

О.А. Кривдина

С.И. ГАЛЬБЕРГ И Б. ТОРВАЛЬДСЕН

Среди российских скульпторов первой половины XIX в. **Самуил Иванович Гальберг** может быть справедливо отмечен как достойный ученик знаменитого датского скульптора Бертеля Торвальдсена. Время его жизни в Италии — пенсионерский период — окрашено творческим общением с этим ваятелем. Наиболее полно об их контактах мы узнаем из писем и записных книжек самого Гальберга. Письма С.И. Гальберга, опубликованные в 1884 г. В.Ф. Эвальдом, являются одним из основных источников информации о пенсионерском периоде творчества скульптора. Этот период охватывает десятилетие его пребывания в Италии, главным образом в Риме, и приходится на 1818–1828 гг. Из писем родным и знакомым мы узнаем о замыслах Гальберга, полученных им заказах, об истории создания произведений, и, конечно, о Торвальдсене. Изданные документы размещены в хронологической последовательности. Безусловно, это ценнейший фактологический источник об искусстве первой четверти XIX в.

Отец С.И. Гальберга Иоанн-Эрик Гальберг происходил из шведской фамилии, переселившейся в Эстляндию. Самуил Иванович (Самуил-Фридрих) был младшим сыном, он родился в 1787 г. и в восемь лет, с 1795 г., начал заниматься в Императорской Академии художеств. Его старший брат Иван (Иоганн) в 1800 г. окончил Академию художеств и был помощником Дж. Кваренги, далее стал помощником К.И. Росси и преподавал строительное искусство в Академии художеств и Институте инженеров путей сообщения. «Следы немецкого влияния сохранились у них в любви к порядку, которая составляла отличительную черту... знание немецкого языка доста-



С.И. Гальберг

вило им возможность познакомиться с немецкою литературою; они (Гальберги. — *О.К.*) знали ее основательно, а Самуилу Ивановичу это в особенности пригодило в бытность его за границей», — отмечал В.Ф. Эвальд¹.

Обратим внимание, что в книге Н.А. Рамазанова «Материалы для истории художеств в России», изданной в 1863 г., уже говорится, «что о жизни и деятельности С.И. Гальберга издается к печати целая книга родственником покойного художника»². Таким образом, от замысла до реализации этой идеи прошел 21 год. Изданные в 1884 г. письма Гальберга стали библиографической редкостью, и я признательна научному сотруднику сектора редкой книги Русского музея С.Е. Ивлевой за предоставленную возможность знакомства с этой публикацией.

В пенсионерскую поездку Гальберг был направлен Академией художеств вместе со своим сокурсником — скульптором М.Г. Крыловым (1786–1846). Обосновавшись в Риме, Крылов выбирает своим наставником А. Канову, Гальберг, «познакомившись с проживавшими здесь известными художниками... выбрал себе руководителем знаменитого Торвальдсена»³.

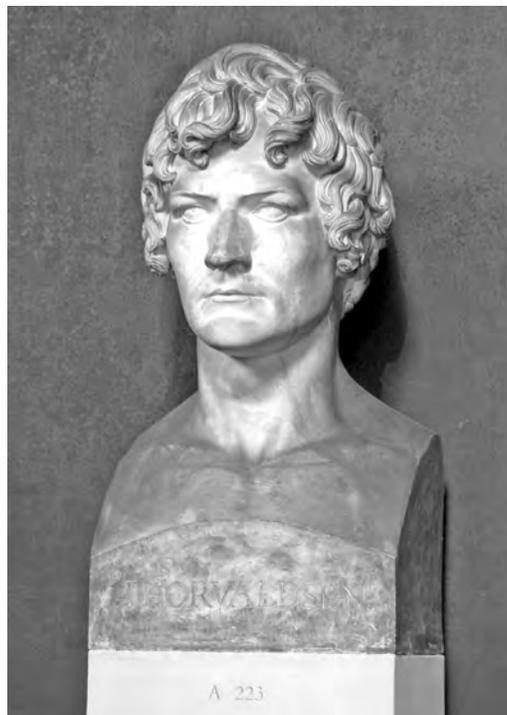
Приезжавший в 1819 г. в Рим великий князь Михаил Павлович заказал Гальбергу и Крылову парные статуи Ахиллеса и Гектора для Михайловского дворца в Санкт-Петербурге. Со слов Гальберга становится известно, что способствовал этому заказу его друг О.А. Кипренский. При исполнении эскиза для статуи Самуил Иванович советовался с Торвальдсенем и со своим петербургским профессором И.П. Мартосом, «которого он (по словам Эвальда) высоко уважал и как художника, и как человека»⁴.

Крылов советовался о работе над своей статуей с Кановой. В письмах Гальберга за 1819 и 1820 гг. мы постоянно встречаем упоминание о том, что он был в мастерской Торвальдсена, или о том, что знаменитый датчанин посетил его мастерскую.

Гипсовый Ахиллес Гальберга находился уже в Петербурге, был выставлен в академии и, как видно из отзыва о нем, напечатанного в «Журнале изящных искусств» В.И. Григоровича за 1823 г. (книга 2-я), очень понравился; но из писем художника известно, что он хотел узнать и критические замечания. К сожалению, мы не можем оценить этих статуй, созданных пенсионерами Императорской Академии художеств, так как они не сохранились.

Как нам известно из писем Гальберга, Торвальдсену он доверял как никому другому, делился с ним своими замыслами и показывал неоконченные работы. Он упоминал, что перенес одну из своих моделей «в особенную мастерскую, куда, кроме г. Торвальдсена, никто ко мне не ходит»⁵. Он радовался успехам знаменитого скульптора и его учеников Шадова, Лауница и Генерани, отмечая, что Лауниц «сделает собою честь г. Торвальдсену, своему учителю»⁶.

Исключительно интересны характеристики, данные Гальбергом Торвальдсену и Канове в его письмах и записной тетради, которая также была опубликована Эвальдом в упомянутом издании. Приведем фрагмент текста о Торвальдсене: «Торвальдсен имеет более правильности: стиль его чище, проще, особливо барельефы его несравненно лучше, нежели Кановы; но у него нет той приятности, той отделки, и оттого он менее нравится. Он принял нас холодно, сухо, когда мы были у него (он датчанин), но, прощаясь, пожал мне руку. Признаюсь, я бы хотел заслужить внимание этого человека»⁷. И действительно, Гальберг заслужил внимание знаменитого скульптора и не только тем, что стал пользоваться его советами, но и тем, что послужил моделью для портретного бюста, который упоминается в обзоре произведений Торвальдсена, опубликованном в 1841 г. в «Художественной газете» (№ 9)⁸.



Б. Торвальдсен

В своей записной тетради Гальберг зафиксировал известное ему событие: «Кавалер Торвальдсен родом из Дании. Канова и Торвальдсен суть, бесспорно, знаменитейшие в нынешнее время по своей части художники. Итальянцы на стороне первого; иностранцы и в особенности северные предпочитают последнего, и они заявили то гласным образом. Наследный принц баварский (впоследствии король Людовик I. — *О.К.*) перед отъездом своим из Рима пригласил к обеденному столу своему некоторых известнейших здесь художников и в числе их г. Торвальдсена. Перед концом обеда вдруг отворяется дверь, входит несколько художников-немцев, фанатиков-патриотов, каких ныне много в Германии, в чудном наряде, какой и сам принц носит и который они называют *Nationaltracht*. Они важно мерными шагами приближаются к столу и после некоторых обрядов бац г. Торвальдсену венок на голову! Он совсем этого не ожидал, не был в этом ни виноватым, ни участником, и краснел за себя и за них. При всем том, однако, итальянцы с насмешкой называют его “венчанным скульптором”».



С.И. Гальберг. Начало музыки

Проводя своеобразную параллель, Гальберг писал: «Как Ахилл и Гектор (как Крылов и я), Канова и Торвальдсен находятся в вечном противоборствии, и потому почти нельзя говорить о них, как сравнивая одного с другим. Но я буду стараться избегать сего, сколько возможно. Слава Торвальдсена еще юна в сравнении со славою Кановы; еще недавно свет узнал его. Будучи в Риме пенсионером копенгагенской академии, в первые два года он ничего не произвел; ему присылали выговоры, ему грозили, наконец, лишением пенсии, и тогда он сделал статую Язона и послал оную в Копенгаген. Тут увидели, что его праздность не была праздною, что чем менее упражнял он свои руки, тем более имел времени упражнять свою голову и, сравнивая с образцовыми произведениями древних, вникая в причины их красот и в причины недостатков новейших художников, тем свободнее обдумывать будущие свои занятия и в мыслях приводить их к возможному совершенству. И можно, кажется, смело сказать, что никто из здешних художников не понял, не вошел в дух древних лучше его, никто не имеет того великого простого стиля, как он, никто не представляет таких благородных, чистых форм и размеров, как он»⁹.

Покоренный талантом Торвальдсена, рассуждая о достоинствах его произведений, Гальберг отмечал: «Вымыслы его всегда прекрасны, по большей части взяты с древних и, не быв до него повторенными новей-

шими художниками, могут называться новыми. Представления сих вымыслов всегда просты и натуральны, и постановления фигур почти всегда соответственны тому действию или той страсти, какие он придает своему герою. Вообще в сочинениях его много искусства, но искусство сие так скрыто, что совсем не видно художника, совсем не видно того, обыкновенного другим кокетства или желанья выказать себя: все кажется очень просто и натурально. Его статуи и барельефы нарисованы также очень правильно и в размерах, и в формах, и в контурах. К сожалению, в его работе есть какая-то жесткость, нечто суровое, и ни одно из его произведений не имеет той нежной туши, той тщательной отделки, которые необходимы для прельщения, очарования зрителя»¹⁰.

Тщательно учась на работах своего датского наставника, Гальберг постигает его пластический метод, индивидуальный подход к лепке, построение композиции, обработку мрамора. Наибольшее сходство можно выявить при сравнении портретных работ этих мастеров. Выбор для бюстов формы гермы, передача точного портретного сходства модели, создание образов сдержанных и значительных. Сопоставляя статую Торвальдсена «Ганимед» (1804, мрамор, Музей Торвальдсена, Копенгаген)¹¹ и статую Гальберга «Начало музыки» (1825, мрамор, Государственный Русский музей), обращаем внимание на строение и постановку фигур, положение рук, плавность линий.

За работы, выполненные в Италии, в 1831 г. Гальберг был удостоен звания академика. Он преподавал в скульптурном классе Императорской Академии художеств, получив звание профессора, и был любим и почитаем учениками, в числе которых такие скульпторы, как П.А. Ставассер, К.М. Климченко, А.А. Иванов. «Он скончался в С.-Петербурге 1 мая 1839 г. во цвете сил, после тяжелой и скоротечной болезни, и погребен на Волковском лютеранском кладбище»¹², — писал Эвальд в предисловии к изданию писем Гальберга. Скульптор Н.А. Рамазанов отмечал, что Гальберг «был образованнейший художник... так что товарищи его, братья Тоны, Брюлловы, Кипренский, Щедрин... называли его как ходячим энциклопедическим лексиконом... и высоким и редким представителем своего искусства»¹³. Рамазанов, будучи современником Гальберга, исключительно высоко оценивал его талант и творения, особо выделяя статую Екатерины II, установленную в Конференц-зале Академии художеств, и две статуи ангелов в Троицкой церкви Измайловского полка в Санкт-Петербурге. Он писал, что таких произведений «нет у Кановы, ни даже у Торвальдсена, а бюстов из новейших скульпторов никто так не исполнял, как Гальберг»¹⁴. Н.Н. Врангель, по-

святивший свое исследование скульптуре, отмечал: «Его фигуры и бюсты построены с серьезными знаниями анатомии и безошибочно верны»¹⁵. Высокой оценкой писем скульптора являются слова А.Х. Востокова: «Письменные труды С.И. Гальберга сделали бы честь и художнику, и литератору»¹⁶.

* * *

¹ *Эвальд В.Ф.* Скульптор Самуил Иванович Гальберг в его заграничных письмах и записках 1818–1828. Собрал В.Ф. Эвальд. Приложение ко II тому «Вестника изящных искусств». СПб., 1884. С. 4.

² *Рамазанов Н.А.* Материалы для истории художеств в России. М., 1863. Кн. 1. С. 169.

³ *Эвальд В.Ф.* Скульптор Самуил Иванович Гальберг в его заграничных письмах и записках 1818–1828. С. 7.

⁴ Там же. С. 8.

⁵ Там же. С. 135.

⁶ Там же. С. 100.

⁷ Там же. С. 56.

⁹ Художественная газета. СПб., 1841. № 9. С. 7–8.

¹⁰ *Эвальд В.Ф.* Скульптор Самуил Иванович Гальберг в его заграничных письмах и записках 1818–1828. С. 65–66.

¹¹ Там же. С. 66.

¹² Там же. С. 12.

¹³ Там же.

¹⁴ *Рамазанов Н.А.* Материалы для истории художеств в России. С. 167.

¹⁵ Там же. С. 168.

¹⁶ *Врангель Н.Н.* История скульптуры. СПб., 1911. С. 182. (История русского искусства: В 6 т. / Под ред. И.Э. Грабаря. Т. 5).

¹⁷ Цит. по: *Эвальд В.Ф.* Скульптор Самуил Иванович Гальберг в его заграничных письмах и записках 1818–1828. С. 13.