



## — “БОРЕЙ И ОРИТИЯ”

В Ульяновском художественном музее немало редчайших экспонатов. Когда и при каких обстоятельствах попали они в Симбирск?

К концу 19 века художественная коллекция симбирской помещицы Перси-Френч могла бы соперничать с богатейшими частными коллекциями известных собирателей мировых шедевров.

Лучшие экспонаты Екатерина Максимилиановна привезла из Парижа. После экспроприации художественных ценностей скульптуры и множество предметов прикладного искусства поступили в Симбирский художественный музей, где и находятся поныне.

## В СИМБИРСКЕ

Среди прекрасных бронз, пришедших в коллекцию Ульяновского художественного музея от симбирской помещицы Е.М.Перси-Френч, выделяются две скульптурные группы - “Похищение Прозерпины Плутоном” и “Зефир и Психея”. Именно так назывались группы к моменту поступления в музей (1918). Их авторство приписывалось Франсуа Жирардону - одному из ведущих скульпторов Франции второй половины 17 века. Творческая жизнь Жирардона была насыщенной и разно-

образной. Получив прекрасное образование в Риме, он вернулся на родину в 1652 году и нашел там широкое применение своему таланту, став великолепным портретистом, автором двух конных памятников Людовику XIV, создателем мемориальной и садово-парковой скульптуры. Мраморная группа Жирардона “Похищение Прозерпины Плутоном” была широко известна. До сегодняшнего дня она украшает версальский парк, являясь одной из многочисленных работ, выполненных Жирар-



доном для этого ансамбля. Бронзовые отливки “Прозерпины и Плутона” хранятся во многих музеях мира, в том числе и в Государственном музее изобразительных искусств им.А.С.Пушкина. Поэтому авторство и название этой скульптуры не вызывали сомнений, а вот группы, подобной “Зефиру и Психею”, в наследии прославленного мастера отыскать не удалось, и ее путь к обретению подлинного названия и автора оказался куда более длинным.

В поисках ответов на загадки нашей скульптуры мы должны отправиться в 17-ое столетие.

В отличие от мастеров эпохи Возрождения, художники 17 века уже не ощущали себя центром гармонически организованного мира. Пережив разочарование в идеале, ощутив враждебность среды, пройдя через отчаяние и скепсис, они обозначили и противопоставили друг другу два начала в искусстве. Одни - реалистические поиски, другие, сохраняя “идеальные” нормы искусства, противопоставили его “грубому”, реальному миру, положив тем самым начало идеализирующему направлению. К последним и принадлежал создатель нашей скульптуры. Целью искусства он считал воплощение “идеи красоты”, а его сферой - мир отвлеченных понятий. Для их выражения использовалась целая система символов и аллегорий, заимствованных из античной мифологии. Художники этого направления стремились подражать мастерам Древней Греции и Рима, через призму античного образца смотрели они на натуру, отбирая в ней все лучшее и “исправляя” ее несовершенство. Именно такое искусство получило широкое распространение во Франции, периода правления Людовика XIV (1661-1715), где оно окрасилось социально и стало официальным искусством французской монархии, призванным прославлять короля-солнце, придавать его власти особый блеск и величие.

В среде мастеров, чье творчество отвечало интересам и вкусам монархии, и следовало искать автора “Зефира и Психею”. Хотя в том, что перед нами Зефир, музейные сотрудники усомнились давно. Могучий, надувший щеки крылатый человек, конечно же, являл собой аллегория ветра. Но какого? В античной мифологии их было четыре. Трое из них - Зефир, “несущий жизнь” бог западного ветра,

Борей, бог холодного ветра с севера и Нот, олицетворяющий собой несущий влагу и туман южный ветер, были детьми титанидов Астрея (звездного неба) и Эос (утренней зари). Происхождение четвертого - Эвра, юго-восточного ветра, устраивающего морские бури - неясно. Эвр никогда не изображался в виде человека. Нот был обладателем большой и кудрявой бороды. С маленькой, едва заметной, как у нашего ветра, бородкой, а то и совсем безбородыми, изображались Зефир и Борей. Таким образом, у нас осталось два “конкурента”.

Наш ветер суров и беспощаден, полон энергии и воли и гораздо больше походит на живущего в холодной и мрачной Фракии бога северного ветра Борей, нежели на беззаботного и легкокрылого Зефира, помощника Амура в похищении его возлюбленной Психеи.

Если это так, то кого похищает Борей? В “Библиотеке” Аполлодора мы находим миф о похищении Бореем Оритии, прекрасной дочери афинского царя Эрехтея. Женитьба на ней связывает его с царями Аттики и только от этого брака у него рождается человеческое потомство. Его сыновья - герои Зет и Каланд становятся участниками похода аргонавтов.

Сюжет о похищении Оритии Бореем был широко распространен в искусстве 17-18 веков. К нему обращались такие разные художники, как Аннибае Караччи, Питер Пауль Рубенс, Франсуа Буше. Окончательное подтверждение тому, что скульптура изображает Борей, похищающего Оритию, было получено, когда в роскошном фолианте, посвященном французской пластике времен Людовика XIV, мы обнаружили мраморную группу, с которой сделана наша бронза.

История создания “Борей” оказалась долгой и сложной, тесно связанной с историей создания Версаля, парадной резиденции короля-солнца. Строительство этого грандиозного ансамбля, включающего в себя город, дворец и парк, потребовало от страны огромного напряжения и колоссальных вложений. Над созданием блистательных интерьеров дворца, прямых аллей и воздушно-легких бассейнов парка трудились лучшие художники, мастера и ремесленники Франции. Впечатление величия и гармонии, которое оставляет Версаль, немыслимо без скульптуры. Взятая

в комплексе, она являет собой грандиозную аллегорическую царствования Людовика XIV, участвует в композиционном и пространственном решении ансамбля, и, конечно же, украшает его, смягчая геометризмом парка и оживляя его неожиданными цветовыми и пластическими акцентами.

Версаль строили выдающиеся архитекторы Луи Лево, Жюль Ардуэн Мансар и классик "французского" регулярного парка Андре Ленотр. Общее художественное руководство осуществлял Шарль Лебрен - первый живописец короля, официальный глава и всемогущий диктатор французского искусства времен короля-солнца. Именно он и нарисовал нашу группу! А заказана она была замечательному скульптору Гаспару Марси. История сохранила два документа, благодаря которым мы можем точно установить время создания нашей группы. Первый документ свидетельствует, что работу над скульптурой Марси начал в 1677 году, второй - подтверждает окончание модели в 1680. Мы можем предположить, что "Борей и Орития" была последней крупной работой Марси, которую ему не суждено было закончить.

В 1681 году он умирает, так и не притронувшись к мрамору, но в его мастерской находят три гипсовых модели. По этим гипсам ученик Марси Ансельм Фламан (к этому времени владелец большой скульптурной мастерской, ориентированной на выполнение заказов королевского двора), создает мраморную группу высотой 2 метра 60 сантиметров. В 1687 году вместе с тремя другими похищениями - "Каранидой и Нептуном", "Кибелой и Сатурном" и уже знакомой нам "Прозерпиной и Плутоном", группа Марси устанавливается в одном из водных партеров Версаля. После смерти Людовика XIV, в 1716 году "Борей и Орития" переезжает в самое сердце Парижа - сад Тюильри, а три других группы меняют свое месторасположение в парке. Ныне мраморный Борей хранится в Лувре.

Практически всю скульптуру Версаля отличают черты стиля барокко, в ней преобладают мотивы движения. Это в полной мере относится и к Борю. Изысканная по силуэту группа очень динамична, она требует от зрителя активного восприятия, потому что по мере обхода меняется на глазах. Она поражает богатством пространственного разворота,

разнообразием ракурсов, свежестью впечатлений. Свойственная барокко эмоциональность и чувственность, способность взаимодействия со средой отличают ее. Потребность слияния с природным фоном, с зеленью парка, бликами солнца, сверканием воды, кажется, заложены в этой группе изначально.

Высокие пластические и декоративные качества версальской скульптуры сделали ее очень популярной. Уменьшенные копии мраморных скульптур отливались из бронзы на протяжении всего 18 и 19 веков. Характер мрамора и бронзы во многом схож, это "мягкие" тонкомоделируемые материалы. Им присущи текучесть форм, богатство светотеневого решения, живописное разнообразие фактуры. Разница заключается лишь в том, что из мрамора скульптор, как правило, ваяет сам, в то время как бронзовая отливка является результатом сложного, разветвленного ремесла, включающего в себя труд формовщиков, литейщиков, чеканщиков, патинировщиков. Высокий профессионализм отливок "Прозерпины и Плутона", "Борей и Орития" позволяет предположить, что они были сделаны во Франции, в середине 19 века в мастерской, где работали великолепные знатоки своего дела. Во всяком случае, Е.М.Перси-Френч знала толк в бронзе. Точные аналогии наших скульптур хранятся в крупнейших художественных коллекциях Европы и Америки, музеях Кембриджа и Лондона, Дрездена и Вашингтона.

И сегодня, наслаждаясь шедеврами западно-европейского и русского искусства в залах ульяновского художественного музея, мы с благодарностью вспоминаем эту женщину, Екатерину Максимовну Перси-Френч, чьему знанию и вкусу мы обязаны многими первоклассными произведениями нашей коллекции.

**Ирина КОТОВА,**  
научный сотрудник  
Ульяновского художественного музея.