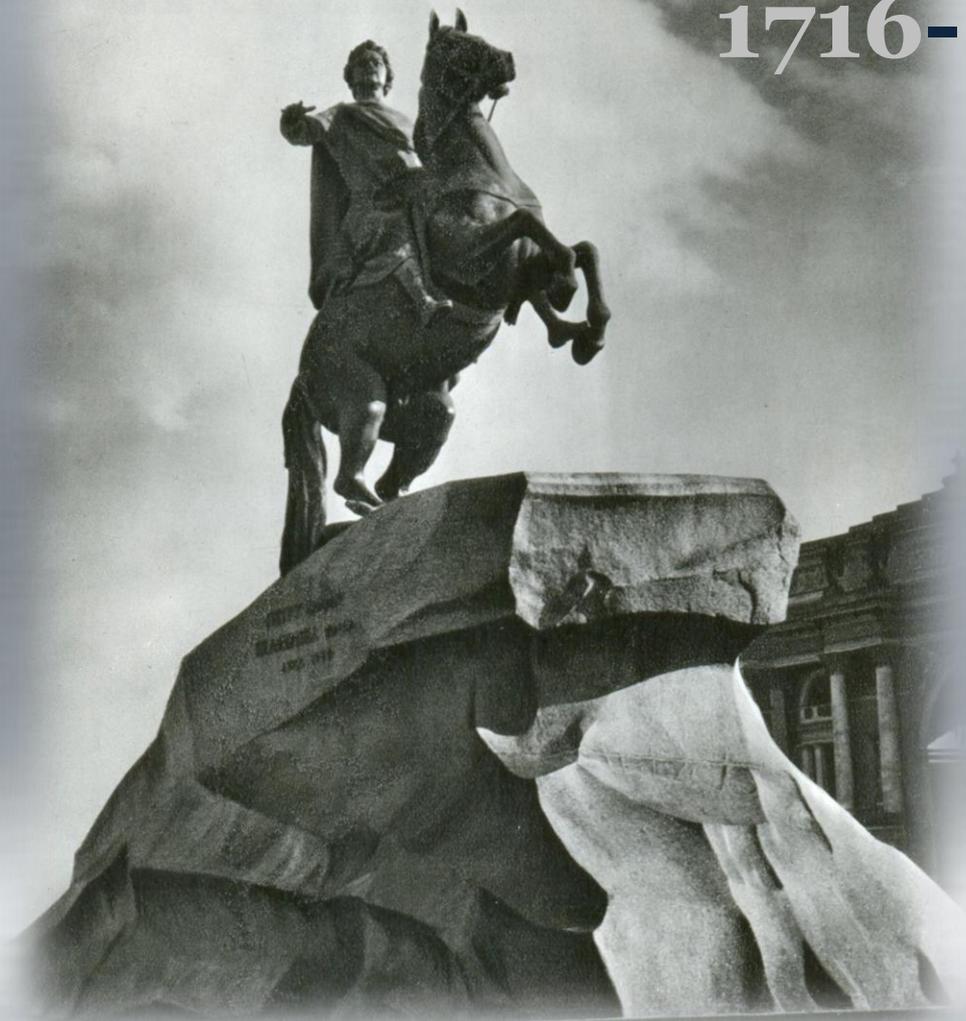


Этьен Морис Фальконе

1716-1791



300 лет со дня рождения

«Вот человек одарённый, обладающий всевозможными качествами, совместимыми и несовместимыми с гениальностью... У него вдоволь тонкости, вкуса, ума, деликатности, благородства и изящества; он груб и вежлив, приветлив и угрюм, нежен и жесток; он обрабатывает глину и мрамор, читает и размышляет; он нежен и колок, серьёзен и шутлив; он философ, который ничему не верит и хорошо знает, почему».

Дидро



1 декабря 2016 года исполняется 300 лет со дня рождения знаменитого французского скульптора Этьена Мориса Фальконе, который жил и работал в XVIII веке – это был один из самых ярких периодов в истории культуры Франции.

Бюст Этьена Фальконе.

Мари-Анн Колло. Между 1767 - 1773



*Жан-Батист Лемуан.
Портрет Этьена
Фальконе. 1741.*

Этьен Морис Фальконе родился в Париже 1 декабря 1716 года.

Известно, что он был сыном столяра, его дед по отцу был землепашцем, а дед по матери – башмачником.

Первоначальные навыки в скульптуре он получил в мастерской своего дяди – мраморщика Николя Гильома. В 1732 году Этьен становится учеником крупнейшего скульптора и портретиста того времени Жана-Батиста Лемуана (1704-1778), представителя известной династии французских художников.

Жан-Батист стал на долгие годы близким другом Этьена Фальконе, который сохранил к нему теплые чувства и благодарность до конца жизни.

В своих «Размышлениях о скульптуре» Фальконе призывал скульптора «совлечь маску, увидеть и познать природу и выразить... прекрасное независимое от какой бы то ни было моды».

Простота и верность природе еще не создают великого произведения искусства, если в нем не выражено глубокое чувство.

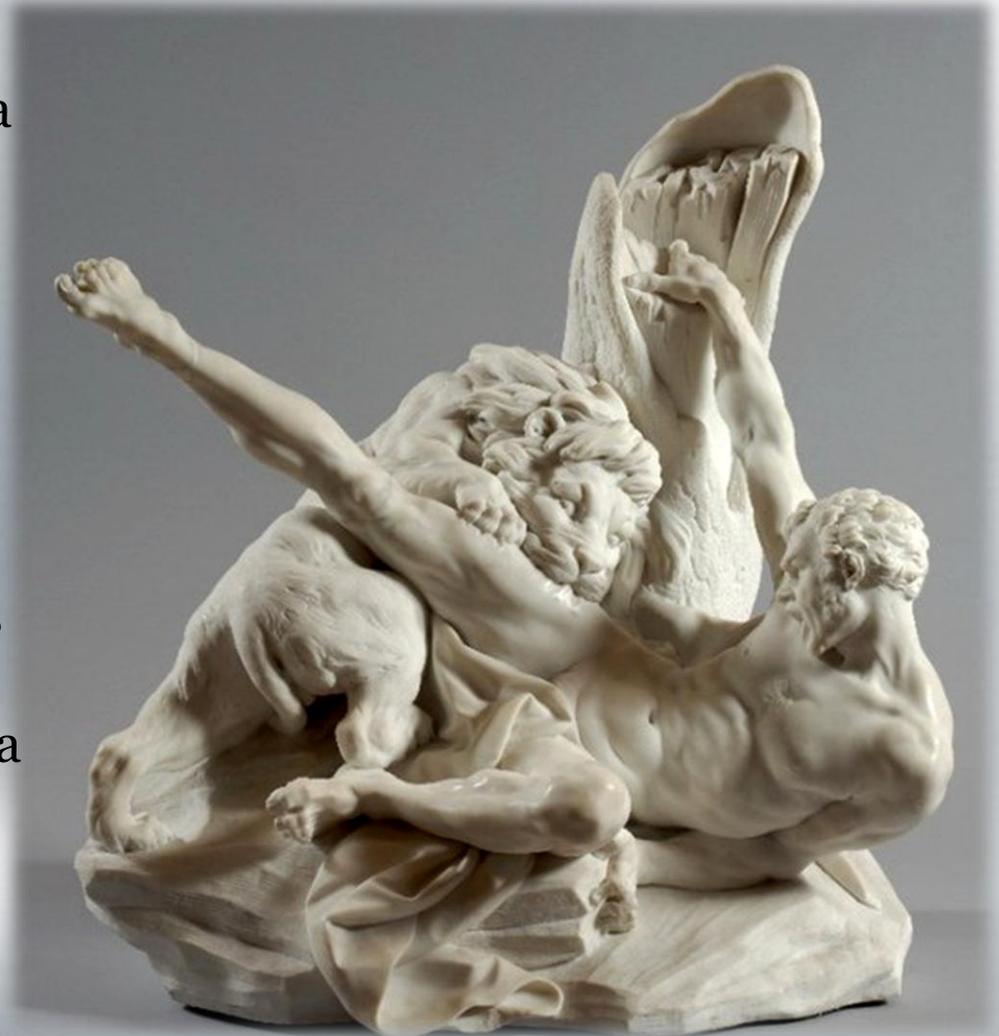
«Натуру живую, одушевленную, страстную - вот что должен изображать скульптор в мраморе, бронзе, камне».

Ж.-Б. Лемуан рано распознал дарование своего ученика, верил в его творческое будущее, и эта вера нашла подтверждение в первой крупной самостоятельной работе 28-летнего Фальконе, которую он представил при поступлении в 1744 году в Королевскую академию – гипсовую группу «Милон Кротонский».

Сюжет этой группы взят из мифа о знаменитом победителе на Олимпийских играх – Милоне, обладавшем феноменальной силой.

Будучи уже немолодым, он попробовал разорвать руками оставленный дровосеками пень, который они не могли расколоть клиньями. Пень защемил руку героя, и в этот момент на Милона набросился лев.

Фальконе изобразил момент трагической гибели атлета.



Резкие контрасты света и тени создают ощущение предельной напряженности тела, подчеркивают последние усилия могучего, но гибнущего в борьбе человека.

Эмоциональная насыщенность, динамичность, реалистичность фигуры атлета резко выделяли эту группу среди произведений других художников Академии.



Мастерство композиционного решения, правдивость в трактовке образа Милона, отсутствие преувеличенной эффектности в этом произведении Фальконе выявили особенности, которые впоследствии станут характерными для его творчества.

Группа «Милон Кротонский» была холодно принята Академией, критики находили в ней общее с одноименной группой Пьера Пюже, хотя композиционное решение и трактовка образа у Фальконе были иными. Звание академика он получил только десять лет спустя, за перевод этой группы в мрамор.

Фальконе, всегда чрезвычайно требовательный к себе, считал «Милона» одним из своих удачных произведений.

Пьер Пюже. Милон Кротонский. 1671-1682



«Долгожданный успех принесло участие Фальконе в Салоне 1757 года. И какой успех! Описывая две мраморные статуи скульптора — статую «Грозящий Амур», а также «Купальщица», критики захлёбывались от восторга. Не зная, которой отдать предпочтение, публика восхищалась обеими, оживлённо их обсуждая». *С. А. Мусский*

«Силою своего дарования 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, — всё это тонко подмечено в жизни.

Кажущаяся простота и лёгкость решения композиционной задачи, говорят о совершенном владении формой.

Острая наблюдательность и исключительная жизненная правдивость — характерные черты большого дарования Фальконе...» *З.В. Зарецкая*





«...Плавны и текучи линии стройной фигуры «Купальщицы», движения её полны грации. Она стоит, опираясь о высокий пенёк, естественным, изящным жестом слегка придерживая лёгкую ткань у бедра и пробуя воду кончиками пальцев ноги. Голова купальщицы чуть наклонена, что красиво подчёркивает гибкую линию шеи, лицо с несколько удлинённым овалом сохраняет детскую округлость.

Самые простые мотивы под резцом Фальконе становятся убедительными и поэтически выразительными».

*Э. М. Фальконе.
Купальщица. 1758 г.*

«Это, может быть, самая лучшая вещь, какую я мог сделать, и я смею думать, что она хороша» .



*Э. М. Фальконе. Зима.
Эрмитаж, Санкт-Петербург*



*Фальконе Этьен Морис.
Пигмалион и Галатей,
1763*

«Если бы эта группа, скрытая в земле в течение нескольких веков, была извлечена оттуда сломанная, с отбитыми руками и ногами, но с именем Фидия, высеченным на ней по-гречески, я молча и с восхищением смотрел бы на неё».

Дидро

Афродита дарит счастье тем, кто ей верно служит. Так она дала счастье ваятелю Пигмалиону.

Он сделал из слоновой кости статую девушки необычайной красоты. Часами любовался статуей Пигмалион и полюбил ее. Он дал ей имя Галатей, дарил статуе украшения, одевал в роскошные одежды, шептал самые нежные слова. Но Галатей была нема и холодна.

Афродита сжалилась над влюбленным и оживила статую.

До отъезда в Петербург в 1766 году уже немолодой известный французский скульптор не создал ничего такого, что могло бы предвещать в нем автора самого значительного произведения монументальной скульптуры XVIII века.

Хотя среди художников-современников он выделялся широтой познаний и размышлений, близостью к идеям просветительской философии и эстетики.

Фальконе считался «самым образованным среди собратьев по искусству». Он великолепно знал философию, латынь, переводил Плиния Старшего, был замечательным теоретиком искусства. Дружил с Дидро, Вольтером...

Фальконе живо воспринимал всё новое, чувствовал себя свободным от условностей и канонов искусства.

Поэтому он с таким интересом воспринял задание, исходившее из далёкой и чужой ему России. Ему удалось войти в русскую жизнь и превратить образы русского прошлого в живые образы своего искусства.



Б. Патерсен — Вид Мраморного дворца от Петропавловской крепости.

Россия и её молодая столица были для Фальконе не только источником нового вдохновения: на берегах далёкой Невы он впервые получил почву и основу для создания монументального произведения такой значительности и силы, о которых ни он, ни кто-либо из его современников не могли и мечтать.

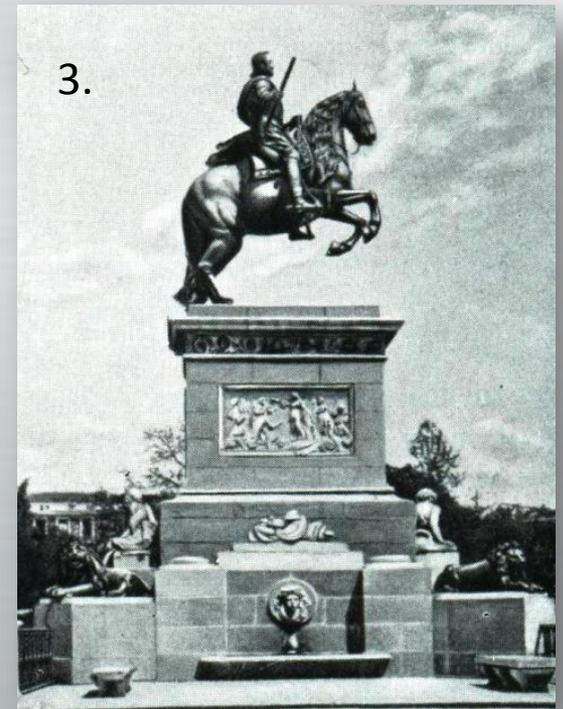
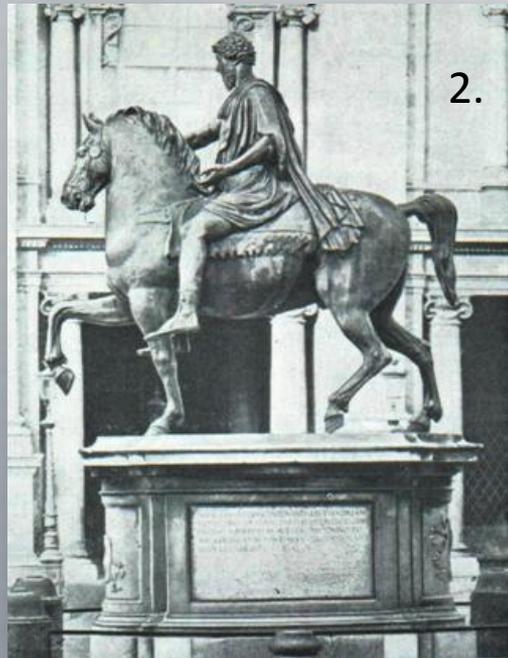
Творческая биография Фальконе повторяет биографии многих иноземных художников, работавших в России, – таких, как Джакомо Кваренги или Чарлз Камерон. Одареннейшие люди, они попали в Россию уже зрелыми, опытными мастерами. И только здесь впервые полностью обрели себя и создали произведения, прославившие их имена.

Со смертью императрицы Елизаветы Петровны в России закончилась эпоха барокко. Наступало время классицизма. В искусстве стали цениться простота и ясность образа, отказ от декоративных деталей, уважение к свободной личности просвещённого героя, мотивы покорения им диких предрассудков и восхождения от дремучего невежества к светлому разуму.

1762 год – начало царствования Екатерины II.

Сенат тотчас же угодливо предложил возвести памятник ей самой. Но молодая императрица рассудила, что поступит более мудро, увековечив не себя, а Петра Великого, подчеркнув преемственность её правления.





Окружение Екатерины поначалу было склонно скопировать композицию одного из конных памятников королям и полководцам, установленных к тому времени в странах Европы.

Это:

1. статуя римского императора Марка Аврелия в Риме (160–180-е годы);
2. статуя курфюрста Бранденбурга Фридриха Вильгельма в Берлине (скульптор Андреас Шлютер, 1703 год);
3. статуя короля Испании Филиппа IV близ Мадрида (скульптор Пьетро Такка).



К тому времени конная статуя Петра I в Петербурге уже была.

Бартоломео Растрелли изготовил модель памятника ещё при жизни Петра I.

Образ, созданный Растрелли, где главенствовал грозный император, выглядел анахронизмом. Век Просвещения не мог принять такую ограниченность его трактовки.

Екатерина осмотрела памятник и решила, что он «не сделан искусством таким, каково бы должно представить столь великого монарха и служить ко украшению столичного города Санкт-Петербурга».

«Её императорское величество изустно повелеть соизволило монумент поставить на площади между Невы реки, от Адмиралтейства и дома, в коем присутствует Правительствующий Сенат».



Фальконе сразу отклонил все, что предлагалось традициями, друзьями, советчиками. Екатерина, как могла, поддерживала его: «Послушайте, киньте... плохие рассуждения людей, не смыслящих никакого толку, идите своей дорогой, Вы сделаете во сто раз лучше, слушаясь своего упрямства...»

Вслед за Вольтером Фальконе дает сжатую формулу сущности своего героя:
«Созидатель, Преобразователь, Законодатель».



«Монумент мой будет прост... Я ограничусь только статуей этого героя, которого я не трактую ни как великого полководца, ни как победителя, хотя он был и тем и другим. Гораздо выше личность созидателя, законодателя, благодетеля своей страны.

Мой царь не держит никакого жезла; он простирает свою благодетельную десницу над объезжаемой им страной. Он поднимается на верх скалы, служащей ему пьедесталом, – это эмблема побежденных им трудностей.

Силой упорства своего гения он преодолел их, он быстро совершил то добро, которого никто не хотел...»



Змея как важный элемент композиции появилась также в результате долгих размышлений.

Вскоре выяснилось, что мудрый Фальконе задумывал змею не только как яркий художественный образ, но и как часть несущей конструкции: «Люди... быть может, слишком чувствительные к немного смелой, но простой выходке моего вдохновения, полагают, что змею следует убрать... Но люди эти не знают, как я, что без этого счастливого эпизода опора статуи была бы весьма ненадёжна».

«Всадник раздавил своей страстной энергией, стремительностью своего порыва смертоносное препятствие, сгусток зависти, коварства и предательства, которые мешали свободному движению прогресса».



«Если бы этот памятник стоял в Берлине, Пётр, несомненно, был бы занят непосредственным убийством сего монстра, но тут он на него даже не смотрит: очевидно, «убийственный» принцип здесь не признаётся».

Льюис Кэрролл

Существенной проблемой оказалось вылепить голову императора. Фальконе не считал себя портретистом. Он сделал опыт портретного изображения головы Петра, но остался недоволен этим опытом.



Э. М. Фальконе. Эскиз головы для памятника Петру I.

Со дня смерти Петра прошло уже более сорока лет. Первостепенный интерес для скульпторов представляли прижизненные скульптурные портреты императора.

Первоклассными по достоверности и по уровню художественного исполнения были бронзовый поясной портрет Петра работы Карло Растрелли и гипсовая прижизненная маска, снятая им же с лица Петра в 1723 году.



*К. Растрелли.
Бюст Петра I.*



*К. Растрелли.
Маска Петра I.*

После нескольких неудачных попыток изготовить скульптурный портрет Петра, полностью отвечающий замыслу, Фальконе поручил эту задачу своей ученице и постоянной сотруднице Мари-Анн Колло.



Обратившись к маске и бюсту как к основным первоисточникам, Колло должна была по этому материалу воссоздать лицо императора как части Фальконетова конного изваяния.

Колло создала благопристойное, но вполне ординарное изображение.

Мари-Анн Колло.
1777 г.

Еще до того, как Фальконе приступил к работе над статуей, представление о Петре сложилось у него в законченный образ «просветителя», «благодетеля своей страны», «гения преодолевшего самые ужасающие трудности».

Отвечал ли всей идее монумента портрет, выполненный Колло?

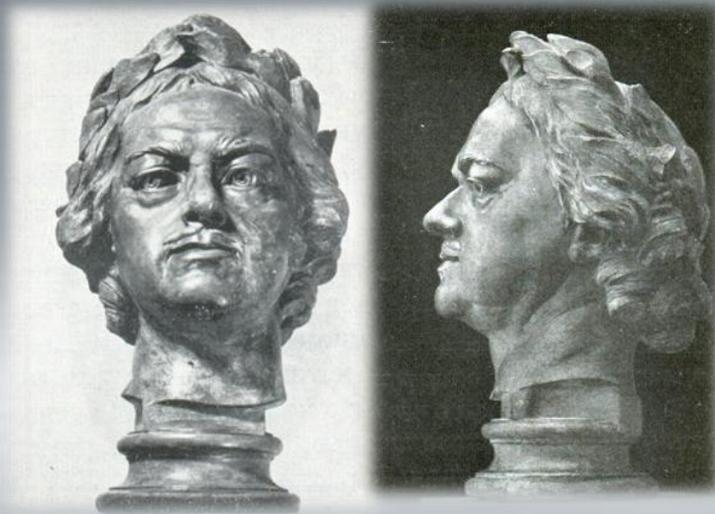
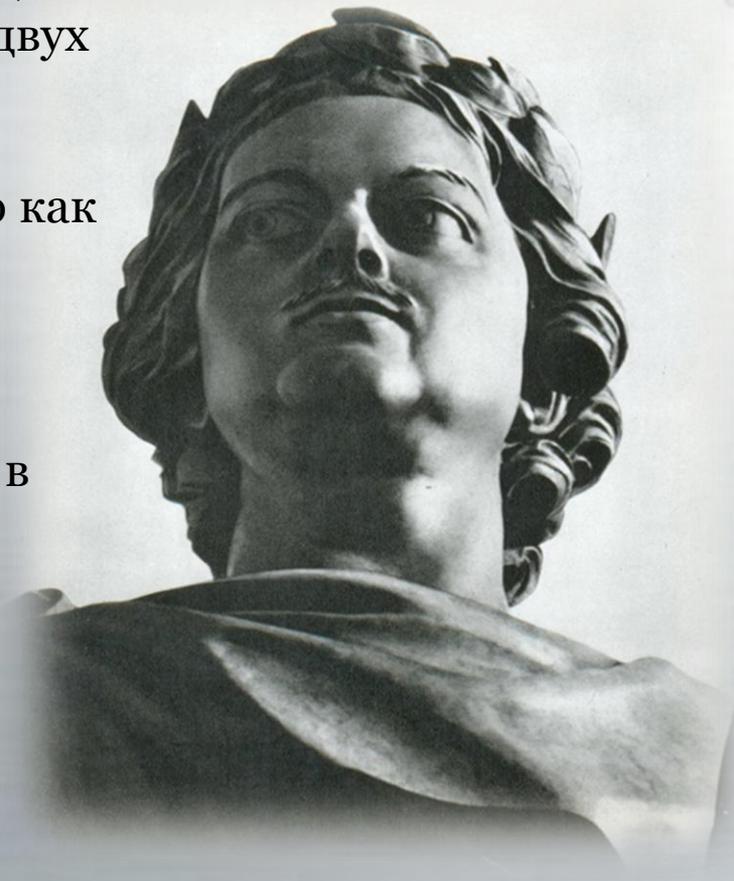


М.А. Колло. Бюст Петра I.

Голова Петра на памятнике и портрет Колло – два совершенно различных образа, произведения двух совершенно разных по мировоззрению и дарованию художников.

Тот факт, что Фальконе сам указывает на Колло как на автора головы всадника, не меняет существа дела.

Воспользовавшись помощью своей способной сотрудницы, Фальконе, в конечном счете, ввел в монумент свою собственную трактовку головы Петра, отличную от той, которую предлагала Колло.



Это, наверное, и есть решение загадки превращения способного, но в конечном счете заурядного скульптора в автора головы «Медного всадника» – изображения, необычайного по своей пластической силе и идейной глубине.

М.А. Колло. Голова Петра I.

В июле 1769 года была выполнена глиняная модель в натуральную величину. До весны следующего года её «переводили в гипс».



Фальконе обратился в Академию художеств и пригласил русских художников обсудить недостатки модели, «которые там могут ещё быть, с тем, чтобы по возможности их исправить», после чего модель была выставлена «целые две недели для всенародного зрелища».

Людвиг фон Николаи писал: «Фальконе обратил исключительное внимание на коня, а изображение Петра считал делом почти второстепенным. Он чувствовал, что в создании коня он может превзойти античных скульпторов, а в изображении Петра едва достигнуть старых мастеров. Русскому народу, ожидавшему памятник Петру, а не его коню, не понравилось это, особенно когда он поручил своей ученице, мадемуазель Колло, вылепить голову героя, главную часть всей работы».

Подобная критика и забавляла, и больно ранила Фальконе. «Смейтесь над глупцами и идите своею дорогою. Таково и моё правило», – подбадривала его Екатерина. Впрочем, восторженных отзывов было куда больше.

«Сегодня я видел знаменитую конную статую Петра I, – писал французский дипломат Мари Корберон, – это лучшая из всех подобных, которые мне известны. Вы знаете все споры, брань и насмешки, ей вызванные; могу Вас уверить, что она заставит забыть всё это».

Вот свидетельство одного английского путешественника: «Это произведение сочетает в себе простоту с величием концепции... Это памятник единственный в своём роде, и он великолепно выражает характер и человека, и нации, которой он правил».

Учитель Фальконе, Жан-Батист Лемуан, получив маленькую копию скульптуры по почте, написал так:

«Я всегда считал Фальконета очень талантливым и твёрдо был убеждён, что он создаст великолепный монумент русскому царю, но то, что я увидел, превзошло все ожидания».



18 августа 1782 года состоялось торжественное открытие монумента. При огромном стечении народа под гром пушечной пальбы и звуки оркестров по сигналу императрицы Екатерины II с балкона Сената раскрылись щиты, закрывавшие монумент, и по толпе пронесся возглас восхищения...

Но автора среди восторженной публики не было – его даже не пригласили на открытие...

В 1778 году из-за резкого изменения отношения Екатерины II и придворных интриг Фальконе был вынужден покинуть Россию. Он уехал в Голландию и в 1781 вернулся во Францию.

А работы по завершению памятника были поручены Ю. М. Фельтену.

Двенадцать лет посвятил он монументу, который вошел в число великих произведений мирового искусства.

После отъезда из России Фальконе не работал как скульптор. Памятник Петру явился вершиной его мастерства и итогом творческого пути.



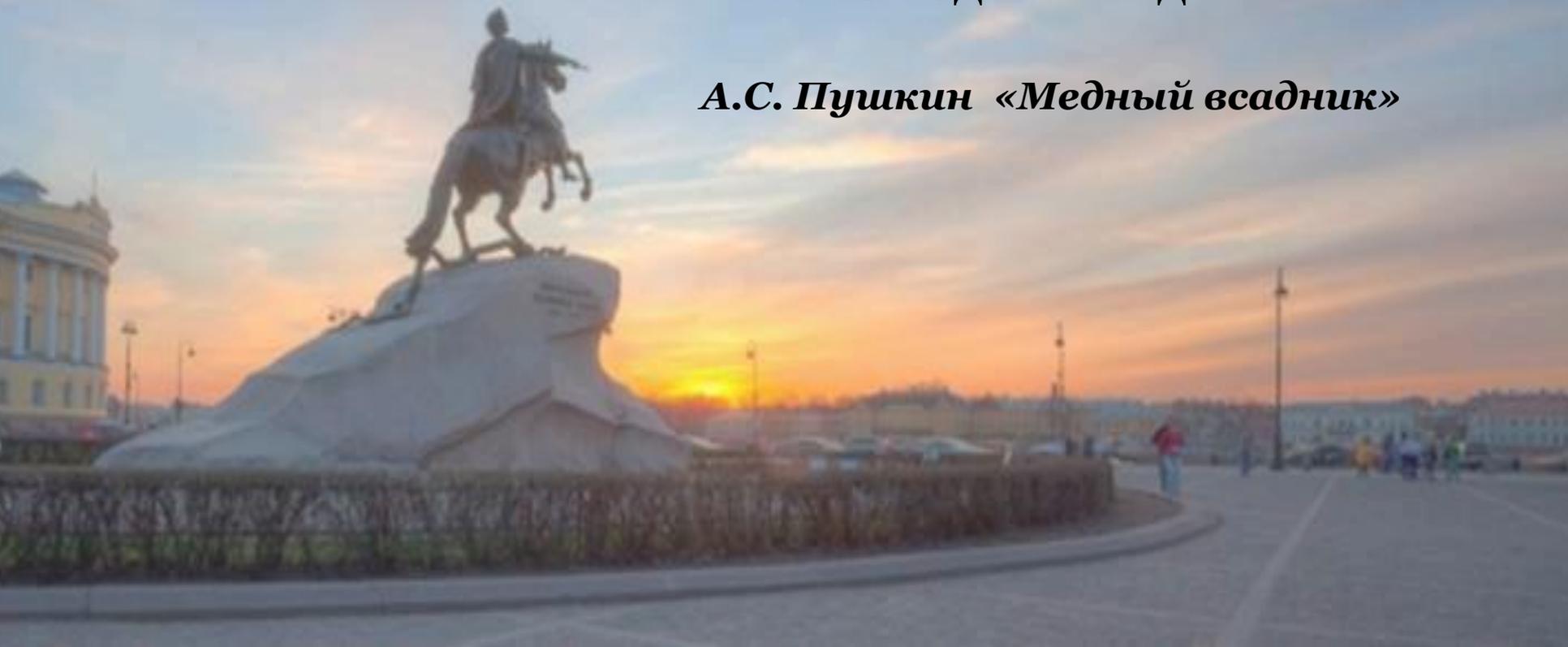


«Хотя почти все понимали и признавали высокие достоинства монумента, вряд ли первым зрителям было ясно, что перед ними одно из величайших произведений скульптуры XVIII века. И уж конечно, обходя статую конного Петра и по мере движения открывая все новые и новые аспекты его изображения – мудрый и решительный законодатель, бесстрашный полководец, непреклонный, не терпящий препон монарх, – толпа не догадывалась, что перед ней главнейший, вечный, навсегда самый популярный символ их города».

Соломон Волков «История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней»

«Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?»

А.С. Пушкин «Медный всадник»



Литература:

- Аркин , Давид Ефимович. Образы скульптуры. М.: Искусство, 1961.
- Пыляев, Михаил Иванович. Старый Петербург: Рассказы из былой жизни столицы : 300-летию Санкт-Петербурга посвящается. СПб. : Паритет, 2002.
- Русинова, Ольга Евгеньевна. Образец для подражания. Этьен-Морис Фальконе, скульптура и литература. Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012.
- Волков, Соломон. История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. М. : Независимая газета, 2001.
- Каганович, АЛ. Медный всадник. История создания монумента. Л.: Искусство, 1982.
- Зарецкая, З.В. Фальконе. Л.: Аврора, 1970.
- Мусский С.А. 100 великих скульпторов, 2007