

Н. С. Гуркина

Гудон и Канова у истоков монументальной скульптуры США

Начало XIX в. – время становления национальной американской традиции в искусстве скульптуры, внедрения этого вида искусства в культурное сознание, общественное пространство и художественное образование американцев. Появление на исторической сцене таких мифологизированных еще при жизни фигур, как Д. Вашингтон, Б. Франклин, Т. Джефферсон, стимулировали обращение к портретной и монументальной скульптуре. Проанализированные в статье памятники национальному лидеру Д. Вашингтону, установленные в Капитолиях в Ричмонде, столице штата Вирджиния, и в Роли, столице штата Северная Каролина, были исполнены ведущими европейскими скульпторами своего времени – Ж. А. Гудоном и А. Кановой для молодой республики Соединенных Штатов Америки в конце XVIII – начале XIX в. Предметом исследования стали история создания, иконографический репертуар, формально-стилистическое решение произведений. Они послужили точкой отсчета для развития двух линий в американской скульптуре XIX в. – реалистической концепции (Г. К. Браун, Д. К. А. Уорд, Д. Ч. Френч и др.) и академического неоклассицизма (Д. Фрэйзи, Т. Крофорда, Г. Гриноу и др.). Новизна представленного в статье материала обоснована почти полным отсутствием в отечественном искусствознании исследований в области американской скульптуры.

Ключевые слова: американская скульптура, неоклассицизм, реализм, портретный бюст, памятник, Ж. А. Гудон, А. Канова

Natalya S. Gurkina

Houdon and Canova at the origins of the monumental sculpture of the USA

The beginning of XIX century should be regarded as the time, when the origin of national tradition in sculpture was laid, as well as implementation of it into cultural consciousness, public space and art education. The appearance on the historical scene of such mythologized during the lifetime figures as G. Washington, B. Franklin, T. Jefferson promoted the appeal to the portraiture and monumental sculpture. Analyzed in the article monuments of G. Washington as national leader were installed in the Capitols of Richmond, Virginia, and Raleigh, North Carolina. They were executed by two leading European sculptors of the time J.- A. Houdon and A. Canova for the newly born republic of United States of America in the early republican period (end of XVIII – early XIX century). They can be considered the starting point of realistic conception (H. K. Brown, D. Q. A. Ward, D. C. French) and academic neoclassicism (J. Frazee, T. Crawford, H. Greenough) for establishing the national tradition in the art of sculpture in XIX century. Submitted material of the article fills in the lack of research in the field of American sculpture.

Keywords: American sculpture, neoclassicism, realism, portrait bust, monument, J.-A. Houdon, A. Canova

DOI 10.30725/2619-0303-2019-3-168-172

Жизненный уклад и приверженность пуританской религии в североамериканских колониях обусловили отсутствие как частного, так и общественного вкуса и интереса к скульптуре. Потребности американцев ограничивались работой по камню (надгробия) и резьбой по дереву (декоративные элементы домов, мебели и кораблей). В Америку не стремились скульпторы из Европы, равно как и американцы ездили в Европу обучаться живописи, но не профессии скульптора. Ситуация постепенно изменилась в 1780–1820-е гг. – эпоху американского века Просвещения, когда после победы в Войне за независимость американцы обрели независимое государство, национальную идею и свой пантеон героев, которых следовало увековечить не только в живописных картинах и портретах,

но и в долговечной, открытой общественному взору скульптуре.

Можно с уверенностью назвать время, место и действующих лиц, благодаря которым возникает интерес американцев (подразумевается, конечно, ограниченный круг влиятельных творческих, культурных и состоятельных людей) к скульптуре как виду искусства. Филадельфия в 1780–1790-х гг. – ведущий политический, научный, культурный центр, где благодаря усилиям американских просветителей – ученых, художников, литераторов, общественных деятелей, политиков – сформировалась насыщенная интеллектуальная атмосфера, питающая разнообразные научные и художественные интересы. Филадельфия также была местом, где работали потомственные скульпторы-резчики по дереву

во главе с Уильямом Рашем (1756–1833), специализировавшиеся на аллегорических фигурах для общественных зданий и постепенно осваивавшие работу с терракотой и камнем. Первоначально приобщение к высокой европейской традиции происходило в жанре портретного бюста. Уроженец Филадельфии Бенджамин Франклин прислал сюда из Парижа, где он был посланником в конце 1770-х гг., несколько копий своего бюста, исполненного известным скульптором Ж. Каффери [1, р. 10], которые были им подарены друзьям и общественным заведениям. После окончания дипломатической миссии он вернулся в 1785 г. в Филадельфию в сопровождении знаменитого Ж.-А. Гудона, который привез с собой копии бюстов Вольтера, Руссо, Мольера, Тюрго, Франклина для ознакомления и продажи.

В 1791 и 1794 гг. итальянский скульптор Джузеппе Кераччи исполнил в Филадельфии более тридцати бюстов видных граждан города, в том числе А. Гамильтона и Т. Джефферсона. Наконец, Чарльз Пил (1741–1827), известный более как американский живописец, теоретик, просветитель, сам пробовал силы в портретных бюстах и многое сделал для внедрения скульптуры в культурное сознание и художественное образование американцев. Будучи одним из основателей Пенсильванской Академии искусств, он хлопотал о закупке гипсовых слепков с античных статуй, собранных Наполеоном в Лувре. Уже в 1807 г. эти слепки были продемонстрированы на ежегодной выставке в Академии. Что касается монументальной скульптуры, то, поскольку «национальные резчики оказались неспособны ни технически, ни эстетически удовлетворить неожиданный спрос на монументальную скульптуру, который появился в связи с возникновением новой нации» [2, р. 210], взоры американцев обратились в сторону Европы.

Еще при жизни Д. Вашингтона в 1784 г., когда он оставил блестящую военную карьеру и удалился в свое поместье Маунт-Вернон, законодательная власть штата Вирджиния проголосовала за решение создать мраморный памятник своему знаменитому земляку, предполагая расположить его в ротонде будущего здания Капитолия штата в Ричмонде, который проектировался Т. Джефферсоном в соавторстве с французским архитектором Ш. Клериссо и строился с 1785 по 1788 г. Неслучайно за образец был взят древнеримский храм Maison Carrée в Ниме – не только художественные вкусы, но и общественно-политические представления верхушки нового государства раннего республиканского периода во многом вдохновлялись древнеримским периодом как образцом демократии и добродетели.

Выбор художника за границей естественным образом пал на Т. Джефферсона, американского посланника во Франции с 1785 по 1789 г. В обстановке конкуренции в художественном мире Парижа за этот престижный и денежный заказ Джефферсон сделал свой выбор и 10 декабря 1784 г. писал Вашингтону: «Я считаю, что г-н Гудон имеет репутацию лучшего скульптора в мире...» [3, р. 57]. Из письма Джефферсона губернатору штата Вирджиния от 12 января 1785 г.: «Не может быть сомнений в том, какого скульптора следует избрать. Репутация г-на Гудона не имеет себе равных в Париже...» [цит. по: 4, с. 63].

Сначала предполагалось, что Гудон будет работать в Париже по живописному образцу. С этой целью по просьбе губернатора Вирджинии Чарльз Пил в 1784 г. написал портретную композицию «Вашингтон при Йорктауне» (Законодательный орган шт. Мэриленд, Аннаполис), где представил генерала в рост рядом с соратниками Тиллианом и Лафайетом на фоне военной сцены. Картина была отправлена в Париж, однако Гудон считал, что этого недостаточно, и настоял на личном прибытии в Америку. Джефферсон поддержал такое решение, о чем и сообщил в своих письмах самому Вашингтону и губернатору Вирджинии: «Конечно, статуя генерала Вашингтона, которая должна остаться правдивым свидетельством и сохранить его облик для будущих поколений, не может быть сделана с картины... Мы договорились, что статуя будет в натуральную величину» [цит. по: 4, с. 63].

В сентябре 1785 г. вместе с Франклином и помощниками Гудон прибыл в Америку. Во время недолгого пребывания в Маунт-Верноне он снял гипсовый слепок с головы и размеры тела, а также изготовил терракотовый бюст Вашингтона (Женская ассоциация Маунт-Вернона, Вирджиния). С собой в Париж он взял только гипсовый слепок с этой терракоты. Именно этот бюст и послужил моделью для головы статуи. Мраморная статуя для Ричмонда была отправлена в Америку в январе 1796 г. Законченное к тому времени здание Капитолия в Ричмонде было готово принять первый прижизненный памятник Вашингтону. Парадный зал, так называемая ротонда, представляла собой подобие квадратного в плане древнеримского храма, перекрытое куполом со световым фонарем. Гладкие желтые стены украшены лишь нишами с полукруглыми завершениями (в них позже установят бюсты выдающихся американских деятелей) и дверными проемами с разорванными фронтонами, на уровне второго этажа идет обходная галерея с балюстрадой, все декоративные детали выделены белым цветом. В центре

ротонды на шахматном черно-белом полу была установлена статуя на низком цоколе.

Концепцию статуи можно сформулировать в выражениях, которые уже при жизни сопровождали Вашингтона, как мифологизированную личность: «Primus inter Pares» (первый среди равных) и «Patriae Pater» (отец Отечества). Обдумывая воплощение образа, Гудон учитывал пожелания заказчиков: статуя в натуральную величину, без всякой претенциозности, должна являть собой не царственную особу, не Бога, не героя, но выдающегося человека в единстве всех сторон его личности: победоносного генерала, политического деятеля, джентльмена-фермера, гражданина, полного силы и достоинства.

Перед скульптором стояла сложная задача: найти и соединить исторический античный прототип с современным героем, неоклассическую форму с реалистическим содержанием, насытить композицию освященной традицией атрибутикой, понятной зрителю, при этом соблюсти сдержанность и благородство, отвечающие характеру модели. Обратившись к древнеримской истории, Гудон нашел героя, который позволил провести параллель между его деяниями и жизнью Вашингтона. Он представил Вашингтона как современного Цинцинната, вернувшегося к своим мирным сельским трудам после победы над врагами. Аллюзии с республиканскими добродетелями Древнего Рима, переданные через ряд иконографических элементов, позволили обогатить семантическое пространство скульптуры, наводя на мысли о силе и независимости новой республики, добившейся мира и демократии.

Откуда же возникла эта идея? Одно из объяснений заключается в том, что в 1783 г. бывшими офицерами Континентальной армии было организовано Общество Цинциннати (1783) – старейшая в стране патриотическая частная наследственная организация, ее отделения появились во всех первоначальных тринадцати штатах, а в 1784 г. было организовано Французское Общество Цинциннати. Первым президентом общества был избран Д. Вашингтон, занимавший этот пост до своей смерти. Общество избрало девиз: «Omnia reliquit servare rempublicam» (Он оставил все, чтобы служить республике) и сформулировало три цели: хранить столь высокой ценой завоеванные права; содействовать союзу штатов; поддерживать членов общества, их вдов и сирот в нужде. Чтобы признавать друг друга, нужен был знак отличия. Пьер Л'Анфан, французский военный инженер и будущий автор плана столицы США, разработал элегантную медаль из золота с эмалевыми вставками, которую нужно было носить на лацкане. Это было изображение

лысого орла с распростертыми крыльями, несущего на груди овальный картуш с изображением Цинцинната. На аверсе Цинциннат принимает командование, оставляя свой плуг, с латинским девизом, славящим «добродетель жертвенности». На реверсе Цинциннат представлен возвратившимся домой к своим полям, над ним летящая крылатая Слава дует в трубу, на развевающейся бандероли начертан латинский девиз, утверждающий, что слава – это «награда за добродетель». Картуш обрамлен с одной стороны девизом общества, с другой – его латинским наименованием. Этот значок или эмблема, известная просто как «Орел», был наиболее важным и широко известным символом организации с 1784 г., когда Л'Анфан привез из Франции первую партию изготовленных там «Орлов». Он ценился членами Общества не просто как знак членства, но как доказательство добродетельности и верности. Это был знак чести. Гудон, вращаясь в кругах американцев и французов, причастных к возникновению Общества, не мог не обратить внимания на его символику.

Предметом особого внимания (как чуть раньше для Э. Фальконе, а позже – И. Мартоса и Ф. Рюда) стал вопрос об одежде: предстояло выбрать из трех вариантов – современный, античный, классическая нагота. Последнее, по видимому, отпало сразу, серьезно обсуждался вариант с античным одеянием, к которому склонялся Джефферсон. Окончательное решение было принято после консультации с самим генералом, который в осторожных выражениях, ссылаясь на мнение уважаемого им Бенджамина Уэста, дал понять, что «некоторое отступление в пользу современного костюма было бы предпочтительнее рабской приверженности одеянию античности» [цит.: 5, р. 41]. Можно припомнить, что именно Б. Уэст в исторической картине «Смерть генерала Вульфа» (1770) изобразил персонажей в современном военном костюме, ему следовали Д. Копли, Д. Трамбалл, М. Браун.

Исполнив две модели – одну в современном, другую в античном стиле, в окончательном варианте Гудон использовал элементы обеих, достигнув гармоничного компромисса в решении поставленной задачи. Вашингтон изображен во весь свой высокий рост, в легком контрапосте с опорой на правую ногу, левая выдвинута вперед (очень похоже на постановку фигуры в портрете Ч. Пила «Вашингтон при Йорктауне», присланного Гудону в Париж). Не скрыта некоторая несоразмерность его фигуры: узкие плечи, широковатые бедра, длинные ноги. Впрочем, скульптор искусно корректирует недостатки: увеличивает разворот плеч за счет эпюлетов, полнеющая талия с левой боковой точки зре-

ния скрыта плащом. Поза полна спокойствия и достоинства. Голова, особенно если смотреть на профиль, слегка приподнята, как если бы он вглядывался вдаль (подобная трактовка головы вполне могла бы принадлежать и конной статуе Вашингтона, которую Гудон был готов исполнить, но заказа так и не последовало). Генерал без головного убора, волосы убраны в косу. Суровое лицо исполнено силы. В правой опущенной и слегка отставленной руке Вашингтон держит прогулочную трость, левой рукой опирается на подобие колонны, составленной из фасций – ликторских прутьев – тринадцати, по числу штатов, связанных в одно целое, что означает нерушимый отныне союз. С них свисает боевая шпага в ножнах, символизирующая мир. Вашингтон облачен в полковую форму, предназначенную для верховой езды, полы ее расходятся, открывая жилет, слегка расстегнутый у ворота; на правом отвороте формы не хватает одной пуговицы, что намекает на гражданское положение генерала, определенный демократизм в его облике, плащ небрежно накинут на колонну.

Необычный атрибут, не сразу бросающийся в глаза, находится на заднем плане у ног генерала: это лемех плуга, означающий, с одной стороны, подготовку почвы для ростков нового политического устройства страны, с другой – возвращение в родные пенаты, к земле. И это не просто иконографическая деталь, отсылающая к истории Цинцинната, а внятная метафора, через которую Гудон смог отразить важное для американцев того времени убеждение, что «национальная стабильность зависит от нахождения у политической власти независимых людей, обладающих собственностью, чье благосостояние укоренено на земле» [6, р. 143]. Таким образом, в этом произведении все пронизано дуалистическими противопоставлениями: античная история и современность, война и мир, патриархальные ценности и новый политический порядок, реализм без идеализации и классическая сдержанность.

Стоит отметить, что немедленного воздействия на развитие американской скульптуры произведение Гудона не оказало, его влияние оказалось «отложенным» на вторую половину XIX в. Оно выразилось в предпочтении реалистической концепции на основе натурального наблюдения или точного следования историческому прототипу (яркий пример – памятник Вашингтону перед Залом Федерации в Нью-Йорке, исполненным Д. К. А. Уордом в 1883 г.) и проявилось в творчестве таких самобытных национальных мастеров как Генри К. Браун, Д. К. А. Уорд, Д. Ч. Френч, Р. С. Гриноу, Т. Болл, А. Уитни, О. Сент-Годенс.

История появления на американской земле памятника Вашингтону работы Антонио Кановы во многом сходна с историей гудоновской статуи. Вскоре после окончания последнего военного столкновения с англичанами в 1812 г., известного под неофициальным названием «вторая война за независимость», окончательно закрепившего самостоятельность молодого государства и воскресившего патриотические настроения, палата представителей и сенат штата Северная Каролина вынесли постановление о сооружении памятника «отцу нации» для здания Капитолия в городе Роли. Поскольку ситуация с национальными скульпторами к тому времени не изменилась, было решено, но без веского мнения Т. Джефферсона, обратиться к прославленному А. Канове. Джефферсон же сформулировал общую идею монумента: Вашингтон должен предстать в образе мудрого правителя, законодателя, политического деятеля, обдумывающего прощальное напутствие гражданам страны. Пожелания заказчика – статуя в древнеримском духе, немного больше человеческого роста, сидящая (исходя из высоты потолка в помещении Капитолия), поза и атрибуты на усмотрение мастера – оставляли скульптору достаточную свободу выражения. Таким образом, вопрос об одежде был решен – короткая туника, открывающая колени, кираса, говорящая о военных заслугах, накидка с круглой застежкой на правом плече, сандалии. Атрибутика – лежащие у ног Вашингтона короткий меч в ножнах и скипетр – утверждают окончание военных тревог, обращение к мирной жизни и учреждению законов. Как и работа Гудона, статуя Кановы изначально предназначалась для определенного архитектурного окружения, корреспондируя лаконичному неоклассическому интерьеру в виде ротонды под куполом, с бюстами в нишах первого этажа, обходной галереей второго, с преобладанием белого цвета в отделке стен. В 1821 г. статуя была доставлена заказчику и установлена, но дальнейшая ее судьба была драматичной: в 1831 г. она погибла в пожаре здания Капитолия. В 1908 г. в Музее Кановы в Поссаньо была обнаружена оригинальная гипсовая модель статуи, по ней и была сделана сначала гипсовая реплика (1910 г.), а затем восстановлена мраморная статуя (1970 г.), которая сейчас и находится в ротонде Капитолия в городе Роли.

Статуя из белого мрамора располагается на невысоком прямоугольном подножии, пьедестал выполнен из розового гранита. Вашингтон сидит в покойной позе на довольно низком сидении без спинки, правая нога выставлена вперед и отклонена вправо, левая придвинута к сидению. Статуя не рассчитана на строгое ан-

фасное восприятие: фигура наделена динамичной благодаря умелому использованию легкого винтообразного разворота тела: корпус чуть отклонен назад, голова обращена влево, верхняя часть корпуса тоже развернута в сторону левой руки, которая придерживает доску с надписью по-итальянски: «Генерал Вашингтон народу Соединенных Штатов – друзьям и согражданам». Жест правой руки, зависшей в воздухе с зажатым в ней стилосом, подчеркивает момент раздумья и сосредоточенности. С разных точек зрения фигура смотрится весьма выигрышно, оставляя впечатление достоинства, благородства, даже некоторого изящества. В лепке головы Канова не опирался на натуру и, по некоторым свидетельствам [7, p. 27], мог пользоваться бюстом работы Д. Кераччи (1795, мрамор, Музей Метрополитен), либо бюстом работы Гудона, впрочем, простое сравнение гудоновской терракоты 1778 г. из луврского собрания с вариантом Кановы говорит о нивелировании индивидуальных черт и большой доле идеализации в последнем.

Линия Кановы – антикизирующая идеализация в духе академического классицизма – получила широкое развитие в творчестве целого поколения американских скульпторов в 1830-х – 1860-х гг. – Джона Фрэйзи, Томаса Крофорда, Горацио Гриноу, Х. Пауэрса, большинство из которых училось и подолгу жило в Риме и Флоренции.

Герой Гудона – земной человек действия, существующий в реальном мире, герой Кановы пребывает в идеальном пространстве как символическое воплощение духовной воли, призванной осенять нацию. Создав две различные трактовки образа национального героя, Гудон и Канова тем самым заложили основу для развития национальной американской скульптуры в русле этих двух концепций.

Список литературы

1. Craven W. The origins of Sculpture in America: Philadelphia, 1785–1830 // *The American art j.* 1977. Nov. P. 4–33.
2. Brown M. American art to 1900: painting, sculpture, architecture. New York: Abrams, 1977. 631 p.
3. Reau L. Houdon. Sa vie et son oeuvre. T. 1. Paris: F. de Nobele, 1964. 499 p.
4. Арнасон Г. Скульптура Гудона. Москва: Искусство, 1982. 126 с.
5. Crawford J. C. The Classical Tradition in American Sculpture: Structure and Surface // *The American art j.* 1979. Vol. 11, № 3. July. P. 38–52.
6. Bjelajac D. American art: a cultural history. Pearson Prentice Hall, 2005. 512 p.
7. Salomon X. F., Bertramini G., Guderzo M. Canova's George Washington. The Frick Collection. New York, 2018. 188 p.

References

1. Craven W. The origins of Sculpture in America: Philadelphia, 1785–1830. *The American art j.* 1977. Nov. 4–33.
2. Brown M. American art to 1900: painting, sculpture, architecture. New York: Abrams, 1977. 631.
3. Reau L. Houdon. Sa vie et son oeuvre. T. 1. Paris: F. de Nobele, 1964. 499.
4. Arnason H. Sculptures of Houdon. Moscow: Iskusstvo, 1982. 126 (in Russ.).
5. Crawford J. C. The Classical Tradition in American Sculpture: Structure and Surface. *The American art j.* 1979. 11 (3). July. 38–52.
6. Bjelajac D. American art: a cultural history. Pearson Prentice Hall, 2005. 512.
7. Salomon X. F., Bertramini G., Guderzo M. Canova's George Washington. The Frick Collection. New York, 2018. 188.