

О. А. Кривдина

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ ОБЗОР
ПРОИЗВЕДЕНИЙ БЕРТЕЛЯ ТОРВАЛЬДСЕНА
ИЗ КОЛЛЕКЦИЙ ЕВРОПЕЙСКИХ МУЗЕЕВ**

Углубленное изучение, сравнение и соотношение произведений, хранящихся в российских и датских коллекциях, стало возможным в последнее время благодаря активному обмену информацией и опубликованным в новых изданиях сведениям и каталожным данным. Работа по сравнительному анализу скульптурных произведений, хранящихся в Русском музее и зарубежных собраниях, планомерно не велась, чаще всего это были единичные уточнения, возможные при общении с иностранными коллегами.

Изучение произведений датских мастеров дает новые факты русско-скандинавских контактов в области скульптуры в XVIII и XIX веках, когда, как становится очевидно, художественные связи России и Дании были особенно плодотворны.

Важное значение в контексте проблемы взаимосвязей русского и датского искусства XIX века имеет выявление произведений, которые имеют аналоги в разных европейских музейных коллекциях. Например, изысканный мраморный рельеф «Милосердие», созданный Бертелем Торвальдсеном, экспонируется в одном из залов Музея Торвальдсена в Копенгагене. Как удалось установить, аналогичный мраморный рельеф представлен в экспозиции зала датской скульптуры в Лувре. Особый интерес эти рельефы вызвали у нас в связи с имеющимся в фондах скульптуры Русского музея рельефом «Милосердие», выполненным методом гальваноластики из меди. Все три названных рельефа имеют один размер и аналогичные композиции.

Обращаясь к истории бытования барельефа Торвальдсена «Милосердие», укажем, что он поступил в собрание Русского музея императора Александра III в 1913 году. Произведение виртуозно выполнено в технике гальванопластики, внешне имитирующей литье из бронзы. Этот рельеф имеет подпись К. Ф. Вернера и дату выполнения — 1842 год. Историю создания этого произведения мы освещали в статье «Некоторые из аспектов изучения произведений датских скульпторов, хранящихся в музейных собраниях России и Дании», опубликованной в «Скандинавских чтениях 2002 года»¹. Первоначально рельеф «Милосердие» был заказан Торвальдсену для интерьера церкви Богоматери в Копенгагене, сооруженной по проекту архитектора К. Ф. Хансена в 1829 году. Как выяснилось в результате знакомства с рядом европейских коллекций, этот рельеф пользовался популярностью и был повторен в мраморе и технике гальванопластики.

Многие произведения великого датского скульптора имеют стилистическое единство, его пластическая манера индивидуальна и сдержанна. Упомянутый рельеф сопоставим с рядом работ Торвальдсена, это особенно видно при сравнении с рельефом «Ночь», созданным в 1815 году. Мраморный экземпляр этого произведения сохранился в бывшем дворце М. Лейхтенбергского в Сергиевке, под Петергофом, где размещается Биологический НИИ СПбГУ². Чудом уцелевший во время Великой Отечественной войны рельеф экспонируется в конференц-зале института. Гипсовая модель и мраморный экземпляр рельефа «Ночь» представлены в Музее Торвальдсена. До войны во дворце М. Лейхтенбергского находился мраморный рельеф «День», выполненный Торвальдсеном как пандан к «Ночи» и приобретенный хозяевами дворца — герцогом Максимилианом Лейхтенбергским и его супругой великой княгиней Марией Николаевной — во время посещения Рима. В 2009 году исполнение гипсовой копии рельефа было заказано директором Биологического НИИ СПбГУ Д. В. Осиповым Музею Торвальдсена, и в настоящее время она украшает конференц-зал.

К 1815 году относится создание Торвальдсеном статуи, изображающей графиню Е. А. Остерман-Толстую. Мраморная статуя находится в экспозиции Государственного Эрмитажа. В 1838 году она была преподнесена в дар музею Академии художеств графом А. И. Остерманом-Толстым. «Дар сей Академия приняла тем с большею и чувствительнейшею признательностью, что доселе она не имела произведений знаменитого художника и что статуя Графини есть одно из прекраснейших изваяний его», — сообщалось в «Художественной газете»³. Другой мраморный экземпляр статуи графини Е. А. Остерман-Толстой экспонируется в зале Музея Торвальдсена. Вы-

полненные Торвальдсеном портретные статуи разнообразны. Например, графиня Е. А. Остерман-Толстая представлена сидящей на скамье, ее руки сложены на согнутой левой ноге. Платье и платок драпируют фигуру красивыми складками, напоминая трактовку произведений античной скульптуры. Лицо исключительно портретно, выражение строгое и сдержанное, вся фигура спокойна и величественна. Теми же художественными достоинствами обладает мраморная статуя, представляющая княгиню М. Ф. Барятинскую. В отличие от предыдущей статуи здесь фигура 25-летней княгини изображена стоящей в рост. Фигура красиво задрапирована, изящный жест согнутой правой руки, мизинцем касающейся подбородка, необычайно женствен и грациозен. Статуя, которую Торвальдсен высекал из мрамора в 1818 году в Риме, находится в Музее Торвальдсена. Мраморное повторение, выполненное по модели Торвальдсена скульптором Х. В. Биссенем, экспонируется в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве⁴. «Созданная им портретная статуя графини Остерман-Толстой как бы повторяет изображения древнеримских императриц и при большом мастерстве и внешней привлекательности отличается известной холодностью», — оценка, характерная для критики⁵ 1960–1970 годов, основывавшейся на отрицательном отношении к творчеству скульптора известного художественного критика В. В. Стасова.

Неоднократно в своем творчестве Торвальдсен обращался к образу прекрасного юноши Ганимеда. В музее Торвальдсена экспонируются два произведения, созданные на эту тему в Риме, — статуя «Ганимед» (мрамор, 1804) и композиция «Ганимед с орлом» (мрамор, 1817). У изображенных юношей одни и те же черты лица, идеальные фигуры и шапочки (известные под названием фригийского колпака) на кудрявых волосах. По известному греческому мифу за необыкновенную красоту сын дарданского царя Троя (Троса) был похищен богами и взят на небо, где стал любимцем и виночерпием Зевса. В более поздних мифах Зевс, приняв облик орла, похитил Ганимеда⁶. В искусстве разных времен изображать Ганимеда в образе красивого подростка или юноши с кубком вина и чашей в руках любили многие живописцы и скульпторы. В своей композиции Торвальдсен изобразил присевшего на корточки Ганимеда, дающего орлу пить из чаши. Статуя представляет обнаженного юношу, который в опущенной руке держит кувшин, в поднятой — чашу. В собрании Эрмитажа находится еще один «Ганимед» Торвальдсена. Здесь мы видим того же самого юношу, что и в статуе из Музея Торвальдсена, но в другой позе. В поднятой над головой правой руке он держит кубок, в левой — чашу, голова развернута, наклонена, и Ганимед

смотрит на чашу. Таким образом, в двух статуях, изображающих Ганимеда, Торвальдсен искал выразительность передачи движения, как бы его развитие во времени. Оба произведения отличаются высоким качеством технического исполнения и оказали значительное воздействие как на учеников Торвальдсена, так и на русских скульпторов, стремившихся их использовать в качестве образцов для подражания. Известно, что до Эрмитажа «Ганимед» украшал коллекцию произведений искусства, собранных А. А. Понатовым, потом находился в Музее Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица, откуда в 1926 году поступил в Государственный Эрмитаж⁷.

Таковыми же достойными подражания оказались произведения Торвальдсена «Венера» и «Три грации». Предлагаемый вниманию сравнительный обзор произведений Торвальдсена проводим на работах, хранящихся в крупнейших европейских собраниях. Статуя «Венера», экспонирующаяся в Музее Торвальдсена, высечена из мрамора в Риме в период с 1813 по 1816 год и имеет подпись скульптора: «Thorwaldsen. F.»⁸. Венера, стоящая с яблоком в одной руке и в другой держащая драпировку, лежащую на стволе дерева, была повторена скульптором из мрамора, и второй экземпляр статуи можно увидеть в Лувре. Единственным отличием служит изображение драпировки. Резкий поворот головы и взгляд, обращенный на яблоко, изгиб обнаженной фигуры должны подчеркнуть главное в представленном сюжете — победу Венеры (Афродиты) в споре с Герой и Афиной, когда яблоко с надписью «Прекраснейшей» было отдано Парисом Венере, пообещавшей юноше в жены красивейшую женщину на Земле.

Многие произведения датского скульптора посвящены античным мифам. Статуя «Венеры» предшествовала созданию скульптурной группы «Грации и купидон». Пропорции обнаженной женской фигуры, черты лица, прическа, состоящая из сложно переплетенных кос, приданы центральной фигуре в композиции. Создание этого произведения датируется 1817–1819 годами. В эти годы скульптор работал в Риме. Сложная композиция виртуозно строится на взаимосвязи трех женских фигур и сидящего у их ног малыша Купидона, играющего на арфе. Изображение трех граций давало возможность передать в мраморе обнаженных красавиц, обладавших, как считалось со времен Гесиода, всеми совершенствами и носивших имена: Евфросина (Радость), Талия (Цвет) и Аглая (Блеск)⁹. Вспоминается «Экспромт» М. Ю. Лермонтова: «Три грации считались в Древнем мире; родились вы... все три, а не четыре!»

Интерпретацию композиции «Трех граций» видим на мраморном рельефе, хранящемся в Глиптотеке Карлсберга. Постановка женских фигур изменилась, но натурщицы представлены те же. Тот же мальчик-купидон здесь изображен стоящим с лирой в руках. Плавные, словно текучие изгибы обнаженных фигур, размещенных на гладком нейтральном фоне, в рельефе воспринимаются как единая и компактная группа. Создание рельефа связано с поездкой в Милан, предпринятой Торвальдсеном в 1819 году. Рельеф, созданный скульптором в 1821 году, хранится в миланской галерее Брера. Экземпляр из Глиптотеки Карлсберга является повторением, высеченным из мрамора в 1851 году скульптором Х. В. Биссеном (H. W. Bissen)¹⁰.

Важнейшим направлением творческой деятельности Б. Торвальдсена было выполнение произведений на религиозную тематику для скульптурного оформления храмов. Всемирно известная статуя Христа была создана им для церкви в Христиансборге в Копенгагене. Однако мы обратим внимание всего лишь на один рельеф, на котором представлена тема «Крещение Христа». Оригинальная гипсовая модель 1805 года хранится в Глиптотеке Карлсберга¹¹. Сравнение ее с рельефом, находящимся в соборе Рейкьявика (Исландия)¹², позволяет судить о точном переводе гипсового отлива в мрамор, воспроизводящий все формы и детали и придавший произведению красоту и величественность.

Глубокий интерес к портретному жанру проявился в создании портретных статуй, бюстов и барельефов. В художественном наследии скульптора значительное место занимают его автопортреты. Монументальная статуя-автопортрет Торвальдсена могла быть создана только как результат долгих, внимательных наблюдений и изучения своей внешности. Гипсовая модель статуи-автопортрета датируется 1839 годом. Особенно выразительна терракотовая маска лица скульптора, передающая сосредоточенное выражение, задумчивый взгляд, густые пряди волос. Оба портрета хранятся в Музее Торвальдсена. Сравнение двух гипсовых отливов автопортрета 1810 года, выполненных в форме античной гермы, из собраний Музея Торвальдсена и Глиптотеки Карлсберга выявило их идентичность. Мраморный бюст, высеченный в том же году в Риме, хранится в Королевской Академии изящных искусств в Копенгагене.

Работая в Риме, известный датчанин создал целую скульптурную школу. Он обучал начинающих творцов, и под его руководством многие художники, приехавшие в Италию из разных стран совершенствовать свое мастерство, выполняли свои скульптурные работы. Из фактов биографии знаменитого скульптора для нас исключительно важно отметить, что в

1824 году Торвальдсен был признан почетным вольным общником петербургской Академии художеств за заслуги в обучении русских в его мастерской в Риме. Из российских скульпторов, учившихся у знаменитого датчанина, назовем С. И. Гальберга и Б. И. Орловского.

Торвальдсен при жизни и после смерти постоянно удостоивался высших похвал русской художественной критики и таких эпитетов, как «неутомимый», «изумительный», «знаменитый». В Риме Академия св. Луки вручила ему золотую медаль, (присужденную в 1836 году) с надписью: “**Alberto Thorvaldsen, Sculptori celeberrimo, sodali bene merenti, ex decreto Academiae Anno MDCCCXXXVI**”¹³ («Альберто Торвальдсену, скульптору знаменитейшему, достойнейшему сотоварищи по указу Академии, год 1836»). В 1840 году Стокгольмская академия назначила его своим иностранным членом, о чем сообщалось в «Художественной газете»¹⁴.

¹ Кривдина О. А. Некоторые из аспектов изучения произведений датских скульпторов, хранящихся в музейных собраниях России и Дании // Скандинавские чтения 2002 года. Этнографические и культурно-исторические аспекты. СПб., 2003. С. 331–332.

² Публикации О. А. Кривдиной: 1) Скульптура дворца герцога Лейхтенбергского и парка усадьбы «Сергиевка» Биологического института СПбГУ // Санкт-Петербургский университет. 2000. 11 сент. № 20. С. 26–32; 2) Коллекция скульптуры Лейхтенбергских // Юный художник. 2001. № 5. С. 14–16; 3) К истории коллекции скульптуры герцога Максимилиана Лейхтенбергского и великой княгини Марии Николаевны в Сергиевке под Петергофом // Судьбы музейных коллекций: Материалы VII Царскосельской науч. конф. / Государственный музей-заповедник «Царское Село». СПб., 2001. С. 293–302; 4) Коллекция скульптуры Лейхтенбергских // Санкт-Петербургский университет. Спецвыпуск (3597). 2002. 29 апр. С. 11–13.

³ Художественная газета. СПб., 1838. № 18. С. 569.

⁴ Thorvaldsen / by D. Helsted, E. Henschen and B. Jørgnæs. The Thorvaldsen Museum. 2003. S. 83.

⁵ Зарецкая З. В., Косарева Н. К. Западноевропейская скульптура в Эрмитаже. Л., 1970. С. 8–9.

⁶ Мифологический словарь / Сост. М. Н. Ботвинник, М. А. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий. Л., 1959. С. 42–43.

⁷ Карчева Е. И. Ганимед // Под небом Италии...: Каталог выставки. СПб., 1999. С. 38.

⁸ Подписи Торвальдсена имеют варианты написания: «Thorvaldsen» и «Thorwaldsen», а также его монограмма составлена из букв «А» (Альберто) и «Т» (Торвальдсен).

⁹ Мифологический словарь. С. 203.

¹⁰ Catalogue Danish Sculpture 1694–1889 ny Carlsberg Glyptotek by J. P. Munk. Ny Carlsberg Glyptotek, 1995. S. 204.

¹¹ Ibid. S.198.

¹² Thorvaldsen / by D. Helsted, E. Henschen and B. Jørnæs. The **Thorvaldsen Museum**. 2003. S. 90.

¹³ Художественная газета. СПб., 1837. № 12 (июнь). С. 194. (Пер с лат. Е. М. Васильевой.)

¹⁴ Художественная газета. СПб., 1840. № 22. С. 35.