

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.03;7:001.12

ТВОРЧЕСТВО С.С. ПИМЕНОВА (1784–1833), КАК ОДНОГО ИЗ КРУПНЕЙШИХ МАСТЕРОВ РУССКОЙ СКУЛЬПТУРЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (Москва)

Степан Степанович Пименов (1784–1833), которого в отличие от его сына, также ставшего скульптором, обычно называют Пименовым-старшим, был одним из ведущих мастеров русской скульптуры первой половины XIX века. Творческая деятельность С.С. Пименова целиком проходит в годы первого тридцатилетия прошлого века, в период, непосредственно связанный с героической эпопеей русского народа, – Отечественной войной 1812 года.

Ключевые слова: творчество С.С. Пименова, скульптор, монументально-декоративные произведения, барельефные композиции, модель круглой скульптурной фигуры, бронзовые статуи, преподавательская работа, портретные бюсты, рисунки и модели для фарфорового завода, надгробный памятник.

Постановка проблемы. Большой общественный национально-патриотический подъем в России в начале XIX века нашел свое яркое отражение в исключительно высоком развитии и расцвете русского монументального искусства, прежде всего, скульптуры и архитектуры. В этот период создают свои лучшие произведения скульпторы И.П. Мартос (1754–1835), Ф.Ф. Щедрин (1751–1825), В.И. Демут-Малиновский (1779–1846). Характерной особенностью русской скульптуры того времени являлось то, что она была тесно связана с архитектурой. Последнее выражалось не только в том, что скульпторы умели достигать прекрасного взаимодействия воздвигаемых монументов с окружающими архитектурными ансамблями, но и в том, что русские скульпторы плодотворнейшим образом сотрудничали с архитекторами, создавая многочисленные скульптурные произведения, специально предназначенные для помещения, как снаружи, так и внутри зданий, согласно проектам архитекторов.

Из числа русских скульпторов выделяются в это время такие мастера, которые уже не случайно, а постоянно начинают работать совместно с архитекторами. Несмотря на свою довольно многообразную деятельность, Степан Степанович Пименов и был одним из тех скульпторов, которые основные свои силы отдавали сотрудничеству с архитекторами, созданию монументально-декоративных произведений.

Анализ последних исследований и публикаций. Внимание историков русского искусства творчество С.С. Пименова привлекло уже в до-революционное время. Однако, даже начальная стадия исследовательской работы – разыскание произведений скульптора – была, по существу, едва начата. В наиболее полный перечень работ С.С. Пименова, приведенный Н.П. Собко в «Словаре русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. С древнейших времен до наших дней (XI–XIX вв.)»,

вошло лишь около тридцати его произведений (СПб., 1899) [6]. Сведения, которые мы находим в других изданиях, отрывочны, кратки и подчас противоречивы. Только в советское время творчество С.С. Пименова, наряду с творчеством многих других русских художников, подверглось углубленному изучению и получило должную оценку. Первый краткий очерк, посвященный С.С. Пименову, вышел в 1951 году. Его автор, И.М. Шмидт, проанализировал важнейшие из работ скульптора. Общую их характеристику дала Н.Н. Коваленская в «Истории русского искусства первой половины XIX века» (М., 1951) [1]. В труде Б.Н. Эмме «Русский художественный фарфор» (М.–Л., 1950) получила освещение деятельность С.С. Пименова на фарфоровом заводе в Петербурге [9]. Ряд работ скульптора был впервые атрибутирован и показан в фотоальбоме: «Ленинград: монументальная и декоративная скульптура XVIII–XIX веков» (М.–Л., 1951), составленном И.В. Крестовским, Н.Н. Белеховым и Е.Н. Петровой [2]. Работа архитектора по специальности Е.Н. Петровой: «Степан Степанович Пименов. 1784–1833» (Л.–М., 1958) явилась попыткой создать более полный монографический очерк о жизни и деятельности С.С. Пименова [4]. Он построен на основе изучения подлинных архивных материалов. Цель данной публикации, на основе библиографических источников, проанализировать творчество скульптора и оценить его роль в развитии русского искусства.

Степан Степанович Пименов родился в 1784 году в Петербурге. Отец его, Степан Афанасьевич, был служащим, имевшим скромный чин губернского секретаря. В возрасте одиннадцати лет, в 1795 году, будущий скульптор был принят в число воспитанников Академии художеств. Согласно действующему в те годы старому уставу воспитанники Академии разделялись на пять возрастов, в каждом из которых они должны были проучиться по нескольку лет. С.С. Пименов был зачислен прямо во второй возраст, что дало ему возможность сравнительно скоро окончить Академию. Известно, что он был

выпущен одновременно с живописцем О.А. Кипренским (1782–1836 гг.), хотя пробыв в Академии почти вдвое меньше последнего.

Проходя обычный курс обучения, молодой С.С. Пименов вскоре выделяется из среды товарищей своими незаурядными способностями и неоднократно получает за свои успехи золотые и серебряные медали. Так, в 1801 году С.С. Пименов получает Первую серебряную медаль «за лепление с натуры», а в 1802 году Первую золотую медаль за барельефную композицию: «Юпитер и Меркурий, посещающие в виде странников Филемона и Бавкиду» [8, с. 5]. Последняя работа сохранилась и по сей день она находится в Музее Академии художеств.

Несмотря на значительные повреждения, имеющиеся сейчас у этого барельефа, мы можем по достоинству оценить работу юного скульптора, отметив характерные для С.С. Пименова мягкую выразительную лепку, хорошо найденное композиционное решение, заметное стремление придать сцене из древней мифологии жизненную убедительность и простоту. Особенно удачно передал скульптор фигуру Бавкиды, которая кладет к ногам Юпитера живого гуся.

Еще до окончания Академии художеств, в 1802 году, С.С. Пименов принимает участие в ответственном и почетном конкурсе на создание надгробного памятника только, что умершему профессору Академии, одному из крупнейших русских скульпторов – Михаилу Ивановичу Козловскому (1753–1802 гг.). По условиям объявленного конкурса молодым художникам было предложено исполнить программу, «в коей изобразили бы они соответственно способностям и добродетелям своего учителя чувства свои...» [8, с. 6].

Основными конкурентами оказались С.С. Пименов и В.И. Демут-Малиновский – молодой, уже окончивший Академию скульптор, с которым С.С. Пименова будет связывать в дальнейшем многолетняя дружная работа. С.С. Пименовым была представлена модель круглой скульптурной фигуры в виде печально сидящей женщины, В.И. Демут-Малиновским – барельефная композиция, изображающая гения смерти, опирающегося на мраморный торс и гасящего факел жизни (илл. 1).



Илл. 1. С.С. Пименов. «Проект надгробного памятника М.И. Козловскому». Гипс. 1802 г. // Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

Победителем был признан В.И. Демут-Малиновский, которому была присуждена Первая золотая медаль, в то время, как С.С. Пименов получил Вторую. Хотя принятым оказался барельеф В.И. Демута-Малиновского, следует признать, что произведение С.С. Пименова не уступает ему в отношении художественного мастерства и уверенности технического исполнения. Что же касается выражения «более чувств душевных», как говорилось в условиях объявленного конкурса, то С.С. Пименов даже превзошел своего старшего товарища [8, с. 7].

Вместо сравнительно сложной аллегорической передачи темы смерти, которую мы видим в произведении В.И. Демут-Малиновского, С.С. Пименов выражает чувство скорби по умершему учителю в одном чрезвычайно выразительном образе молодой женщины. На аллегорический характер этого образа указывает лишь небольшой молоток скульптора, который мы видим в правой руке сидящей. Таким образом, выполненная С.С. Пименовым модель памятника М.И. Козловскому – это одно из поэтичнейших произведений русской скульптуры. В образе печально склонившейся женщины с наброшенным на голову покрывалом ему удалось передать чувство необыкновенно тонкой грусти, исполненной в то же время величавого спокойствия.

Глубокая скорбь не омрачает идеально прекрасных черт лица женщины. Лицо ее с закрытыми глазами кажется совершенно спокойным. Общее впечатление величавого спокойствия, которым дышит весь образ, достигается скульптором ясностью и уравновешенностью композиционного решения, спокойным ритмом складок одежды, красиво облегающих фигуру. Чувство печали передано, прежде всего, склоненностью головы женщины, скорбно наброшенным на нее покрывалом и в опущенной вниз руке, едва держащей молоток ваятеля, который, кажется, готов выскользнуть из пальцев. Редкой красотой отличаются силуэт печально склонившейся фигуры, линия шеи, плечи и жест выразительно опущенной правой руки.

Осенью 1803 года, награжденный Большой золотой медалью за выполненную программу: «Умерщвление двух варягов – христиан, отказавшихся поклониться Перуну», С.С. Пименов блестяще заканчивает Академию, получив при выпуске аттестат первой степени, шпагу и звание художника 14-го класса [8; с. 8].

В связи со сложившейся международной обстановкой в Европе задержалась отправка пенсионеров петербургской Академии художеств во Францию и Италию. С.С. Пименов не был послан в тот год за границу, хотя, получив Большую золотую медаль, он и имел на это право. По представлению президента Академии лучшие выпускники 1803 года были оставлены при ней, «дабы под руководством своих профессоров могли они приобрести вящие успехи не яко уже ученики, а как художники...» [8; с. 8].

В противоположность О.А. Кипренскому или В.И. Демут-Малиновскому, С.С. Пименов так и не поехал впоследствии за границу. Всю свою жизнь он безвыездно прожил в России. Трудолюбивый, богато одаренный молодой скульптор получает вскоре ответственные заказы и целиком уходит

в работу по созданию монументальных произведений. Как мы убедимся в дальнейшем, деятельность С.С. Пименова с самого начала прочно связывается с творчеством лучших русских архитекторов его времени.

На рубеже XIX века, как бы открывая собою период нового большого строительства в Петербурге, начинается сооружение А.Н. Ворониным (1759–1814 гг.) одного из замечательнейших памятников русского зодчества – Казанского собора (1801–1811). Работы по созданию скульптурных произведений для Казанского собора поручаются, как заслуженным скульпторам старшего поколения – И.П. Мартосу, Ф.Ф. Щедрину, И.П. Прокофьеву, Ф.Г. Гордееву, – так и наиболее одаренным молодым скульпторам, в числе которых были С.С. Пименов и В.И. Демут-Малиновский.

Первой работой, выполненной С.С. Пименовым для Казанского собора, явилась колоссальная статуя князя Владимира, одна из тех статуй, которые предназначались для установки в нишах портиков Казанского собора (илл. 2).

Заказ, полученный скульптором в 1804 году, т.е. вскоре же по окончании им Академии художеств, был исполнен С.С. Пименовым к 1807 году (в марте 1807 года статуя была уже отлита из бронзы).

Созданный скульптором образ князя Владимира, известного деятеля древнерусского государства, производит на нас впечатление большого мужества и силы. В нем С.С. Пименов меньше всего хотел показать «святого», каким пыталась представлять Владимира христианская церковь, – перед нами настоящий воин, или, скорее всего, ге-

рой-полководец. Даже крест, данный здесь, как необходимый атрибут, воспринимается нами, как оружие, на которое оперся воин. Полуобернувшись влево, сжимая рукоятку короткого меча, Владимир смотрит перед собой сосредоточенно и сурово. Черты князя мужественны и исполнены большого благородства. Хорошо передана сильная шея, энергично посаженная голова. Упор всего тела сделан на правую ногу, левая согнута в колене и чуть отставлена. Стремясь придать статуе больше устойчивости, С.С. Пименов набрасывает на руку князя тяжелый меховой плащ.

Общему впечатлению силы, энергии и напряженности образа способствует, в частности, мастерская передача скульптором сильных рук героя. Реалистично и убедительно передана С.С. Пименовым кисть руки Владимира, держащей меч. Превосходно дана проработка форма руки: чувствуется, что эта рука действительно сжимает рукоятку меча. Полуоборот фигуры и положение головы статуи вызывают желание рассмотреть всю фигуру с левой стороны. По сравнению с прямой, фронтальной точкой зрения мы намечаем здесь большую динамичность фигуры, кажущуюся ее легкость и стройность. Учитывая, что знание истории древней Руси было в то время еще сравнительно ограниченным, мы должны признать, что одежды князя Владимира переданы скульптором почти с максимальной исторической достоверностью. Явно стремясь избежать традиционных для классицизма античных одеяний, С.С. Пименов изображает своего героя в простой перехваченной поясом рубахе с вышивкой по краям, как вышиваются обычно русские и украинские костюмы. На ногах князя мы видим старинного покрою штаны и невысокие сапоги с узорными голенищами.

Согласно дошедшим до нас документам архива Комиссии по построению Казанского собора, помещенный у ног князя Владимира античный жертвенник был исполнен не самим С.С. Пименовым, а мастером С. Тегловым, которому была поручена расчистка статуи и который «присовокупил на место пня весьма богатый античный жертвенник, украшенный орнаментами и приличными к оному барельефами» [8; 12]. Подобный жертвенник вполне уместен в данном скульптурном произведении, как предмет, указывающий на исторический факт вытеснения на Руси во времена князя Владимира языческой религии. Таким образом, статуя князя Владимира является одним из лучших произведений русской монументальной скульптуры. В ней ясно чувствуются реалистические традиции русского искусства, стремление к простоте, силе и большой жизненной убедительности образа. Произведение С.С. Пименова лишний раз свидетельствует о том усиленном интересе к отечественной истории, который наблюдался в России с начала XIX века.

По окончании статуи князя Владимира, успешно справившемуся с порученной работой, молодому скульптору заказывают в 1807 году другую статую – Александра Невского, которая при первоначальном распределении заказов была закреплена за скульптором Ф.Ф. Щедриным (илл. 3).

Вторая статуя, созданная С.С. Пименовым (она была отлита к 1811 году, к открытию Казан-



Илл. 2. С.С. Пименов. «Владимир. Статуя в нише северного портика Казанского собора». Бронза. 1804–1807 гг.

ского собора), решена несколько по-иному. Герой представлен здесь в тот момент, когда, опустив на землю свой боевой щит и сняв островерхий шлем, он произносит слова благодарности и молитвы. Надо сказать, что подобного рода изображение героев-полководцев непосредственно после битвы было очень распространено в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XIX века. Особенно часто это встречалось, когда художник воспроизводил историческое событие. Так, обычно изображались Д.И. Донской (1350–1389 гг.) и А.Я. Невский (1221–1263 гг.).

Подобная традиционная условность трактовки образов героев-полководцев не исключает, понятно, положительных качеств, которыми могут обладать создаваемые образы и целые композиции. То же самое можно сказать и в отношении статуи С.С. Пименова, где образ Александра Невского подкупает своей цельностью, непосредственностью, а само художественное исполнение свидетельствует о высоком мастерстве ваятеля.

Как и в статуе князя Владимира, С.С. Пименов значительное внимание уделяет возможно более точной передаче древнерусских одежд и доспехов Александра Невского. Чтобы подчеркнуть простоту образа, скульптор также показывает здесь русскую рубаху с вышитым внизу краем, которая выпущена из-под металлического панциря, защищающего живот и грудь героя. На плечи Александра Невского наброшен меховой плащ, очень напоминающий плащ князя Владимира, но более легкий и не образующий тех крупных, тяжелых складок, которые мы можем видеть в первой статуе.

Подняв голову кверху, взволнованно прижимая к своей груди правую руку, Александр Невский делает легкий шаг вперед. Фигура построена на несложном, но очень выразительном и красивом движении, которое намечается разворотом корпуса вправо и в то же время сдерживается твердой опорой тела на левую ногу и жестом опущенной руки. С большой теплотой передано скульптором лицо Александра Невского.

В противоположность статуе князя Владимира, представляющей воина или полководца, готового к бою, собранного и внутренне напряженного, образ Александра Невского, наоборот, производит впечатление радости облегчения после только, что исполненного большого и трудного дела, – героического ратного подвига. Поставленные у ног щит и шлем Александра Невского и легко спадающие вниз складки его одежд способствуют передаче именно этого чувства облегчения и свободы.

Статуи князя Владимира и Александра Невского, равно, как и остальные бронзовые статуи, отлитые для Казанского собора, отличаются исключительно высокими качествами художественного литья. Они были отлиты прославленным русским литейным мастером В.П. Екимовым (1758–1837 гг.), окончившим Академию художеств «по классу медного и чеканного мастерства» [8, с. 14].

Самый процесс отливки статуй для Казанского собора был специально подробно описан вице-президентом Академии художеств П.П. Чекалевским (1751–1817 гг.) в книге: «Опыт ваяния из бронзы одним приемом колоссальных статуй»



Илл. 3. С.С. Пименов. «Александр Невский. Статуя в нише северного портика Казанского собора». Бронза. 1807–1811 гг.

(СПб., 1810) [8, с. 14]. За работы для Казанского собора после его торжественного открытия С.С. Пименов был награжден бриллиантовым перстнем.

Выдающиеся успехи, которые за короткий промежуток времени делает молодой скульптор, обращают на него особое внимание со стороны руководства Академии художеств. В 1809 году, когда С.С. Пименову исполнилось двадцать пять лет, было решено привлечь его к преподавательской работе. Преподавательская деятельность С.С. Пименова в Академии художеств продолжалась почти до самой смерти скульптора. В том же году перед С.С. Пименовым представилась еще одна область творческой деятельности: 15 июня 1809 года он был приглашен на работу в императорский фарфоровый завод в Петербурге «управляющим первого инспекциона по скульптурной части» [8, с. 15].

Имеются сведения, что за двадцать с лишним лет работы на фарфоровом заводе С.С. Пименовым лично был исполнен целый ряд моделей статуэток и небольших скульптурных композиций, по которым потом создавались фарфоровые фигурки и группы. Успешная многолетняя работа скульптора была отмечена наградами и поощрениями. К сожалению, область творчества С.С. Пименова в малой пластике до сих пор не



Илл. 4. С.С. Пименов. «Геркулес и Антей. Группа перед портиком Горного института». Пудостский камень. 1809–1811 гг.



Илл. 5. С.С. Пименов. «Надгробный памятник М.М. Голицыну». Мрамор, гранит, золоченая медь. 1810 г. // Государственный музей архитектуры имени А.В. Щусева (Москва)

исследована и мало известна. Еще продолжая работу над скульптурными произведениями для Казанского собора, Степан Степанович Пименов создает крупное произведение, которое также предназначалось для архитектурного памятника.

Это была монументальная скульптурная группа: «Геркулес и Антей» (1809–1811 гг.), высеченная из светлого пудожского камня – известняка – и установленная на правом выступе наружной лестницы Горного института (в то время Горного кадетского корпуса), второго по значению сооружения архитектора А.Н. Воронихина [8, с. 16] (илл. 4).

По другую сторону лестницы была установлена группа В.И. Демут-Малиновского: «Похищение Прозерпины Плутоном» (1809–1811 гг.) [8, с. 16]. Обе скульптурные группы, равно, как и барельефные фризы на здании Горного института, были исполнены на мифологические сюжеты с общей темой, связанной с представлением о земле и земных недрах, что было обусловлено назначением здания, как учебного заведения, готовящего инженеров для шахт и рудников России. Воссоздавая образы Плутона, Антея, Вулкана и других героев древних легенд, скульпторы стремились вызвать представление о богатстве земных недр, о силе человека, связанного с землей.

Большой и серьезной творческой школой явилась для С.С. Пименова, как скульптора-монументалиста, работа по созданию ряда скульптурных произведений для Адмиралтейства, которое сооружалось по проектам А.Д. Захарова (1761–1811 гг.). Показательно, что скульптурные работы для Адмиралтейства создавались в годы наивысшего общественно-политического подъема в России в период Отечественной войны. В дошедшем до нас отчете петербургской Академии художеств за 1812 год указывается, что С.С. Пименовым было исполнено «для Адмиралтейства 16 фигур из пудовского камня» [8, с. 19].

Среди произведений С.С. Пименова были аллегорические статуи, предназначенные для башни Адмиралтейства (Огонь, Лето, Воздух), колоссальные статуи стран света (Азии и Америки), которые были помещены у одного из павильонов Адмиралтейства, со стороны набережной Невы, а также две лежащие монументальные фигуры, олицетворяющие русские реки (Днепр и Неву) для главного фасада здания.

К сожалению, ни одна из подлинных работ С.С. Пименова по Адмиралтейству до нас не дошла. Большинство из этих произведений погибло в 1860 году, когда по дикому распоряжению Александра II были уничтожены все наружные статуи Адмиралтейства, за исключением находящихся у центральной части здания и на самой башне. Деятельность скульптора далеко не исчерпывалась указанными работами. Известно, что С.С. Пименов принимал участие в конкурсе на создание памятника К. Минину и Д.М. Пожарскому, был занят выполнением ряда портретных бюстов, а также рисунков и моделей для фарфорового завода.

К 1810 году относится исполнение им надгробного памятника князю М.М. Голицыну (1675–1730 гг.), установленному в церкви Донского монастыря в Москве (ныне он находится в Музее архитектуры) (илл. 5).

Общее композиционное решение памятника представляется весьма характерным для типа русских надгробий конца XVIII – начала XIX века. На первом плане мы видим печально стоящую женскую фигуру. В левой руке она держит крест, другой слегка касается саркофага. Сразу за саркофагом поднимается высеченная из камня плоская пирамида. На ее темном фоне четко выделяется белый мраморный медальон с профильным портретом М.М. Голицына. В противоположность обобщенно-идеальным чертам лица аллегорической женской фигуры, в образе умершего подчеркнуты характерные портретные черты, что заметно, в частности, в изображении полноты М.М. Голицына и в своеобразном, типичном разрезе рта. Таким образом, изваянная из мрамора женская фигура надгробия пленяет красотой и плавностью своих движений, легкой грацией, которая отнюдь не переходит в манерность или изнеженность. С большим мастерством переданы складки одежд и их стройный выработанный ритм.

В сентябре 1814 года С.С. Пименов был удостоен звания профессора «по колоссальной статуе, представляющей Славу, и по прежним известным его работам», как сообщает краткая запись в журнале определений Совета Академии художеств [8, с. 21]. В 1819–1820-х годах С.С. Пименов совместно со скульпторами И.П. Мартосом, В.И. Демут-Малиновским и И.П. Прокофьевым работал над созданием больших гипсовых барельефов, предназначенных для помещения под сводами потолка вновь построенной чугунной лестницы в Академии художеств.

Всего скульпторами было выполнено четыре барельефа, представляющих собой многофигурные композиции, аллегорически изображающие различные виды искусства. С.С. Пименовым был исполнен барельеф: «Живопись», который одно время неправильно приписывался В.И. Демут-Малиновскому [8, с. 21]. Подобно трем остальным барельефам – «Архитектуре» В.И. Демут-Малиновского, «Скульптуре» И.П. Мартоса и «Воспитанию» И.П. Прокофьева – С.С. Пименов изображает сидящую в центре композиции молодую женщину (аллегория живописи), окруженную многочисленными воспитанниками-мальшами, которые представляют собой учеников Академии [8, с. 21].

Очень любопытно дана С.С. Пименовым сцена классных занятий: увлеченно рисующие детские фигурки, сидящий на возвышении (слева) обнаженный натурщик и находящаяся здесь же гипсовая голова Геракла. Замечательны разнообразие поз и движений мальчиков, величавость фигуры «Живописи», задрапированной в длинные одежды, а также образ натурщика с убедительно переданной сильной мускулатурой тела (особенно торса) [8, с. 22].

Чтобы выдержать общий аллегорический характер композиции, С.С. Пименов остроумно наделяет фигуру сидящего натурщика атрибутами Аполлона, о чем свидетельствует виднеющаяся лира, а также лавровый венок, который он протягивает вперед, как бы увенчивая им «Живопись» [8, с. 22]. С.С. Пименов сумел хорошо учесть месторасположение рельефа и возможные на него точки зрения снизу, при восхождении по лестнице.

Примерно с 1817 года начинается новый период деятельности С.С. Пименова – его многолетнее творческое содружество с архитектором К.И. Росси (1775–1849 гг.), приведшее к созданию целого ряда произведений монументально-декоративной скульптуры. На основании найденных писем и списков самого С.С. Пименова удалось установить, что им целиком было выполнено скульптурное оформление первой значительной работы К.И. Росси в Петербурге – павильонов Аничкова дворца, – положивших начало будущему ансамблю Александринского театра. До этого монументально-декоративная скульптура павильонов Аничкова дворца считалась работой неизвестного мастера или неправильно приписывалась В.И. Демут-Малиновскому.

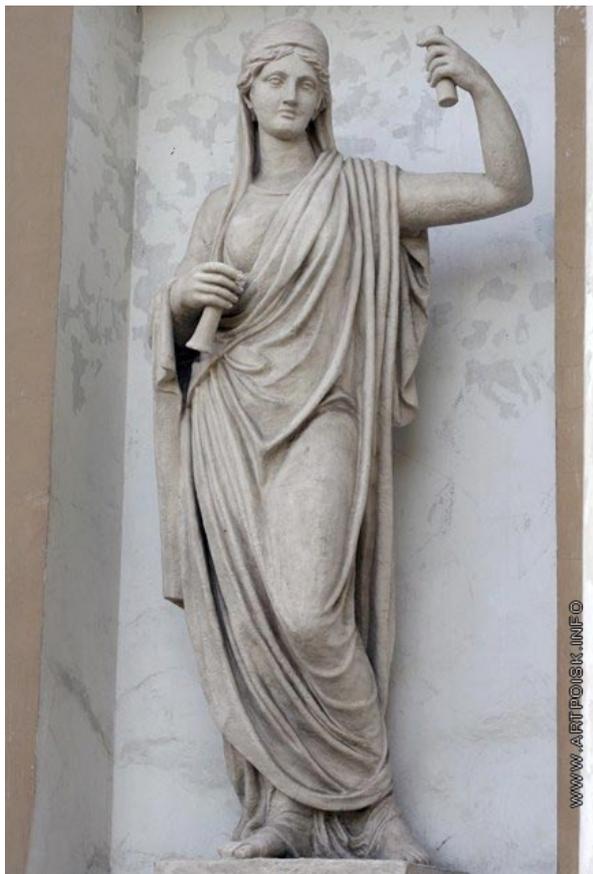
В каждом из двух павильонов – один из которых находится на углу Невского проспекта – установлено по нескольку фигур воинов между колоннами. Фигуры были выполнены по двум моделям С.С. Пименова, представляющим воинов – молодого и пожилого. Над каждым из них помещены декоративные барельефные композиции с изображениями оружия, военных доспехов и древнерусских шлемов.

Интересно, что статуи павильонов, которые мы видим со стороны Невского проспекта и площади, отлиты из чугуна, в то время, как воины, установленные со стороны сада, отлиты из гипса и окрашены темной краской. Наряду с опытными русскими скульпторами начала XIX века С.С. Пименов, видимо, хорошо знал секрет долговечного сохранения на открытом воздухе скульптурных произведений из гипса.

Вслед за созданием статуй и барельефов для павильонов Аничкова дворца С.С. Пименов – на этот раз уже с В.И. Демут-Малиновским – работает над скульптурным оформлением следующих крупных сооружений К.И. Росси: Елагинского и Михайловского дворцов-музеев, для которых С.С. Пименовым были использованы монументально-декоративные произведения самого различного характера (илл. 6, 7, 8).

В Михайловском дворце (ныне здании Русского музея), в зале № XVI – можно видеть, например, прекрасно сохранившиеся кариатиды работы С.С. Пименова. Высшим достижением мастера в деле создания монументальной и монументально-декоративной скульптуры для архитектурных сооружений является скульптура арки Главного штаба, которая создавалась С.С. Пименовым в тесном содружестве с В.И. Демут-Малиновским. Необходимость создания законченного ансамбля центральной площади Петербурга возникла уже давно. Еще в XVIII веке над проектами оформления площади перед Зимним дворцом работал архитектор Ф.Б. Растрелли (1700–1771 гг.), который намечал создать замкнутую площадь, окруженную оградой. В центре ее должен был стоять памятник Петру I, установленный позже перед Михайловским (Инженерным) замком.

Сильно разросшийся, живущий интенсивной внутренней жизнью, город XIX века требовал уже иного решения архитектурного ансамбля площади, который должен был быть хорошо связан с основными магистралями города и зданиями, органически включающимися в архитектуру



Илл. 6. С.С. Пименов. «Статуя Афины. Елагин дворец. Кухонный корпус. Статуя в нише». 1822 г. Пудостский камень // Елагиноостровский дворец-музей (Санкт-Петербург)



Илл. 8. С.С. Пименов. «Вакх». 1822 г. Пудостский камень // Елагиноостровский дворец-музей (Санкт-Петербург)



Илл. 7. С.С. Пименов. «Флора». 1822 г. Пудостский камень // Елагиноостровский дворец-музей (Санкт-Петербург)

турный ансамбль столицы. К.И. Росси, которому в 1819 году было поручено «устройство против Зимнего дворца правильной площади», блестяще справился с возложенной на него задачей [8, с. 24]. Замысел К.И. Росси поражает нас предельной простотой, за которой скрывается глубоко продуманное, гениальное решение. Зимнему дворцу противопоставляется грандиозное по размаху полуциркульное сооружение, состоящее из двух зданий, соединенных аркою, с плоскими фасадами по сторонам. Архитектор сосредотачивает все внимание зрителя на великолепной двойной арке.

Арка становится не только композиционным, но и художественно-тематическим узлом всего сооружения, будучи богато оформленной бронзовой скульптурой: фигурами воинов, военными арматурами, фигурами летящих «Слав» и, наконец, скульптурной группой «Славы» [8, с. 25]. Колесницу «Славы» или группу «Победы» на арке Главного штаба можно без преувеличения назвать гордостью русской монументальной скульптуры, классическим примером осуществления подлинного синтеза с архитектурой [8, с. 25]. С необыкновенной торжественностью, размахом и в то же время сдержанностью и чувством меры раскрывают скульпторы тему триумфа России. В ис-

полнении этого произведения чувствуется школа М.И. Козловского и И.П. Мартоса, школа русской монументальной скульптуры, сочетающая величавость и значительность образов и композиций с большой внутренней силой, убедительностью и простотой, избегающая в монументальных произведениях ложного, надуманного пафоса.

Группа «Победы» представляет собой сложную монументальную композицию, размеры которой достигают почти шестнадцать метров в длину (размах при фронтальном рассмотрении) и десяти метров в высоту [8, с. 26]. Крылатая фигура «Славы» с высоко поднятой эмблемой государства является высшей точкой всей композиции [8, с. 26] (илл. 9).

Шестерка коней размеренно и сильно увлекает колесницу навстречу зрителю. Это движение сдерживают и в то же время направляют в стороны фигуры пеших воинов, держащих под уздцы крайних коней. Подобным решением композиции достигается то, что скульптурная группа оказывается превосходно связанной не только с самой аркой, но и со всем зданием. Своим движением скульптурная группа как бы стремится охватить все огромное полукружие Дворцовой площади.

Колесница «Славы», как скульптурное произведение рассчитана в первую очередь на силу воздействия силуэтов фигур, рисующихся на фоне неба и прекрасно воспринимающихся с самых отдаленных точек площади [8, с. 26]. Вся группа выполнена в крупных обобщенных формах, свойственных монументальной скульптуре, внушительных, но в то же время не грубых, что позволяет рассматривать эту группу также и на близких расстояниях. Прекрасно дана моделировка мускулатуры фигур воинов, а также коней.

Наиболее строгое впечатление производит на зрителя колесница с прямой, фронтальной точки зрения. Самый богатый и эффектный вид имеет группа: «Победы» с боковых и сравнительно более близких точек зрения, особенно, если идти по тротуару вдоль правого крыла здания Главного штаба [8, с. 27]. Все без исключения фигуры приобретают здесь чрезвычайно сильную динамику, а вся группа в целом – это красивый замкнутый силуэт.

В отношении скульптуры Главного штаба часто можно встретить мнение, что основным автором ее является В.И. Демут-Малиновский и что С.С. Пименов лишь частично участвовал в этой работе, выполнив из всей группы: «Победы» лишь одну фигуру: «Славы» [8, с. 27]. Подобное мнение совершенно не соответствует действительности. На самом деле оба скульптора работали совместно над всей группой.

Творческое содружество С.С. Пименова и В.И. Демут-Малиновского было настолько тесным, что даже на все запросы строительной комиссии по поводу выполнения или доставки на чугунолитейный завод тех или иных моделей фигур и арматур для арки оба скульптора отвечали всегда вместе. Только внимательнейшее изучение материалов комиссии иногда помогает установить, из чьей мастерской, С.С. Пименова или В.И. Демут-Малиновского, поступали модели.

Работа над скульптурными произведениями для Главного штаба была разделена на два этапа: создание монументально-декоративной скульптуры для арки и, отдельно, работа над группой: «Победы» [8, с. 28]. На основании документальных данных и анализа стилистических особенностей отдельных произведений можно утверждать, что С.С. Пименовым были созданы для арки статуя правого воина, стоящего между колоннами, барельефные изображения летящих: «Слав» (из битой листовой меди) и декоративные арматуры длиной по несколько десятков метров каждая, которые укреплены наверху, под сводами проездов первой и второй арок [8, с. 28]. В композицию этих арматур включены, между прочим, замечательные по выразительности лица воинов с характерными славянскими чертами.

Что же касается скульптурной группы: «Победа», то здесь, по всем данным, авторство можно разделить следующим образом: С.С. Пименов работал над центральной фигурой, изображающей: «Славу», и правым воином, сдерживающим коня, В.И. Демут-Малиновский – над самой колесницей и левым воином [8, с. 28]. В отношении фигур коней следует предположить, что они создавались или совместно обоими мастерами или же по



Илл. 9. С.С. Пименов. «Колесница Славы. Скульптурная группа, венчающая Арку Главного Штаба». 1827 г. Бронза



Илл. 10. С.С. Пименов. «Колесница Аполлона на аттике Александринского театра». Листовая медь. 1831–1832 гг.

принципу деления их поровну, т.е. модели коней к правому воину создавались С.С. Пименовым, а к левому – В.И. Демут-Малиновским.

После окончания работ по Главному штабу С.С. Пименов принимал активное участие в оформлении двух больших сооружений, входящих в ансамбль Александринского театра: Публичной библиотеки и здания самого театра. Для здания библиотеки С.С. Пименовым были исполнены две монументальные статуи Гомера и Платона, а для Александринского театра (ныне Театра им. А.С. Пушкина) его основное скульптурное украшение – это колесница Аполлона с четырьмя конями (илл. 10).

Однако, прежде чем скульптору удалось закончить эти работы, в самом начале выполнения им эскизов скульптурных произведений для новых Нарвских триумфальных ворот, ар-

хитектора В.П. Стасова (1769–1848 гг.), в жизни С.С. Пименова происходит большое трагическое событие, прервавшее деятельность скульптора, как преподавателя Академии, и выбившее его из колеи нормальной творческой работы. Он был отстранен «вовсе от службы» в самом расцвете своих сил за то лишь, что, по мнению царя, «бывшие на академической выставке бюсты его величества Николая I и в особенности государыни сделаны весьма дурно» [8, с. 31].

В результате мужественного упорства С.С. Пименова, не желавшего оставлять своего дела по царской прихоти, а также целого ряда других проявлений дружбы и поддержки со стороны своих товарищей, С.С. Пименову удается довести до конца почти все начатые им работы, за исключением фигур коней на Нарвских триумфальных воротах (их исполнение было передано скульптору



Илл. 11. С.С. Пименов. «Колесница Славы на аттике арки Нарвских триумфальных ворот». Листовая медь. 1830–1833 гг.

П.К. Клодту). Для Нарвских триумфальных ворот С.С. Пименовым были созданы фигура «Славы», стоящая в колеснице (по аналогии с аркой Главного штаба самую колесницу делал В.И. Демут-Малиновский), а также одна из двух моделей помещенных внизу статуй воинов [8, с. 34] (илл. 11).

Судя по некоторым особенностям исполнения, С.С. Пименову принадлежит, очевидно, правый воин. Следует отметить, что в отличие от арки Главного штаба воины новых Нарвских триумфальных ворот представлены не в античных одеждах и доспехах, а в виде древнерусских витязей. Воин С.С. Пименова отличается особенной убедительностью и правдивостью в передаче внешнего облика и костюма.

Несмотря на то, что С.С. Пименов продолжал работать и после увольнения из Академии, моральные и физические силы его были подорваны. Видимо, уже будучи полубольным, он берет на себя выполнение нескольких статуй для зданий

Сената и Синода, последнего значительного сооружения архитектора К.И. Росси. Эта работа так и не была закончена скульптором. 22 марта (3 апреля по новому стилю) 1833 года С.С. Пименов умер в возрасте сорока девяти лет. У С.С. Пименова были дочь и два сына; старший его сын, Николай Степанович, вскоре после смерти отца успешно заканчивает Академию художеств и становится известным скульптором.

Таким образом, глубокая продуманность замыслов, их идейность, искание красоты, сочетавшееся с исканием жизненной правды, были сильнейшими сторонами творчества С.С. Пименова. Лучшие работы скульптора сохраняют до наших дней неотразимую силу большого искусства. Они не только доставляют нам эстетическое наслаждение, но и многому нас учат. Они – живое свидетельство нашей истории и творческих сил народа, наше драгоценное наследие, которое мы должны бережно хранить и изучать.

Список литературы:

1. Коваленская Н.Н. История русского искусства первой половины XIX века. М.: Государственное изд-во «Искусство», 1951. 198 с.: ил.
2. Ленинград: Монументальная и декоративная скульптура XVIII–XIX веков. Фотоальбом / Сост. И.В. Крестовский, Е.Н. Петрова, Н.Н. Белехов. М.-Л.: Изд-во «Искусство», 1951. 344 с.: ил. (Серия: Художественные сокровища СССР).
3. Опыт ваения из бронзы одним приемом колоссальных статуй / Авт.-сост. П.П. Чекалевский. СПб.: «В типографии Ф. Дрехслера», 1810. 68 с.: ил.
4. Петрова Е.Н. Степан Степанович Пименов. 1784–1833. Л.-М.: Государственное изд-во «Искусство», 1958. 112 с.
5. Петрова Е.Н. Степан Степанович Пименов. Альбом. М.-Л.: Государственное изд-во изобразительного искусства, 1961. 9 с.: ил.
6. Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканчиков и проч. С древнейших времен до наших дней (XI–XIX вв.). Составил на основании летописей, актов, архивных документов, автобиографических заметок и печатных материалов Н.П. Собко (с 1867 по 1892 г. включит.). Том III, вып. 1. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1899. 508 с.
7. Степан Степанович Пименов (1784–1833) // Л.Н. Доронина. Мастера русской скульптуры XVIII–XX веков. Т. 1. М.: Изд-во «Белый город», 2008. С. 198–207.
8. Шмидт И.М. Степан Степанович Пименов. 1784–1833. М.: Государственное изд-во «Искусство», 1951. 35 с.
9. Эмме Б.Н. Русский художественный фарфор. М.-Л.: Государственное изд-во «Искусство», 1950. 63 с.: ил.

Filippova O.N.

Association of Art Historians (Moscow)

THE CREATIVE WORK OF S.S. PIMENOV (1784–1833), AS ONE OF THE LARGEST MASTERS OF RUSSIAN SCULPTURE OF THE FIRST THIRD OF THE XIX CENTURY

Summary

Stepan Stepanovich Pimenov (1784–1833), who, unlike his son, who also became a sculptor, is usually called Pimenov-senior, was one of the leading masters of Russian sculpture of the first half of the XIX century. S.S. Pimenov's creative activity takes place entirely in the years of the first thirty years of the last century, in the period directly related to the heroic epic of the Russian people – the Patriotic war of 1812.

Keywords: the creative work of S.S. Pimenov, sculptor, monumental and decorative works, bas-relief compositions, model of a round sculptural figure, bronze statue, teaching work, portrait busts, drawings and models for porcelain factory, tombstone.