оригинала, позволившая находить лежащий в основе римской реплики греческий прототип, уточнять атрибуцию с точки зрения стиля и хронологии скульптуры, логично «вписывать» вновь обретенные древности в хорошо структурированную систему [15, с. 104; 16, с. 38]. На базе теории копирования усовершенствовалась созданная в XVIII веке И.И. Винкельманом система эволюции греческого искусства, которая получила веские обоснования в свидетельствах античных авторов, рассказывавших о произведениях разных периодов и стилей [15, с. 104]⁸.

Используя филологический метод учителя, Вальдгауер увидел в трактовке форм пантикапейской скульптуры проявление греческого вкуса (стиля). Сложная постановка фигуры в пространстве, построенная на сочетании статики с тонко переданной динамикой, указывала на принадлежность антика к позднеклассической традиции середины IV в. до н.э. В результате ученый пришел к выводу, что хиастическая композиция памятника, многослойные, богато задрапированные одеяния отражают черты стиля Праксителя, воспроизведенные, например, в статуе Венской коры⁹ (рис. 2) [17, S. 38]. Характерными чертами его «художественного почерка» были: фронтальная постановка фигуры в пространстве, «пассивность позы, вольно-ленивый ритм движений, пластические и колористические контрасты» [18, с. 247–249] в трактовке одежд [19; 20, р. 1355–1356; 21, р. 53–55; 22, vol. 1, р. 176–177]¹⁰. Вместе с тем в крупных женственных формах торса, иконографии, в том числе в нюансированном рисунке складок плаща, жгутом проходящего под грудью, Вальдгауер находил тождество со статуей Артемисии из Галикарнасса¹¹ (рис. 3) [13, S. 3; 17, S. 38], поэтому, как он писал, «мастера, работавшего над статуей, можно отнести к кругу карийской художественной школы» [17, S. 38].

Ряд ученых приписывает скульптуру Артемисии афинскому ваятелю Бриаксису [24, S. 123], таким образом, следуя теории Вальдгауера, эрмитажную статую можно связать с кругом последователей мастера. Гипотеза о возможном авторстве Бриаксиса базировалась на упоминании Плинием соперников Скопаса: Бриаксида, Тимофея и Леохара, «все они наравне участвовали в работе над рельефами Мавзолея. С востока рельефы делал Скопас, с севера Бриаксис...» [25, с. 120–121]. Это указание послужило косвенным доказательством создания мастером найденных на севере [24, S. 123]¹² статуй «Мавзола [18, с. 244]¹³ и Артемисии». На основе гипотезы реконструировался стиль Бриаксиса, который, будучи «блестящим мастером сложных и реалистических драпировок, старается проследить за всем многообразием отношений между телом и одеждой ... из всей группы галикарнаских мастеров (он) представляется наиболее реалистичным, но довольно тяжеловесным в ритме и композиции» [18, с. 244] статуй. Подобные черты можно увидеть в пантикапейской скульптуре, но соотнести их непосредственно с Бриаксисом вряд ли возможно. Представление об индивидуальном стиле ваятеля довольно неопределенно, оно строится исключительно на единственной приписываемой ему работе — найденном на Афинской агоре в 1891 году постаменте статуи, поставленной в честь победы на скачках, с рельефными изображениями всадников перед треножниками на трех гранях. На четвертой стороне блока сохранилась надпись с именами Демосфена, установившего памятник, его брата Демеаса и их отца Демайнета [24, S. 122–123; 26, р. 279; 27, р. 250], там же упомянут создатель статуи — Бриаксис, с которым связали рельефы постаментов. Однако простота, схематизм исполнения рельефов противоречат славе афинского скульптора [18, с. 244; 26, р. 280]¹⁴, обладавшего мощным темпераментом, судя по источникам, создававшего героические образы [24, S. 124].

Ввиду отсутствия археологического контекста у женской статуи (№ ПАН.156) естественно

⁸ Методы Винкельмана и Фуртвенглера, использовавших в качестве главного доказательства существования произведений великих мастеров их описания в античных источниках, названы филологическими. Точкой отсчета для стилистической оценки произведения считался антик, атрибутированный по представлению прототипа в источниках.

⁹ Nr. 280, Taf. XXX. Wien. Kunsthistorisches Museum. Инв. № 1157.

¹⁰ О стиле Праксителя подробно писал специалист, знаток творчества греческого скульптора А. Корсо (A. Corso), посвятив этой теме 5-томный труд [19]. Он же дал обобщенную характеристику искусства мастера, его художественного языка в энциклопедическом издании по скульптуре [20, vol. 3, р. 1355–1356].

¹¹ London. British Museum. Инв. № 1000.

¹² Свидетельство Плиния не содержит информации о местонахождении пергамских статуй, следовательно, не может косвенно указывать на авторство Бриаксиса.

¹³ Автор пишет о сомнительной интерпретации найденной в Пергаме четырехметровой статуи Мавзола, но в месте ее обнаружения «на северной стороне мавзолея» и авторстве Бриаксида он убежден.

¹⁴ Невзирая на посредственное исполнение рельефов на постаменте, возможно, сделанных по наброску Бриаксиса, они полезны, так как демонстрируют характерный для мастера тип изображения лошадей с плотным телом, треугольной, широкой у основания и резко сужающейся к небольшой голове шеей, воспроизведенный на некоторых плитах Мавзолея (плиты № 1009, 1019) [26, р. 280].



2. Статуя венской коры.

Римская работа
по греческому оригиналу
IV в. до н. э.
Мрамор.
В.: 1,59 м.
Художественно-
исторический музей,
Вена (инв. № 1157).
Источник:
[23, S. 220, Abb. 238]

3. Статуя Артемисии из Галикарнасса.

IV в. до н. э.
Греция. Мрамор.
В.: 2,66 м.
Британский музей, Лондон
(инв. № 1001).
Источник:
[23, S. 220, Abb. 230]

в процессе атрибуции прибегнуть к сопоставлению с близкими по стилю произведениями, вновь используя аналитический способ исследования, но уже значительно усовершенствованный, комбинируемый с новыми методами изучения древних артефактов, с целью уточнения хронологического аспекта, фиксации стиля конкретного мастера, определения места производства. Сложившиеся в XX веке теории, чрезвычайно разнообразившие инструментарий ученого, позволяют достичь хорошего результата, например, теория Липпольда. Георг Липпольд

(G. Lippold, 1885–1954) [28] применил в изучении антика, лишенного провенанса, эмпирический подход, позже актуализированный его последователями: Хамфри Пэйном (Humphry Gilbert Garth Payne, 1902–1936), К. Лоренсом (K. Lawrence), Джоном Бизли (John D. Beazley, 1885–1970) [16, с. 38]. Эмпирический подход предполагает, прежде всего, визуальное ознакомление с античным произведением, к которому присовокупляется сенситивное или чувственное, основанное на восприятии, изучение форм скульптуры с последующей их трактовкой. После осмотра

4. Сравнение женской статуи из собрания Государственного Эрмитажа со статуей Артемисии из Британского музея



памятник в рамках сравнительного анализа сопоставляется с предполагаемой аналогией для выявления в нем типичных и уникальных черт. При сравнении эрмитажной статуи с Артемисией из Галикарнасса становится очевидным принципиальное расхождение между ними, выраженное, прежде всего, в отличии пластических концепций проработки форм тела. Керченская скульптура при всей монументальности образа

обладает стройными, вытянутыми пропорциями, а карийский памятник отличается массивностью фигуры (рис. 4). Кроме того, необходимо отметить качественную разницу в трактовке важной иконографической детали — отворота гиматия, морфологического признака в художественном строе античных памятников. Еще О.Ф. Вальдгауер отмечал своеобразие рисунка драпировки эрмитажной статуи [13, с. 2], имея в виду именно



5. Реконструкция
Г.И. Деспиниса статуи
Немезиды из Рамнунта
Агоракрита с Пароса,
430–420 гг. до н. э.
В.: 4,5 м, с базой — 5,4 м.
Источник: [22, fig. 403]

6. Статуя Немезиды.
Римская работа
по греческому
оригиналу 430–420 гг.
до н. э.
Мрамор.
В.: 1,85 м.
Новая глипготека
Карлсберга, Копенгаген
(инв. № 2086).
Источник:
[21, p. 159, fig. 122]

расположение жгута [17, S. 38]¹⁵. Край плаща у боспорской статуи не несет конструктивной нагрузки, мягкой дугой проходя под грудью, он подчеркивает ее объем, придает образу особую женственность и, скорее, играет роль декоративного акцента. У Артемисии скрученный борт полотнища, пересекающий центр тела, функционален с точки зрения архитектурного строения статуи. Широкий отворот одеяния служит зримой границей между низом и верхом фигуры, подчеркивает ее конструкцию, строение.

Наряду с чертами в духе Праксителя пантикапейский памятник обладает уникальными особенностями, отражая более ранние тенденции высокой классики V в. до н. э. В работе осязаемо особо чуткое отношение к форме, выраженное в почти осязаемой телесности объемов, скрытых одеждой и в то же время подчеркнутых ею. Сложно аранжированная драпировка служит естественным продолжением тела, отражая позу, акцентируя композицию монументально трактованной фигуры. Эти качества свойственны произведениям круга

¹⁵ Ученый пишет, что традиционно у подобного типа статуй отворот плаща закрывает грудь, а в эрмитажном памятнике он пропущен под грудью.

7. Статуя Персефоны.

Римская работа II в.
по греческому оригиналу
IV в. до н. э.
Мрамор.
В.: 2,1 м.
Государственный
Эрмитаж
(инв. № ГР-4156,
поступила в 1862 г.
из собрания маркиза
Кампана).
Источник:
hermitagemuseum.org



Фидия, например, фронтонным статуям Парфенона, а точнее, они соотносимы с классицистическим характером образов ученика Фидия Агоракрита. Представление о возвышенном стиле произведений мастера, продолжившего официальную линию искусства Фидия [29, с. 124], строится благодаря свидетельству Павсания [30, с. 87–88] о создании Агоракритом в 435–420 гг. до н. э. статуи Немезиды для рамнунтского святилища (рис. 5) [24, S. 14]¹⁶. Скульптура сохранилась в немногочисленных фрагментах, которые обнаружены во время раскопок в 1890 году и хранятся в Британском музее. Но возможность целостной реконструкции произведения дают римские реплики греческого оригинала: статуя Немезиды из Копенгагена¹⁷ (рис. 6), женская статуя из Афин¹⁸ и др. В них очевидны черты агоракритовского стиля с присущей ему академической строгостью композиционного решения, ясностью и цельностью контура, витальностью наполненного жизнью тела и декоративным характером одежд. В результате возникает величественный, возвышенный и одновременно живой божественный образ, напоминающий эрмитажную богиню. Сочетание в ее образе реминисценций высокой классики V в. до н. э. наряду с позднеклассическими чертами IV в. до н. э. позволяет выдвинуть гипотезу об аттическом происхождении скульптуры, которая создана по образцу V в. до н. э. школы Фидия, переработанному в стиле поздней классики середины IV в. до н. э. (следующего столетия). Возможность подобного стилистического синкретизма, свободы в выборе типологических черт, произвольное их сочетание постулировалось Бринморской антиковедческой школой (Bryn Mawr College in Pennsylvania) во главе с Брунильдой Сисмондо Риджвэй (Brunilde Sismondo Ridgway, род. 1929) [31, p. 766–767]¹⁹.

При определении семантической интерпретации эрмитажного торса, лишённого атрибутов и важных с точки зрения иконографии фрагментов, решающее значение приобретают морфологические признаки: особенности композиции, рисунок

и детали драпировки. Аналитические принципы изучения морфологии скульптуры были прекрасно разработаны в теории формализма Маргарет Бибер (Margaret Bieber, 1879–1978) [32], Марии Гизелы Рихтер (Maria Gisela Richter, 1882–1972) [26, p. 239]²⁰, отстаивавшей независимость своей системы от воззрений Фуртвенглера, но в итоге связанной в изучении антика, прежде всего, тоже с его формальной стороной. Концепция формализма базируется на разработанных ранее методах системы А. Гильдебранда (Adolf Hildebrand, 1847–1921) [33] и Г. Вёльфлина (Heinrich Wölfflin, 1864–1945) [34, с. XXVII, XXXVIII]²¹, заложивших основные принципы, теоретическую базу для изучения скульптуры. Последователем формалистической школы (школы формализма) стал крупнейший английский антиковед Эндрю Стюарт (Andrew Stewart, 1948–2023) [22].

Используя принципы «формализма», можно отметить в художественном строе эрмитажного памятника важный аспект — интерес к передаче многослойного одеяния, который фиксирует, как было точно подмечено О.Ф. Вальдгауером, его близость к статуям в стиле Праксителя IV в. до н. э. В эту типологическую группу, наряду с Венской корой, входит монументальная статуя Персефоны из эрмитажного собрания (№ А.363) (рис. 7) — римская работа по греческому оригиналу IV в. до н. э. периода поздней классики [35, с. 30]. Их роднит трактовка одежд: плотного гиматия, покрывающего спину и в виде жгута пропущенного в верхней части тела, под грудью, тонкого хитона, струящегося мелкими складками из-под плаща и оставляющего открытыми ступни. Памятник объединяет и просто решенная композиция фронтально расположенной фигуры, поставленной с опорой на левую ногу, отчего правая, согнутая в колене, выдвигается вперед, а тело приобретает естественный изгиб. Таким образом, ясно, что в основе единого по стилю массива произведений лежит оригинал поздней классики IV в. до н. э. круга Праксителя. Лучше сохранившаяся римская Персефона

¹⁶ Ему же приписывается бронзовая группа Афины Итони и Зевса в святилище Афины Коронеи в Беотии, а также статуи матери богов Кибелы, дошедшие во множестве римских повторений. См.: [26, p. 240].

¹⁷ Статуя Немезиды. Early imperial-period copy of Agorakritos' cult statue of Nemesis at Rhamnous (original 430–420 BC), from Italy. H 1,85. Copenhagen. Ny Carlsberg Glyptotek. Inv. 2086.

¹⁸ Статуя Немезиды. Early imperial-period copy of Agorakritos' cult statue of Nemesis at Rhamnous (original 430–420 BC), from Italy. National Archaeological Museum. Inv. 3349.

¹⁹ Риджвэй пишет о том, что сложившийся в Афинах классический стиль V в. до н. э. мог свободно соединяться с другими, более поздними художественными тенденциями в позднегреческих работах, так как «линейное развитие» древнегреческой пластики было вряд ли возможно. Стиль классической скульптуры V в. до н. э., возможно, мигрировал в IV в. до н. э. за пределы Аттики при возникновении запроса на классическую пластику в связи с расширением храмового строительства в других областях Греции.

²⁰ В книге, посвященной творчеству известных греческих мастеров и их произведениям, автор дает характеристики стилей, индивидуальных особенностей скульпторов, обращая внимание, прежде всего, на трактовку морфологических признаков памятников, в том числе статуи Немезиды Агоракрита.

²¹ Стиль художественного произведения характеризуется через познание формы представления. Форма представления «не есть нечто внешнее, но она определяет содержание представления». Вёльфлин рассматривает проблему периодичности и непрерывности развития искусства, разновременные направления которого могут сосуществовать параллельно, то есть одновременно.

позволяет реконструировать утраченные у пантикапейского торса детали одежды и композиции: ниспадающий с левой руки край плаща, жест левой руки, протянутой вперед, стопы ног. Иконографическая аналогия со статуями богини плодородия дает возможность интерпретировать женский торс № ПАН.156 как изображение Деметры или богини подземного мира Персефоны (Коры).

Реконструкция семантического аспекта произведения, его контекста, помимо опоры на морфологию, возможна благодаря монументальному характеру, высокому качеству исполнения скульптуры, которые свидетельствуют о ее сакральном предназначении. О.Ф. Вальдгауер предположил, что боспорская статуя, восходящая к «статуарному типу коры», принадлежит к разряду надгробных портретных памятников [17, S. 38]. Атрибуция исследователя вызывает сомнения прежде всего потому, что античные надгробные статуи преимущественно связаны с древнеримской погребальной традицией, их изготавливали из местного италийского мрамора. В противовес сказанному боспорская скульптура сделана из греческого мрамора, косвенно указывающего на ее греческое происхождение. И, вновь подтверждая приведенный выше тезис, можно связать скульптуру с образами элевсинских богинь.

Данную интерпретацию дополнительно аргументируют недавно установленные факты из истории памятника. Архивные данные выявляют его керченское происхождение, следовательно, связь со столицей Боспора — античным Пантикапеем. Далее, обнаруженные фрагменты сосудов с именем богини, посвятельный рельеф из Эрмитажа²², а также находка XIX века — фрагмент постаменты статуи с посвятельной надписью жрицы Креусы Деметре IV в. до н. э. [36, с. 247–248]²³ указывают на существование в городе, по крайней мере, одного святилища Деметры [36, с. 92]²⁴. Археологические артефакты, по мнению специалистов [36, с. 248]²⁵, локализуют местонахождение храма на Акрополе, но указание И.М. Муравьева-Апостола, видевшего

статую в куче обломков на Турецкой площади Керчи [7, с. 262], где, возможно, располагалась вторая агора Пантикапея, меняет топографический аспект памятника и, опосредованно, гипотезу о расположении пантикапейского храма элевсинских богинь. Новые сведения поддерживают атрибуцию керченского памятника, который обретает гипотетический контекст. Он, согласно теории Джерома Поллитта (Jerome Pollitte, род. 1934), раскрывает неизвестные грани древнего произведения, расширяет возможности его восприятия, делая представление о нем объемным. Таким образом, можно предположить, что монументальная статуя богини плодородия стояла в святилище в общественно значимом центре древнего города — на нижней агоре.

Заключение

Вновь открывшиеся в результате исследования документальные свидетельства о местонахождении скульптуры до начала 20-х годов XIX века в Керченском музее позволяют считать возможной версию о ее пантикапейском происхождении. На основе изучения документов вполне вероятен вывод о контекстуальной связи памятника со святилищем Деметры, уточняющий семантику произведения как изображения Деметры или Коры (Персефоны). В свою очередь, средства формально-стилистического, семантического, историко-топографического анализа, подтверждая иконографическую интерпретацию, уточняют стилистическую атрибуцию памятника как позднеклассического произведения с реминисценциями в духе произведений школы Фидия. Найденные в недавно опубликованных архивах данные открывают обстоятельства бытования артефакта в Таганроге, затем в Керчи и, в конечном итоге, в Эрмитаже, восполняя пробелы в истории памятника, воссоздавая детали провенанса. Так замечательное произведение древнегреческого искусства приобретает более точную интерпретацию и занимает почетное место в ряду немногочисленных греческих подлинников эрмитажного собрания.

²² Рельеф «Деметра и Персефона с адорантами». IV в. до н. э. Греция. Государственный Эрмитаж. Инв. № ПАН.160.

²³ Кат. 110. С. 247–248. Инв. № КЛ-868. Это важный с точки зрения подтверждения наличия храма Деметры памятник связан с локальной традицией по окончании срока жречества устанавливать вотивные скульптуры.

²⁴ Кат. 110.

²⁵ Прим. 572. Археологических данных недостаточно для уверенной локализации пантикапейского святилища Деметры.

Список источников

1. Архив Государственного Эрмитажа (АГЭ). Ф. 1. Оп. 1. Д. 9. Ч. 1. Л. 2. Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж. Дворцовая набережная. Д. 30.
2. Стемпковский И.А. Два письма Стемпковского к Бларамбергу о местоположении древнего Танаиса // Пропилеи. Сборник статей о классической древности. В 5 кн. Кн. 4. М.: Университетская типография, 1854. С. 387–395.
3. Свинын П.П. Обзорение путешествия издателя Отечественных записок по России в 1825 г. относительно археологии // Отечественные записки. 1826. Ч. 25. Кн. 70. С. 306–327.
4. Monpéroux D. Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée. En 6 tomes. Tome 5. Paris: Librairie de Gide, 1843.
5. Дюбрюкс П. Собрание сочинений: в 2 т. / под ред. И.В. Тункиной; пер. с фр. Н.Л. Сухачёва. СПб.: Издательский дом «Коло», 2010. Т. 1. 728 с. Т. 2. 312 с.
6. Дюбрюкс П. Описание развалин и следов древних городов и укреплений, некогда существовавших на европейском берегу Босфора Киммерийского, от входа в пролив близ Еникальского маяка до горы Опук включительно, при Черном море // Записки Одесского общества истории и древностей. Т. 4 / пер. с фр. А.Г. Дюбрюкса. Одесса: Городская типография Х. Алексомати, 1858. С. 3–84.
7. Муравьев-Апостол И.М. Путешествие по Тавриде в 1820 г. СПб.: Типография при особенной канцелярии Министерства внутренних дел, 1823. 337 с.
8. Тункина И.В. Русская наука о классических древностях юга России (XVIII – середина XIX в.). СПб.: Наука, 2002. 676 с.
9. Лунин Б.В. К вопросу о судьбе шести статуй, виденных И.А. Стемпковским и П.П. Свиныным в Таганроге в 1824–1825 гг. // Записки Северо-Кавказского краевого общества археологии, истории и этнографии. Том 3. Кн. 1. Выпуск 5–6. Ростов-на-Дону, 1929. С. 25–39.
10. Вигель Ф.Ф. Керчь. Сочинение Филиппа Филипповича Вигеля (1827 г.) // Вигель Ф.Ф. Записки Филиппа Филипповича Вигеля. В 7 ч. Ч. 7, приложение. М.: Университетская типография, 1893. С. 3–68.
11. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 789. Оп. 1. Д. 2267. СФ. Зак. 25. Санкт-Петербург. Заневский пр. Д. 36.
12. Мавлеев Е.В. Вальдгауер / под ред. А.А. Трофимовой. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005. 176 с.
13. Waldhauer O. Zwei Kolossalstatuen aus Kertch // Архив Государственного Эрмитажа (АГЭ). Ф. 6. Оп. 1. Д. 44. Л. 1–4.
14. Furtwängler A. Meisterwerke der griechischen Plastik. Leipzig – Berlin: Giesecke & Devrient, 1893. 767 S. <https://doi.org/10.11588/diglit.820>.
15. Круглов А.В. К проблеме научной атрибуции античной скульптуры // Эрмитажные чтения памяти В.Ф. Левинсона-Лессинга : материалы науч. конф. / под ред. Г.В. Вилинбахова. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005. С. 103–116.
16. Савостина Е.А. Эллада и Боспор. Греческая скульптура на Северном Понте / под ред. В.Н. Зинько. Киев: АДЕФ-Украина, 2012. 392 с.
17. Waldhauer O. Die Antiken Skulpturen der Ermitage. Bd. 3. Berlin–Leipzig: Verlag von Walter de Gruyter & Co, 1936. 84 S.
18. Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции / под ред. Н.А. Сидоровой. М.: Наука, 1972. 417 с.
19. Corso A. The Art of Praxiteles. Vol. 1–5. Roma: L’Erma di Bretschneider, 2004–2014.
20. Corso A. Praxiteles // The encyclopedia of sculpture. Vol. 3. New York – London: Fitzroy Dearborn, 2004. P. 1355–1357.
21. Boardman J. Greek sculpture. The late classical period and sculpture in colonies and overseas. London: Thames and Hudson, 1995. 248 p.
22. Stewart A. Greek sculpture. An exploration. Vol. 1–2. New Haven – London: Yale University, 1990. 800 p.
23. Fuchs W. Die Skulptur der Griechen. München: Hermer Verlag, 1969. 623 p.
24. Künstlerlexikon der Antike. Bde. 1–2. / Hg. R. Vollkommer. Hamburg: Nikol Verlag, 2007. 996 S.
25. Плиний. Естествознание. Об искусстве / перев. Г.А. Тароняна. М.: Ладомир, 1994. 942 с.
26. Richter M.-G. The sculpture and sculptors of the Greeks. New Haven: Yale University, 1930. 613 p.
27. Ridgway B.-S. Fourth-century styles in Greek sculpture. London: Gerald Duckworth, 1997. 400 p.
28. Lippold G. Die griechische Plastik. München: C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, 1950. 441 S.
29. Саверкина И.И. Греческая скульптура V в. до н. э. в собрании Эрмитажа. Оригиналы и римские копии : каталог / под ред. Н.Г. Обновленской. Л.: Искусство, 1986. 160 с.
30. Павсаний. Описание Эллады: в 2 т. / перев. С.П. Кондратьева. М.: Ладомир, 1994. 978 с.

31. Ridgway B.-S. The study of classical sculpture at the end of the 20th century // *American Journal of Archaeology*. 1994. Vol. 98. № 4. P. 759–772. <https://doi.org/10.2307/506553>.
32. Bieber M. *Die antiken Skulpturen und Bronzen des Königl. Museum Fridericianum in Cassel*. Marburg: N.G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1915. 115 S.
33. Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей о Гансе фон Мааре / под ред. И.В. Виноградовой; перев. В.А. Фаворского и Н.Б. Розенфельда. М.: Московский полиграфический институт, 1991. 137 с.
34. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусства. М.: В. Шевчук, 2002. 344 с.
35. Вальдгауер О.Ф. *Античная скульптура Эрмитажа*. Петроград: Издательство Брокгауз-Ефрон, 1924. 172 с.
36. Пантикапей и Фанагория. Две столицы Боспорского царства: каталог выставки / под ред. В.Д. Кузнецова и В.П. Толстикова. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2017. 440 с.

References

1. *Archive of the State Hermitage*. Coll. 1, aids 1, fol. 9, part 1, p. 2. (In Russ.)
2. Stempkovsky, I.A. (1854) 'Two letters from Stempkovsky to Blaramberg concerning the particular location of Ancient Tanais', in *Propylaea*, book 4. Moscow: Universitetskaya tipografiya, pp. 387–395. (In Russ.)
3. Svinyin, P.P. (1826) 'A review of a voyage undertaken by the editor of *Oteschestvennye zapiski* around Russia in 1825 concerning archaeology', in *Oteschestvennye zapiski*, 25(70), pp. 306–327. (In Russ.)
4. Monpéroux, D. (1843) *Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkhases, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée*. En 6 tomes. Tome 5. Paris: Librairie de Gide. (In French)
5. Du Brux, P. (2010) *Collected works, in 2 volumes*. Saint Petersburg: Kolo. (In Russ.)
6. Du Brux, P. (1858) 'The description of ruins and traces of ancient cities and fortifications that used to exist on the European Shore of Cimmerian Bosphorus, from Yeni-Kale Lighthouse to Opuk mountain by Black Sea', in *Papers of Odessa Society of Ancient History*, vol. 4. Odessa: H. Aleksomati PH Publ., pp. 3–84. (In Russ.)
7. Muravyov-Apostol, I.M. (1823) *The Voyage around Tauris in 1820*. Saint Petersburg: Tipografiya pri osobennoy kantselyarii Ministerstva vnutrennikh del. (In Russ.)
8. Tunkina, I.V. (2002) *The Russian science on classical antiquities of southern Russia (18th to mid-19th centuries)*. Saint Petersburg: Nauka. (In Russ.)
9. Lunin, B.V. (1929) 'On the question of the fate of six statues seen by I.A. Stempkovsky and P.P. Svinyin in Taganrog in 1824–1825', *Papers of North-Caucasian Local Society of Archaeology, History and Ethnography*, book 1, vol. 3, issue 5–6. Rostov-on-Don, pp. 25–39. (In Russ.)
10. Vigel, F.F. (1893) 'Kerch. Essay by Philip Philipovich Vigel (1827)', in Vigel, F.F. *Notes of Philip Philipovich Vigel*, in 7 parts. Part 7, appendix. Moscow: Universitetskaya tipografiya, pp. 3–68. (In Russ.)
11. *Russian State Historical Archive (RGIA)*. Coll. 789, aids 1, fol. 2267, Special collection. (In Russ.)
12. Mavleev, E.V. (2005) *Waldhauer*. Saint Petersburg: State Hermitage Publ. (In Russ.)
13. Waldhauer, O. (no date) 'Zwei Kolossalstatuen aus Kertch', in *Archive of the State Hermitage*. Coll. 6, aids 1, fol. 44, p. 1–4. (In Germ.)
14. Furtwängler, A. (1893) *Meisterwerke der griechischen Plastik*. Leipzig; Berlin: Giesecke & Devrient. doi:10.11588/diglit.820. (In Germ.)
15. Kruglov, A.V. (2005) 'On the problem of scholar attribution of ancient sculpture', in Vilinbakhov, G.V. (ed.) *The Hermitage readings in memory of V. Levinson-Lessing (2.III.1893–27.VI.1972)* [Conference Proceedings]. Saint Petersburg: State Hermitage Publ., pp. 103–116. (In Russ.)
16. Savostina, E.A. (2012) *Ellas and Bosphorus. Greek sculpture at Northern Pontus*. Kiev: ADEF-Ukraina. (In Russ.)
17. Waldhauer, O. (1936) *Die Antiken Skulpturen der Ermitage*. Bd. 3. Berlin; Leipzig: Verlag von Walter de Gruyter & Co. (In Germ.)
18. Vipper, B.R. (1972) *Art of Ancient Greece*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
19. Corso, A. (2004–2014) *The Art of Praxiteles*, vol. 1–5. Roma: L'Erma di Bretschneider.
20. Corso, A. (2004) 'Praxiteles', in *The encyclopedia of sculpture*, vol. 3. New York; London: Fitzroy Dearborn, pp. 1355–1357.
21. Boardman, J. (1995) *Greek sculpture. The late classical period and sculpture in colonies and overseas*. London: Thames and Hudson.
22. Stewart, A. (1990) *Greek Sculpture. An Exploration*, vol. 1–2. New Haven; London: Yale University.
23. Fuchs, W. (1969) *Die Skulptur der Griechen*. München: Hermer Verlag. (In Germ.)

24. Vollkommer, R. (Hg.) (2007) *Künstlerlexikon der Antike*, Bde. 1–2. Hamburg: Nikol Verlag. (In Germ.)
25. Pliny (1994) *Natural History. On art*. Translated by G.A. Taronyan. Moscow: Ladomir. (In Russ.)
26. Richter, M.-G. (1930) *The sculpture and sculptors of the Greeks*. New Haven: Yale University.
27. Ridgway, B.-S. (1997) *Fourth-century styles in Greek sculpture*. London: Gerald Duckworth.
28. Lippold, G. (1950) *Die griechische Plastik*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. (In Germ.)
29. Saverkina, I.I. (1986) *The 5th century BC Greek sculpture in the Hermitage* [Catalogue]. Leningrad: Iskusstvo. (In Russ.)
30. Pausanias (1994). *Description of Greece, in 2 volumes*. Translated by S.P. Kondratyev. Moscow: Ladomir. (In Russ.)
31. Ridgway, B.-S. (1994) 'The Study of classical sculpture at the end of the 20th century', *American Journal of Archaeology*, 98(4), pp. 759–772. doi:10.2307/506553.
32. Bieber, M. (1915) *Die antiken Skulpturen und Bronzen des Königl. Museum Fridericianum in Cassel*. Marburg: N.G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. (In Germ.)
33. Hildebrand, A. (1991) *The problem of form in painting and sculpture and the collection of articles on Hans von Marées*. Translated by V.A. Favorsky and N.B. Rosenfeld. Moscow: Moscow Polygraphic Institute. (In Russ.)
34. Wölfflin, H. (2002) *Principles of Art History*. Moscow: V. Shevchuk Publ. (In Russ.)
35. Waldhauer, O. (1924) *Ancient sculpture in Hermitage*. Petrograd: Brockhaus-Efron Publ. (In Russ.)
36. Kuznetsov, V.D. and Tolstikov, V.P. (eds.) (2017) *Panticapaeum and Phanagoria. The Two capitals of the Bosporan Kingdom* [Catalogue]. Moscow: Pushkin State Museum of Fine Arts. (In Russ.)

Информация об авторе

Бузунова Ирина Валентиновна, методист научно-методического сектора научно-просветительного отдела, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Российская Федерация, buzunova-i@mail.ru.

Information about the author

Irina Valentinovna Buzunova, Methodologist of the Scientific and methodological sector of the Research and education department, the State Hermitage Museum, Saint Petersburg, Russian Federation, buzunova-i@mail.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 27.09.2023; одобрена после рецензирования 23.10.2023; принята к публикации 26.10.2023.

The article was received by the editorial board on 27 September 2023; approved after reviewing on 23 October 2023; accepted for publication on 26 October 2023.