

О произведениях русской скульптуры XIX века в собрании ТХМ

М. Омельченко

Настоящая публикация посвящена рассказу о пластическом виде искусства - скульптуре. В основу положено небольшое собрание отечественной станковой скульптуры XIX века, которое представлено различными по стилю, тематике и образной трактовке произведениями крупнейших мастеров, таких, как Ф.П. Толстой, И.П. Мартос, П.К. Клодт, Е.А. Лансере, Н.С. Пименов, М.М. Антокольский и малоизученных авторов - А.Л. Обера, А.Е. Фолетти, И.Я. Гинцбурга. Неиссякаемый источник познания отечественной культуры и искусства - скульптурные работы неизменно включаются в выставки, которые устраиваются в залах Художественного музея.

Начало XIX века было ознаменовано героической борьбой русского народа с Наполеоном, посягнувшим на независимость нашей родины. На защиту и спасение отчизны от иноземных захватчиков поднялась вся русская земля.

Высокий общественный подъем в России, вызванный Отечественной войной 1812 года, нашел свое отражение и в искусстве.

Современником этих великих дней был Федор Петрович Толстой (1783—1873), один из интереснейших и своеобразных мастеров русского искусства. Медальер, скульптор, живописец, архитектор и мастер силуэта, автор повестей и либретто для балета, Толстой был широко образованным человеком и многогранно одаренным художником.

Отечественная война 1812 года вдохновила Ф.П. Толстого на создание серии медалей, принесших славу не только художнику, но и всему русскому искусству. Работа над медалями продолжалась больше 20 лет, в течение которых была создана 21 медаль. В нашем собрании находятся три гипсовых оттиска мастера с аллегорическими изображениями русского войска и народного ополчения.

Медаль «Бородинская битва. 1812» (1817) олицетворяет стойкость и величие русской армии, обороняющейся от численно превосходящей армии Наполеона. Русский воин в шлеме (древнерусский металлический шлем), держа перед собой щит, уверенно отражает натиск двух французов; внизу, заслоненный фигурами, лежит поверженный третий. Мужественная, твердо стоящая фигура русского воина противопоставлена двум нападающим французам; движения последних беспокойны, они действуют отдельно, неслаженно. Щит одного из воинов упирается в щит русского, и чувствуется, что все усилия тщетны, что нет такой силы, которая могла бы сломить русского.

Сражение под Малоярославцем, в результате которого, по словам французского историка Сегюра, «остановилось завоевание вселенной, исчезли плоды двадцатилетних побед и началось разрушение всего, что думал создать Наполеон», явилось переломным событием в этой войне. Восемь раз город переходил из рук в руки, и хотя он все же был оставлен русскими войсками, тем не менее Наполеон убедился в беспримерном мужестве русских солдат.

Композиционный центр медали «Бой при Малом Ярославце. 1812» (1819) - скрестившиеся в ударе мечи. Кажется, вся сила сражающихся сконцентрирована сейчас в напряженном движении рук, в энергичном развороте фигур, в упрямых наклонах головы. Стойкость русского воина настолько сильна, что меч врага разбивается о меч русского воина.

В медали «Освобождение Берлина. 1813» (1821) тема мира, свободы читается в разорванных кандалах, которые подносят к ногам воина-освободителя. Опущенный вниз меч в руке русского воина символизирует конец войны.

Скульптором великолепно проработаны такие детали композиции, как складки развевающихся плащей, одежда воинов, их оружие, шлемы, щиты, выполненные «в античном греческом вкусе, как лучшем в изящных искусствах». Тончайшая, почти миниатюрная прора-

ботка деталей не нарушаем лаконичной выразительности форм. Заложённая в них, хотя и в аллергической форме, мысль, ясна – увековечить Отечественную войну искусством во славу родине.

Подлинным патриотическим подвигом стала работа Ивана Петровича Мартоса (1754-1835) над памятником Минину и Пожарскому. «Имена Минина и Пожарского служат к одушевлению в добродетелях. Настала пора поставить памятник этим бессмертным русским героям, которые любовью к отечеству и мужеством превзошли античных героев...» - эти слова были высказаны весной 1801 года одним из членов Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. Образы героев далекого прошлого, освободивших Москву от польских интервентов, их подвиг перекликались с событиями современности. Величие простого русского народа, способного без всякого сомнения и колебания встать на защиту отечества от врага, воспето Мартосом в его бессмертном творении.

Над памятником Минину и Пожарскому Мартос работал в лучшие годы своей творческой деятельности - с 1804 по 1818 год, постоянно проверяя, уточняя, совершенствуя свой замысел. К концу 1813 года была закончена «меньшая модель», которая, предположительно, находится в собрании Художественного музея.

Модель представляет собой двухфигурную композицию, помещённую на гипсовом пьедестале, в который с двух сторон вделаны бронзовые барельефы, развивающие основную идею. Образ Козьмы Минина, нижегородского гражданина, полон внутренней силы и бесконечной веры в правое дело. Призыв Минина подняться на защиту отечества читается во всем - в широком шаге, властном наклоне головы к сидящему Пожарскому, горячем взгляде, протянутом мече и, наконец, в сильном жесте поднятой руки. Князь Пожарский, принимая меч и опираясь левой рукой на щит, готов откликнуться на призыв встать во главе русского воинства. Строгие и скорбные глаза его подняты вверх, как будто ищут поддержки у верховного покровителя.

Развитое чувство вкуса скульптор проявил в трактовке одежды Минина и Пожарского. Убежденный классицист, Мартос очень тактично использует обнажённое тело, придавая русской одежде характер античного платья. Мягкие складки одежды тонко подчеркивают движения фигур, обогащая их пластически.

Замечательная модель известного памятника является подлинной гордостью нашего музея.

Вторая четверть XIX века - это эпоха зарождения и первоначального становления искусства критического реализма. Скульптура не оставалась в стороне от прогрессивных идейно-художественных тенденций эпохи. Огромную роль в формировании русской реалистической пластики сыграл Петр Карлович Клодт (1805-1867). Основатель анималистического жанра, он показал красоту и самостоятельность этого вида искусства. Лошадь - любимейший мотив в его творчестве, принесший ему мировую славу.

В собрании нашего музея - авторские модели двух из четырех знаменитых конных групп Аничкова моста в Санкт-Петербурге «Укротители коней» (1833—1850-е).

Образный строй классицистических по композиционному построению групп решен в духе романтических устремлений, характерных для русского искусства первой половины XIX века. Оригинальные по замыслу они не имеют прообраза в искусстве прошлого. Модели из нашего собрания, представляющие первую и четвертую группы, поражают пластичностью мощных объемов. Опираясь на безупречные анатомические знания, Клодт выделяет главные группы мышц и показывает их напряженность в соответствии с задуманным мотивом движения.

Гордо выступающий рядом с человеком конь в первой группе признает более сильную волю, но не повинует ей слепо. Обнажённый атлет, напрягаясь всем телом и крепко схватив узду, сдерживает вздыбленного коня. Графически отчетливы линии стройного, строго замкнутого, уравновешенного силуэта первой группы.

В четвертой группе - вставший на дыбы конь наиболее красив по своим пропорциям и движениям, в его порыве много благородства. В нем уже заметно подчинение воле человека.

Но человеку нужно еще много сил, чтобы укротить его дикий бег. Припав на одно колено, он обеими руками сжимает корду.

Принцип композиции каждой группы построен на двух пересекающихся диагональных осях и приеме ритмических повторов. Следуя античному канону красоты, П.К. Клодт изображает своего героя юным атлетом с прекрасным телом и мужественным, одухотворенным лицом. Изображая человека и коня, скульптор к ним обоим относится как к прекрасным созданиям, в их единоборстве признает за ними равные права.

Результатом живых наблюдений скульптора за любимыми животными является гармоничная композиция «Лошади на воле» (1840-е), представляющая пару лошадей. В ней - конь экспрессивен каждой мышцей, каждым движением. Данный в крутом повороте с изогнутой шеей и раскрытой пастью, он - само воплощение мужественности, силы, неукротимой свободы. Лиричная фигура лошади спокойна и кротка, что подчеркивается пластикой мягких линий и статичной позой.

Конь-воин, конь-помощник в ратном бою воспет в творчестве другого скульптора-анималиста Евгения Александровича Лансере (1848—1886). В отличие от Клодта, который в основном работал в области монументально-декоративной скульптуры, Лансере стал создателем многочисленных малых бронзовых статуэток, пользовавшихся огромным успехом и определивших характер так называемой кабинетной скульптуры. Материалом для его произведений служили его непосредственные наблюдения народного быта и лошадей русских степей во время его поездок по средней и южной России и ее азиатским окраинам. Башкирия, Киргизская степь, Кавказ, быт донских казаков дали ему запас таких наблюдений, вдохновивших его к созданию типических сцен и групп, характеризующих быт степняков и казаков, а равно и их верных друзей и постоянных спутников - лошадей. В историко-батальной композиции «Запорожец после битвы» (1874) развернуто целое повествование, в котором психологически остро передано состояние и главного персонажа, и его «спутника». Еще разгоряченный схваткой, казак-запорожец вытирает свою шашку о гриву коня, который едва движется вперед, устало наклонив голову, а рядом на поводу у казака, тревожно оглядываясь назад и тоскливо призывая своего только что погибшего хозяина, бредет «пленник» - трофейный конь запорожца.

С конем - «товарищем верным, терпеливым» и мудрым - связана другая, сказочная композиция Е.А. Лансере «Витязь». В самом названии - ключ к идее этого произведения и объяснение своеобразной образной интерпретации самого понятия «витязь». В различных славянских языках это слово обозначает победителя, смельчака, рыцаря, богатыря, а в русских народных сказках особенно часто повторяется в смысле доброго и храброго молодца. Скульптор представляет отлично снаряженных, но, увы, уже состарившихся боевых товарищей. И одинаковое сочувствие вызывает и всадник, из последних сил старающийся удержаться в седле с мощным оружием - шестопером, и верный конь его, «опустивший шею, не потряхивающий золотой гривой и не рвущий своих удил». Эта композиция обладает и большой документальной ценностью, выраженной в передаче одежды богатыря и конской упряжи.

Кабинетная скульптура небольшого размера предполагает рассмотрение ее с близкого расстояния. Удивительный мастер, Е.А. Лансере не оставляет без внимания ни малейшую деталь, прорабатывая даже гвозди на копытах коня.

У Лансере, достигшего большого совершенства в изображении лошадей, конь, полный характера, понятливости, смысла, чувства, самостоятельности, не похож ни на городскую лошадь, не выходящую из-под узды, ни на коней на Аничковом мосту.

Большой правдивостью и разнообразием отличаются портреты с натуры малоизученного скульптора-анималиста Артемия (Артура) Лаврентьевича Обера (1843—1917). Обер с глубокой любовью и уважением относится к животным, восхищаясь простотой и непосредственностью, царящими в животном мире. Но рядом с этой необычной любовью к животным мы наблюдаем у Обера и изумительное знание зверей, их характера, привычек и повадок, образа жизни и строения тела, знание, соперничающее с научными познаниями специалиста-зоолога.

Сцена кормления детенышей, их забавные позы в скульптурной композиции «Пу-ма» довольно реалистичны. Дикая кошка изображается в умиротворенном состоянии, но чувствуется, что в любой момент она готова выпустить когти на защиту своих детей. Неприязнителен сюжет композиции «Киргиз на лошади» (1872). Статичные фигуры человека и коня даны в момент отдыха, когда всадник закуривает трубку. Автор передает ярко выраженный национальный тип с характерной восточной внешностью и одеждой.

Стремление конкретизировать характеристику человека проявилось в монументальных работах Николая Степановича Пименова (1812-1864). В 1850-е годы Пименов создал одно из лучших своих произведений - памятник адмиралу М.П. Лазареву, установленному в Севастополе, выполненному из бронзы по заказу морского ведомства. В коллекции Художественного музея находится уменьшенное повторение этого памятника с надписью на лицевой стороне пьедестала «Адмиралъ Михаилъ Петровичъ Лазаревъ Лета 1854».

Михаил Петрович Лазарев (1788-1851) - русский мореплаватель, совершивший три кругосветных путешествия, исследователь Антарктиды, командующий Черноморским флотом, адмирал, наверняка привлек скульптора своей рыцарской натурой. «Без страха и упрека душа стояла так крепко за правду, что не существовало, буквально сказать, никакой власти на земле, которая могла бы поколебать его убеждения и заставить отказаться от цели, им раз для себя определенной. Эти-то душевные качества, любовь к службе и высокое понятие о ее значении доставили Лазареву исключительное доверие всех подчиненных», - отзывались о нем современники.

Герой-флотоводец водружен скульптором на высокий пьедестал. Адмирал Лазарев изображен в парадном военно-морском мундире с кортиком у пояса и подзорной трубой. Одна нога его согнута в колене и выдвинута вперед. Голова чуть повернута вправо.

Привлекают внимание выразительные черты энергичного и мужественного лица портретируемого.

Будучи профессором Академии художеств, Н.С. Пименов прививал своим ученикам любовь к природе, мастерство в построении композиции, серьезные навыки в портретном искусстве. Среди его учеников - известный скульптор-реалист М.М. Антокольский.

К 1890 году Марк Матвеевич Антокольский (1842—1902) - академик, получивший это звание за статую «Иван Грозный» (1871) (ГРМ). В списке его творений уже значатся такие произведения, как «Петр I» (1872) (ГТГ), «Смерть Сократа» (1875) (ГРМ), «Мефистофель» (1883) (ГРМ), «Спиноза» (1887) (ГРМ).

Но в течение нескольких лет в воображении скульптора вынашивался образ Нестора, автора «Повести временных лет». Воплотить сокровенный замысел долго не удавалось. Наконец, М.М. Антокольский посвящает себя седой русской древности, ее летописцу.

Семнадцатилетним юношей пришел Нестор в Киево-Печерский монастырь к старцу Феодосию. Тяжкое, но сладостное бремя возложил на него преподобный Феодосий - записывать «многа словеса» - те, которые сам слышал или слышали другие, а ему сообщали. Писал он о расселении славян, о принятии христианства на Руси, о борьбе Руси с кочевниками, о первых киевских князьях...

Нестор описывал не бесстрастно, не как сторонний наблюдатель, был он русский человек, и события родной земли то радовали его, то ввергали в скорбь и гнев. Ради Нестора М.М. Антокольский прочел много книг, просмотрел фотокопии с древних рукописей, рисунков, орнаментов, одежды, общался с известным историком Забелиным.

Композиционное решение статуи - сидящий за пюпитром монах, сосредоточенно работающий над летописью. Его старческое лицо, безмятежная фигура необычайно сильно передают тип отшельника, внимательного наблюдателя, историка, который описывал и переживал исторические события своей родины глубоко и сдержанно.

Скульптор насыщает свой образ подробностями - вещами, окружавшими монаха постоянно. Справа - привинченная к пюпитру чернильница из турьего рога. Слева - кожаная сумка, где летописец хранит свои заметки. Перед Нестором книга и пергаментные листы, куда он заносит минувшее.

Выполненная в мраморе в натуральную величину статуя украшает постоянную экспозицию Русского музея в Санкт-Петербурге. Уменьшенное повторение из бронзы радует любителей искусства Таганрогского художественного музея величественной простотой и красотой.

«Портрет графини С.С. Строгановой» (1852), выполненный учеником Академии художеств Антоном Егоровичем Фолетти (1826—?), носит мемориальный характер. Софья Сергеевна Толстая - дочь С.Г. Строганова, крупного деятеля русского Просвещения, основателя первой рисовальной школы в Москве. Бюст молодой женщины на круглом основании дан в трехчетвертном повороте. При первом рассмотрении женщина кажется несколько надменной, недоступной. Но затем образ становится мягче, женственнее, трогает печальная улыбка в уголках губ. Белый мягкий гипс, из которого выполнен портрет, легко передающий нежную поверхность женского лица, гладкость обнаженных плеч, хорошо сочетается с хрупким утонченным обликом Строгановой.

Еще обучаясь в Академии художеств, у Ильи Яковлевича Гинцбурга (1859-1939) определился интерес к жанровой скульптуре. Мировоззрение скульптора формировалось под влиянием убеждений художников-передвижников, с которыми Гинцбург тесно общался. Постоянно совершенствуя свои знания за границей (Франция, Германия, Италия), он посещал музеи и выставки, где его внимание особенно привлекали произведения художников, изображающие сцены современной им народной жизни. Особенно привлекали Гинцбурга сюжеты из жизни детей. Вечная тема - забота матери о ребенке с большой симпатией передана скульптором в композиции «Занозил руку» («Заноза») (1900). Молодая женщина с большим вниманием и лаской вынимает занозу из руки, стараясь причинить как можно меньше боли своему сыну.

В данной статье мы упомянули лишь немногие произведения скульптуры, открывающие страничку в большой мир ярких выразительных образов, созданных русскими ваятелями, оставившими яркий неповторимый след в искусстве.