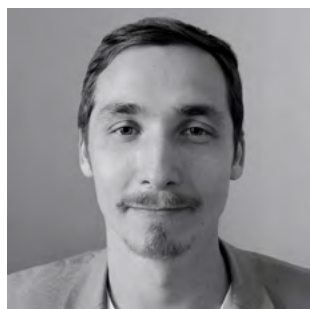




Научная статья
УДК 739.5+745.04
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.03.005

Бронзовая группа «Вакханка у гермы» из собрания Государственного музея-заповедника «Петергоф»: иконография, бытование, реставрация

Шевлягин Арсений Андреевич



Государственный музей-заповедник «Петергоф», Санкт-Петербург, Российская Федерация
oransculpture@peterhofmuseum.ru, SPIN-код (Science Index): 7193-8243

Иноземцева Алёна Игоревна



Реставрационная мастерская «Наследие», Санкт-Петербург, Российская Федерация
inozemtseva999@mail.ru

Аннотация. В собрании Государственного музея-заповедника «Петергоф» хранится бронзовая группа «Вакханка у гермы» работы неизвестного французского мастера второй половины XIX века. Произведение представляет собой выполненную в человеческий рост обнаженную женскую фигуру, прислонившуюся к герме, увенчанной головой сатира. В статье рассматриваются вопросы, связанные с бытованием пластической работы и особенностями ее комплексной реставрации. В исследовании определено, что иконография изваяния восходит к античным образцам, найдены аналоги в западноевропейском искусстве XIX столетия, предложена классификация видов построения сходных вакхических композиций. Изучение архивных документов, в том числе неопубликованных, хранящихся в Государственном музее-заповеднике «Петергоф» и Государственном Эрмитаже, позволили узнать провенанс произведения в XX веке.

В процессе реставрационных работ сделаны выводы о конструктивных особенностях скульптуры. Характер дефектов литья, особенности проработки рельефа, а также качество отделки подтвердили догадку реставраторов о том, что памятник является высокотехнологичным цельнолитым изделием. Обнаружено, что группа имела смещенный центр тяжести и, с учетом веса скульптуры, слишком малую толщину стенок плинта, что приводило к значительному крену всей композиции. После устранения деформации плинта специалистами произведены изготовление и установка усиливающей конструкции, осуществлена замена креплений из черного металла на латунные. В ходе реставрации деструктированные мастиковки удалены и заменены новыми; восполнены утраты авторской патины, нанесено новое, не искажающее авторского замысла консервационное покрытие. Актуальность работы обусловлена перспективой использования скульптуры в экспозиции открытого хранения в Кавалерском корпусе, расположенном в Верхнем парке дворцово-паркового ансамбля «Ораниенбаум».

Ключевые слова: французская скульптура XIX века, бронза, литье, вакханка, герма, ГМЗ «Петергоф», Ораниенбаум, античный сюжет, иконография, реставрация

Для цитирования: Шевлягин А.А., Иноземцева А.И. Бронзовая группа «Вакханка у гермы» из собрания Государственного музея-заповедника «Петергоф»: иконография, бытование, реставрация // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 3 (38). С. 88–99.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.03.005>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1213>.

Original article

Bronze group “Bacchante at the Herma” from the collection of the Peterhof State Museum-Reserve: iconography, existence, restoration

Arseny A. Shevlyagin

Peterhof State Museum-Reserve, Saint Petersburg, Russian Federation
oransculpture@peterhofmuseum.ru, SPIN-code (Science Index): 7193-8243

Alena I. Inozemtseva

“RM Nasledie” LLC, Saint Petersburg, Russian Federation
inozemceva999@mail.ru

Abstract. The collection of the Peterhof State Museum-Reserve contains a bronze group, “Bacchante at the Herma,” by an unknown French artist from the second half of the 19th century. The work is a life-size nude female figure leaning against a herma topped with a satyr’s head. This article examines issues related to the existence and characteristics of the complex restoration of this plastic work. The study determined that the iconography of this sculpture dates back to ancient examples and found analogues in Western European art from the 19th century, as well as proposing a classification for types of construction for similar Bacchic compositions. Through the study of archival documents, including unpublished ones stored in the Peterhof Museum-Reserve and the State Hermitage, it was possible to trace the provenance of this work in the twentieth century. During the restoration work, conclusions were made about the design features of the sculpture. The nature of the casting defects, the complexity, height, and depth of the relief, as well as the quality of the finish, confirmed the restorers’ guess that the monument is a high-tech, one-piece cast product. It was discovered that the group had a displaced center of gravity and, given the weight of the sculpture, a thickness of the plinth walls that was too small, which led to a significant tilt of the entire composition. After eliminating the deformation of the plinth, specialists manufactured and installed a reinforcing structure and replaced the black metal fasteners with brass ones. During the restoration, the destroyed mastics were removed and replaced with new ones; the loss of the author’s patina was replenished, and a new conservation coating was applied that does not distort the author’s intent. The relevance of the work is due to the prospect of using the sculpture in an open storage exhibit in the Cavalier Building, located in the Upper Park of the Oranienbaum Palace and Park Ensemble.

Keywords: French sculpture of the 19th century, bronze, casting, bacchante, herma, Peterhof State Museum-Reserve, Oranienbaum, antique story, iconography, restoration

For citation: Shevlyagin, A.A. and Inozemtseva, A.I. (2025) ‘Bronze group “Bacchante at the Herma” from the collection of the Peterhof State Museum-Reserve: iconography, existence, restoration’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 88–99. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.03.005. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1213>. (In Russ.)

Введение

Скульптурное собрание Ораниенбаума во второй половине XX века пополнилось рядом ценных с художественной точки зрения произведений, в том числе копиями с античных оригиналов и работами выдающихся европейских ваятелей

XIX столетия. Представление об этом этапе формирования коллекции дает каталог скульптуры, подготовленный В.Я. Юмангуловым и Н.Ю. Хадеевой [1], в котором содержатся наиболее полные сведения о поступивших произведениях. Актуальность дальнейшего исследования собрания определена

До реставрации



После реставрации



1. **Неизвестный мастер.** **Вакханка у гермы.**

Группа.

Общий вид,
лицевая сторона
до и после реставрации.

Вторая половина XIX в.

Бронза, литье, чеканка,
патинировка.

168 × 75 × 65.

Государственный
музей-заповедник
«Петергоф».

Изображение

предоставлено

ООО «РМ «Наследие»»

тем обстоятельством, что большинство работ, вошедших в состав фонда скульптуры Ораниенбаума после Великой Отечественной войны, до сих пор мало изучено. К числу таких произведений относится бронзовая группа «Вакханка у гермы» работы неизвестного французского мастера второй половины XIX века (инв. № ОДМП 82-ск) [1, с. 127].

Вопросами изучения французской бронзовой скульптуры XIX века занимались З.В. Зарецкая, Н.К. Косарева [2], Н.Н. Калитина [3]. Изучению французской бронзовой пластики этого периода также посвящены статьи каталогов музеев, обладающих соответствующими коллекциями, например Государственного Эрмитажа [4] или Международного института антиквариата ASG [5].

Практические задачи, связанные с включением бронзового изваяния «Вакханка у гермы» в состав будущей экспозиции открытого хранения в Кавалерском корпусе, расположенном на территории Верхнего парка Ораниенбаума, стали стимулом для проведения комплексной реставрации

памятника, его предварительного изучения и поиска аналогов в западноевропейском пластическом искусстве. Результаты выполненных работ положены в основу текста этой статьи.

Цель статьи заключается в трансляции опыта реставрации скульптурной группы «Вакханка у гермы» как показательного и выразительного примера предмета, созданного посредством художественного бронзового литья, и в формировании фактологической базы, способствующей расширению возможностей дальнейшего изучения рассматриваемого памятника.

Методика исследования включает формально-стилистический, иконологический, а также сравнительный анализ при изучении иконографии и истории бытования скульптуры. В рамках реставрационных работ применен ряд методов натурного и лабораторного анализа: метод натурного обследования, рентгенофазовый анализ, рентгенофлуоресцентный анализ и ИК-Фурье спектроскопия.

Вакханка у гермы: декоративные особенности, аналоги, бытование

Произведение представляет собой выполненную в человеческий рост обнаженную женскую фигуру, прислонившуюся к герме и обнимающую ее правой рукой с плоской чашей для вина (ил. 1). В левой руке девушка удерживает один из атрибутов бога виноделия Вакха и символ плодородия в античном искусстве — тирс, небольшой жезл, увенчанный сосновой шишкой и украшенный гроздьями и листьями винограда. В некоторых районах Греции сосновые шишки использовали при изготовлении вина. Волосы вакханки собраны в пучок сзади и закреплены лентой, обернутой вокруг головы, в прическу вплетены виноградные гроздья — аллегория удовольствия, опьянения.

Герма увенчана погрудным изображением сатира с маленькими рожками, заостренными ушами и длинной бородой; на площадке-основании бюста, под правым плечом лежит флейта пана, перевязанная тесьмой, переброшенной через левое плечо. Передняя грань гермы декорирована рельефом с изображением зооморфного многогрудого существа, иконография которого напоминает о традициях крито-микенского искусства. У основания гермы — две переплетенные друг с другом змеи. В античной культуре змея, изображенная рядом с Дионисом, ассоциировалась с целебными свойствами, приписываемыми вину [6, с. 156].

Образ вакханки начиная с эпохи Античности был популярен в искусстве на протяжении столетий. Вакханки — в древнегреческой мифологии жрицы Диониса (Вакха), бога растительных сил природы, виноградарства и виноделия, наряду с сатирами непременно составляли его свиту, участвовали в празднествах и шествиях с танцами и оргиями, олицетворяя жизненную силу и чувственное земное бытие, свободу и невоздержанность [7]. В представлении древних греков вакханки обладали нечеловеческой силой, сверхъестественными способностями. В эпоху Античности вакханок изображали в звериных шкурах, босыми, с распущенными длинными волосами, украшенными венками из виноградных лоз и плюща на керамических вазах, фресках, мозаиках. Образ вакханки позднее трансформировался, в работах мастеров XVIII–XIX столетий она представала не грубой и безудержной, а грациозной и чувственной, как правило, обнаженной девушкой.

Для французской скульптуры второй половины XIX века характерно изображение нагого тела, не облагороженного и идеализированного, а натуралистично живого, материального. Рассматриваемое произведение отражает

существовавшую в искусстве второй половины XIX столетия тенденцию, зародившуюся в эпоху романтизма, — эстетическое уравнивание прекрасного и безобразного [3, с. 5]. Романтизм способствовал распространению вкуса к правде и естественности; статике и застылости он противопоставлял динамику. В группе «Вакханка у гермы» мастер показал красоту здорового, полнокровного обнаженного тела, лоно которого прикрывает виноградная лоза. Чувственный характер скульптуры усиливает надпись, выполненная в литье на круглом профилированном плинте: *Tibi dixit Venus te esse causam ardentis amoris* (пер. с лат.: «Венера сказала тебе, что ты причина пылкой любви»), у ног вакханки яблоко — символ чувственной природы любви и красоты в античной традиции [6, с. 131].

Важно отметить, что вакхическая тематика была чрезвычайно популярна в пластическом западноевропейском искусстве второй половины XIX века, о чем свидетельствует большое количество работ, изображающих вакханок, нимф, сатиров, фавнов, в том числе выставленных на Парижских салонах. Одним из способов представления сюжетов данной тематической группы является сочетание женской фигуры (нимфы или вакханки) и гермы (с сатиром, фавном или другими божествами). Подобные мотивы можно найти в творчестве французского мастера К.М. Клодиона в работе «Девушка и Сатир» или в статуэтке «Жертвоприношение Приапу», известной по многочисленным бронзовым повторениям, одно из которых находится и в собрании ГМЗ «Петергоф» (ПДМП 152-иск).

Анализ представленных в музейных коллекциях и на мировом антикварном рынке произведений, выполненных разными европейскими скульпторами второй половины XIX – начала XX века, позволил обнаружить у ряда работ сходные особенности расположения девушки у гермы и условно выделить три наиболее распространенных композиционных типа.

К первому относятся изваяния, в которых девушка опирается на правую ногу, согнув левую и прислонив ее к основанию столба, стоит перед гермой, частично или полностью ее перекрывая, при этом лицевая сторона фигуры и передняя плоскость гермы образуют тупой угол, а голова девушки оказывается слева от головы сатира относительно зрителя. Таковы работы «Вакханка» конца XIX – начала XX века А. Уго (A. Ugo), «Молодая женщина с фавном» 1896 года Г.Ж. Лемера (H.J. Lemaire), «Нимфа перед богом Паном» 1905 года Д. ван ден Босше (D. van den Bossche)¹.

¹ Здесь и далее для возможности идентификации приводятся переводы названий скульптур, встречающиеся в открытых источниках. Известные повторения одной и той же работы могут иметь близкие по смыслу, но отличающиеся в деталях наименования за исключением того случая, когда доподлинно известно авторское название.

Ко второму типу можно отнести скульптурные группы, в которых девушка стоит перед гермой, обнимая ее за голову одной или двумя руками, при этом линия, образованная правой рукой, торсом и правым бедром, нередко имеет s-образный изгиб, расположенный в плоскости, параллельной передней плоскости гермы. Голова девушки в этом случае оказывается ниже или правее головы сатиры относительно наблюдателя. В качестве примеров данного типа можно назвать следующие работы: «Юная вакханка, приносящая жертву герме сатиры», созданная около 1880 года А. Фрилли (A. Frilli), «Вертумн и Помона» 1890 года В. Кодина-и-Ланглина (V. Codina y Langlin), «Нимфа, обнимающая герму», приписываемая А. Джори (A. Jory), период творчества которого пришелся на 1895–1925 годы.

К последнему, третьему, типу относятся скульптуры, в которых женская фигура правым боком близко соприкасается с гермой и обнимает ее правой рукой. Эту группу иллюстрируют, прежде всего, две работы именитых французских мастеров, композиции которых впоследствии неоднократно служили источником вдохновения для разных скульпторов: «Обнаженная женщина, обнимающая герму Пана» 1840 года О. Прео (A. Préault) и «Вакханка» 1863 года А.-Э. Каррье-Беллэза (A.-E. Carrier-Belleuse), мраморный оригинал которой представлен в коллекции музея Орсэ в Париже. Последнюю из названных статуй, удостоенную медалью парижского Салона третьей степени, приобрел император Наполеон III для личной коллекции. С 1872 по 1984 год она находилась в саду Тюильри, откуда потом была передана в только что открывшийся музей Орсэ². Произведение А.-Э. Каррье-Беллэза является не только широко известной, многократно воспроизводимой скульптурой, но и наиболее близкой по композиционному решению к бронзовой группе «Вакханка у гермы» из собрания ГМЗ «Петергоф».

Иконография последнего типа и, соответственно, рассматриваемого изваяния восходит к античным образцам: пример тому — созданная около 100 года до нашей эры в Мирине терракотовая фигура Афродиты, венчающей герму Диониса венком из плюща, из собрания Британского музея в Лондоне³. Обнаженная фигура богини любви с накинутым на левое плечо гиматием правым боком соприкасается с гермой, у подножия которой лежит гроздь винограда. Афродита является олицетворением плодоносящих сил природы [8, с. 44].

Изучение архивных документов, хранящихся в ГМЗ «Петергоф» и Государственном Эрмитаже, позволило уточнить историю бытования произведения в XX столетии. В конце 1920-х годов группа «Вакханка у гермы» находилась в петербургском доходном доме на Моховой улице, 36. Здание в 1873 году было приобретено камер-юнкером двора Его Величества надворным советником графом Н.С. Строгановым (1836–1906), по инициативе которого оно было перестроено в 1902–1903 годах в стиле эклектики по проекту Е.-К.Р. Баха (1861–1905), академика Императорской Академии художеств, автора доходных домов и промышленных сооружений в Санкт-Петербурге. В 1906 году особняк унаследовала племянница Н.С. Строганова Н.А. Сассо-Руффо (в девичестве Мещерская; 1849–?). Впоследствии она продала дом семье одного из жильцов, генерал-майора И.Н. Харина (1860–1923), до этого занимавшего 34 комнаты на первом и втором этажах⁴. Его супруга Н.А. Харина (1881–1936) была владелицей сооружения с 1914 года до декабря 1918 года. В годы Первой мировой войны в здании разместили лазарет Российского общества Красного Креста. С 1919 по 1924 год на третьем этаже дома находилось издательство «Всемирная литература». С 1924 года в нем располагалось IV отделение Государственной публичной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина, созданное на базе библиотеки иностранной литературы при издательстве [9, с. 9, 74, 89, 91]. На найденном нами иконографическом материале особняка обнаружить рассматриваемую группу из собрания ГМЗ «Петергоф» не удалось.

Согласно материалам о передаче в Государственный Эрмитаж художественных ценностей из других музеев, учреждений и частных лиц в ноябре 1929 года в музей поступил запрос от Государственной публичной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина на проведение художественной экспертизы бронзовой статуи «Миф-Фавн», и в мае следующего года для этой цели туда была командирована старший помощник хранителя по отделу картинной галереи из секции новой скульптуры Ж.А. Мацулевич. В своем отчете научному секретарю Государственного Эрмитажа она указала, что произведение в виде «нагой женщины, обнимающей герму сатиры, оборачивающегося к ней» является французской работой второй половины XIX века, и отметила, что скульптура «имеет несомненное значение для социологической характеристики эпохи и должна быть перемещена в Эрмитаж»⁵.

² La Bacchante // Musée d'Orsay. URL: <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/la-bacchante-1789> (дата обращения: 20.01.2025).

³ Figure, museum number 1890, 1105.1 // The British Museum. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1890-1105-1 (дата обращения: 20.01.2025).

⁴ Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 515. Оп. 1. Д. 3661. Л. 127 об.

⁵ Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1. Оп. 5. Д. 1015. Л. 267–270.

Скульптор-реставратор М.К. Байкеев руководил доставкой скульптуры «Миф-фавн» в Государственный Эрмитаж⁶, в запасниках которого она хранилась на протяжении почти полувека.

В 1978 году скульптура «Вакханка у гермы» передана в фонды Дворцов-музеев и парков г. Ломоносова⁷ (впоследствии ГМЗ «Ораниенбаум»), который с 2007 года вошел в состав ГМЗ «Петергоф». Примечательно, что при поступлении произведение было отнесено к парковой скульптуре, но никогда не выставлялось на открытом воздухе. Более того, лишь в 1997 году работа в течение ограниченного времени была доступна для публики в период проведения выставки «Паломничество на остров Киферу», проходившей в здании Центрального выставочного зала «Манеж» в Санкт-Петербурге [10, с. 53]. В мае 2024 года скульптура была передана в ООО «Реставрационная мастерская «Наследие»» (Санкт-Петербург) в целях подготовки для будущей экспозиции открытого хранения в Кавалерском корпусе. Сведений о предыдущих реставрациях нами обнаружено не было.

Реставрация

В процессе проведения работ специалистами было определено, что скульптура выполнена из медного сплава методом художественного литья, конструктивно — полая, имеет три точки опоры на плинт. Сложность, высота и глубина рельефа, характер дефектов литья, а также высокий уровень отделки поверхности свидетельствовали о том, что памятник является высокотехнологичным изделием, а сама композиция отливалась полностью, без деления на части и последующей сборки.

На этапе натурного обследования была выявлена значительная деформация края плинта, который имел вогнуто-вдавленную часть (ил. 2). На торце и в контррельефе шрифта надписи на верхней грани плинта наблюдались трещины металла с расхождением швов. Предположительно, появление этих дефектов было вызвано механическим повреждением вследствие падения предмета на тыльную сторону. В пользу этой догадки также свидетельствовали утраты патины на выпирающих частях скульптуры с тыльной стороны и характерные деформации: вмятина в области затылка и, вероятно, на локте правой руки вакханки (ил. 3).

В ходе реставрации обнаружено, что группа имеет смещенный центр тяжести. В то же время после очистки внутренней полости скульптурной группы от остатков формовочной смеси установлено, что в отдельных местах стенки плинта имели явно недостаточную для правильного

распределения веса скульптуры толщину, составлявшую всего 1–2 мм. Сочетание двух названных факторов приводило к значительному крену всей композиции. Более того, реставраторы предположили, что низ плинта изначально был отлит с малым запасом материала по толщине, что и привело к значительному непроливу торцевой части, поэтому для исправления ситуации, вероятно, самим автором были изготовлены и установлены в плинт дополнительные металлические вставки. Основу укрепляющей конструкции составил пояс из медного листового проката, повторяющий форму торца цилиндрического плинта. Крепление пластины было осуществлено врезным способом с использованием соединения «ласточкин хвост», сделанного на высоком профессиональном уровне. Изящество и мастерство исполнения данного элемента также свидетельствовало в пользу того, что вставка являлась авторской. С тыльной стороны медный пояс был зафиксирован накладными скобами и полосами из черного металла, которые крепились к внутренней полости плинта на резьбовые соединения.

В результате реставрационных работ глубоко коррозированный крепеж из черного металла полностью удален и впоследствии замен на латунный. Для исправления деформации плинта упомянутый фрагмент торцевого покрытия демонтирован, отрихтован, после чего установлен на место с применением пайки низкотемпературным припоем ПСР-40 с помощью бензиновой пайки (ил. 2). С учетом нагрузки, приходящейся на основание скульптуры, изготовлена и установлена дублирующая пластина — каркас торцевого покрытия плинта, повторяющий авторскую поверхность. Каркас выполнен в виде полукруглой матрицы толщиной 5 мм, сопряженной с плинтом при помощи усиливающих уголков, изогнутых по рельефной части плинта.

До проведения работ поверхность скульптурной группы была покрыта остатками жизнедеятельности насекомых, сажепылевыми загрязнениями, которые относятся к легкоудаляемым. После их расчистки реставраторы обнаружили старое консервационное покрытие в хорошем состоянии сохранности. Необходимость его удаления возникла только после обнаружения следующих обстоятельств. Во-первых, данный состав оказался тонированным и придавал скульптуре темно-серый оттенок, скрывая цвет авторской патины. Во-вторых, в местах локальных расчисток консервационного слоя обнаружены окислы, что повышало вероятность их нахождения по всей поверхности скульптуры. В-третьих, обнаружена литьева оснастка в виде стальных гвоздей

⁶ Там же.

⁷ Ведомственный архив ГМЗ «Петергоф». Ф. Р-23. Оп. 5. Д. 232. Л. 110.



До реставрации



После реставрации

**2. Неизвестный мастер.
Вакханка у гермы.**

Группа.

Торцевое открытие плинта

до и после реставрации.

Вторая половина XIX в.

Бронза, литье, чеканка,
патинировка.

168 × 75 × 65.

Государственный
музей-заповедник
«Петергоф».

Изображение
предоставлено

ООО «РМ «Наследие»»

3. Неизвестный мастер.

Вакханка у гермы.

Группа.

Верхняя часть, оборотная

сторона, крупный план,

до и после реставрации.

Вторая половина XIX в.

Бронза, литье, чеканка,

патинировка.

168 × 75 × 65.

Государственный

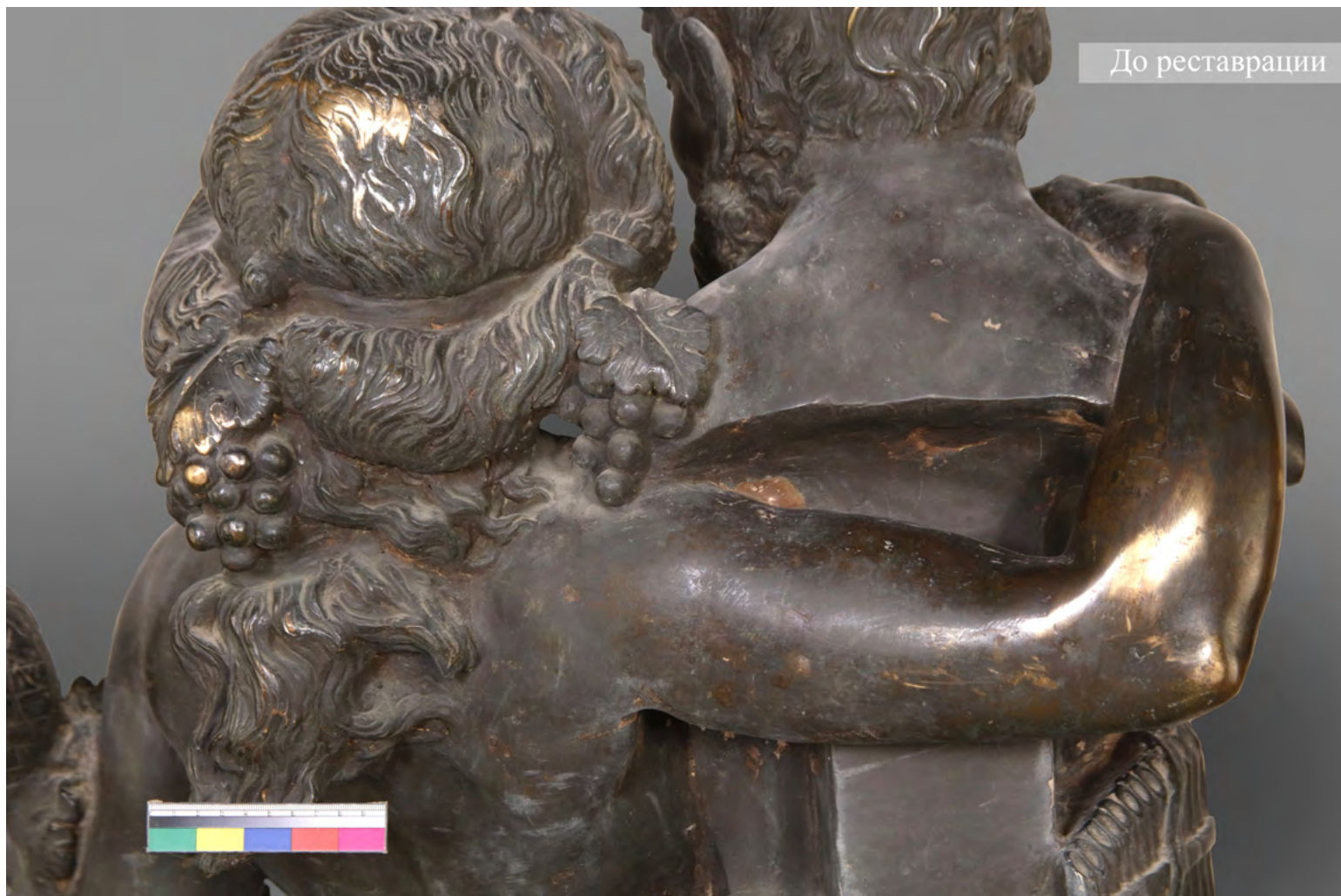
музей-заповедник

«Петергоф».

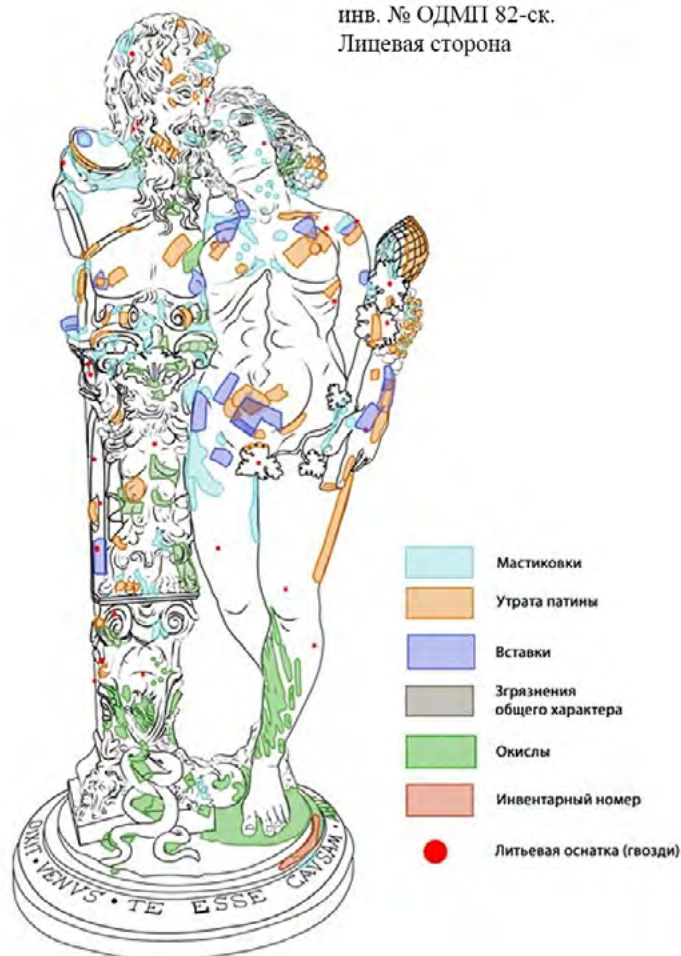
Изображение

предоставлено

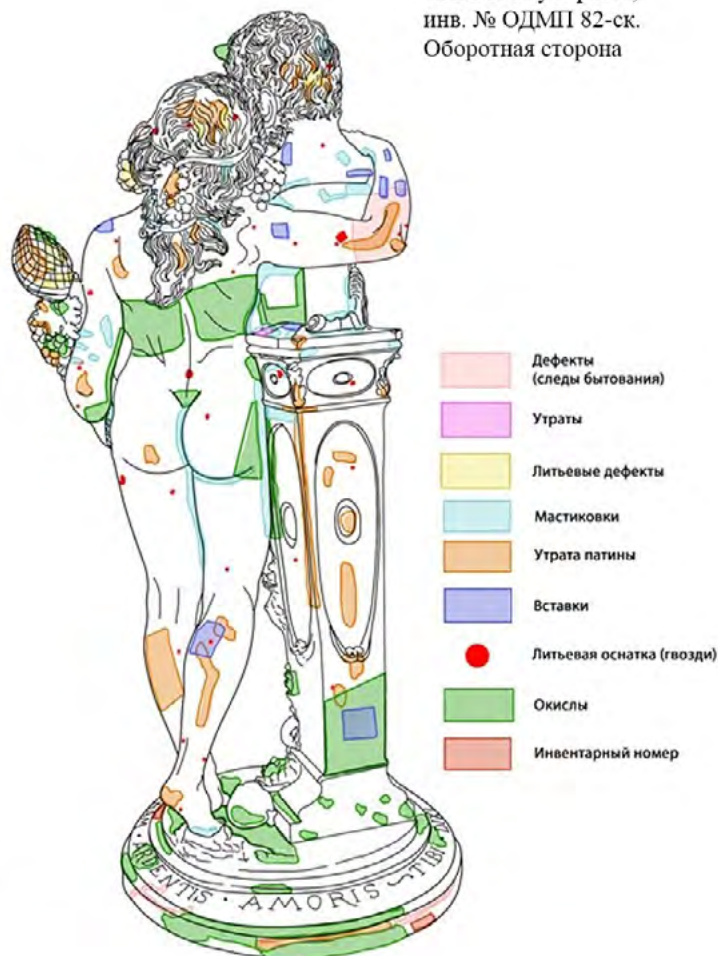
ООО «РМ «Наследие»»



«Вакханка у гермы»,
инв. № ОДМП 82-ск.
Лицевая сторона



«Вакханка у гермы»,
инв. № ОДМП 82-ск.
Оборотная сторона



4. Неизвестный мастер.

Вакханка у гермы.

Группа.

Картограммы дефектов.

В процессе реставрации.

Вторая половина XIX в.

Бронза, литье, чеканка,

патинировка.

168 × 75 × 65.

Государственный

музей-заповедник

«Петергоф».

Изображение

предоставлено

ООО «РМ «Наследие»»

в количестве не менее 34 штук, выходящих на лицевую поверхность скульптуры вровень с ней. Ввиду невозможности удаления оснастки из черного металла, требовалась ее стабилизация и консервация, чему препятствовал существующий защитный слой.

Удаление старого консервационного покрытия показало наличие окислов почти на четверти поверхности скульптурной группы, в таком количестве при неблагоприятных обстоятельствах они могли бы привести к развитию бронзовой болезни. Исследования наслоений с помощью рентгенофазового анализа и методом электронной микроскопии показали, что частицы проб значительно отличаются как по химическому составу, так и по морфологии. Состав наслоений представлен разнообразными соединениями меди, цинка, свинца, олова, помимо этого, в пробе присутствовали гипс, кварц и кальцит. Медь присутствовала в виде чистого металла, в сплаве с цинком, в виде оксида (тенорита). Также обнаружены частицы, обогащенные медью / свинцом и хлором (до 5–9 мас.%), однако наличия кристаллических хлоридов меди анализ не показал.

Наряду с окислами по всей поверхности скульптуры присутствовали множественные заделки инородным материалом, похожим по текстуре на шпаклевку и тонированным в цвет патины. Эти участки разных размеров, варьирующихся от 5 до 50 мм (общим количеством более 60), служили для герметизации поверхности в местах литевых дефектов и сквозных отверстий. В ходе реставрационных работ проведены исследования мастики методами рентгенофлуоресцентного анализа и ИК-Фурье спектроскопии. Результаты показали, что в качестве связующего в мастике использован пчелиный воск и натуральная смола; наполнитель мастики представлен гипсом и сульфатом бария, в составе мастики также присутствуют следы пигментов: умбра, ацетат-арсенит меди.

Определить тип дефектов и утрат, а также разработать способы их устранения и восполнения можно было только после выполнения расчистки заделок. В результате проведенных реставрационных мероприятий поверхность металла была стабилизирована, старые деструктированные мастиковки удалены; мастиковка сквозных отверстий и глубоких каверн, не влияющих на прочностные

характеристики, произведена составом на основе эпоксидной смолы с наполнителем из бронзового порошка (CZ-70–21, производство компании ДИМЕТ, Москва, Зеленоград). Данный метод способствовал минимальному вмешательству в поверхность металла, не затрагивающему авторскую пластику и патинированную поверхность. В отличие от восполнения сквозных отверстий методом пайки, мастиковки на основе бронзового порошка не оказывают температурного воздействия на металл. Близость состава бронзового порошка и материала скульптуры также оказалась важной для последующего этапа работ, существенно влияющего на экспозиционные качества памятника и связанного с восполнением патины в местах утрат до обнажения металла (ил. 3).

На основе информации, полученной в ходе натурных и лабораторных исследований, составлены картограммы сохранности скульптурной группы в процессе реставрации (ил. 4), на которых отмечены следы предыдущих реставраций (поновлений), окислы, находящиеся под консервационным покрытием, литевая оснастка (стальные гвозди), вставки, мастиковки и места с утратами патинирующего слоя. Важно отметить, что картограммы заполнились на всех этапах реставрации, так как часть дефектов была скрыта под консервационным покрытием и мастиковками.

Учитывая тот факт, что произведение не имеет точной атрибуции, до начала работ было предложено выполнить исследование состава патины, которое, возможно, позволило бы сузить территориальные или временные рамки создания, однако этот замысел не оправдал себя. Рентгенофазовый анализ показал, что оксидная пленка с широким спектром оттенков от зеленого до коричневого имеет в основе соединения амфорного вещества в сочетании с медью и цинком и является искусственной. Скорее всего, она получена в результате обработки химическими реактивами, поскольку на поверхности произведения предположительно сохранились следы от кисти, которой наносился патинирующий состав.

Цвет патины подбирался на специально изготовленных пробниках из медного сплава с фактурой поверхности, соответствующей зонам патинирования на скульптуре. Пробное патинирование выполнялось растворами азотнокислой меди (CuNO_3), азотнокислого серебра (AgNO_3), сelenистой кислоты (H_2SeO_3), сернистого натрия (Na_2S). Подогретый состав наносился на металл, предварительно прогретый промышленным феном. Состав раствора, насыщенность и время экспозиции реактивов фиксировались на каждом образце. Последующее патинирование на памятнике выполнялось по утвержденным образцам, с соблюдением технологического регламента, выработанного при изготовлении пробников.

Выводы

В ходе исследования определена иконография бронзовой группы «Вакханка у гермы» из коллекции Государственного музея-заповедника «Петергоф». В западноевропейском пластическом искусстве второй половины XIX – начала XX века найдены сходные по сюжету и композиции изваяния, находящиеся как в частных собраниях, так и в коллекциях европейских музеев. Проведенный сравнительный анализ позволил предложить классификацию, основанную на различиях в композиционном размещении женской фигуры и гермы. Изучение архивных источников способствовало уточнению истории бытования произведения в XX столетии.

В результате проведенных реставрационных мероприятий скульптура приобрела экспозиционный вид, подчеркивающий ее художественные достоинства. Поверхность изделия была очищена от всех видов загрязнений, удалены следы старых реставрационных вмешательств; устранена деформация плинта и разрывы на нем, изготовлены новые крепежные элементы и дублирующая пластина из цветного металла. Заделка дефектов поверхности выполнена методом мастиковки, произведено восполнение утрат патины аналогичной по цвету и тону авторской; нанесено новое консервационное покрытие на основе синтетического воска, не искажающее цвета авторского замысла.

Список источников

1. Юмангулов В.Я., Хадеева Н.Ю. Скульптура Ораниенбаума : каталог коллекции. СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2019. 184 с.
2. Зарецкая З.В., Косарева Н.К. Французская скульптура XVII–XX веков. Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1963. 167 с.
3. Калитина Н.Н. Французская скульптура второй половины XIX века: очерки. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. 113 с.

4. От романтизма к импрессионизму. Французская живопись и скульптура XIX века: из собрания Государственного Эрмитажа : научный каталог выставки / авт. вступ. ст. и сост. А.А. Бабин и др. Екатеринбург: [б. и.], 2021. 167 с.
5. Каталог большого собрания изящных искусств ASG. Т. 4: Художественная бронза. Западная Европа – Россия. XVII–XX вв. / сост. А.В. Булгакова. Казань: [б. и.], 2015. 123 с.
6. Менар Р. Мифы в искусстве старом и новом. Репринтное воспроизведение издания 1900 года. М.: Молодая гвардия, 1992. 276 с.
7. Захарова А.В. Нонн Панополитанский // Нонн Панополитанский. Деяния Диониса / пер. с древнегреч. Ю.А. Голубца, ред. И.А. Савкин. СПб.: Алетейя, 1997. С. V–LIII.
8. Буслович Д.С. Мифологические, литературные и исторические сюжеты в живописи, скульптуре и шпалерах Эрмитажа. Л.: Аврора, 1972. 288 с.
9. Сергеева В.А. Особняк Н.С. Строганова. Санкт-Петербург, Моховая улица, дом 36. Дом. Люди. Время. СПб.: [б. и.], 2021. 128 с.
10. Паломничество на остров Киферу. Любовь и эротика в изобразительном искусстве : каталог международной выставки / авт. вступ. ст. и сост. М. Джигарханян и др. СПб.: Центральный выставочный зал «Манеж», 1997. 97 с.

References

1. Yumangulov, V.Ya. and Khadeeva, N.Yu. (2019) *Sculpture of Oranienbaum* [Collection catalogue]. Saint Petersburg: Peterhof State Museum-Reserve. (In Russ.)
2. Zaretskaya, Z.V. and Kosareva, N.K. (1963) *French sculpture of the 17th–20th centuries*. Leningrad: The State Hermitage Museum. (In Russ.)
3. Kalitina, N.N. (2007) *French sculpture of the second half of the 19th century: essays*. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. (In Russ.)
4. Babin, A.A. et al. (comps.) (2021) *From Romanticism to Impressionism. French painting and sculpture of the 19th century: from the collection of the State Hermitage Museum* [Exhibition catalogue]. Ekaterinburg: s. n. (In Russ.)
5. Bulgakova, A.V. (comp.) (2015) *Catalogue of the large collection of fine arts of the ASG. Vol. 4: Artistic bronze. Western Europe is Russia. 17th–20th centuries*. Kazan: s. n. (In Russ.)
6. Menar, R. (1992) *Myths in old and new art* [Reprint of the 1900 edition]. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russ.)
7. Zakharova, A.V. (1997) 'Nonnus of Panopolis', in Nonnus of Panopolis. *The deeds of Dionysus*. Saint Petersburg: Alethea, p. V–LIII. (In Russ.)
8. Buslovich, D.S. (1972) *Mythological, literary, and historical subjects in the paintings, sculptures, and tapestries of the Hermitage*. Leningrad: Avrora. (In Russ.)
9. Sergeeva, V.A. (2021) *The mansion of N.S. Stroganov. Saint Petersburg, 36 Mokhovaya Street. House. People. Time*. Saint Petersburg: s. n. (In Russ.)
10. Dzhigarkhanyan, M. et al. (comps.) (1997) *The pilgrimage to Cythera. Love and eroticism in fine arts* [International exhibition catalogue]. Saint Petersburg: Manege Central Exhibition Hall. (In Russ.)

Информация об авторах

Шевлягин Арсений Андреевич, кандидат культурологии, хранитель фонда «Скульптура Ораниенбаума», Государственный музей-заповедник «Петергоф», Санкт-Петербург, Российская Федерация, oransculpture@peterhofmuseum.ru, SPIN-код (Science Index): 7193-8243.

Иноземцева Алёна Игоревна, помощник реставратора, ООО «Реставрационная мастерская “Наследие”», Санкт-Петербург, Российская Федерация, inozemtseva999@mail.ru.

Information about the authors

Arseny Andreevich Shevlyagin, Cand. Sc. (Cultural Studies), Curator of the Oranienbaum Sculpture Fund, Peterhof State Museum-Reserve, Saint Petersburg, Russian Federation, oransculpture@peterhofmuseum.ru, SPIN-code (Science Index): 7193-8243.

Alena Igorevna Inozemtseva, Assistant Restorer, “RM Nasledie” LLC, Saint Petersburg, Russian Federation, inozemtseva999@mail.ru.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.
The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 28.06.2025; одобрена после рецензирования 30.07.2025; принята к публикации 31.07.2025.

The article was received by the editorial board on 28 June 2025; approved after reviewing on 30 July 2025; accepted for publication on 31 July 2025.