

ИМПЕРАТОРСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ СКУЛЬПТУР ВОИНОВ РОССИЙСКОЙ АРМИИ СКУЛЬПТОРА ГАЗЕНБЕРГЕРА

Среди экспонатов ВИМАИВиВС обращает на себя внимание великолепная коллекция конных и пеших скульптур воинов российской армии в формах одежды времен императоров Николая I и Александра II. Многие, кто посещал в разные годы Артиллерийский музей, надолго запоминают эти скульптуры.

На подставках конных фигур значится имя автора «Газенбергер», на подставках пеших авторство не указано, однако однотипность техники исполнения говорит о том, что они создавались в кругу того же творца.

Цель данной работы кратко осветить вопросы, возникающие у исследователей, специалистов и просто людей, интересующихся этой коллекцией, историей ее создания и автором, так как, к сожалению, многое забыто.

Собственно изготовление небольших скульптур воинов с оружием уходит корнями в седую древность. Их находят при раскопках памятников Древнего Китая, Египта, Греции, Месопотамии и Рима. В отдаленные времена изготовление моделей воинов носило ритуально-мистическое назначение. С тех пор, как человеческие жертвоприношения стали заменять на символические, изображения воинов клали в могилы вождей, фараонов, императоров и других сановников, ставили во дворцах и храмах, у входа в жилище и других местах, где могла быть стража и военная сила. Вспоминается знаменитая многотысячная коллекция терракотовых воинов Древнего Китая. В сущности, отголосок этого отношения, в виде выражения сопричастности духу военной силы через ее изображение, прослеживается и до наших дней, укрывая древний смысл элементами искусства, идеологии, игры, истории.

Век просвещения, с его библиотеками, кабинетами для редкостей и ученых занятий, принес с собой и новую эстетику. С XVIII столетия получила распространение скульптура малых форм – «кабинетная». Скульптуры, в том числе и воинов, делались в «настольном» масштабе – от 0,3 до 0,6 натуральной величины. Особый интерес к военной скульптуре мы видим в Германии и Франции. Нередко это были высокохудожественные произведения известных авторов, передававшие

не только все детали формы и оружия, но и особый дух полка типичной позой, манерой носить мундир, головной убор, прическу и др. Они были бронзовые, чугунные, цинковые, серебряные и оловянные. Нередко раскрашивались, как деревянные и алебастровые произведения прошлого, делались они и из открытого в XVIII в. фарфора. Эти фигуры стали удобным подарком и даже памятным знаком. Так, в Германии и России существовала традиция дарить скульптуру воина с соответствующей памятной надписью в знак особого уважения и в память о совместной службе уходящим из данной части, заслуженным старшим офицерам, командирам и шефам.

Работы Газенбергера, выполненные первоначально в традиционном духе кабинетной скульптуры, вскоре переросли в нечто новое, как в используемых материалах, так и в назначении, образовав уникальную коллекцию. При неоспоримом преемстве с некоторыми западноевропейскими образцами, коллекция во многом шагнула дальше, став фактом чисто российского искусства и истории. В свою очередь, она сама послужила образцом для подражания в Западной Европе 2-й половины XIX в.

Об авторе

Сведения о Василие (Иоганн-Эрнст-Вильгельме) Газенберге (или Газенбергере, как он сам подписывался) нашлись в сборнике «Материалы по Академии Художеств за 100 лет», СПб., 1865 г., где в протоколе заседания Академии от 4 марта 1832 г. записано: «По прошению подданного прусского Газенбергера, посещал Академию Художеств по воле Императрицы Александры Федоровны, в качестве постороннего ученика с 1825 по 1827 г. Удостоен серебряной медали второй степени за лепку с натуры. С 1827 г. посвятил себя скульптуре и занимается преимущественно леплением с натуры лошадей и русских солдат для Государя Императора». Рассмотрев его работы, комиссия Академии художеств постановляет: «Газенбергеру, как известному Академии успехами и искусством по части скульптуры, дать звание неклассного (т.е. свободного) художника, а представленную работу «Улан верхом» передать для хранения в Музей Академии Художеств и впредь докупать по одному экземпляру моделей кавалеристов для пользы батального класса». С 1829 г. появляются первые заказные модели кирасир. (Следует заметить, что в настоящее время в музее Академии художеств нет произведений Газенбергера).

Дата рождения В. Газенбергера неизвестна, но, очевидно, где-то около 1805 г. Его отец в период наполеоновских войн нашел убежище в России, где и остался. Сам Василий Газенбергер принял правосла-

вие, российское подданство и прожил в России всю жизнь. Скончался скульптор 28 мая 1865 г.

В 1839 г. при Императорском Обществе Поощрения Художеств организуется школа, которая стала весьма известной в последствии благодаря тому, что в ней преподавали или учились известнейшие художники, в ней начинал свои занятия молодой Т. Г. Шевченко. Вице-президентом в то время был Ф. И. Прянишников. В ее классах преподавали братья Клодты и В. Газенбергер. Судя по параллельности судеб, Клодты и Газенбергер были хорошо знакомы. Позднее бессменным директором школы с 1905 г. и до революции 1917 г. был Н. К. Рерих.

В 1842 г. в школе основан гальванический класс. В числе самых первых преподавателей этого класса мы видим В. Газенбергера, В. К. Веркера, баронов фон Юргенбурга и П. К. Клодта (профессора скульптуры АХ). Следует отметить, что с момента открытия Борисом Семеновичем Якоби (1801–1874) гальванопластики в 1836–38 гг. прошло всего несколько лет. Фамилия Газенбергера в числе преподавателей этой дисциплины не случайна. Так, в 1839–41 гг. выходила два раза в месяц «Художественная газета» под редакцией П. В. Кукольника. В № 16 за 1841 г. читаем: «Скульптор Газенбергер, занимающийся деланием прекрасных моделей изображающих обмундирование русских кавалерийских войск, после нескольких удачных опытов сделал гальванический бюст прусского короля работы Рауха. Газенбергера и Гамбургера можно поздравить с преодолением разных трудностей репродуцирования во внутренних формах». В этих же журналах находим, что интерес к только что открытой гальванопластике проявляют многие художники того времени, в частности, Ф. П. Толстой устроил гальванопластический прибор для репродуцирования своих моделей.

Следует вспомнить и то, что в это время полным ходом идут работы над скульптурами и барельефами Исаакиевского собора и скульптурами недавно сильно пострадавшего от пожара Зимнего дворца. Кстати, скульптуры обоих зданий выполнены в технике гальванопластики. Толщина «стенок» скульптурных ангелов по углам Исаакия достигает 30 см! Сделать эти, более чем 4-х метровые фигуры, в технике гальванопластики и сейчас было бы сложной задачей. А тогда, в XIX в., когда источниками электричества были лишь лейденские банки, это поражало воображение.

Некоторые ошибочно видят в работах Газенбергера иллюстрацию к хорошо известному многотомному историческому труду под редакцией Висковатого «Историческое описание формы одежды...». Однако это просто выглядит так сегодня. Первый том названного труда появился в печати в 1841 г., а тома с переменами в форме одежды,

происходившими при Николае I, появились только после 1851 г. Но, как упоминалось, Газенбергер начал работать над конными фигурами современных ему воинов с 1829 г. Поэтому именно скульптурные работы Газенбергера, наряду с работами таких живописцев, как Ладюрнер, Прянишников, Гебенс, Шварц, Крюгер и других, служили разогреву интереса к описанию истории российских войск, энергичным образом поддерживаемому самим Николаем Павловичем, а не наоборот. Впрочем, существуют архивные сведения, что в поздний период Газенбергеру были «заказаны» солдаты времен Петра I. Однако никаких следов реальных фигур не найдено.

Судя по сохранившимся рисункам самого Николая I, он неплохо рисовал и был по домашнему образованию архитектором-фортификатором. Эти наброски, видимо, нередко служили образцами-заказами для Газенбергера. В книге «История Л.-Гв. Уланского полка» можно увидеть репродукции с рисунков формы улан, выполненных Николаем Павловичем. Есть там «Улан верхом» и рисунок «Конный кавалергард со штандартом». Они очень напоминают подобные работы Газенбергера. Сходство многих рисунков конников в «Историческом описании...» с работами скульптора происходит, скорее всего, от того, что его кони, заслужившие восхищение еще в годы учебы в Академии, стали там моделями для целой когорты художников, рисовавших для этого труда. Пешие фигуры появились, вероятно, позднее конных. Техника их изготовления, хотя и вполне сходна с конными, но все же имеет некоторые отличия, о которых будет сказано ниже.

Конечно, то особое совершенство и подобие жизни, которое мы видим в работах Газенбергера 40-х гг., появилось не вдруг. Самые первые фигуры 1828–30 гг. отливались из бронзы или чугуна и раскрашивались масляной краской. Желание оживить скульптуру раскрашиванием восходит еще к древнеегипетским и античным образцам. Это делалось многими скульпторами и в более близком прошлом, в том числе и в церковной скульптуре.

Почему скульптор перешел на гипс? Может быть, в связи с проблемами, связанными с отливками из металла? Во-первых, процесс металлургического литья сложен и дорог, плюс неизбежны потери в точности деталей. Правда, гипс, имея массу достоинств, имеет и существеннейший недостаток – он хрупок. Возможно, отсюда возобновился интерес Газенбергера к металлу после открытия гальванопластики в конце 30-х гг. XIX в. Но открытие, манившее возможностью получения точнейших копий из металла, оказалось очень сложным в применении. У гальванопластики осталась масса проблем и поныне.

Один из самых больших минусов раскрашенных скульптурных

моделей из металлов в том, что металлы не обладают свойствами, необходимыми для сохранности живописи. Без специальной грунтовки краска легко скалывается с металла, а медь, свинец, цинк, железо легко окисляются, портя краски. Очень скоро, после того как Газенбергер остановил свой выбор на гипсе, он стал применять для изображения деталей материалы, тождественные или наиболее близко имитирующие натуру в моделях (дерево, кожа, металл, ткань, льняную паклю, имитирующую волос, и т. п.). Более того, скоро Газенбергером был разработан способ покрывать части гипсовых скульптур, изображавшие суконные одежды, напылением очесов натуральных армейских сукон, что не только убедительно имитировало поверхность одежды, но и давало реальную, а не подобранную цветовую гамму мундиров войск. К работам по изготовлению таких деталей скульптуры, как оружие, пряжки, галуны, штандарты и бляхи на амуниции, делавшиеся ранее автором из оловянных отливок или тиснением, вскоре были подключены златошвей и ювелиры императорских мастерских. Если первоначально железные детали мастер имитировал оловянными отливками, то для поздних фигур они выполнялись из тех же материалов, что и оригиналы (сталь, бронза, серебро и т. д.). Такая техника окончательно складывается в 50-е гг. XIX в., оттачивая неповторимый стиль этой коллекции. Плелись миниатюрные галуны, штамповались из меди и латуни маленькие гербы, пуговицы, пряжки, изготавливались шлемы, кирасы, кольчуги, пистолеты и ружья, холодное оружие и др. Пешие же фигур делались «попроще», их не покрывали очесами армейского сукна, а только раскрашивали. Пуговицы, киверные и сумочные гербы теснились из золоченой бумаги, а ремни вместо кожи делались из плотной бумаги. Галуны, эполеты и прочее изготавливались из гипса, и, если необходимо, золотились или серебрились. Исключение составляло оружие, которое делалось как для конных, так и для пешеходов одинаково. Оно первоначально отливалось из олова, а потом выполнялось в виде точной модели.

Согласно газетной статье начала XX в. пешие фигуры делал ученик (или помощник) Газенбергера – глухонемой скульптор В. Н. Королев, воспитанник училища для глухонемых Александры Федоровны в Павловске (судьба его совершенно неизвестна). Отсутствие какой-либо подписи на пешеходных фигурках, видимо, свидетельствует о том, что автор моделей не вполне Королев, но, очевидно, и не вполне Газенбергер. Почему тогда нет, например, двух подписей? Из-за большого социального неравенства создателей? И, наконец, куда исчез Королев после смерти Газенбергера? Ведь нет ни одной фигуры, которую можно было бы отнести к реформам 1872 г. Какие могут быть предположения? Возможно, Королев был также немолод и вскоре умер.

Возможно, он не был достаточно самостоятельным мастером и состоятельным собственником. К авторству Королева относят одну пешую фигуру – кирасира в супервесте. Вероятно, после смерти скульптора в 1865 г., мастерская была закрыта или продана, и глухонемой престарелый помощник исчез из поля зрения.

Так или иначе, но после смерти Газенбергера пополнение императорской коллекции скоро прекратилось. Оставшиеся формы могли какое-то время быть использованы помощником. Видимо, попыткой ее продолжения был заказ на изготовление конных фигур воинов П. К. Клодту (1805–1867). В запасниках Русского музея хранятся две неоконченные, не раскрашенные конные модели воинов в униформе середины 60-х гг. Эти фигуры несколько меньше, чем у Газенбергера, но, самое главное, они другие. Нет той потрясающей точности и особой грации, которая выработалась в работах Газенбергера. Они не так хороши, как монументальные конные статуи Клодта. Возможно, сказалась разница в амплуа авторов. Впрочем, Клодт очень скоро умер и, вероятно, не окончил своей работы, а вместе с ним умерла надежда на пополнение императорской коллекции маленькими шедеврами.

4 мая 1858 г. был учрежден «Музей» при Главном Интендантском Управлении. Императорская коллекция, создав прецедент своими скульптурами, возбудила желание руководства Музея проиллюстрировать скульптурами российских воинов «Историческое описание...». Но это происходило уже после смерти Газенбергера. Были даны заказы скульпторам Академии художеств, которые, используя некоторые рецепты Газенбергера, создали серию скульптур пеших воинов предыдущих столетий. Однако качество этих скульптур, если и удовлетворяло цели музея, то никак не подходило для императорской коллекции. Эти работы никогда не смешивались со сделанными Газенбергером. И хотя попытки сделать гипсовые фигуры в данном масштабе (1:4) были и позже, и даже в советское время, но ни одна из них не смогла достичь качества фигур императорской коллекции.

Кого изображают фигуры коллекции?

Как уже говорилось, все скульптуры Газенбергера являются не историческими реконструкциями, а изображением реальных военнослужащих различных войск гвардии и шефских полков армии того периода времени, когда они создавались. Различия в униформе какого-либо полка отражают реформы, проходившие в соответствующий период времени. На каждой скульптуре год ее создания соответствует принятой в то время форме одежды и вооружения. Модели делались с натуры и в этом их особая ценность. Такие вопросы, как дос-

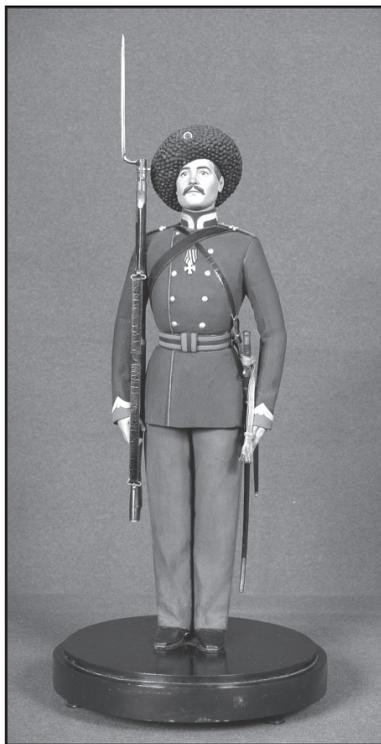


**Корнет л.-гв. Конно-гренадерского полка.
1856 г.**

полка, Дахневский 1851 г.», на другой «батареиной батареи Л.-Гв. Конной Артиллерии бомбардир Максимовский», на третьей изображен рядовой Васильев л.-гв. Уланского полка 1851 г. Поэтому возникла гипотеза о портретности всех воинов, изображенных в фигурах, ведь их лица не повторяются. Эта гипотеза подтвердилась при исследовании фигуры старшего вахмистра л.-гв. Уланского полка. У этой фигурки, кроме выразительного лица с бакенбардами, было еще большое число персонифицирующих деталей, дающих надежду на успех в поиске (набор определенных медалей и большое число золотых шевронов на рукаве). Оказалась, что пять старших вахмистров л.-гв. Уланского полка выслужили беспорочно общий обязательный для отставки 20-летний срок службы. Будучи в наивысших унтер-офицерских чинах, отказались от положенного им производства в следующий офицерский чин (с отказом от всех присущих этому переходу привилегий: личное дворянство, большой денежный оклад и пр.). Более того, они не ушли на покой, а выразили желание остаться в качестве ст. вахмистров сверхсрочно на 5 лет, а затем еще. Таких случаев за всю историю полков бывали единицы. В 1870 г. сделаны фотографии воинов, которые можно увидеть в книге об истории полка. Вот их имена: Яков Четвериков, Гезер Струмберг, Андрей Насута, Матвей Нестеренко, Герасим Беленков. Всем были пожалованы серебряные медали «За усердие» на крас-

товерность наличия тех или иных вещей в войсках прошлого времени, возникающие при реконструкциях, здесь просто не правомочны. Более того, модели коллекции сами могут служить справочным материалом для таких реконструкций.

На некоторых пешеходных скульптурах сохранились таблички из латуни со званием и фамилией изображенного воина. Так, на одной значится, что это «рядовой Лейб-Гвардии Конно-Гренадерского, Е. И. Выс. вел. кн. Михаила Николаевича



**Младший унтер-офицер 18-го
Драгунского Переяславского
полка. 1854 г.**

ция образцовых воинов, которыми гордилась бы любая армия мира, потому что каждый из них попал в эту галерею за солдатское отличие в тяжелой, рутинной, повседневной военной службе.

Однако среди фигур, увековечивающих нижние чины, иногда встречаются и обер-офицеры: например, конная фигура ротмистра л.-гв. Конного полка, конная фигура корнета л.-гв. Конногренадерского полка (обе работы Гагенбергера).

ной аненской ленте, шевроны золотого галуна, а Беленкову, как первому высказавшему это желание и старшему по возрасту, прибавочное жалование в размере оклада. Только один и изображен на отдельной фотографии – это ст. вахмистр 3-го эскадрона л.-гв. Уланского полка Яков Четвериков. Он в числе остальных тоже получил офицерскую саблю с темляком шитым серебром и годовой оклад жалования.

При рассмотрении фигур становится очевидно, что за некоторым исключением (о чем поговорим ниже) перед нами галерея нижних чинов гвардии и армии, отличившихся безупречной службой, уникальная коллек-



**Старший вахмистр л.-гв. Уланского
полка Четвериков. 1860-е гг.**



**Фельдфебель роты Его
Императорского Величества л.-гв.
Саперного батальона. 1860-е гг.**

гр. Строганов, гр. Гудович, кн. Васильчиков, гр. Стейнбок-Фермор, гр. Ностиц, кн. Шаховской, барон Мирбах, гр. Шувалов, гр. Сиверс, кн. Манвелов, кн. Львов, гр. Канкрин, гр. Орлов, А. А. Пушкин (сын поэта) и др. Но, наряду с этими «метеорами» на горизонте полковой службы существовали и совершенно незнатные офицеры, на которых, собственно, она и держалась. Таковых было немного, и служили они подолгу: Мошкарёв А. А. (ротмистр 1854–62 гг.), Кирьяков М. М. (ротмистр 1853–59 гг.), Гладков Степан Степанович (ротмистр 1843–60 гг.). Портреты первых найти было легко, но их лица оказались непохожи на нашего

Попытки идентифицировать ротмистра л.-гв. Конного полка поначалу казались простыми, так как список офицеров этого престижного гвардейского полка известен, и большинство их представлены портретами. Однако поиски привели к интересным результатам. Фигура ротмистра создана в 1854 г. За период в несколько лет вокруг этой даты ротмистрами Конного полка побывали до 20-ти человек. Большинство из них числилось в ротмистрах полка от 2–3-х лет до полугода и быстро перемещалось в другие части на повышение, в адъютанты при генералах. Объяснения вряд ли потребуются, если привести список их фамилий:



**Ротмистр л.-гв. Конного полка.
1854 г.**

ротмистра. Портретов трех последних найти не удалось. Впрочем, дальнейший поиск не является делом безнадежным. И хотя так и не удалось определить, кого именно изобразил Газенбергер, но стал понятен принцип его отбора. Вероятно, изображенные представители офицерских чинов составляли такой же постоянный костяк повседневной службы полков, как и изображенные нижние чины.

Итак, подавляющее большинство пеших и конных фигур – это портретные миниатюры нижних чинов гвардии и шефских полков армии, современников скульптора, а редкие представители офицерства только подтверждают основную идею отбора изображаемых. Императоры, видимо, знали большинство изображенных «по службе». Для Николая I или его сыновей – это живая галерея «служилых» людей, глядя на которых можно припомнить «армейское» прошлое. Может быть, им вспоминались летние лагеря в Красном или в Павловске, может случаи на парадах, да мало ли куда увлекут ожившие воспоминания... Тут интересно отметить следующее: А. С. Рогатнев пишет, что Николай Павлович не только лично называл полк, но и того солдата, с которого мастер будет делать модель. (Впоследствии некоторые модели попали в Штуттгарт и Гессен вместе с приданым дочерей Ольги и Александры).



Унтер-офицер л.-гв. Конного полка с полковым штандартом. 1852 г.

Где хранилась коллекция?

Первоначально, при Николае Павловиче, коллекция хранилась в кабинетных комнатах Зимнего дворца, что отображено на акварелях Гау. Затем – в кабинетах Царскосельского дворца и Царскосельском Арсенале. После смерти Николая I пополнение коллекции курировали Александр II и Вел. князь Михаил Николаевич. Она была размещена в библиотеке Александровского дворца в Царском Селе, в трех ее залах, где и простояла до революции 1917 г. Судя по фотографиям начала XX в., конные фигуры располагались там на книжных шкафах и на столах, закрытые специальными арочными стеклянными

колпаками. После Октябрьского переворота и ареста Николая II в 1918 г. в залах дворца был организован Музей быта. Уже 1 мая 1918 г. Александровский дворец открыли для обозрения. В книге В. И. Яковлева «Александровский дворец-музей в Детском селе (убранство)», вышедшей в 1928 г., при описании библиотечных залов, где стояли конники Газенбергера, сказано, что там проходили заседания Императорского исторического общества под председательством Николая Александровича. В этих же залах царская семья, офицеры охраны, лица свиты и священник А. Беляев в 1917 г. в последний раз разговлялись после Пасхи. Кстати, здесь, в шкафах красного дерева в стиле ампир, хранились книги Павла I. Александровский дворец как музей просуществовал недолго, до 30-х гг. XX в., затем был расформирован. Коллекция работ Газенбергера разошлась, в основном, в Эрмитаж и Артиллерийский музей. Эрмитаж взял около десятка фигур, а подавляющее большинство попало в Артиллерийский военно-исторический музей (ныне ВИМАИВиВС), и оттуда несколько фигур были переданы в Интендантский музей (Бахчеванжи) в Москве.

В 30–50-е гг. XX в. Военно-исторический музей отдавал экспонаты на хранение и экспозицию разным музеям страны. Что-то возвращалось, что-то исчезало, что-то теряло экспозиционный вид из-за утрат. Судя по акварелям Гау, общее число фигур в коллекции достигало 200 единиц. Позже, в каждой комнате библиотеки Александровского дворца (судя по фотографиям) стояло не менее 12 всадников. Современная коллекция нашего музея насчитывает 30 конных и 60 пеших фигур. (Следует отметить, что ни одна фигура всадников из коллекции императорской семьи, вплоть до революции 1917 г., никогда не поступала в продажу и не дарилась частным лицам. Поэтому появление их в частных руках требует объяснений). Например, в хранилищах Академии художеств, куда некогда по указу Николая Павловича поставлялись некоторые копии коней и фигур, в настоящее время нет ничего. Лишь для коллекции пеших скульптур было сделано определенное исключение. В 60–70 гг. XIX в., когда начали возникать исторические полковые музеи, Александр II стал жаловать некоторым из них единичные экземпляры пеших скульптур, одетых в форму соответствующих воинских подразделений. Об этом свидетельствуют документы и латунные таблички, сохранившиеся на некоторых фигурках. Но при ликвидации полковых музеев после революции все их экспонаты были свезены в Артиллерийский музей. Таким образом, в ВИМАИВиВС находится наиболее полное собрание фигур императорской коллекции.

Утраты в коллекции начали происходить уже в XIX в. Так в музее л.-гв. Кексгольмского полка были две фигурки в формах полка 1855–62 гг. Они сохранялись до 1878 г., но в отсутствии полка в Русско-

турецкую войну 1877–78 гг., одна была разбита. Реставратор с задачей восстановления не справился и фигура была утрачена (из кн. Б. Адамовича «Опись Музея Л.-Гв. Кексгольмского императора Австрийского полка». 1907 г.).

Для того, чтобы установить первоначальный объем коллекции, необходимо составить по архивным данным полную опись изготовленных и закупленных скульптур. По приблизительным и оценочным данным их было не менее 100 конных и до 200 пеших фигур.

Как оценивалась коллекция и труд Газенбергера?

Об оплате скульптору могут свидетельствовать выписки из императорских расходных книг. Например, выписка за 1860 г., из раздела «отпуск суммы на известные Его величеству употребления» – «О заплате ск. Газенбергеру за сделанную им гипсовую конную модель рядового Лейб-Драгунского Его Величества полка – 360 рублей». Аналогичные ведомости есть и на другие фигуры с оплатой до 350 рублей за конную и 100–150 за пешую фигуру. Что это за деньги, много или мало? Николаевская десятирублевая монета весила 9 грамм золота. Во времена Николая I, 300–400 рублей – это годовая зарплата обер-офицера. Много ли фигур делалось за год? Судя по ведомостям 2–3, иногда до 5-ти. До Великой Отечественной войны в каталожных карточках их стоимость писали теми же суммами, но в советских рублях.

Вместо заключения

Итак, творческая жизнь автора, протекавшая между 1827 и 1865 гг., практически вся ушла на создание императорской коллекции. Эпоха была интересная: именно в эти годы расцвел интерес к полихромной скульптуре, гипсу, воску, стеклу, всем видам отливок. Классицизм, медленно переросший в ампир, поднял интерес к естественным материалам и более натуралистическим жизненным изображениям. Во всех европейских Академиях художеств вновь поднимают на пьедестал голландскую и итальянскую живопись, развиваются ремесла, в Европе расцветает деятельность Прерафаэлитов, дворцы наполняются гипсовыми, терракотовыми и восковыми статуэтками, миниатюрами, тисненными изделиями из кожи. Наука и промышленность дают искусству первые плоды своей мощи – появляются новые краски, новые технологии, новые инструменты, новые материалы – все это манит новыми перспективами. На этом подъеме появляются интереснейшие работы и имена. Вероятно, в то время, когда рядом волею судьбы одновременно жили и работали такие скульпторы, как гр. Ф. П. Толстой, П. К. Клодт, Витали и другие, труд Газенбергера хотя и замечался, но казалось, что найдется еще не один мастер, способный делать

что-то подобное. Конечно, отгесняли Газенбергера на второй план и его незнатное происхождение и скромный достаток. Да и коллекция, на создание которой у художника ушла вся жизнь, публике не представлялась, являясь собственностью императорской семьи. Все это предопределило то, что утрата мастера была осознана современниками не сразу. Однако уже в начале XX в. появляются восторженные газетные статьи и отдельные попытки сделать что-то похожее (особенно к 300-летию дома Романовых). Но начавшаяся война, перешедшая в хаос революции и Гражданской войны, надолго затмили интерес к царским «безделушкам». Во время сталинского «ампира» курировавшие искусство и культуру партийцы видели в коллекции только ретивых унтеров – оплот царского самодержавия. Коллекция никак не популяризировалась и, собственно, целостным собранием не считалась. За советское время, по неосторожности, многие оригинальные колпаки перебили, перемещали фигуры без почтения, ломая хрупкие ноги коням. Из-за слабой охраны оружие нередко воровали, выламывая его вместе с руками, сдирали каски и кирасы. Пришедшее в плохое состояние собрание могло быть выставлено даже в таком состоянии. Впрочем, дети всех поколений давно оценили эти великолепные фигуры. По прошествии многих лет разные люди, вспоминая о посещении Артиллерийского музея, прежде всего, интересуются, на месте ли поразившие их в детстве солдатики? Остается надеяться, что коллекцию ждут лучшие времена и бережные руки, а ее автора, В. Газенбергера, наше заслуженное признание и восхищение.

¹ Дмитриева. Н. А. Краткая история искусств. М.: Искусство, 1975.

² Прусс И. Е. Малая история искусств М.: Искусство, 1974.

³ Козлянинов. Ф. Г. Обзорение Имп. Рос. Воен. Ист. Об-ва // Газета «Русский инвалид» от 5.04.1911.

⁴ Сб. «Материалы по Академии Художеств за 100 лет». СПб., 1865.

⁵ Кондаков С. Н. Список русских художников к юбилейному справочнику. Имп. Акад. Худ.» // В кн. «Имп. Академия Художеств, 1764–1914 гг.» Т. 2. СПб., 1915. С. 219.

⁶ Журнал «Художественная газета» № 16. 1841.

⁷ Яковлев В. И. Александровский дворец-музей в Детском Селе (убранство). 1928.

⁸ Адамович Б. А. Опись Музея Л-Гв. Кексгольмского полка имп. Австрийского. 1907.

⁹ Струков Д. Музей Е. Имп. выс. Вел. Кн. Михаила Николаевича. СПб., 1907.

¹⁰ Отпуск на известные его величеству употребления. Гос. Архив. Ф. 468. Оп. 1. Ч. 1. Л. 2195, 2229.

¹¹ Мальшев. В. Н. И гипсовый солдатик может быть стойким // Ж. «Русский Ювелир» № 4. 1997.

¹² Рогатнев А. С. Фигуры Газенбергера // в сб. «Александровский дворец». Мат. IV Царскосельской конференции. СПб., 1998. С. 34.