

Л. И. Давыдова, В. А. Клур
**Деметра, Муза или Весталка?
Об атрибуции и реставрации
женской статуи II века из собрания Эрмитажа**

Сохранение культурного наследия, в том числе уникального собрания античной скульптуры, – важная часть хранительской и реставрационной работы Эрмитажа. Совместная работа отдела античного мира (заведующая А. А. Трофимова) и лаборатории научной реставрации скульптуры из мрамора и цветного камня (заведующая С. Л. Петрова) позволила многим памятникам, входящим в состав постоянной экспозиции, обрести, по сути, новую жизнь. Одним из последних примеров является Женская статуя, поступившая в Эрмитаж в 1850 г. из Царского Села. Скульптура интересна как с точки зрения ее восприятия в течение почти двух столетий (с XVIII по XX в.), когда менялась атрибуция памятника, так и с точки зрения реставрации. Статуя выставлена в 114-м зале Нового Эрмитажа среди произведений, иконографически связанных с греческим искусством IV в. до н. э., но относящихся к римскому времени.

Ключевые слова: античная скульптура; Муза; Весталка; реставрация античной скульптуры; Эрмитаж

Давыдова Людмила Ивановна

Государственный Эрмитаж.

Старший научный сотрудник отдела античного мира,
хранитель античной скульптуры.

Санкт-Петербургская академия художеств.

Профессор кафедры зарубежного искусства.

Кандидат искусствоведения, доцент.

Россия, 190000, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34.

E-mail: l.davydova@hermitage.ru

ORCID 0009-0008-6773-1621; AuthorID: 307678

Клур Вера Алексеевна

Государственный Эрмитаж.

Реставратор скульптуры высшей категории.

Россия, 190000, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34.

Liudmila Davydova, Vera Klur
**Demeter, Muse, or Vestal Virgin? On the Attribution
and Restoration of a 2nd-Century Female Statue
from the Hermitage Collection**

Preserving cultural heritage, including the unique collection of ancient sculpture, is an important part of the Hermitage conservation and restoration work. The joint

work of the Department of the Ancient World (headed by A. A. Trofimova) and the Laboratory for the Scientific Restoration of Marble and Colored Stone Sculpture (headed by S.L. Petrova) has allowed many pieces in the permanent exhibition to gain a new life. One of the most recent examples of this collaborative work is the Female Statue, which entered the Hermitage collection from Tsarskoye Selo in 1850. This sculpture is interesting both for its perception over nearly two centuries (from the 18th to the 20th centuries), when its attribution changed, and for its restoration. The statue is on display in Hall 114 of the New Hermitage, among works iconographically related to Greek art of the 4th century BC but dating back to the Roman period.

Keywords: ancient sculpture; Muse; Vestal Virgin; restoration of ancient sculpture; the Hermitage

Davydova, Liudmila

The State Hermitage Museum.

Curator of Greek ancient sculpture, Department of Classical Antiquity.

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Professor of the Department of Foreign Art.

PhD in Art History, Associate Professor.

Russia, 190000, St Petersburg, Dvortsovaya nab., 34.

E-mail: l.davydova@hermitage.ru

ORCID: 0009-0008-6773-1621; AuthorID: 307678

Klur, Vera

The State Hermitage Museum.

Sculpture restorer of the highest category.

Russia, 190000, St Petersburg, Dvortsovaya nab., 34.

Сохранение культурного наследия, в том числе уникального собрания античной скульптуры, – важная часть хранительской и реставрационной работы Государственного Эрмитажа. Совместные усилия отдела античного мира (заведующая А. А. Трофимова) и Лаборатории научной реставрации скульптуры из мрамора и цветного камня (заведующая С. Л. Петрова) позволили многим памятникам, входящим в состав музейной экспозиции, обрести, по сути, новую жизнь. В целом эти работы основываются на постоянном наблюдении за состоянием сохранности экспонатов, особенно в тех случаях, когда в них имеются металлические крепления. Реставрационные задания включают, как правило, расчистку поверхностных загрязнений, определение необходимости расклейки и новой склейки скульптурных фрагментов с последующей мастиковкой и тонировкой швов и другие важные реставрационные этапы, а также научное сопровождение по истории создания и бытования памятника от момента его находки до поступления в музей. Одним из

последних примеров такой совместной работы является Женская статуя, выставленная в 114-м зале Нового Эрмитажа среди произведений, иконографически связанных с греческим искусством IV в. до н.э., но относящихся к римскому времени¹ (ил. 1). Она интересна как с точки зрения ее восприятия в течение почти двух столетий (с XVIII по XX в.), когда менялась ее атрибуция, так и с точки зрения реставрации.

Итак, это прямостоящая женская фигура, опирающаяся на правую ногу, левая, согнутая в колене, отставлена назад и в сторону. Женщина облачена в длинный пеплос, оставляющий открытыми только пальцы ног. Подпоясанный на бедрах, он образует широкий двойной напуск с короткими ломаными складками на сгибе. Поверх пеплоса фигуру окутывает плащ, наброшенный на оба плеча и спадающий одним концом вдоль левого бока почти до колен, второй конец переброшен через левую руку. По наличию скола на правом бедре можно предположить, что правая рука была опущена вдоль тела, левая, согнутая в локте, вероятно, была вытянута вперед. В настоящее время отсутствуют вся правая рука и левая от локтя. Голова тоже не сохранилась.

Статуя поступила в Эрмитаж в середине XIX в. из Царского Села, куда, в свою очередь, прибыла в составе коллекции Лайда Брауна. Собрание скульптуры директора Банка Англии было приобретено по указанию Екатерины II в 1784 г. История этой покупки и ее размещения в парковых павильонах Царского Села, как и этапы формирования одной из важных британских коллекций XVIII в., не раз становились темой научных работ российских и зарубежных исследователей [3; 5; 10; 9; 11; 14].

В каталоге собрания Лайда Брауна, изданном в 1779 г.² она упомянута в разделе «Статуи и полуфигуры» под № 34: *Statue d'une Muse avec la lyre, haute 4 pieds* (Статуя Музы с лирой, высота 4 фута (121, 92 см. – Л. Д.)) [1, р. 551]. Таким образом, к 1770-м гг. скульптура была реставрирована как цельная фигура с головой и атрибутом Музы – лирой – в правой руке. Что касается согнутой в локте левой руки, можно предположить, что она была вытянута вперед с раскрытой вверх ладонью. Именно такой запечатлена

статуя на фотографии, сопровождающей каталог эрмитажного собрания 1901 г., подготовленный хранителем музея Г. Кизерицким. Следует заметить, что это было второе издание каталога, первое вышло в свет в 1896 г. Предполагалось, что, как и первое, оно будет с иллюстрациями, фотографии к нему уже делались, но в силу невыясненных причин каталог остался без них. Сохранился стеклянный негатив, выполненный неизвестным фотографом, предположительно, в 1898 г. (ил. 2). Описывая «Терпсихору» (так назвал Г. Кизерицкий эту статую, считая ее *оригинальной греческой работой III в. до н. э.* (выделено нами. – Л. Д., В. К.), автор каталога отмечает правильную реставрацию скульптуры, соответствующую изображению музы с именем Терпсихора на фреске из Помпей [7, с. 10, № 19; 8, с. 19, № 19]. Однако, говоря о сохранности статуи, Г. Кизерицкий сообщает: «Античная голова из каррарского мрамора, начала I века по Р. Х., приставлена от другой античной статуи; она очень похожа на голову Агриппины Старшей в Неаполитанском музее. Реставр. нос, задняя часть головы, волосы над левой стороною лба, левая рука с локтя, правая рука с лирою, передняя половина левой и большой палец правой ступни, части одежды и край плинтуса» [8, с. 10, № 19]. Таким образом, первоначально статуя не являлась изображением музы, а представляла собой лишь фрагмент женской задрапированной фигуры.

Оскар Фердинандович Вальдгауер, следующий хранитель античной скульптуры Эрмитажа, в каталоге, вышедшем в 1924 г., дает иное толкование памятника: «Статуя женщины, оригинал которой, *изображавший, вероятно, Деметру* (выделено нами. – Л. Д., В. К.), относился ко второй половине IV в. до Р. Хр...», и далее: «Голова, не принадлежавшая к статуе, в настоящее время снята»³ [4, с. 117, № 266]. О каком прототипе шла речь, Вальдгауер не уточняет, возможно, это были изваяния Деметры, Персефоны или Адоранты (Молящейся женщины), вышедшие из мастерских последователей Праксителя, знаменитого скульптора IV в. до н. э. В качестве примера можно указать на статую Адоранты из собрания Эрмитажа [16, Bd. III, Nr. 281, S. 38, Abb. 35]. Ее отличает контрапостная постановка фигуры, характерная для статуарных типов середины –

второй половины V в. до н. э., сочетающаяся с более сложным, по сравнению со статуями IV в. до н. э., рисунком складок одежд – пеплоса и покрывала, облегающих фигуру.

Однако и эта атрибуция не была окончательной. Уже в следующем, фундаментальном трехтомном каталоге «Античная скульптура в Эрмитаже» 1936 г., О. Ф. Вальдгауер, называя интересующий нас памятник просто Женской статуей, подчеркивает, что в целом в ней заметен «тот же самый мотив», что и в статуях весталок с римского форума.

Определение скульптур, подобных эрмитажной статуе, как весталок поддержала в свое время и выдающийся исследователь античной пластики Маргарет Бибер. В работе «Античные копии. Вклад в историю греческого и римского искусства» [13, р. 169] она отметила, что все они, по ее мнению, являются вариациями типа *Vestal Virgins* – весталок, жриц Весты – богини домашнего очага.

Двенадцать статуй весталок, стоявших когда-то в портиках, обрамлявших атриум Дома весталок, подаренного жрицам императором Августом, были найдены в 1880-х гг. на Римском форуме. Их воздвигали, как правило, в честь наиболее известных жриц⁴, главной обязанностью которых было поддержание священного огня на алтаре богини. Изображения весталок создавались на протяжении нескольких столетий, вплоть до IV в. Иконографически они все близки: голова обычно закрыта покрывалом, в левой руке они иногда держат так называемый пучок (*folds*) из складок плаща. И хотя на некоторых постаментах сохранились надписи с указанием статуса весталки и ее имени [13, pl. 126, 747, 749], в целом датировка подобных статуй до сих пор является сложной. Связано это в первую очередь с особенностями римского копирования, а точнее, свободной адаптацией греческих статуарных типов. Кроме того, тип весталки близок и к другим группам статуй, рассмотренным М. Бибер, например к типу так называемой Божественной Августы (*Divae Augustae*), в частности к образу Ливии, супруги Октавиана Августа, в 42 г. обожествленной внуком – императором Клавдием [13, р. 169, Pl. 126]. Поэтому легко можно представить, что и наша статуя могла изображать знатную римскую даму в образе весталки

или *Divae Augustae*, хотя и в нехарактерном для них одеянии: плащ на эрмитажном персонаже более короткий. И все же поиск источника иконографии интересующей нас героини на образе весталки не закончился. Продолжая описание «Женской статуи», О. Ф. Вальдгауер не отрицает возможности видеть в ней не только тип весталки, но и *изображение музы*, созданное не ранее III в. до н. э., вариант которого был использован римским мастером времени Клавдиев (вторая четверть – середина I в.) для портретной (?) статуи [16, Bd. III, № 301, S. 54, Taf. XXXVIII]. Такая интерпретация вполне допустима, поскольку, по мнению некоторых исследователей, в том числе Г. Траверсари [15, p. 74], тип весталки восходит, вероятно, к изображению Мнемосины – богини памяти, матери муз, запечатленной на рельефе, называемом «Апофеоз Гомера», скульптора Архелая, (225–205 гг. до н. э., Британский музей) [1, p. 47] (ил. 3). На мраморной плите высотой 115 см, разделенной на четыре фриза, в центре верхнего поля на фоне вершины горы – Олимпа, Парнаса или Геликона (?) мы видим сидящую полуобнаженную фигуру Зевса. Левой рукой он опирается на прямоугольную базу, частично прикрытую его плащом, в правой держит скипетр. Голова олимпийского владыки повернута вправо: он внимательно смотрит на стоящую рядом с ним Мнемосину, фигура которой задрапирована таким же образом, как и у весталок. Ниже располагаются музы, дочери этой божественной пары, спустившиеся на землю, а также различные аллегорические фигуры. Их можно узнать по атрибутам, что изображены рядом с ними или у них в руках: Терпсихора, муза танцев, спешит к своей лире; Эвтерпа, муза лирической поэзии, в поднятой вверх правой руке держит авлос – двойную флейту; Эрато, муза любовной поэзии, изображена с небольшой кифарой; слева от нее стоит, возможно, муза комедии Талия; далее Клио, муза истории, с диптихом (табличкой для письма) в руках; ниже слева направо изображены Мельпомена, муза трагедии, с большой кифарой в левой руке; перед ней, протягивая правую руку к глобусу, стоит муза астрономии Урания; спиной к Урании, опершись на высокий постамент, закрытый тканью, стоит муза гимнов Полигимния, перед которой, возвышаясь надо всеми, стоит сам предводитель муз Аполлон в длинном одеянии и с кифарой

в левой руке; наконец, девятая муза – Каллиопа, покровительница эпической поэзии, замыкает этот ряд. Вместе с многочисленными аллегорическими персонажами – Ойкуменом и Хроносом, Илиадой и Одиссеей, Мифом и Историей, Поэзией, Трагедией и Комедией, Доблестью, Памятью и Мудростью и другими – они наблюдают за коронацией Гомера – возложением венка на голову великого поэта, восседающего на троне.

Считается, что в основе рельефа лежит произведение родосского скульптора Филиска, сына Полихарма, о котором известно из сообщения римского писателя Плиния Старшего: «... а у портика Октавии [славится] Аполлон родосца Филиска в храме этого бога, точно так же Латона, Диана, *девять муз* (выделено нами. – Л. Д., В. К.) и другой Аполлон, обнаженный» (Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве. XXXVI. 34). Однако деятельность Филиска относится ко II–I вв. до н. э., то есть к более позднему времени, чем рельеф Архелая. Поэтому мы не можем в данном случае говорить о скульптурной группе Филиска как возможном источнике для обсуждаемого статуарного типа. В целом же представить, как выглядели ранние статуи муз, можно лишь по немногим дошедшим до нас фрагментам скульптур, композиционно близким к музам с рельефа Архелая [6, с. 50, ил. 14, 15]. Что же касается Мнемосины в контексте поисков иконографического источника для эрмитажной статуи, важно подчеркнуть, что сходство с ней, как и с изображениями весталок, видится главным образом в постановке корпуса и в контрастном сопоставлении мелких «ломаных» складок пеплоса, подпоясанного на бедрах, с широкими свободными складками гиматия, пересекающего фигуру от левого колена вверх к правому плечу.

Таким образом, возвращаясь к эрмитажной статуе, можно сказать, что каким бы именем ни назывался этот персонаж, речь идет о трансформации некоего греческого оригинала IV в. до н. э. Вполне вероятно, это мог быть образ Деметры, Персефоны или Адоранты, ставший основой для изображения музы Мнемосины, которое, в свою очередь, пройдя сквозь призму римского копирования, оказалось востребованным и для изображения жриц

Весты, богини домашнего очага, и *Divae Augusta* – божественной спутницы римских императоров, и, наконец, просто портретного изображения римской матроны. К счастью, голова, с которой была приобретена статуя для коллекции Лайда Брауна, но впоследствии снятая О. Ф. Вальдгауером, сохранилась в Эрмитаже. Глядя на нее, мы понимаем, насколько она не подходила ни по материалу (торс выполнен из греческого (пентелийского (?)) мрамора, голова – из итальянского (каррарского)), ни по работе с мрамором, ни по грубой передаче прядей волос и простоватости черт лица к прекрасно проработанной в целом, фигуре. И хотя трудно в ней увидеть портрет Агриппины Старшей (дочери императора Августа и бабушки Нерона), как думал Г. Кизерицкий, все же нельзя отрицать стремление скульптора запечатлеть индивидуальный образ⁵.

В 2021 г. статуя находилась в эрмитажной лаборатории научной реставрации скульптуры из мрамора и цветного камня, где ею занималась реставратор высшей категории В. А. Клур*. Работа с памятником началась с его визуального осмотра. Было зафиксировано, что отсутствуют голова, правая рука от плеча, левая рука от локтя; на местах утрат просматриваются металлические пироны; отмечено также, что на всей поверхности скульптуры видны интенсивные загрязнения с потеками и ржавыми пятнами, имеются потертости с утратой поверхностного слоя, а также потемневшие стыковочные швы (*ил. 4*). По результатам осмотра было определено реставрационное задание: обеспыливание поверхности, удаление загрязнений, расчистка и мастиковка стыковочных швов, нанесение защитно-изоляционного слоя на металлические крепежные элементы, укрепление поверхности. Работа шла в соответствии с поставленными задачами. Сначала мягкой кистью экспонат был обеспылен; затем загрязнения удалялись щетинными кистями водным раствором ПАВ (поверхностно-активного вещества), после чего поверхность скульптуры промывалась дистиллированной водой; темные пятна удалялись ватными тампонами, смоченными в этиловом спирте, и мягкими стирательными резинками. Расчистка стыковочных швов от старых мастиковок производилась вручную с помощью скальпеля, а также ватных тампонов, смоченных в этило-

вом спирте. 1–3 %-й раствор ПВБ (поливинилбутирала) в этиловом спирте наносился в несколько слоев до полного высыхания каждого слоя на выступающие металлические пироны в пазах отсутствующей головы и в области утраченной левой руки. Отверстие на правом плече статуи после удаления воско-канифольной мастики было залито свинцом. Мастиковка стыковочных швов осуществлялась 7 %-м раствором ПВБ в этиловом спирте с наполнителем из мраморной крошки с сухой умброй натуральной. Сколы на шее и руках были восполнены 10 %-м раствором ПВБ в этиловом спирте с наполнителем из мраморной крошки с таким же пигментом, как и для швов. После расчистки от загрязнений старые реставрационные дополнения из белого мелкозернистого мрамора были затонированы с помощью ватных тампонов умброй натуральной под общий тон мрамора, отчего поверхность скульптуры приобрела однородный вид.

Все этапы сложного реставрационного процесса скрупулезно фиксировались и сопровождались фотографированием скульптуры до реставрации, в процессе работы и после ее завершения. Затем полученные данные были тщательно обработаны и внесены в базу комплексной автоматизированной музейной информационной системы (КАМИС).

В результате проведенных реставрационных работ памятник приобрел экспозиционный вид и был возвращен в 114-й зал Нового Эрмитажа (ил. 5).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Женская статуя. Римская работа II в. по греческим образцам IV–III вв. до н. э. Мрамор мелкозернистый (пентелейский?). Высота 109 см. Поступила в Эрмитаж в 1850 г. из Царского Села. Инв. № ГР 3013 (А 113). Отсутствуют голова и правая рука от плеча, левая сохранилась по локоть.

² *Catalogo dei piu Scelti e Preciosi Marmi che si conservano nella Galleria del Sigr Lyde Browne*. Londra, 1779. Каталоги коллекции Лайда Брауна 1768 и 1779 гг. были обнаружены директором Императорского Эрмитажа С. А. Гедеоновым в 1867 г. в библиотеке Британского музея. С них были сделаны рукописные копии, которые были опубликованы А. А. Васильчиковым [1] на латинском и итальянском языках в качестве приложений к статье «Произведения Рафаэля в России», напечатанной в Вестнике изящных искусств, 1883, т. I, вып. 4, с. 542–552 (каталог 1768 г. – на с. 542–545; каталог 1779 г. – на с. 545–552).

³ «Половина головы женщины». Инв. № ГР 3014 (А 113а). Государственный Эрмитаж, Реставрационно-хранительский центр.

⁴ См., например, надписи на пьедесталах статуй Весталок на Римском форуме: «За заслугу чистоты, целомудрия и замечательного знания священнодействий и обрядов К[...]и, старшей деве-весталке – понтифики, светлейшие мужи, при промагистре Макринии Соссиане, светлейшем муже, старшем понтифике» [2, т. VI, 32422]; или «Флавии Публиции, старшей деве-весталке, святейшей и благочестивейшей, – Марк Аврелий Гермес, за ее исключительную к нему благосклонность и превосходство» [2, т. VI, 32417].

⁵ В Научно-исследовательском музее при Российской академии художеств хранятся две гипсовые статуи: «Стоящая женщина» (инв. № С-2762) и «Муза с кифарой. С античного мраморного оригинала» (инв. № С- 4412), соответствующие статуям муз, описанным Г. Треем [12, с. 23, № 68 и № 69]. Любопытно, что у Музы сохранился такой же атрибут, как и на фотографии 1898 г., но голова была отлита из гипса со статуи «Стоящей женщины» или, как ее описал Г. Трей, «Предполагаемой Эвтерпы». Когда были сделаны эти слепки и почему произошла такая замена – неизвестно. Благодарю за информацию хранителя фонда скульптуры Светлану Тимашову.

* Реставратор высшей категории Вера Алексеевна Клур, завершившая в 2025 г. свою многолетнюю деятельность в Эрмитаже, сохранила для музея немало античных памятников, требовавших порой длительной и сложной реставрации.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Catalogo dei piu Scelti e Preciosi Marmi che si conservano nella Galleria del Sigr Lyde Browne*. Londra, 1779 : прил. к: Васильчиков А. А. Произведения Рафаэля в Эрмитаже // Вестник изящных искусств. Т. I. Вып. 4. 1883. 545–552.
2. CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum) № 32422 // Archivum Corporis Electronicum. URL: <https://cil.bbaw.de/ace/search?name=VI%2032422&page> (дата обращения: 28.02.2026).
3. *Андросов С. О.* Русские скульпторы и коллекционеры в Риме во второй половине XVIII века. СПб. : Дмитрий Буланин, 2011.
4. *Вальдгауер О. Ф.* Античная скульптура. Пг. : Брокгауз-Ефрон, 1923.
5. *Давыдова Л. И.* Античная скульптура из собрания Лайда Брауна в Эрмитаже (к 230-летию приобретения коллекции). Опубл. в: Научные труды / Институт имени И. Е. Репина. Вып. 29 : Проблемы развития зарубежного искусства. СПб. : Ин-т имени И. Е. Репина, 2014. С. 20–32 // КиберЛенинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnaya-skulptura-iz-sobraniya-layda-brauna-v-ermitazhe-k-230-letiyu-priobreteniya-kollektsii> (дата обращения: 23.03.2026). EDN: SMYGLX
6. *Давыдова Л. И.* К иконографии статуй муз из коллекции Эрмитажа // Эллинистические штудии. СПб., 2004. С. 44–61.
7. *Кизерицкий Г.* Музей древней скульптуры. 3-е изд. СПб. : Тип. А. Бенке, 1896.

8. Кизерицкий Г. Музей древней скульптуры. 4-е изд. СПб. : Тип. А. Бенке, 1901.
9. Круглов А. В. Интриги вокруг антиков: Екатерина II, Гамильтон, Дженкинс и Лайд Браун // Труды Государственного Эрмитажа. 2011. Т. 56 : Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга – 2006–2007. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2011. С. 123–134.
10. Круглов А. В. Путешествие антиков из Италии в Россию. Новое и старое о коллекции Лайда Брауна // Из века Екатерины Великой: путешествия и путешественники : материалы XIII Царскосельской науч. конф. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. С. 282–294.
11. Неверов О. Я. Коллекция Лайда Брауна (к истории скульптурного собрания Эрмитажа) // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 24 : Культура и искусство античного мира. Вып. 6. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 1984. С. 4–20.
12. Трей Г. Указатель Скульптурного музея Императорской Академии художеств. С.-Петербург, 1871.
13. Biber M. Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art. New York : New York University Press. 1977.
14. Bignamini L., Hornsby C. Digging and dealing in eighteenth-century Rome. New Haven ; London : Yale University Press, 2010. Тт. I–II.
15. Traversari G. Statue iconocoe Femminili Cirenaiche. Contributi al problema delle copie a rielaborazioni tardo-ellenistiche e romano-imperiali. Rome. 1960.
16. Waldhauer O. Die Antiken Skulpturen der Ermitage. Bd. 1–3. Berlin ; Leipzig, 1928–1936.

REFERENCES

1. *Catalogo dei piu Scelti e Preciosi Marmi che si conservano nella Galleria del Sigr Lyde Browne*. Londra, 1779. In: Vasil'chikov, A. A. The works of Raphael in Russia. In Vestnik iziashchnykh iskusstv. Vol. III. St Petersburg: A. I. Somov, 1883. P. 525–542. (In Russian)
2. CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum)/Archivum Corporis Electronicum. URL: <https://cil.bbaw.de/ace/search?name=VI%2032422&page> (accessed: 28.02.2026).
3. Androsov, S. O. *Russian sculptors and collectors in Rome in the second half of the 18th century*. St Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2011. (In Russian)
4. Val'dgauer, O. F. *Antique sculpture*. Petrozavodsk: Izdatel'stvo Brokgauz-Efron, 1923. (In Russian)
5. Davydova, L. I. *Antique sculpture from the collection of Lyde Brown in the Hermitage (dedicated to the 230th anniversary of the acquisition of the collection)*. In Nauchnye trudy. 2014. iss. 29, pp. 20–32. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnaya-skulptura-iz-sobraniya-layda-brauna-v-ermitazhe-k-230-letiyu-priobreteniya-kollektsii> (accessed: 23.03.2026). EDN: SMYGLX
6. Davydova, L. I. *To the iconography of statues of the Muses from the Hermitage collection*. In Ellinisticheskie shtudii. St Petersburg: Izd-vo Gos. Ermitazha, 2004, pp. 44–61. (In Russian)

7. Kizeritskii, G. *Museum of Ancient Sculpture*. 3-e izd. St Petersburg: Tipografia A. Benke, 1896. (In Russian)
8. Kizeritskii, G. *Museum of Ancient Sculpture*. 4-e izd. St Petersburg: Tipografia A. Benke, 1901. (In Russian)
9. Kruglov, A. V. *Intrigues around Antiquities: Catherine II, Hamilton, Jenkins and Lyde Brown*. In Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. St Petersburg: Izd-vo Gos. Ermitazha, 2011. Vol. 56. Ermitazhnye chteniia pamiati V. F. Levinsona-Lessinga – 2006–2007. P. 123–134 (In Russian)
10. Kruglov, A. V. *The journey of the Ancients from Italy to Russia. New and old about the Lyde Brown Collection*. In Iz veka Ekateriny Velikoi: puteshestviia i puteshestvenniki : materialy XIII Tsarskosel'skoi nauch. konf. St Petersburg: Izd-vo Gosudarstvennogo (In Russian). P. 282–294.
11. Neverov, O. Ia. *The Lyde Brown Collection (on the History of the Hermitage Sculpture Collection)*. In Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. St Petersburg: Izd-vo Gos. Ermitazha, 1984. Vol. 24. Kul'tura i iskusstvo antichnogo mira. Iss. 6. P. 4–20. (In Russian)
12. *Index of the Sculpture Museum of the Imperial Academy of Arts*. Ed. By G. Trei. St Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk, 1871. (In Russian)
13. Biber, M. *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*. New York. New York University Press. 1977.
14. Bignamini, I., Hornsby, C. *Digging and dealing in eighteenth-century Rome*. New Haven ; London : Yale University Press, 2010. Tt. I–II.
15. Traversari G. *Statue iconoclaste Femminili Cirenaiche. Contributi al problema delle copie a rielaborazioni tardo-ellenistiche e romano-imperiali*. Rome. 1960.
16. Waldhauer, O. *Die Antiken Skulpturen der Ermitage*. Bd. 1–3. Berlin; Leipzig, 1928–1936.



1. Женская статуя. Римская работа I–II вв. Мрамор. Высота 109 см.
Государственный Эрмитаж. Инв. № ГР 3013. Вид до реставрации
© Государственный Эрмитаж, 2026



2. Женская статуя ГР-3013. Императорский Эрмитаж, Стекло. Желатиновый негатив АНвс-19. Ретушь желтой краской. Высота: 17,8 см; ширина: 12,8 см. Фото С. В. Суетовой. Выполнено по заказу старшего хранителя Г. Е. Кизирицкого. 1898 (?)
© Государственный Эрмитаж, 2026



3. Апофеоз Гомера. Скульптор Архелай из Приены.
Мрамор. III–II вв. до н. э. Лондон, Британский музей



4. Женская статуя. Римская работа I–II вв. Мрамор. Высота 109 см.
Государственный Эрмитаж. Инв. № ГР 3013. Вид в процессе реставрации
© Государственный Эрмитаж, 2026



5. Женская статуя. Римская работа I–II вв. Мрамор.
Высота 109 см. Государственный Эрмитаж.
Инв. № ГР 3013. Вид после реставрации
© Государственный Эрмитаж, 2026