

УДК 7.03;7:001.12

ЭТЬЕН МОРИС ФАЛЬКОНЕ – СКУЛЬПТОР И ПИСАТЕЛЬ (1716–1791 ГГ.)**Филиппова О.Н.**

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

Художник и интеллектуал эпохи Просвещения, Этьен Морис Фальконе (1716–1791) был одним из плеяды «знаменитейших скульпторов Франции» (по мнению французского писателя Дени Дидро), его творчество – это «честь и слава французского искусства, представленного при дворах просвещенных монархов Европы» (по мнению историка искусства Луи Рео) [6, 6]. В России Э.М. Фальконе прожил двенадцать лет и создал всемирно известный памятник Петру I – «Медный всадник» (Санкт-Петербург) [2, 4]. В Эрмитаже хранятся произведения, выполненные скульптором на родине.

Ключевые слова: творчество Э.М. Фальконе, скульптор, писатель, гипсовые группы, мраморные статуи, гипсовый барельеф, конкурс по реконструкции и украшению церкви Св. Роха, французский фарфор, ученики, модель конного памятника Петру I.

Постановка проблемы. Творческие пути художников весьма различны. Одни легко и быстро достигают вершины славы, другим она ждет только в конце жизненного пути или же приходит к ним лишь после смерти. Э.М. Фальконе достиг славы еще при жизни, но не легко и не быстро. Всепоглощающая жажда знаний заставляла его много и упорно работать. Он изучил латынь с помощью одного священника, немного познакомился с греческим языком, но отсутствие метода и регулярности в занятиях, отсутствие учителей, оставили большие пробелы в образовании. Все свободное время Э.М. Фальконе делил между искусством и литературой.

Анализ последних исследований и публикаций. Э.М. Фальконе неудобен для изучения, и не кажутся законченным целым ни его жизнеописание, ни его карьера с падениями и взлетами, ни даже творчество, противоречивое и чрезвычайно разнообразное. Искусство Э.М. Фальконе принадлежит Франции и России, отчего его творческая биография никогда не воспринималась, как целое, тем более, что отечественные искусствоведы почти не имели доступа к иностранным архивам, а зарубежные специалисты мало интересовались его наследием, хранившемся в Петербурге.

Дополнительное затруднение возникает, вследствие разбросанности творческих устремлений самого художника. Он занимался ваянием более двадцати лет и еще столько же лет посвятил словесности. Poleмические сочинения и теоретические трактаты по искусству, переписка с Дени Дидро (1713–1784) и императрицей Екатериной Великой, комментарии к книгам Плиния Старшего, кажется, существуют отдельно от его работ в мраморе и бронзе. Но, даже, если сосредоточиться только на последних, трудно представить, что они принадлежат одному автору. Его камерные композиции и монументальные произведения настолько разнятся по назначению, тематике и манере исполнения, что их давно объявили «гениальными и своеобразными» [6, 7]. Другими словами, известный нам Э.М. Фальконе – это явление в высшей степени мозаичное. Цель данной публикации, посвященной жизни и творчеству знаменитого французского скульптора – это анализ произведений, выполненных им на родине и в России.

Э.М. Фальконе был сыном простого столяра, его дед по отцу был землепашцем, а по матери – башмачником. Родился будущий скульптор 1 декабря 1716 года. Родители назвали его Этьен Морис. По существующей традиции первое имя было именем его крестного, второе – родного отца. Семья Э.М. Фальконе происходила из провинции Савоя. Первые навыки в обращении со скульптурным материалом Этьен получил, как полагают, в мастерской своего дяди Никола Гильома, мастера-мраморщика. Некоторые биографы упоминают о том, что Э.М. Фальконе изготовлял для парикмахерских деревянные болванки, предназначенные для демонстрации париков. Уже в юности он познал горечь нужды и лишений: ранняя женитьба, заботы о семье легли на него тяжким бременем.

Учителем и близким другом Этьена был Жан-Луи Лемуан (1665–1755), скульптор короля, крупный портретист. К нему Э.М. Фальконе сохранил до конца жизни теплые чувства и благодарность, с ним участвовал в работах по украшению Версальского парка, где впервые увидел произведения выдающегося французского ваятеля Пьера Пюже (1620–1694). Дарование Э.М. Фальконе развивалось, главным образом, на почве национальной культуры. Он не был в Италии, куда обычно так стремились художники всех стран, почти всю жизнь Э.М. Фальконе провел в Париже, который был для него школой художественного мастерства. «Я не видел Рима, – писал он в своих замечаниях о статуе Марка Аврелия, – и я огорчен этим» [2, 10]. Однако, далее в своих рассуждениях Э.М. Фальконе приходит к выводу, что изучать античную скульптуру можно и по гипсовым слепкам, а не только по подлинным произведениям.

Он писал: «Если я вам скажу, что более удобно и более верно изучать произведение искусства по слепку, чем по мрамору, я вас очень удивлю. Это, однако, правда. Первый фиксирует все, вплоть до мельчайших частей, в другом все предстает так суммарно и неопределенно, детали настолько исчезают, что вы видите лишь общую форму. Скажите теперь, является ли слепок: «Гладиатора» в нашей Академии менее хорошим объектом изучения, чем тот же: «Гладиатор» в палатце Боргезе?» [2, 10]. Таким образом, Э.М. Фальконе

считал, что можно стать большим художником, оставаясь у себя на родине, и в качестве примера приводит знаменитых живописцев Э. Лесюера (1616–1655) и Ж. Жувене (1644–1717), которым также не удалось посетить Италию.

Этьену Морису Фальконе было уже двадцать восемь лет, когда при поступлении в Королевскую Академию в 1744 году он впервые представил свою гипсовую группу: «Милон Кротонский» (илл. 1) [2, 11].

На выбор темы первой работы Э.М. Фальконе повлияло впечатление, произведенное группой П. Пюже: «Милон Кротонский» (1682) [2, 10]. Глубокая правдивость в трактовке образа Милона, отсутствие преувеличенной эффектности в этом первом произведении Э.М. Фальконе выявили особенности, которые впоследствии станут характерными для его творчества. Милону Э.М. Фальконе придал черты своего лица. Его друг историк П. Левек (1736–1812) вспоминает, как скульптор однажды сказал, что выполнением группы он доволен, но «голова простонародна, потому что я ее делал по своей» [2, 12]. Художники во все времена часто изображали себя в произведениях, и мастера XVIII века не составляли в этом отношении исключения.

Группа: «Милон Кротонский» была холодно принята, как Академией, так и общественной критикой, ибо реалистическая трактовка и патетика ее не отвечали эстетическим нормам 1740-х годов [2, 12]. Многие находили в ней общее с одноименной группой П. Пюже, хотя композиционное решение и трактовка образа у Э.М. Фальконе были иными. За эту работу Э.М. Фальконе приняли в Академию в качестве «назначенного» [2, 12]. Звание академика он получил только десять лет спустя, в 1754 году, за перевод этой группы в мрамор (оригинальный гипс находится в Эрмитаже). Это давало определенные привилегии – право на королевские заказы, на получение ежегодной пенсии и бесплатной мастерской в Лувре, а также – на звание дворянина. Но, судьба не баловала мастера. Только в 1748 году ему поручили создать группу: «Франция, обнимающая бюст Людовика XV», которая должна была выразить верноподданнические чувства и радость французского народа по поводу выздоровления короля (илл. 2) [2, 13].

Идея ее принадлежала директору «Королевских строений» Турнехейму [2, 13]. История создания этой символической группы была сложной и длительной. Исполнялась она по рисунку Ш.А. Куапеля (1694–1752), первого живописца короля. Работу над скульптурой начал Э.М. Фальконе, продолжил Ф. Дюмон и закончил О. Пажу в 1779 году – в общей сложности она длилась почти тридцать лет.

В 1748 году Э.М. Фальконе выставил в Салоне гипсовую модель группы. Для выполнения ее в мраморе скульптору была предоставлена мастерская в Лувре. По своей композиции эта скульптура напоминает надуманную театральную сцену. На цилиндрическом постаменте, оформленном в виде колонны, – бюст Людовика XV, с гордо поднятой головой, в латах, с орденой лентой. Протянув к королю руки, перед ним слегка преклонила колени женщина, символизирующая Францию.



Илл. 1. Э.М. Фальконе. «Милон Кротонский». Оригинальный гипс. 1744 г. Эрмитаж



Илл. 2. Э.М. Фальконе. «Франция, обнимающая бюст Людовика XV». Мрамор. 1799 г. Лувр

Ее поза и жест маловыразительны – она как бы застыла в заранее продуманном положении; на лице – требуемое каноном выражение восторженного обожания, а не искренняя радость. Одежда ниспадает мягкими складками, придавая группе внешнюю нарядность. У подножия колонны – щит и рог изобилия. Простота и естественность, столь характерные для произведений Э.М. Фальконе, здесь отсутствуют. Скульптор, всегда выступавший в защиту права художника быть творцом, здесь стал лишь исполнителем чужих идей. Поэтому работа не могла его увлечь. В письме к директору «Королевских строений» ясно выражено отношение Э.М. Фальконе к этому произведению: «Я сделал очень плохую модель, изображающую Францию, которая обнимает бюст короля... под диктовку г-на Ш.А. Куапеля, но этот господин Ш.А. Куапель был первым



Илл. 3. Э.М. Фальконе. «Музыка». Мрамор. 1752 г.
Лувр



Илл. 4. Э.М. Фальконе. «Зима». Мрамор. 1771 г.
Эрмитаж

художником короля, и это была работа, вынужденная бедностью молодого человека; поэтому она может быть разбита в каком-нибудь углу; по крайней мере я умолял, чтобы ее разбили, и я предлагал вернуть королю деньги, которые я получил в счет оплаты» [2, 15].

Одной из последующих работ, исполненных Э.М. Фальконе в 1752 году по королевским заказам, была мраморная статуя: «Музыка» (илл. 3) [2, 15].

Она предназначалась, как и статуя: «Поэзия» работы Ламбера-Сижисбера Адана, для украшения замка Бельвю, что означает «прекрасный вид», расположенного на холме в живописной местности на полпути между Парижем и Версалем [2, 15].

Отсюда открывался прекрасный вид на долины, холмы, покрытые лесами, уходящие дали, на серебристую ленту широкой Сены, со снующими по ней многочисленными лодками и баржами. Замок для маркизы Помпадур – фаворитки Людовика XV – был построен в необычайно короткий срок: начатый в 1748 году он был уже окончен в 1750 году. Создали этот архитектурный ансамбль известный зодчий Асюранс и знаменитый планировками садов и парков Ж.-Ш. Гранье Д'Иль.

Партер, расстилавшийся перед замком, был украшен трельяжами. Большие тенистые аллеи из заморских пород деревьев уводили в парк с многочисленными беседками и павильонами. На фоне зелени выделялись мраморные статуи. Известные живописцы Ж.-Б. Шарден, К. Ванлоо, Ж.-Б. Удри были приглашены для украшения дворца. Среди произведений, созданных лучшими мастерами того времени, должна была находиться и статуя: «Музыка» [2, 16]. Аллегорическую тему скульптор наполнил конкретным жизненным содержанием. Молодая, поющая женщина с лирой в правой руке изображена в легком движении. Чисты и плавны линии ее тела, на голове лавровый венок, у ног свиток с надписью: «Эглэ» [2, 16]. Именем: «Эглэ» был назван одноактный балет (на музыку Легарда и слова Ложона), впервые, поставленный в театре Версаля в 1748 году [2, 17]. Маркиза Помпадур в роли главной героини, Эглэ, покорила, по словам современников, всех присутствовавших своей игрой и пением. Статуя: «Музыка» – это не портрет маркизы, она напоминает об ее успехе в спектакле [2, 17].

По заказам Дирекции «Королевских строений» Э.М. Фальконе создал еще несколько произведений: в 1753 году статуя: «Садовница» для замка Кресси, гипсовый барельеф: «Охота на уток» для замка Св. Губерта (1759), а одновременно начатую фигуру: «Минервы» он оставил незавершенной [2, 17]. Статуя: «Зима», заказанная маркизой Помпадур, была закончена им уже в России в 1771 году (илл. 4) [2, 17].

Э.М. Фальконе не пользовался королевскими милостями, хотя заслуживал их больше, чем другие. Пенсию он получил только в 1755 году, после того, как обратился с просьбой о ее назначении к директору «Королевских строений» Мариньи, считая, что это может служить доказательством официального признания его таланта [2, 17]. «В этом случае я был бы счастлив получить знак ваших милостей, как доказательство, что я их заслуживаю», – пишет он в письме к Мариньи [2, 17].

В 1753 году Э.М. Фальконе принял участие в конкурсе по реконструкции и украшению церкви Св. Роха. Скульптору пришлось считаться с требованиями и условиями заказчика – юре Ж.-Б. Мардюэля. Церковный совет одобрил проект, поручив автору руководство всеми работами. Э.М. Фальконе привлек к сотрудничеству известного архитектора Э.Л. Булле (1728–1799) и первого живописца герцога Орлеанского – Пьера. Перед скульптором стояла сложная задача. Но, опираясь на опыт великих мастеров итальянского барокко, он достиг единства внутреннего убранства церкви с архитектурными формами, умело используя эффекты освещения и общую перспективу.

Статуи располагались с учетом постепенного нарастания эмоционального воздействия. В центре, но не закрывая перспективу, помещалась группа: «Благовещение» – две фигуры в сиянии золотых лучей [2, 17]. Разделяющий их просвет вводил в глубину пространства – к завершающей ансамбль композиции: «Распятие» с фигурой Магдалины, рыдающей у подножия креста [2, 17]. Она четко вырисовывалась на фоне росписи – синего неба с облаками. Скрытый источник дневного света усиливал эмоциональное воздействие этой сцены. Э.М. Фальконе выполнил здесь восемь монументальных произведений, но их постигла печальная участь: статуи были разрушены во время французской революции.

«Моление о чаше» – это единственная фигура, которая сохранилась от всего ансамбля [2, 19]. Работа в церкви Св. Роха продолжалась в течение десяти лет, до 1766 года – почти до самого отъезда Э.М. Фальконе в Россию. Новая декорировка большей частью публики была встречена восторженно, но в то же время многие подвергли ее резкой критике (в числе последних находился и французский писатель Дени Дидро). Пышное оформление уже не было созвучно времени.

Огромный диапазон таланта Э.М. Фальконе позволил ему одновременно работать в церкви Св. Роха и на Севрской мануфактуре, куда он поступил в 1757 году. Здесь скульптор занимал должность директора модельерной мастерской и сотрудничал с Ф. Буше (1703–1770), сначала выполняя модели по его рисункам, а в дальнейшем работая самостоятельно. Острое чувство материала помогло скульптору выявить особые художественные свойства французского фарфора, так называемого бисквита, и использовать в творчестве его богатые возможности. При этом, мастер должен был постоянно учитывать вкусы и пожелания мадам Помпадур, опекавшей знаменитую мануфактуру.

На одну и ту же тему Э.М. Фальконе создавал многочисленные варианты моделей. Он обладал даром сочетать правдивость и простоту замысла с внешней элегантностью, никогда, не переходящей в жеманство, с той целомудренной чистотой, которая свойственна образам его Венер и Амуров. Ему удалось воплотить в них тонкие нюансы мыслей и чувств, без чего, даже внешне прекрасный образ оставляет зрителя равнодушным и холодным. Таким образом, влияние Э.М. Фальконе на скульптуру Севра было необычайно велико. В его собственных изделиях из бисквита гораздо больше благородства и сдержан-

ности, чем в пасторальных сценах, выполненных по рисункам Ф. Буше. Десятилетие пребывания скульптора в мастерской Севра современники называли «периодом Фальконе в мануфактуре» [2, 19]. После отъезда мастера в Россию, созданные им модели, еще долго использовались в производстве. В манере Э.М. Фальконе продолжали работать его ученики и, заменивший скульптора Симон Луи Буазо (1743–1809).

Участие Э.М. Фальконе в Салоне 1757 года принесло ему небывалый успех. Там были представлены две мраморные статуи: «Грозный Амур», а также «Купальщица» (илл. 5, 6) [2, 19].

Критики, захлебываясь от восторга, описывали их достоинства. Не зная, которой отдать предпочтение, публика восхищалась обеими, оживленно их обсуждая. Миф о Амуре лежит в основе многих сюжетов, привлекавших внимание художников на протяжении нескольких столетий. Трактовка их менялась в соответствии со вкусами и устремлениями общества. В XVIII веке Амур – это маленький бог, игривый, веселый, который, летая повсюду со своим луком и колчаном, наполненным любовными стрелами, властно управляет сердцами людей. Сама тема, легкость и изящество ее воплощения говорят о вкусах и требованиях эпохи. Многие скульпторы, современники Э.М. Фальконе, использовали эти сюжеты. Так, Э. Бушардон изобразил Амура в образе юноши, вырезающего лук из палицы Геркулеса.

У скульптора Ж.-Ф. Сали – это ребенок, пробующий пальцем острие стрелы. Слоттц также создал статую Амура. Однако, ни один из этих художников не имел такого успеха, как Э.М. Фальконе. Его Амур – это шаловливый



Илл. 5. Э.М. Фальконе. «Грозный Амур». Мрамор. 1757 г. Эрмитаж

и жизнерадостный ребенок. Улыбаясь, и, как бы, грозя или предостерегая, он собирается совершить очередную шалость – это пустить стрелу в намеченную жертву. Силою своего дарования



Илл. 6. Э.М. Фальконе. «Купальщица». Гипс. 1757 г. Эрмитаж

Э.М. Фальконе превратил холодный мрамор в живую пластическую форму, наполненную дыханием жизни. Искренней радостью и непосредственностью веет от всего облика Амура. Мягкий наклон головы, хитроватый взгляд, лукавая улыбка, пальчик, приложенный к губам, – все это тонко подмечено в жизни. Выразительными пластическими средствами передана нежность тела, его естественная грация, крылья, перышки, которых, кажутся трепещущими, – все доведено до совершенства, во всем ощущается большое мастерство. Кажущаяся простота и та легкость, с которой решается композиционная задача, говорят о совершенном владении формой. Острая наблюдательность и исключительная жизненная правдивость – это характерные черты большого дарования Э.М. Фальконе. Статуя Амура была исполнена для парижского особняка маркизы Помпадур. Произведение имело большой успех у современников и многократно повторялось в самых различных материалах, воспроизводилось в картинах и гравюрах. Для Севра Э.М. Фальконе выполнил Амура в фарфоре и парную к нему статуэтку: «Психея» (илл. 7) [2, 20].

Скульптор изобразил: «Психею» хрупкой, грациозной, кокетливой девочкой-подростком, прячущей лук Амура [2, 22]. Большой успех выпал и на долю: «Купальщицы» [2, 22]. Плавны и текучи линии стройной фигуры девушки, движения ее полны грации. Она стоит, опираясь о высокий пенн, естественным, изящным жестом, слегка, придерживая легкую ткань у бедра и, пробуя воду кончиками пальцев ноги. Голова купальщицы чуть наклонена, что красиво подчеркивает гибкую линию шеи, лицо с несколько удлиненным овалом сохраняет детскую округлость – самые простые мотивы под резцом Э.М. Фальконе становятся убедительными и поэтически выразительными. К этому же периоду творчества относится маленькая статуэтка богини весны Флоры – сидящей молодой девушки, у ног которой лежат розы и наполненный ими колчан (илл. 8).



Илл. 7. Э.М. Фальконе. «Психея». Бисквит. 1758 г. Эрмитаж



Илл. 8. Э.М. Фальконе. «Флора». Мрамор. 1750–1760 гг. Эрмитаж

Весь облик девушки – это воплощение юности, какой-то особенной чистоты и женственности, обаяния молодости. Она подкупает своей жизненностью и непосредственностью. В пластическом мотиве, сидящей женской фигуры скульптор гениально сочетал некоторые внешние черты, господствующего стиля рококо с реалистическими элементами.

В начале 1760-х годов в творчестве Э.М. Фальконе с большей силой начинают сказываться тенденции классицизма. Выступая против слепого подражания античным образцам, он в то же время прекрасно понимал пластическую ценность древнегреческой скульптуры, ее простоту и ясность. Создавая свои произведения, мастер также стремился к строгости композиции, чистоте линий, гармоничному соотношению пропорций и выразительности образов. Такова его статуя: «Нежная грусть», исполненная в мраморе в 1763 году для Лялив де Жюли, известного французского коллекционера, большого знатока искусства, одного из меценатов Э.М. Фальконе (илл. 9) [2, 24].

Те же черты классицизма мы видим в его группе: «Пигмалион и Галатея» (илл. 10) [2, 24].

Успех, который имело это произведение в Салоне 1763 года, был настоящим триумфом Э.М. Фальконе. Сюжет группы взят из мифа о скульпторе Пигмалионе с острова Кипра, в воображении, которого, возник образ женщины, сочетающий красоту форм с душевной чистотой. Свою мечту он воплотил в мраморе.

Созданная им статуя Галатеи была так прекрасна, что он обратился с мольбой к богине Венере, прося дать ему в жены подобную женщину. Когда восхищенный ваятель поцеловал статую, богиня совершила чудо. Скульптор почувствовал, как под его поцелуем мраморная Галатея стала оживать. Поэтический миф вдохновлял многих художников и музыкантов XVIII века. Балет: «Пигмалион и Галатея» (музыка Ж.-Ф. Рамо) был поставлен впервые в 1748 году [2, 24]. Спектакль повторялся неоднократно, вплоть до 1860-х годов. На эту же тему французским философом Жан-Жаком Руссо (1712–1778) была написана комическая опера. Многие известные живописцы, такие, как Ф. Буше, Ф. Лемуан и другие, изображали Пигмалиона и Галатею.

Скульптор по-своему истолковал миф. Маленький Амур, посланец Венеры, оживляет Галатею, целуя ее руку. Глаза девушки слегка открываются, на губах скользит улыбка, руки с нежностью протянулись к Пигмалиону. Э.М. Фальконе с удивительной мягкостью передает нюансы постепенно проявляющегося движения, и первое чувство юного существа, которому любовь принесла жизнь. Расположение фигур, их плавные очертания подчинены гармоничному ритму. Таким образом, богатство внутреннего мира Э.М. Фальконе, его тонкий вкус, глубокое знание натуры, чувство ритма помогли скульптору создать эмоциональные, полные жизни женские и детские образы, в основе, которых, всегда лежало чуткое восприятие природы. Они покоряют своей поэтичностью и высоким мастерством исполнения, и именно в этом сила их очарования.

В 1763 году Э.М. Фальконе получает заказ от мадам Помпадур на мраморную статую: «Зима»,



Илл. 9. Э.М. Фальконе. «Нежная грусть». Мрамор. 1763 г. Эрмитаж



Илл. 10. Э.М. Фальконе. «Пигмалион и Галатея». Мрамор. 1763 г. Лувр

делает эскиз и по его одобрению приступает к работе [2, 26]. Смерть маркизы в следующем году поставила его в затруднительное положение. Он потерял не только свою покровительницу, скульптором, которой, именовался в течение многих лет, но, и заказчика уже начатой работы, на которую были затрачены немалые личные средства. С большим трудом при посредстве брата умершей, маркиза де Мариньи, директора «Королевских строений», Э.М. Фальконе удается перевести этот заказ на счет короля, взамен за-

казанной ему статуи: «Минерва» [2, 26]. Скульптуру: «Зима» было решено поставить в Ботаническом саду Малого Трианона, которая там находилась до отъезда в Россию [2, 26].

Интерес к России, стране своеобразной, возникает во Франции с начала XVIII века. Россия, в которой совершались огромные перемены, вышла на мировую арену и зажила общей жизнью с европейскими народами уже со времени Петра I. В книгах французских философов и историков большое внимание было уделено личности и исторической роли Петра I. Образ законодателя и преобразователя, умного и грозного властелина, увлек и Э.М. Фальконе (илл. 11).

Еще перед отъездом в Санкт-Петербург у него созрело представление о будущем монументе. Однажды, находясь у своего друга Дени Дидро, он набросал на уголке стола, скачущего галопом коня, поднятого на дыбы на краю обрывистой скалы властной рукой всадника – Петра I. Еще в Париже скульптор сделал эскиз памятника из воска. Князь Д.А. Голицын (1734–1779) в письме к Марии интересуется его мнением об этом эскизе. Последний отвечает, что идея Екатерины II создать монумент в память Петра I достойна того, чтобы ей аплодировали все нации, а выбор Э.М. Фальконе делает честь французским художникам.

Приведя в порядок личные дела, 12 сентября 1766 года Э.М. Фальконе в сопровождении своей юной ученицы Мари-Анны Колло (1748–1821) тронулся в путь. Ее судьба была тесно связана с жизнью семьи Фальконе. Девочкой она пришла в его мастерскую после смерти своей матери, оставленная отцом, который не интересовался ее жизнью. Э.М. Фальконе обратил внимание на талантливого ребенка и сначала обучал рисованию, а в дальнейшем начал приобщать к трудному мастерству скульптора.

В течение двенадцати лет, во время пребывания в России, она была его помощницей, а затем стала невесткой, выйдя замуж за его сына – живописца Пьера-Этьена Фальконе. В Петербург Пьер-Этьен прибыл из Англии, где учился у Дж. Рейнольдса (1723–1792). В XVIII веке были известны женщины-живописцы – Э. Виже-Лебрен (1755–1842), А. Кауфман (1741–1807), но женщиной-скульптором Мари-Анна Колло во Франции стала первой, проявив незаурядное дарование. В дальнейшем, под руководством своего учителя она сделала большие успехи.

Еще до приезда Э.М. Фальконе, личный секретарь Екатерины II – И.И. Бецкой (1704–1795) представил свой проект памятника Петру I. Он предполагал, что Э.М. Фальконе будет только простым исполнителем его идей. Это было закономерным явлением в XVIII веке. Большинство монументов выполнялось по «программам» литераторов, заказчиков, меценатов [2, 31]. Проект И.И. Бецкого повторял многие монументы, в том числе конные статуи Людовика XV и Марка Аврелия, изобиловал аллегорическими фигурами, рельефами, изображениями трофеев, надписями и пышным декоративным оформлением. Но, Э.М. Фальконе решительно отверг этот проект.

Бароном Билинштейном в сенат была также представлена записка, в которой он предлагал на выбор пять мест в городе для установки монумента Петру I. При этом, он подробно разбирал их достоинства и недостатки. В следующей докладной Билинштейна говорилось о том, какое положение нужно придать статуе Петра I. Вариантов было несколько. Беспощадный, ироничный, отрицательный ответ Э.М. Фальконе еще больше обострил взаимоотношения с И.И. Бецким, одобрившим проект Билинштейна. На все предложения о памятнике Петру I Э.М. Фальконе отвечал только одно: «Моему герою достаточно его самого, он сам свой сюжет и атрибут» [2, 35].

По эскизу конного памятника Петру I, сделанному в Париже в 1766 году, Э.М. Фальконе, прибыв в Россию, приступает к созданию модели. Работая над монументом, скульптор в то же время не забывал, привезенную им из Парижа, начатую статую: «Зима» [2, 35]. Создание этой статуи, как бы, завершило важный этап в творчестве мастера, лишь теперь, решившегося приступить к осуществлению главного дела своей жизни – к созданию памятника Петру I. Через пять после приезда в Россию, в 1771 году, «Зима» была закончена [2, 36]. Сидящая фигура молодой женщины олицетворяет зиму, заботливо, прикрывающую снежным покровом хрупкие цветы. Ее пьедестал – это куб, с него свисают сосульки, по сторонам – знаки Зодиака, указывающие зимние месяцы. На подножии – чаша, расколовшаяся от замерзшей в ней воды, и отвалившийся от нее черепок. От всего облика: «Зимы» веет холодом, спокойствием [2, 36]. Строгая простота композиции, четкий замкнутый контур фигуры, плавно, лежащие складки одежды, тщательная реалистическая трактовка деталей показывают, как тонко скульптор сочетал классические традиции с верностью натуре. По ясности выражения мысли, законченности пластической формы современники считали эту статую шедевром.



Илл. 11. Э.М. Фальконе. «Памятник Петру I». Бронза, гранит. 1778 г. Санкт-Петербург

Екатерина II не очень спешила посмотреть законченное произведение, несмотря на неоднократные напоминания скульптора. Лишь в 1775 году она осмотрела статую, которую поместили сначала в Зимнем саду вместе с «Амуром», затем перенесли в одну из его галерей [2, 37]. В настоящее время она украшает залы французского искусства. На этой же выставке хранится скульптурный портрет самого создателя: «Зимы», исполненный его талантливой ученицей Мари-Анной Колло [2, 37]. Это самое лучшее ее произведение.

В начале 1768 года скульптор приступил к работе над моделью памятника Петру I в величину будущей статуи. Самым важным вначале было найти и проанализировать движение коня. Как, подлинный реалист он хотел достигнуть полной правдивости и естественности движения. Отсутствие этих качеств в коне Марка Аврелия, вызывало его острую критику. Не менее важным был также выбор определенной породы коня и наиболее удачного экземпляра этой породы. После долгих поисков Э.М. Фальконе нашел в конюшнях графа А.Г. Орлова (1737–1808), подходящую модель. Всадника Э.М. Фальконе также лепил, руководясь натурой: ему позировал генерал А.П. Мелиссино (1759–1813), по росту и телосложению, напоминающий Петра. Мария-Анна Колло, работая над головой Петра, исходила от гипсовой посмертной маски, созданной Б.К. Растрелли (1675–1744). Разумеется, эти материалы носили подсобный характер, творчески перерабатывались ими.

Установив композицию памятника, Э.М. Фальконе был обеспокоен устойчивостью статуи. Он нашел остроумный выход из положения, введя змею в качестве опоры. Эта мысль вызвала возражения И.И. Бецкого, боявшегося «дурных толкований» [5, 20]. Екатерина II после некоторых колебаний согласилась с доводами Э.М. Фальконе, писавшего ей: «Эта мысль тем более удачна, что змея возвышает идею памятника, при этом поддерживает статую и выполнена, таким образом, что скрывает необходимость, заставившую к ней прибегнуть» [5, 20].

Модель памятника была показана публике в 1770 году. Приискание скалы для постамента и ее обработка – это вторая стадия работы. Подходящая скала была обнаружена в Лахти, недалеко от столицы. То была так называемая: «Каменная гора», высившаяся среди труднопроходимого болота [5, 20]. Для перевозки камня были забиты сваи в болотистую почву, проведена дорога. Часть скалы была обрублена по указаниям Э.М. Фальконе

Камень, весивший после этого около восьмидесяти тысяч пудов, был поднят с помощью рычагов на деревянную платформу, поставленную на брусья, окованные железом, к которым были приделаны медные шары, и с помощью передвижных рельсов доставлен к морскому берегу. Затем камень был водружен на плот, укрепленный между двумя судами, перевезен по заливу и Неве и выгружен на Сенатской площади. Начатая в марте 1769 года, вся эта работа была закончена в сентябре 1770 года. Значительный для того времени успех русской техники был отмечен чеканкой медали с надписью: «Дерзновению подобно. 1770 г.» [5, 21].

Впереди была еще огромная работа – это отливка статуи из цельного куска металла. Правда, по договору это не входило в обязанности Э.М. Фальконе, но в течение трех лет не удавалось найти опытного литейщика. Тогда, по настояниям И.И. Бецкого и императрицы Э.М. Фальконе взялся сам за это дело, ему до тех пор незнакомое, возлагавшее на него ответственность за весьма возможную неудачу. Пока шли поиски литейщика, работа над памятником приостановилась. Э.М. Фальконе занимался в эти годы искусствоведческими трудами. Они были посвящены античному искусству: «Замечания о статуе Марка Аврелия», перевод трех глав: «Естественной истории» Плиния Старшего, касающихся искусства, и критические комментарии к ним [5, 21].

Одновременно, он изучал литературу по литейному делу в его применении к скульптуре, считал для пробы небольшие вещи и в 1775 году считал себя уже подготовленным к предстоящей труднейшей работе. Трудность ее усугублялась тем, что Э.М. Фальконе для большей устойчивости решил уменьшить вес памятника (примером ему служил греческий скульптор Лисипп, отливший, будто бы из бронзы статую в 20 метров вышины с такими тонкими стенками, что ее можно было сдвинуть с места одной рукой). Никто из литейщиков не брался делать отливку в две линии (4,56 сантиметра) толщиной, как того хотел Э.М. Фальконе. Но, т.к. вычисления говорили ему, что лишь при этом условии сохранит равновесие бронзовый конь, опирающийся на задние ноги, то он настоял на своем. Статуя отливалась в восковой форме, снятой с гипсовой модели.

Отливка статуи в 1775 году едва не закончилась катастрофой. В плавильной печи, топившейся уже много дней, рабочие в ту ночь развели сильный огонь. Дежуривший литейщик-иностранец заснул, и верхняя часть восковой формы сгорела. Металл, хлынувший в эту часть, превратился в бесформенную массу. В мастерской начался пожар, все убежали, кроме артиллерийского литейщика Кайлова.

Благодаря мужеству и находчивости Кайлова труды многих месяцев не пропали даром: нижняя часть статуи была отлита безупречно. Оставалось отлить голову и шею коня, фигуру всадника, начиная с колен. Дело тормозил И.И. Бецкой: он не хотел платить новому литейщику Сандозу, приглашенному Э.М. Фальконе, требуемого им вознаграждения. Недостающие части, удалось отлить лишь через два года. В 1777 году Э.М. Фальконе искусно спаял их с нижней частью, исправил небольшие дефекты на шее коня. Чеканка, по его словам, «не исказила наиболее важные места, сохранены все особенности модели» [5, 23]. Э.М. Фальконе внес поправки в статую: «Ноги всадника совсем иные, чем были в форме (восковой). Протянутая рука поставлена иначе, чем в гипсовой модели, а, следовательно, и в форме. Голова героя лучше, чем в модели и форме» (из его письма Екатерине II) [5, 23]. Не дождавшись постановки памятника, Э.М. Фальконе в июле 1778 года покинул Петербург, будучи уже шестидесятидвухлетним стариком.

Вернувшись в Париж, он уже не занимался скульптурой, не считая небольших вещей для Севрского фарфорового завода. Он готовил к пе-

чати свои труды. Они вышли в свет в 1782 году, и до сих пор его мысли о скульптуре не утратили своего значения. Вскоре после этого его разбил паралич, и до конца своих дней он не покидал постели. При нем безотлучно находилась Мария-Анна Колло.

Жизнь Э.М. Фальконе, оставившая глубокий след в истории русского искусства, прервалась 21 января 1791 года. Открытие памятника замедлилось из-за нивелировки Сенатской площади, работ по ее благоустройству и, наконец, было приурочено к двадцатилетию царствования Екатерины II. 7 августа 1782 года на площади были выстроены восемь гвардейских полков, на Неве – военные суда. Громадные толпы народа заполнили площадь, на помостах расположилась знать. Когда упало покрывало с памятника, раздались громогласные салюты. Екатерина II смотрела на торжество с балкона Сената. И.И. Бецкой преподнес императрице медаль, выбитую по случаю открытия памятника. Это день был ознаменован также манифестом об амнистии и учреждением ордена Св. Владимира.

Таким образом, благодаря упорному труду, Э.М. Фальконе достиг славы еще при жизни.

Он был не только скульптором, но и теоретиком искусства. Со свойственным ему сверкающим остроумием Э.М. Фальконе критиковал тех, для кого античные произведения были единственными образцами, достойными подражания. Он прекрасно понимал, что истинное искусство не может остановиться в своем развитии, что только подлинная природа во всем многообразии может служить неисчерпаемым источником вдохновения, и не считал античную классику пределом совершенства. «Природу живую, воодушевленную, страстную – вот, что должен изобразить скульптор в мраморе, бронзе, камне и т.д... Самое великое, самое возвышенное, единственное, что может создать гений скульптора, – пишет он в «Размышлениях о скульптуре», – должно быть лишь выражением возможных соотношений природы, ее эффектов, ее игры, ее случайностей, – это означает, что прекрасное, даже идеально прекрасное в скульптуре, как и в живописи, должно быть сгустком подлинно прекрасной природы» [9, 345-346]. Свои теоретические положения скульптор претворял в создаваемых им образах. В основе его творчества всегда лежало живое восприятие природы.

Список литературы:

1. Аркин Д.Е. Медный всадник. Памятник Петру I в Ленинграде. Л.-М.: Государственное изд-во: «Искусство», 1958. 54 с.: ил.
2. Зарецкая З.В. Фальконе. Издание 2-е, дополненное. Л.: Изд-во: «Аврора», 1970. 47 с.
3. Иванов Г.И. Камень-гром. Историческая повесть. К 300-летию Санкт-Петербурга. СПб.: Изд-во: «Стройиздат», 1994. 112 с.
4. Лапшина Н.П. Русское искусство XVIII века. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. 75 с.
5. Ромм А.Г. Памятник Петру I в Ленинграде. Скульптор Э.-М. Фальконе. 1716–1791. М.-Л.: Государственное изд-во: «Искусство», 1944. 24 с.
6. Русинова О.Е. Образец для подражания. Этьен-Морис Фальконе, скульптура и литература. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012. 212 с.: ил.
7. Топалова Е. Медный всадник. Жизненный путь Этьена Фальконе. М.: ООО «ТД Алгоритм», 2016. 240 с.
8. Хайер Э. Воспоминания А. Николаи о Э.М. Фальконе // Искусство. – 1965. – № 4. – С. 69-71.
9. Этьен-Морис Фальконе (1716–1791 гг.) // Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов в семи томах. Том III. XVII–XVIII века. М.: Изд-во: «Искусство», 1967. С. 342-363.

Filippova O.N.

Association of Art Critics (Moscow)

ETIENNE MAURICE FALCONE AS AN SCULPTOR AND WRITER (1716–1791)

Summary

Artist and intellectual of the Enlightenment, Etienne Maurice Falcone (1716–1791) was one of a galaxy of "the most famous sculptors of France" (according to the French writer Denis Diderot), his work is "the honor and glory of French art, presented at the courts of enlightened monarchs of Europe" (according to art historian Louis Reau). In Russia, by E.M. Falconet lived for twelve years and created the world-famous monument to Peter the great – the bronze horseman (Saint Petersburg). The Hermitage houses works made by the sculptor at home.

Keywords: the creative work of E.M. Falconet, sculptor, writer, gypsum groups, marble statues, gypsum bas-relief, a competition for reconstruction and decoration of the Church of the St. Roch, french porcelain, the disciples, the model of the equestrian monument to Peter I.