

Оксана СТОРЧАЙ

ПЕРША СТАТТЯ ФЕДОРА ЕРНСТА  
«СПОР О “ФЛОРЕ” ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧІ»

Публікація архівного документа

В останні десятиріччя серед науковців поживався інтерес до історії українського мистецтвознавства, що проходить у двох напрямках — монографічне вивчення творчості окремих мистецтвознавців і виявлення осередків, де розвивалася наука про мистецтво (навчальні заклади, художні музеї тощо). Так, нещодавно вийшла монографія С. Білоконя «В обороні української спадщини: Історик мистецтва Федір Ернст» [1], у якій вперше ґрунтовно висвітлено творчу біографію талановитого українського мистецтвознавця, учня Григорія Павлуцького у Київському університеті в 1910–1914 рр.

До вступу в Київський університет Федір Людвігович Ернст (1891–1949) навчався в 1909–1910 рр. у Берлінському університеті на історичному відділенні філософського факультету. Берлінський університет з ХІХ ст. був одним із потужніших й найвідоміших світових центрів наукового мистецтвознавства і освіти. (Зазначимо, що в у 70-х роках ХІХ ст. у ряді німецьких університетів функціонували декілька мистецтвознавчих кафедр: греко-римського, середньовічного, єгипетського мистецтва). Як відомо, з 1901–1912 рр. мистецтвознавчу кафедру Берлінського університету обіймав учений із світовим ім'ям — Генріх Вельфлін (H. Woelfflin, 1864–1945). Його фундаментальні праці: «Ренесанс і бароко» (1889), «Класичне мистецтво» (1898), «Основні поняття історії мистецтва» (1915) та ін. і зараз вивчають студенти і фахівці. Варто побіжно нагадати один важливий факт з творчої біографії вченого, а саме, коли Прусска академія наук обирає Вельфліна своїм дійсний членом. Він став першим академіком саме як історик мистецтва, що засвідчило авторитет, який в академічних колах завойовувала наука про мистецтво. І це не було випадковістю. Своїми працями, викладацькою діяльністю він довів, що мистецтвознавство є науковою дисципліною, яка опирається на об'єктивні закони розвитку мистецтва. У період викладання Вельфліна в Берлінському університеті навчався й Ернст. На жаль, в архівних матеріалах немає спогадів Ернста про викладачів Універ-

ситету, тому невідомо чи слухав він лекції Вельфліна. Але про інтерес Ернста до історії мистецтва під час його навчання в Берлінському університеті зазначає С. Білокінь: «3 жовтня 1909 до липня 1910 року Ернст слухав лекції таких блискучих вчених, як Едуард Майєр (курс “Історія й пам’ятки старого Сходу: І частина”), Ганс Дельбрюк (“Війна як культурний чинник”), Георг Зіммель (“Вступ до філософії”)» [2]. О. Нестуля також відзначає великий потяг Ф. Ернста до історії мистецтва у цей період: «Поступивши на філософський факультет Берлінського університету, Ф. А. Ернст з особливою настирливістю вивчав історію, археологію, історію культури, весь вільний час проводив в Берлінських музеях і бібліотеках, або-ж у подорожах по визначних місцях Німеччини і Австрії, знайомився з музеями, пам’ятками історії та культури. Безперечно, навчання в Берліні значно розширило кругозір Федора Людвиговича, сприяло поглибленню його інтересу до проблем минулого» [3].

Безсумнівно, навчання Ернста в Берлінському університеті вплинуло на його подальший вибір професії — мистецтвознавця. Це підтверджує і тематика першої статті вченого — «Спор о “Флоре” Леонардо да Винчи» (1910 р.) [4], яка і пропонується на розгляд науковців. Присвячена вона цікавому факту з творчого життя відомого знавця кінця XIX — початку XX ст., директора берлінського Кайзер-Фрідріх-Музеум Вільгельма фон Боде (1845–1929), а саме скандалу навколо воскового погруддя «Флори», приданим за велику суму берлінським музеєм у 1909 р. У «Times» з’явився лист, який викривав підробку англійського скульптора Річарда Кокла Лукаса (1800–1883), який виконав це погруддя за допомогою свого сина й консультацій одного лондонського антикара. Останній приніс Лукасу картину леонардовської школи із проханням відтворити її у воску. Проте Боде залишив погруддя в експозиції музею, хоча це й була підробка. Цей випадок аж ніяк не применшив величезних заслуг ученого. Адже В. фон Боде мав великий авторитет серед істориків мистецтва, колекціонерів, музейних працівників, освіченої буржуазії та ін. Це була людина неприборканої енергії, блискучий організатор, який вмів зацікавити широкі кола німецьких індустріальних магнатів у справі музейного будівництва. За їх фінансової допомоги йому вдалося створити ряд чудових музеїв і придбати низку видатних творів мистецтва (ренесансну пластику, живопис італійських, нідерландських і голландських майстрів). Недарма в Берліні названі його ім’ям музеї, а праці «Geschichte der deutschen Plastik» (Берлін, 1885; «Історія німецької скульптури». — О. С.), «Florentiner Bildhauer der Renaissance» (Берлін, 1902; «Флорентійські скульптори Ренесансу». — О. С.), «Rembrandt und seine Zeitgenossen» (Лпг, 1906; «Рембрандт і його сучасники». — О. С.) зберігають наукове значення й зараз. А його праця «Die Meister der hollaendischen und flaemischen Malerschulen» (Лпг, 1917; «Майстри голландської і фламандської школи живо-

пису». — О. С.) залишається, після праці Фромантена, кращим дослідженням з голландського живопису XVII ст. [5].

В. фон Боде був першокласним знавцем широкого профілю (італійський живопис і пластика XV–XVI ст., фламандський і голландський живопис, італійська майоліка, східні килими). Свое цікаве життя він описав у мемуарах «Mein Leben» (Берлін, 1930; «Мое життя». — О. С.), що відтворюють яскраву картину музейного і антикварного життя на зламі двох століть. Боде, людина «бісмарковської епохи», був досить авторитарний у своїх судженнях і ніколи не міняв їх, навіть якщо вони були помилковими [5].

З статті бачимо, що Ернсту важко визначити для себе — оригінал чи підробку купив фон Боде до музею. Але зважаючи на великий авторитет ученого, він схиляється до думки, що «Флора» є оригінальним твором Леонардо да Вінчі.

Загалом, цінність першої статті Федора Ернста полягає у тому, що на прикладі окремої скульптури він описує поетапний процес тогочасної атрибуції художнього твору, методи його дослідження — починаючи з візуального, далі вивчення друківаних джерел і закінчуючи техніко-технологічними (хімічні, оптико-фізичні, зокрема, рентген) і біологічними дослідженнями і т. ін.

### *Федор Людвигович Эрнст*

## Спор о «Флоре» Леонардо да Винчи

19<sup>5</sup>/<sub>11</sub> 10

Недавно знаменитым берлинским музеем императора Фридриха сделано капитальное приобретение: в Англии, как теперь установлено — за 160 тыс. мар. (а не за 180, как сообщали газеты) была куплена восковая статуя Флоры, которая немецкими знатоками была единодушно приписана знаменитому мастеру Леонардо да Винчи. Покупка представляет большую ценность, что настолько хрупкий материал, как воск — продержался целые столетия. Статуя, или скорее бюст, выставлена в одном из залов музея и постоянно окружена большой толпой зрителей. Действительно, она носит следы работы великого художника, и вместе с тем имеет характерные особенности искусства эпохи Ренессанса, которые особенно заметны в наклоне головы, линиях профиля и овале лица и разных технических мелочах. Несколько времени спустя после покупки, в газетах, — сначала английских, а потом и во всех остальных — поднялась невообразимая суматоха. Как показало несколько писем, напечатанные в «Times», Флора не имеет ничего общего с Леонардо да Винчи, а есть простая

имитация принадлежащая английскому скульптору Лукас<у>, жившему в середине XIX в. Легко понять, как обрадовались этому случаю англичане, что бы посмеяться над немецкими знатоками, и как возмутились по этому случаю все газеты Германии. На голову директора музея, Боде, произведшего эту покупку, посыпался целый град упреков и обвинений; некоторые защищали его, т. к. до сих пор он слыл непогрешимым знатоком в области старого искусства; как-то не верилось, чтобы знаменитые точностью своих исследований, современные немецкие ученые могли сделать такой крупный промах — случай едва ли не единственный в своем роде.

Целый цикл легенд уже окружает злополучную «Флору». Там, рассказы-вают, будто она была исследована лучами Рентгена и при этом внутри ее были обнаружены старый жилет и еще какой-то хлам, не имеющий, конечно, ничего общего с эпохой Возрождения.

Когда газеты несколько успокоились — материал понемногу истощался — начались дебаты ученых по интересующему всех вопросу. Были произведены, и еще производится целый ряд точнейших изысканий; один из знатоков был даже командирован, от лица музея, на место преступления — в Англию, чтобы там произвести расследование. Говорят, что еще ни одно произведение искусства так тщательно не исследовалось, как это. Да и понятно: спор из-за Флоры едва ли не перешел в национальную вражду между немцами и англичанами, в Англии даже нашелся какой-то господин, утверждающий, что если ученые признают «Флору» оригинальным произведением Леонардо, то значит вся современная методи<ка> исследований никуда не годится и стоит на совершенно ложной почве. Научной критике пришлось, таким образом, как бы отстаивать свое существование от всех этих нападков и насмешек — поэтому представляется вполне понятным, что самые авторитетные ученые всей Германии с таким жаром принялись за разработку этого вопроса. Кто прав, кто виноват — окончательно еще не установлено, но интересно бросить взгляд на все те технические приемы, которые употреблялись при этих исследованиях и на их результаты, которые они дали до сих пор.

Судьба «Флоры», как теперь установил командированный в Англию д-р Поле (Поль), представляется приблизительно в следующем виде. Упомянутый уже художник Лукас употреблял обыкновенно воск в качестве материала для своих скульптур. При этом он известен многочисленными имитациями произведений искусства эпохи Возрождения и античного. Поэтому представляется вполне возможным, что и «Флора» выполненная из воска — ничто иное, как простая имитация. Известно, что она долгое время находилась у художника, вскоре после его смерти была продана и переходила из рук в руки; думают, что она раньше принадлежала лорду Пальмерстону (английские газеты это от-

рицают); побывав даже в руках торговцев евреями, она, наконец, была найдена каким-то меценатом, и продана в берлинский музей.

Особенно удачной подделкой работы Лукаса не отличаются. Йоссе утверждает, что ни один из них не носит следов художественных представлений итальянских скульпторов эпохи Ренессанса; в них тотчас же бросаются в глаза следы XIX века. К этому присоединяется еще одно обстоятельство, которое еще больше запутывает все дело. В 1859 году Лукас составил для Британского музея альбом с фотографиями всех своих произведений — «Флоры» там не оказалось. Если бы он был автором этой имитации, то уж, наверное, не забыл бы поместить ее свой альбом. Между тем, имеется известие, что «Флора» (а может быть и только ее реставрация), была окончена в 1846 г. В альбоме — же, находящемся в Берлине, имеются еще, кроме произведений самого Лукаса, несколько чужих, под которыми находятся имена их авторов; тут-же находится и «Флора», украшенная цветами и материей, и под ней собственноручная подпись Лукаса — «The Flora of Leonardo da Vinci». Профессору берлинского политехникума Мите было поручено установить тождественность этой, изображенной в альбоме скульптуры, с находящейся теперь в музее. Целый ряд точнейших исследований, которые тут нет никакой возможности привести, определил, что фотография была произведена в 59–60 гг., расстояние на котором она была произведена (26 см), при помощи самого объектива, какой употреблялся проявитель и т. д.

При помощи всех этих данных, при тех же условиях, была произведена вторичная съемка бюста, после чего была установлена полная тождественность приобретенной теперь статуи с той, которой изображение Лукас поместил в своем альбоме и которую он сам приписывал великому итальянцу.

При исследовании внутренностей статуи были обнаружены большие массы глины каолинит и разных обломков; это объясняется тем, что сильно испорченная временем, Флора требовала ремонта, что и сделал Лукас, наполнив ее внутренности твердыми веществами и скрепив, таким образом, распадавшиеся куски. При этом Лукас, вероятно, исправил и подновил некоторые испорченные части бюста.

На поверхности воска образовалась довольно твердая кора, темного цвета, которая замечена также и на тех немногих старинных работах из воска, которые сохранились в продолжение нескольких веков. Имитации же Лукаса не имеют этой восковой корки — лучшее доказательство их недавнего происхождения. Кроме того, на многих частях бюста обнаружена еще краска — вся статуя была когда-то окрашена — к исследованию этой краски и обратились, чтобы определить время происхождения «Флоры».

Эта важная и ответственная задача выпала на долю нескольких химиков,

из которых два уже опубликовали на днях свои отчеты. Рентген, химики королевских музеев, также обнаружили сходство воска статуи с воском других древних произведений искусства, но не нашел возможным выводить из химического состава воска дальнейших заключений. При исследовании руки Флоры, которая отломалась от статуи и сохраняется возле нее, произошел случай, который чуть-было не решил ее судьбы. Дело в том, что в воске, при помощи очень сильного микроскопа, были обнаружены остатки кожиц каких-то насекомых. Сейчас — же были привлечены специалисты по части насекомых проф. Геймоне, который определил, какие это были насекомые, но, к несчастью, они водятся и водились во <все> времена и во всех странах. Кроме этой драгоценной находки, были обнаружены также в воске, внутри статуи, микроскопический кусочек дерева. Привлеченный к этому делу профессор определил его название — *ricea exelsa*, растущая в Италии. Но к несчастью, английские лорды имеют скверную привычку разводить в своих парках итальянские породы деревьев — поэтому и из этой находки нельзя вывести ничего положительного. Наконец, что касается легенды о пресловутом жилете, то была пущена в обращение не без основания, внутри бюста, действительно, были обнаружены куски полуистлевшей материи, но исследование ее нитей также не дало никаких положительных результатов.

Самых важных результатов удалось достигнуть при анализе сохранившихся на статуи красок. С ее поверхности было снято несколько образцов этой краски и послано в Веймар, к знаменитому специалисту по этой части — Рэльману. Он подверг присланные ему кусочки тщательному, разностороннему исследованию. При помощи микроскопа он определил, что слоистая структура окраски бюста общи всем другим подобным произведениям старых итальянских школ, и что эта краска употреблялась вплоть до XVII в.; химические составные части краски и остальные вещества, которые употреблялись для нанесения ее на воск, были в большом ходу в XV и XVI вв. Волосы, одежда, лицо и тело «Флоры» — все покрыто краской, употреблявшейся исключительно старыми мастерами итальянской, немецкой и нидерландской школы. При этом растение, из которого добывали эти краски, растет исключительно в Италии и на побережье Средиземного моря. Детали окраски обнаруживают большую тщательность работы и технику итальянских и немецких художников XV и XVI вв. В нескольких местах заметна, правда, реставрация цветов для придания статуи более свежего вида; но выдающаяся техника и метода, с которой была произведена первоначальная окраска, показывают, что автор был столь же хороший живописец, как и скульптор, а это конечно, вполне применимо к Леонардо да Винчи. Таким образом, все исследования почтенного профессора сводятся к тому, что как материал, послуживший для создания статуи и, так

и методы его обработки характеристичны для итальянца эпохи Возрождения и поэтому создание «Флоры» можно с полной вероятностью приписать Леонардо.

Хотя исследования, произведенные до сих пор другими специалистами и не дали таких положительных результатов, как у Рэльмана, однако, не дали и отрицательные — все сводится лишь на возможному и вероятному. И хотя английские и некоторые другие газеты все еще стоят на своем и смеются над огромной затратой, сделанной для приобретения этой «имитации», мнения наиболее компетентных ученых склоняются в пользу «Флоры» из мастерской мастиго итальянца.

1. Білокін С. І. В обороні української спадщини: Історик мистецтва Федір Ернст. — К., 2006.
2. Там само. — С. 19.
3. Нестуля О. О. Україна стала його долею // Репресоване краєзнавство. — К., 1991. — С. 102.
4. Наукові архівні фонди рукописів і фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 13-4/121: Ф. Ернст. Спор о «Флоре» Леонардо да Винчи. 1910. Рукопис. — Арк. 1–2.
5. Про Боду див.: История европейского искусствознания: Вторая половина XIX — начало XX века. — М., 1969. — Кн. I. — С. 143–146; Лазарев В. Н. О знаточестве и методике атрибуций: Конспекты курса лекций, прочитанных на отделении истории искусства МГУ им. М. В. Ломоносова (1972–1975 гг.) // Искусствознание. — М., 1998. — № 1. — С. 47.