

**УДК 008**

## **Коллекции «антиков» как отражение мировоззрения эпохи просвещения**

**Боровкова Наталья Валерьевна**

Кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник Горного музея,  
Санкт-Петербургский горный университет императрицы Екатерины II,  
199106, Российская Федерация, Санкт-Петербург, линия 21-я, 2;  
e-mail: borovkova\_nv@pers.spmi.ru

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00687 «Образы античных мыслителей в России в контексте европейского Просвещения: рецепция образов, их представление и воспитательное значение в Горном музее и других российских музеях».

### **Аннотация**

Статья посвящена изучению вопросов восприятия наследия античного периода в эпоху Просвещения через коллекции слепков, т.н. «антиков» в различных общественных пространствах конца XVIII – первой четверти XIX вв. Исследование проведено на примере коллекции Горного музея, где сохранились слепки, выполненные по моделям формовочной мастерской Академии художеств в 1820 г. В статье рассмотрены примеры репрезентации аналогичных памятников, приведены архивные сведения о деятельности формовочной мастерской Академии художеств в период классицизма. Кроме того, прослеживается изменение взгляда на одни и те же произведения, в различные исторические эпохи. Автор высказывается об особой роли копийных произведений для передачи смыслового наполнения идейных программ интерьерных ансамблей русского Просвещения в общественных пространствах первой четверти XIX в.

### **Для цитирования в научных исследованиях**

Боровкова Н.В. Коллекции «антиков» как отражение мировоззрения эпохи просвещения // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 8А. С. 196-203.

### **Ключевые слова**

Русское Просвещение, античные образы в скульптуре, модельная мастерская Академии художеств, Горный музей, классицизм, антик.

---

## Введение

Горный музей – один из старейших минералогических музеев России и мира, основанный в 1773 г. по указу императрицы Екатерины II. В состав собрания еще в XIX в. вошли не только естественно-научными коллекции, но и произведения скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Собрание скульптуры включает в себя произведения из мрамора западно-европейских и русских скульпторов XIX века. В основном это мелкая пластика: бюсты, копии с античных оригиналов, станковая салонная скульптура. Практически все произведения поступили в 1920-е - 1930-е гг. при перераспределении музейных фондов, а также из национализированных частных коллекций [Боровкова, С.132 - 137]. Однако в рамках настоящего исследования обратимся к копиям античных памятников, которые заказали в 1820 г. для украшения Минерального кабинета Горного кадетского корпуса в модельной мастерской Академии художеств в количестве 20 бюстов и 4 статуи античных философов, героев и муз.

## Основная часть

Гипсовые слепки и отливки скульптурных известных произведений искусства в современных музейных собраниях занимают второстепенное место, а то и вовсе считаются предметами «немузейного» значения. Ценность такого рода памятников до сих пор не до конца оценена специалистами. Коллекции слепков с произведений глиптики, известных скульптурных произведений античного периода появляются в России в еще в XVIII в. Интерес научного сообщества к подобным предметам чаще всего был обращен к произведениям глиптики, в то время как произведения скульптуры оставались долгое время в тени.

В эпоху классицизма мода на античность распространяется повсеместно и проникает во все сферы культурной жизни общества. Под влиянием этого всеобщего увлечения вслед за Европой в России постепенно начинает нарастать лихорадочный интерес не только к коллекционированию античной скульптуры, но и к тотальному копированию памятников античного искусства. В XVIII – XIX вв. появляются памятники, исполненные в т.н. образах «à l'antique». В отдельную группу произведений, следует относить произведения – копии с античных памятников. Их активно включали в состав декоративного убранства многих парадных интерьеров. Философскому осмыслению иконографии образов античных философов в различных историко-культурных традициях посвящены исследования Дрофеева Д.Ю. [Дорофеев, 2017], Васильевой М.А. [Васильева, 2020].

Представление о культуре античности в России XVIII – XIX вв. складывается из различных источников. С петровского времени в Петербург привозят античные памятники, которыми украшают резиденции и парки. Античная скульптура становится предметом коллекционирования. Активный всплеск моды на Рим и античность приходит с распространением зарубежных образовательных путешествий российской знати. Росту популярности Италии для академических пенсионерских поездок способствовала отказ от посещения революционной Франции и Парижа. К XIX в. без посещения Италии не обходится практически ни один из выпускников Академии художеств. Многие будущие скульпторы при наличии средств самостоятельно отправлялись в Италию, для непосредственного изучения античных памятников. Здесь они оттачивали свое мастерство на копировании античных произведений. Е.В. Карпова в своих исследованиях приводит биографические данные о

творческом пути польского скульптора Томаса Оскара Сосновского, несколько раз выезжавшего за пределы России для посещения Италии, где, собственно, он обучался в ведущих мастерских [Карпова, 2015, с. 136].

Не менее важным для распространения интереса к античным произведениям становятся особые коллекции слепков с известных произведений, хранящихся в мировых музейных собраниях. Образование будущих художников, скульпторов архитекторов в Петербургской Академии художеств с середины XVIII в. проходит на примере особых коллекций слепков с известных античных памятников. Последние исследования показали, что многие «антики», с которых выполняли такие отливки подвергались реставрации и творческой переработке итальянских скульпторов XVIII века. Наибольшую известность в этом приобрел Бартоломео Кавачеппи и его мастерская, главный специалист, снабжавший всех русских коллекционеров античными произведениями. Его деятельности посвящена монография С.О. Андросова [Андросов, 2003].

Постепенно восприятие памятников античного искусства изменяется. О.В. Щедрова отмечает смещение фокуса от интереса к одному произведению в XVIII в. к ансамблям и комплексам памятников [Щедрова, 2019, с. 86.]. В мемуарах путешественников все чаще встречается описание собраний, отдельных залов, прослеживается заинтересованность к расстановке скульптуры. В XIX в. значимость оригинала перед слепком постепенно начинает преобладать. В эпоху классицизма не происходит полное отторжение копий, они превращаются в своеобразное средство монументальной пропаганды или становятся способом трансляции философских просветительских идей, вложенных в программу архитектурных ансамблей. М.А. Васильева, обращаясь к изучению специфики пространства эпохи Просвещения, указывает на формирование «особого кода репрезентации смыслов», который не только античные образы, но и их визуальные пластические формы [Васильева, 2024, с. 549]. Многочисленные воспроизведения (рецепции) античных памятников превращаются в проводник, соединяющий человека XIX в. с прошлым и будущим.

Ранние бронзовые отливки с античных образцов появляются в Петербурге еще в 1760-е годы. Затем, спустя 10 лет, президент Академии художеств И.И. Шувалов привозит новые формы, использованные для перевода в бронзу. С указанных форм было отлито несколько копий, поднесенных императрице и украсивших парк Царского Села. Проблемы метафоричности образов, связанных с реализацией философских идей эпохи Просвещения во времена Екатерины II подробно рассмотрены в коллективной монографии под редакцией М.И. Микешина и Т.В. Артемьевой [Артемьева, Микешина, 2022]. В конце XVIII в. для Академии художеств из Италии было выписано несколько коллекций гипсовых форм с античных произведений: в 1784 г. пожалованы барельефы и другие вещи, а в 1791 г. поступили формы, выписанные князем Н.Б. Юсуповым в количестве 17 штук [РГИА. Ф. 789. Оп. 1, ч. I, 1790 г. Д. 1075., л. 24–25]. С момента поступления формы активно использовали для копирования по заказам самой императрицы. В 1788 г. она распорядилась предоставить полный реестр форм, находящихся в Академии художеств, чтобы выбрать наиболее подходящие для изготовления копий и установки их в Царском Селе [Степаненко, www...]. Часть из указанных форм была использована для отливок в бронзе бюстов и статуй, украсивших Камеронову галерею.

Активному распространению однотипных копий античных памятников в первой половине XIX в. способствовала деятельность т.н. «модельной» мастерской Академии художеств. В первой четверти XIX в. здесь продолжали активно воспроизводить в разных материалах одни и

те же модели. Не случайно во многих архитектурных ансамблях Петербурга и пригородов можно наблюдать одинаковые произведения в гипсе или бронзе. Частое эксплуатирование одних и тех же форм постепенно привело к их порче и утратам. В итоге руководство Академии, в 1817 г. обращается за разрешением изготовить новые формы с имеющихся в разных императорских резиденциях, включая Эрмитаж и Таврический дворец, оригиналов и ранее выполненных копий [РГИА. Ф. 789. О. 20 Оленин 1817 г. Д. 45.].

Для сохранения и учета старых и новых форм, в марте 1820 г. по распоряжению президента Академии художеств была назначена полная ревизия имеющихся в модельной мастерской форм, с которых выполняли копии не только для большинства дворцовых и загородных комплексов, но и для частных заказов. В списке перечисляются многочисленные мифологические персонажи «Меркурий летящий», «Бахус антик» и «Фаун с козленком», произведения из других музейных собраний «Ганимед из виллы Медиче», на этом данный список далеко не исчерпывается. Среди всего многообразия форм в списке встречаются упоминания о бюстах и статуях античных философов: «Статуя одетая. Зенон из Капитолия», бюсты: Гомер, Сенека, Гераклит, Аристотель, Солон, Цицерон, Феофраст, Метродор, Зенон, Эпикур, Софокл, «Иппократ», «Ироклит», «Иродот»; несколько различных форм Демосфена, Сократа, Платона указанного как Платон, «Платон из Геркула.» и «Платон другой»; мифологических героев из античной истории: Ахиллес, Аякс, «Апполон Бельведерский», а также аллегорические изображения стихий: Вода, Земля, Огонь, Воздух. Единой обобщенной записью указаны бюсты «30 философов разных». В общем списке встречаются упоминания о бюстах российских императоров и ученых: Петра I, Екатерины II, Ломоносова. Сведения об авторах моделей в списке отсутствуют. [РГИА. Ф. 789. О. 20. Оленин 1820 г. Д. 68.]. В архивных документах отсутствуют подробные описания произведений, с которых были выполнены новые формы и описания старых оригиналов.

В вопросе визуализации этого обширного собрания могут помочь сохранившиеся комплексы скульптурных памятников, использованных в архитектурных и интерьерных ансамблях первой четверти XIX в. В 1820 г. в Горном кадетском корпусе была начата реализация проекта реконструкции парадных залов музея. Новое современное убранство получил Колонный зал, где располагалось основное минералогическое собрание. В отдельных нишах в противоположных концах зала были установлены гипсовые статуи ученых музеев и муз, отлитые академиком А.А. Анисимовым по образцам модельной мастерской Академии художеств. На шкафах установлены 20 бюстов малых размеров ученых и философов, а также героев, которые тоже были исполнены по моделям академической мастерской.

Статуи и скульптурные бюсты были необходимы для визуального воплощения аллегорической и архитектурно-пространственной программы убранства парадных залов обновленного музея. Активное использование антиков в качестве элементов значимой смысловой части архитектурно-пространственной композиции является отражением общего мировоззрения эпохи позднего классицизма и ампира.

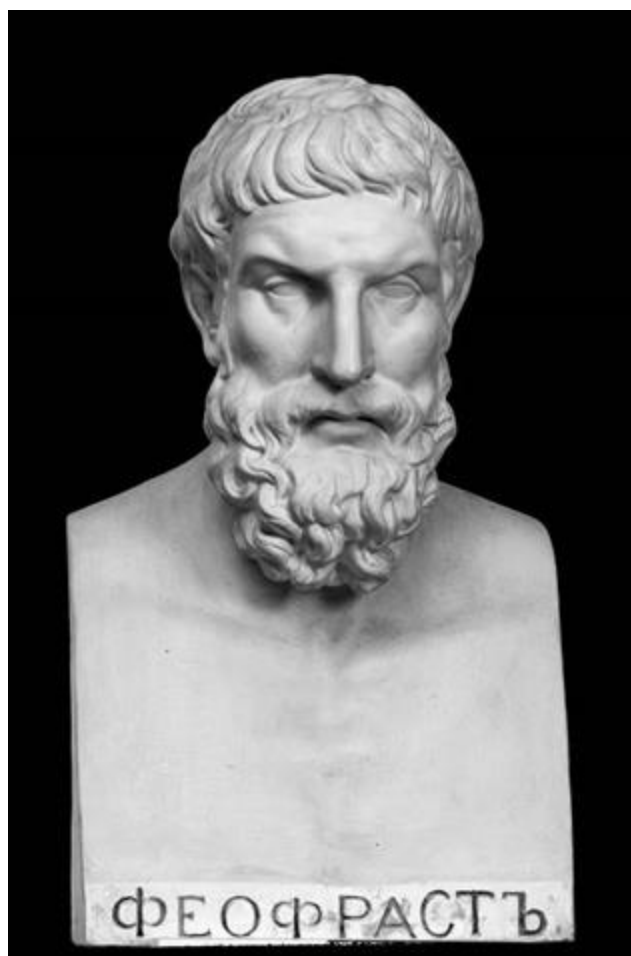
Важно понимать, что такие произведения далеко не всегда можно рассматривать в качестве строгих образцов иконографии античных философов. Сама Екатерина II, создавая скульптурное оформление Камероновой галереи в Царском Селе, остановила свой выбор на изображениях Аполлона Бельведерского и Антиное, где первый символизировал повелителя, а второй – воплощал в себе идею «несмелой юности» [Степаненко, www...]. Подбор бюстов, выбранных для украшения галереи, было скорее отражением личных пристрастий заказчицы.

Позднее, в 1820-е года, подобно более ранним примерам, образы античных философов сохраняют дополнительный дидактический или смысловой акцент в идейных программах интерьеров. Подобно Камероновой галерее в Горном музее, встречаются бюсты величайшего философа Платона и первого среди поэтов всех времен – Гомера. Рядом с ними были установлены бюсты Цицерона, Демосфена, Сенеки и других мыслителей древности. Некоторые до сих пор сохраняют оригинальные подписи первой четверти XIX в., несмотря на то, что большинство аналогичных памятников, хранящихся в современных музейных собраниях давно изменили свою атрибуцию (Рис. 1). Бюст с подписью Аристотель воспроизводит скорее портрет Юлия Цезаря, а бюст с подписью Феофраст, современные исследователи склоны приписывать к изображениям античного философа Эпикура (Рис. 2).



**Рисунок 1. Анисимов А.А. Бюст. Аристотель (портрет Юлия Цезаря). Мастерская слепков Академии художеств, 1820 г. Горный музей**

Набор бюстов для Минерального кабинета Горного кадетского корпуса, чье архитектурное пространство оформлено в виде двусветной галереи, должен был символизировать собой своеобразное воплощение платоновской Академии, подразумевавшим союз науки и искусства. Не случайно венчают зал четыре статуи, две из которых изображают муз, а две других – ученых мужей древности.



**Рисунок 2. Бюст. Феофраст (Эпикур). Анисимов А.А. Мастерская слепков Академии художеств, 1820 г. Горный музей.**

### **Заключение**

Коллекции слепков конца XVIII – первой четверти XIX в., хранящиеся в современных музейных коллекциях, являются важнейшим элементом отражения мировоззренческих идей эпохи Просвещения и позволяют в полной мере оценить широту взглядов, господствовавших в данный период и становится ключом для понимания «особого кода репрезентации смыслов».

### **Библиография**

1. Боровкова Н.В. История формирования коллекции скульптуры в Горном музее // Судьбы музейных коллекций : материалы VII Царскосельской научной конференции / Государственный музей-заповедник "Царское Село" ; [редактор Т. М. Таллерчик]. - Санкт-Петербург : Издательство Государственного Эрмитажа, 2001. – С. 132 – 137.
2. Дорофеев Д.Ю. Образ античного философа в русском искусстве XVIII века / Д.Ю. Дорофеев, В.В. Савчук, Р.В. Светлов. Иконография античных философов: история и антропология образов. — СПб.: Платоновское философское общество, 2017. — 243 с.
3. Васильева М. А. Иконография античных философов в христианской живописи: российские и зарубежные исследования // Визуальная теология. 2020. № 2. С. 95–104. DOI: <https://doi.org/10.34680/vistheo-2020-2-95-104>.
4. Карпова Е.В. Портрет à l'antique работы Т.О. Сосновского // Карпова Е.В. Скульптура в России: Неизвестное наследие XVIII – начало XX века. – СПб.: Информационно-издательское агентство «Лик», 2015.
5. Андросов, С. О. Русские заказчики и итальянские художники в XVIII в / С. О. Андросов ; С.О. Андросов. – СПб.

- : Дмитрий Буланин, 2003. – ISBN 5-86007-373-9. – EDN QXNNMH.
6. Щедрова, О. В. Некоторые особенности восприятия античного искусства в России в XVIII - первой четверти XIX века / О. В. Щедрова // Научные труды. – 2019. – № 48. – С. 80-89. – EDN WTNNTR.
  7. Васильева М.А. Обращение к Античности в новых общественных и городских пространствах России эпохи Просвещения // Вопросы культурологии. – № 6. – 2024. С. 542 – 557. DOI 10.33920/nik-01-2407-04.
  8. Философия вне Академии в эпоху Просвещения: Коллективная монография / Под ред. Т. В. Артемьевой, М. И. Микешина. – СПб.: Санкт-Петербургский центр истории идей; Издательство «Политехника Сервис», 2022. – 188 с.
  9. РГИА. Ф. 789. Оп. 1, ч. I, 1790 г. Д. 1075. Л. 24–25.
  10. Степаненко И.Г. Венецианская скульптура в Царскомельском старом саду <https://tzar.ru/science/curatorsarchive/stepanenko-1> (дата обращения 5.09.2024).
  11. РГИА. Ф. 789. О. 20 Оленин 1817 г. Д. 45.
  12. РГИА. Ф. 789. О. 20. Оленин 1820 г. Д. 68.
  13. Степаненко И.Г. Скульптурная коллекция Камероновой галереи как отражение менталитета императрицы Екатерины II. Попытка интерпретации <https://tzar.ru/science/curatorsarchive/camg> (дата обращения 5.09.2024).

## Collections of "antiquities" as a reflection of the Enlightenment worldview

**Natal'ya V. Borovkova**

PhD of Art History, Senior Researcher,  
Empress Catherine II Saint Petersburg Mining University  
199106, 2, line 21, Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: borovkova\_nv@pers.spmi.ru

### Abstract

The article is devoted to the study of the perception of the heritage of the ancient period in the age of Enlightenment through collections of casts, the so-called "antiques" in various public spaces of the late XVIII - first quarter of the XIX centuries. The study carried out using the example of the collection of the Mining Museum, where casts made according to the models of the molding workshop of the Academy of Arts in 1820 preserved. The article considers examples of the representation of similar monuments, provides archival information about the activities of the molding workshop of the Academy of Arts in the period of classicism. In addition, there is a change in the view of the same works in different historical epochs. The author speaks about the special role of copy works for the transfer of semantic content of the ideological programs of the interior ensembles of the Russian Enlightenment in public spaces of the first quarter of the XIX century.

### For citation

Borovkova N.V. (2024) Kollektzii «antikov» kak otrazhenie mirovozzreniya epokhi prosveshcheniya [Collections of "antiquities" as a reflection of the Enlightenment worldview]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (8A), pp. 196-203.

### Keywords

Russian Enlightenment, antique images in sculpture, model workshop of the Academy of Arts, Mining Museum, classicism, antique

---

## References

1. Borovkova N.V. History of the formation of the sculpture collection in the Mining Museum // Fates of museum collections: materials of the VII Tsarskoye Selo scientific conference / State Museum-Reserve "Tsarskoye Selo"; [edited by T. M. Talerchik]. - St. Petersburg: State Hermitage Museum Publishing House, 2001. - Pp. 132 - 137.
2. Dorofeev D.Yu. The image of the ancient philosopher in Russian art of the 18th century / D.Yu. Iconography of ancient philosophers: history and anthropology of images. - St. Petersburg: Platonov Philosophical Society, 2017. - 243 p.
3. Vasilyeva M.A. Iconography of ancient philosophers in Christian painting: Russian and foreign studies // Visual theology. 2020. No. 2. P. 95–104. DOI: <https://doi.org/10.34680/vistheo-2020-2-95-104>.
4. Karpova E.V. Portrait à l'antique by T.O. Sosnovsky // Karpova E.V. Sculpture in Russia: The Unknown Heritage of the 18th – Early 20th Centuries. – St. Petersburg: Lik Information and Publishing Agency, 2015.
5. Androsov, S. O. Russian Customers and Italian Artists in the 18th Century / S. O. Androsov; S. O. Androsov. – St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2003. – ISBN 5-86007-373-9. – EDN QXNNMH.
6. Shchedrova, O. V. Some Features of the Perception of Ancient Art in Russia in the 18th - First Quarter of the 19th Century / O. V. Shchedrova // Scientific Works. - 2019. - No. 48. - P. 80-89. - EDN WTNNTR.
7. Vasilyeva M.A. Appeal to Antiquity in New Public and Urban Spaces of Russia during the Enlightenment // Questions of Cultural Studies. - No. 6. - 2024. P. 542 - 557. DOI 10.33920/nik-01-2407-04.
8. Philosophy outside the Academy in the Age of Enlightenment: Collective Monograph / Ed. T. V. Artemyeva, M. I. Mikeschin. - St. Petersburg: St. Petersburg Center for the History of Ideas; Politekhnik Service Publishing House, 2022. – 188 p.
9. RGIA. F. 789. Op. 1, part I, 1790. D. 1075. L. 24–25.
10. Stepanenko I.G. Venetian sculpture in the Tsarskoye Selo old garden <https://tzar.ru/science/curatorsarchive/stepanenko-1> (accessed on September 5, 2024).
11. RGIA. F. 789. O. 20 Olenin 1817. D. 45.
12. RGIA. F. 789. O. 20. Olenin 1820. D. 68.
13. Stepanenko I.G. The Cameron Gallery's sculptural collection as a reflection of the mentality of Empress Catherine II. Attempt at interpretation <https://tzar.ru/science/curatorsarchive/camg> (accessed 5.09.2024).