

**ОЛЬГА ОБУХОВА**

A detailed portrait of Emperor Alexander I of Russia, depicted in a dark blue military uniform with gold embroidery and epaulettes. He is wearing a high collar and a sash. The background is dark and textured.

**Бюст императора  
Александра I**

12+

# Ольга Ивановна Обухова

## Бюст императора Александра I

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=67056894](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67056894)*

*SelfPub; 2022*

### Аннотация

Вряд ли какой-то еще зарубежный скульптор был так тесно связан с Россией, как датчанин Бертель Торвальдсен. Ведь главным объектом его творчества стал сам легендарный император Александр I – победитель Наполеона, фактический создатель новой Европы, границы которой он очертил после победы в «Битве народов» при Лейпциге и взятия Парижа на Венском конгрессе в 1815 году. В скульптуру Торвальдсена пристально вглядывался Пушкин, сравнивая увиденное со своими собственными впечатлениями – так родилось его знаменитое стихотворение «К бюсту завоевателя» – важнейшая психологическая зарисовка, раскрывающая нам истинную сущность российского императора.

# Ольга Обухова

## Бюст императора Александра I

Отвечая на вопрос: "Каких наиболее известных датчан вы можете назвать?", обычно приводят три имени: сказочник Андерсен, скульптор Торвальдсен и физик Нильс Бор.

В этом ряду имя Торвальдсена важно и интересно – одно из творений скульптора вызвало к жизни мудрые стихи Пушкина. Множество других его произведений составляют сердцевину скульптурной коллекции в главном музее страны – Государственном Эрмитаже. Он воспитал целую плеяду учеников, ставших впоследствии выдающимися русским мастерами скульптуры.

Пожалуй, ни один другой зарубежный скульптор не был так тесно связан с Россией, как Бертель Торвальдсен. Объектами его художественного творчества были, конечно, и представители правящей династии – сам император Александр I.

Торвальдсен родился 19 ноября 1770 г. в Копенгагене, в семье резчика по дереву, исландца по происхождению, но с 1797 г. жил в Италии, в Неаполе и Риме, и вернулся в Данию лишь через сорок лет – за шесть лет до смерти. Именно в Италии Торвальдсен "нашел себя", как художника – там он, погрузившись в богатый мир античного искусства и впи-

тав творческое наследие великого Рафаэля, выработал собственный стиль – узнаваемый и неповторимый.

Произведения Торвальдсена отличаются виртуозным мастерством обработки мрамора и строгой гармонией. Датский мастер брался за композиции, сложность которых отпугивали других ваятелей. В 1812 году он исполнил грандиозный фриз – "Поход Александра Македонского", поразивший современников. На торжественном открытии фриза на вилле Карлотта у озера Комо присутствовали представители итальянского высшего света, меценаты, знать, друзья скульптора. Одной из тех, кто попал на открытие фриза, была русская графиня Остерман-Толстая. Она выразила скульптору свое искреннее восхищение и больше часа беседовала с ним. С этой встречи берет отсчет начало "русских связей" мастера.

Торвальдсен загорелся идеей создать скульптурный портрет графини. Русская аристократка, не мешкая, согласилась. Но к началу позирования из Петербурга пришло известие, что серьезно захворал муж. Она поспешила в Петербург, а вскоре случилась война – Наполеон предпринял поход против России. Европа превратилась в театр военных действий. Графиня Остерман-Толстая не могла выехать из российской столицы. С оказией, через Лондон она отправила скульптору письмо: "Вы знаете, что происходит сейчас в России и вокруг нее. Я лишь льщу себя надеждой, что когда-нибудь этот кошмар кончится, и я смогу испытать счастье приехать к Вам и позировать для Вас".

Торвальдсен отправил в ответ теплую депешу, которая добралась до Санкт-Петербурга через несколько месяцев: "Я помню Вас и никогда не забуду. Приезжайте в любое время, я всегда буду рад. Мой резец наготове и ждет Вас".

Обмен письмами между Торвальдсеном и графиней продолжался вплоть до 1815 года. Наконец, Остерман-Толстая направила ему письмо из Парижа, куда въехала вслед за русскими войсками: "Тиран окончательно пал, ждите меня". Через две недели она уже была в Риме. Торвальдсен с огромным увлечением принялся за работу над ее скульптурным портретом. При этом он успевал расспрашивать ее о событиях в России, о том, как русским удалось взять верх над Наполеоном, казавшимся многим непобедимым.

Позднее в своем дневнике Торвальдсен записал: "Разговоры с очаровательной графиней дали мне очень много для познания и понимания России, которую я до этого почти не знал. К тому же она происходит из семьи, которая стояла у самих истоков российского государства – ее дедом был Андрей Остерман, сподвижник и секретарь Петра I, воспитатель Петра II, государственный канцлер и фактический руководитель внешней политики России при императрице Анне Ивановне, фактический глава правительства при унаследовавшей ей Анне Леопольдовне. Этот человек испытал фантастические взлеты карьеры и не менее впечатляющие падения, глубиной которых стал приговор новой императрицы Елизаветы, постановившей колесовать его. Однако затем им-

ператрица заменила эту казнь вечным заточением, во время которого Остерман писал книги, осмысливая свою жизнь и то, что с ним произошло. Графиня цитировала мне некоторые куски из этих книг. Это было потрясающе".

Скульптурный портрет графини Елизаветы Алексеевны Остерман-Толстой хранится в Государственном Эрмитаже в Петербурге. Высота скульптуры составляет 138 см, она выполнена в технике полированного итальянского (лаворнского) мрамора. Современники – и среди них поэты князь Петр Вяземский, Константин Батюшков, Евгений Баратынский высоко оценили мастерство Торвальдсена, воплощенное в этом портрете. Сама графиня Остерман-Толстая была счастлива, что великий датский ваятель выполнил этот заказ и навсегда прославил ее.

Вдохновленная примером графини Остерман-Толстой, отправилась в Италию позировать Торвальдсену княгиня Мария Нарышкина. Она прибыла туда в 1816 году. Присмотревшись к модели, скульптор нашел, что у нее овал лица княгини лучше всего подходит для бюста в классической манере. Нарышкина согласилась. Однако на завершающем этапе скульптора поджидала неудача: несмотря на то, что он, как обычно, тщательно подбирал материал для работы, кусок мрамора, который на глазах превращался в бюст русской княгини, дал трещину. После мучительных раздумий пришлось начинать все сначала. Скульптура княгини Марии Нарышкиной оказалась сделанной "со второй попытки". То-

Торвальдсен не любил так работать – он был убежден, что во второй раз все получается несколько хуже, чем в первый, он вообще считал, что существует какая-то мистическая, причем обратная, взаимосвязь, между числом попыток скульптора и качеством его работы. Тем не менее вопреки опасениям скульптора заказчица осталась вполне довольна своим изображением. Находящийся в Государственном Эрмитаже портрет Марии Нарышкиной по праву признан одним из ярких и совершенных образцов классической скульптуры.

Когда княгиня Мария Нарышкина готовилась к отъезду из Рима, туда нагрянул действительный статский советник – барон Антон Дидрихштейн. Это была особа, приближенная к государю императору. Дидрихштейн состоял в государственной комиссии по законодательному уложению и под руководством другого видного российского юриста графа Михаила Сперанского работал над кодификацией законов Российской империи. Этой работе император Александр I придавал первостепенное значение. В Рим же Дидрихштейн прибыл потому, что также хотел получить свое скульптурное изображение работы Торвальдсена.

Датский мастер не отказал барону – по собственным словам скульптора, ему "по-настоящему нравилось работать с русскими заказчиками".

Портрет барона Дидрихштейна получился, быть может, чуть суховатым, но такова была и внешность модели Торвальдсена. Вышла классическая мужская скульптура, весь-

ма понравившаяся заказчику. Дидрихштейн с триумфом отвез ее в Россию, и она долгое время украшала гостиную его дома на Мойке. Об этом бюсте в одном из своих стихотворений упомянул русский поэт Владимир Бенедиктов.

Вслед за бароном Дидрихштейном в Рим наведальась княгиня Мария Барятинская. Она происходила из древнего рода – ее предки были ближайшими советниками и сподвижниками русских царей начиная с Василия III, закончившего объединение всех русских земель вокруг Москвы, участвовали в деяниях Ивана Грозного и в избрании на царство первого Романова – Михаила.

Торвальдсен не был занят и сразу же приступил к работе. Впрочем, перед тем, как непосредственно начать ваение, он несколько дней присматривался к модели в домашней обстановке, на фоне природы и римских развалин, стремясь проникнуть в ее внутренний мир модели – Бертель Торвальдсен считал, что отобразить в скульптурном портрете душу человека не менее важно, чем запечатлеть внешний облик.

Видимо, при общении с княгиней Барятинской выявились какие-то особые – лирические и романтические – струны ее души, потому и портрет получился в чем-то более тонкий и одухотворенный, чем у иных моделей Торвальдсена. Точному профилю Барятинской скульптор придал немалую порцию нежности, а ее прическу скопировал с одной из своих Психей. Лирично выглядит и почти незаметный цветок в волосах модели – древнегреческий левкой.

Скульптура настолько понравилась княгине, что она заплатила Торвальдсену двойную сумму гонорара. По воспоминаниям близких к Торвальдсену людей, он всячески отнекивался – у него еще не было в практике такого, чтобы кто-то удваивал заранее оговоренную сумму, но княгиня была настойчива. Датчанину пришлось взять деньги. "Но я их постараюсь как-нибудь все же вернуть вашей стране", – сказал он при этом. Слова Торвальдсена оказались вещими: вскоре он взял несколько русских учеников, выросших впоследствии в выдающихся отечественных скульпторов. Они жили у него в доме, пользовались его инструментами и материалами, часто столовались с ним вместе. В известном смысле деньги, которые потратила княгиня Барятинская, перевоплотились в судьбы одаренных скульпторов, много сделавших для российского искусства.

Популярности Торвальдсена в России во многом способствовали его личные связи с такими художниками как О.Кипренский, С.Щедрин, К.Брюллов, А.Иванов, Ф.Бруни. В Риме он был близко знаком с княгиней Зинаидой Волконской из древнейшего боярского рода Белосельских-Белозерских – известной покровительницей искусства, в числе друзей которой числились Джоаккино Россини, Александр Пушкин, Адам Мицкевич, Дмитрий Веневитинов.

Следующей "русской натурой" Торвальдсена стал известный промышленник и меценат граф Николай Никитич Демидов (1773-1828). Колоритный персонаж, он стал пер-

вым в семье уральских заводчиков собирателем античной скульптуры. Торвальдсен познакомился с ним в Италии – Николай Демидов и датский скульптор многие годы жили там практически бок о бок. В то время как Торвальдсен работал, черпая вдохновение в том числе из лучших образцов античной скульптуры, Николай Никитич был занят тем, что эти образцы добывал. В 1818 и 1819 годах русский предприниматель финансировал раскопки в Тиволи («Вилла Квинтилия Вара»). В 1822-1823 годов на средства Н.Н. Демидова на Эсквилинском холме была раскопана древнеримская скульптурная мастерская. Потом он добился от папы Пия VII разрешения провести на свой счет раскопки в винограднике, расположенном недалеко от собора Святого Иоанна Латеранского. Демидов задумал грандиозный план раскопок Римского Форума. Великий французский писатель Стендаль так писал об этом: «Сколько статуй нашел бы великодушный русский, который хотел произвести раскопки Форума! Как бы это украсило память о нем!... Имя Демидова проникло бы в Америку и Индию вслед за именами Наполеона, Россини и лорда Байрона».

К сожалению, планам археологических раскопок на Римском Форуме не было дано осуществиться. Предприятие оказалось слишком объемным и сложным, к тому же у Демидова, как это часто бывает в подобных случаях, нашлось чересчур много завистников, которые сами желали бы для себя подобные лавры. В результате план раскопок тихо "умер". Но

результатом предыдущих археологических изысканий русского мецената было множество редчайших статуй, которые Демидов дарил итальянским и российским музеям, демонстрировал своим друзьям. Торвальдсена больше всего восхищали портретные статуи римских императоров – они были наиболее интересной частью собрания Демидова. Датский ваятель черпал в них уроки пластики.

Сама собою скульптору пришла мысль изваять портрет самого Демидова. Как только он и занятый раскопками русский меценат условились о времени, работа закипела. При этом разговоры велись уже не об античных статуях, а о самой модели. И здесь граф Демидов поведал Торвальдсену много интересного. Он рассказал о происхождении уникальной демидовской династии – о ее родоначальнике Демиде Антуфьеве, который был простым кузнецом при тульском оружейном заводе, о его сыне Никите, оружейнике. Образцы ружей, изготовленные этим мастером, так понравились Петру I, что царь сделал его поставщиком оружия во время Северной войны. Рассказал Николай Никитич и о внуке Акинфии, управляющем Невьянскими заводами на Урале, который для сбыта железных изделий восстановил судоходный путь, открытый еще Ермаком. Никита Акинфиевич Демидов (1724 – 1789) состоял в переписке с Вольтером, а его сын Николай – нынешняя модель Торвальдсена – в 1812 г. выставил на свои средства целый полк солдат («Демидовский») и в том же году построил в Петербурге четыре чугунных моста. Од-

ним словом, Демидовы – это история русского государства в лицах. Торвальдсен очень увлекался, слушая незабываемые рассказы Николая Никитича.

Незаурядным получился и скульптурный портрет графа Демидова. В нем по-своему нашли отражение статуи римских императоров, которые граф Демидов коллекционировал, а скульптор Торвальдсен разглядывал в его собрании. Современники, например, отмечали, что у Демидова – нос от Марка Аврелия. Это бросилось в глаза, например, поэту Николаю Языкову, бывавшему в Риме и видевшемуся и с Демидовым, и с Торвальдсеном. Впрочем, нос императора не портил портрета. В целом же Торвальдсен ничем не погрешил против художественной достоверности образа. В своей работе Торвальдсен выразил индивидуальность Демидова – силу характера, благородное достоинство, кипучую энергию.

Меценату портрет понравился, он искренне благодарил Торвальдсена – своего друга – за мастерскую работу.

Не случайно, когда в 1851 году императором Николаем I была приобретена коллекция античных статуй из собрания Демидова, то в эту покупку был включен портрет того, кто являлся создателем собрания древней пластики, ставшей украшением Эрмитажа – портрет самого Н.Н.Демидова работы Торвальдсена.

Интересно, что за тридцать лет до этого именно Николай Демидов подал русскому императору Александру I мысль заказать Торвальдсену свой скульптурный портрет.

Александр I обратился с личным письмом к тому, кто получил от современников почетное прозвище – "Датский Фидий". Получив письмо от царя, Торвальдсен был взволнован. Он понимал, что окажется в числе немногих художников, удостоившихся такой чести. С натуры царя не писал ни один из русских художников. Из иностранцев, после англичанина Т. Лоуренса (1815) и француза Ф. Жерара (тогда же), было сделано исключение только для двоих – живописца Доу и скульптора Торвальдсена.

В своем письме Александр I специально указывал, что хочет, чтобы бюст был сделан с натуры, и что в этой связи он готов позировать Торвальдсену столько, сколько потребуются скульптору.

Торвальдсен понимал, что ему предстояло работать над портретом человека, который незадолго до этого разбил Наполеона и с именем которого связывалось установление "нового порядка" в Европе в результате Венского конгресса 1814-1815 гг. Перед тем, как встретиться с Александром, он долго раздумывал над будущей скульптурой. Верный своей приверженности к античности, Торвальдсен и образ русского самодержца задумал решить в духе портретов древнеримских императоров.

Александр I позировал Торвальдсену во время пребывания в Варшаве в октябре 1820 года – в ту пору датский скульптор также находился в польской столице в связи с сооружением по его проекту памятника Копернику. В период с 4

по 14 октября 1820 года Александр I дал Торвальдсену четыре сеанса позирования. С окончанием работы скульптора не торопили, и только в октябре 1823 года бюст, высеченный в мраморе, был привезен из Рима в Петербург. В течение некоторого времени он находился в здании Министерства иностранных дел, затем попал в Эрмитаж.

На задней стороне бюста высечена надпись: «Александр, император и самодержец Всероссийский, царь Польский». Сама композиция строга и лаконична: Александр I изображен фронтально, с обнаженной грудью, в плаще, эффектно драпированном на плече и заколотом фибулой. Античные образцы сказались и в трактовке лица русского императора, которое передано с некоторой долей идеализации.

Портрет Торвальдсена, высоко оцененный современниками и одобренный императором, стал настоящим событием. В 1828 году в России уже существовало, кроме первоначального оригинала, еще около десятка повторений и копий этого бюста.

Торвальдсен, изменив старому правилу никогда не копировать собственные работы, сделал несколько копий со своего произведения специально для России. В экспозиции Екатерининского дворца-музея в городе Пушкине (бывшее Царское Село) до 1941 года был мраморный бюст Александра I – одно из авторских повторений. К сожалению, он не уцелел в годы фашистской агрессии и блокады Ленинграда. В фондах Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина

(Москва), в Картинной галерее Республики Армения (Ереван) и в ряде иных музеев бывшего СССР имеются другие экземпляры того же бюста, исполненные в мастерской Торвальдсена в Риме по заказам русских вельмож

Российское «Общество поощрения художников» позаботилось сделать с бюста отливки, о чем сообщается в «Отчете» Общества за 1824 год: «Снята форма с бюста его императорского величества, произведенного Торвальдсеном и находящегося у г. управляющего Министерством иностранных дел..., желая, во-первых, дать возможность публике иметь лик августейшего монарха нашего, сделанный с натуры; во-вторых, распространить произведение ваятеля, признанного в целой Европе одним из первых нынешнего века; и, в-третьих, доставить случай к беспристрастному сравнению сего бюста с другими существующими доселе, из коих некоторые произведены у нас в России».

По разным источникам, журнальным и архивным, устанавливаются четыре имени русских художников, воспользовавшихся работой Торвальдсена как первоисточником для своих изображений Александра I. Это скульпторы Б. И. Орловский, С. И. Гальберг и И. П. Мартос и художник О. А. Кипренский.

Борис Орловский, находившийся с 1822 года в Риме в качестве ученика Торвальдсена, исполнил увеличенную копию бюста в 1823 году. Эта копия была доставлена в Петербург и впоследствии оказалась в одном из залов Сената.

В 1825 году бюст Торвальдсена привлек внимание О. А. Кипренского. В этом году «Журнал изящных искусств» в заметке об О. А. Кипренском сообщил: «Он... сделал некоторые литографические рисунки. Портрет государя императора с бюста Торвальдсена, им налитографированный, есть, по общему мнению, прекраснейшее в своем роде произведение».

Кипренский, как и другие русские художники, не имел возможности зарисовать Александра I с натуры. Избрав в качестве образца облик, который придал ему Торвальдсен, Кипренский, несомненно, основательно изучил иконографию царя, но счел именно это изображение наилучшим. Об этом мы узнаем из его письма скульптору С. И. Гальбергу от 21 ноября 1825 года. Он рекомендует своему другу, получившему в это же время заказ на мраморный бюст Александра, также использовать работу Торвальдсена: «Нынешнего государя надобно будет Торвальдсенова держаться больше всех, один только сей портрет и похож, да еще и портрет пришлет-ся к Вам с моими замечаниями».

Бюст Торвальдсена долго оставался в центре культурного внимания русской общественности. А в 1828 г. на него обратил внимание гениальный Пушкин. Портрет произвел на поэта глубокое впечатление. Оно было настолько сильным, что Пушкин поделился своими ощущениями с другом – художником Орестом Кипренским, который близко знал Торвальдсена по Риму и исполнил живописный портрет скульп-

птора, хранящийся ныне в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге.

Рассматривая бюст Александра I работы датского скульптора, Пушкин узрел странное разделение лица императора: верх грозный, нахмуренный; низ же выражал улыбку. Эта особенность характера Александра I отражена стихотворении «К бюсту завоевателя», которое Пушкин написал в 1828-1829 годах:

Напрасно видишь тут ошибку:  
Рука искусства навела  
На мрамор этих уст улыбку,  
А гнев на хладный лоск чела.  
Недаром лик сей двуязычен,  
Таков и был сей властелин:  
К противочувствиям привычен,  
В лице и жизни арлекин.

Кипренский подтвердил Пушкину, что Торвальдсен также заметил это странное раздвоение. По итогам разговора с Кипренским Пушкин записал в своем дневнике: «Торвальдсен, делая бюст известного человека, удивлялся странному разделению лица впрочем прекрасного – верх нахмуренный, грозный, низ выражающий всегдашнюю улыбку. Это не нравилось Торвальдсену».

Двойственное выражение лица Александра I и не могло «нравиться» Торвальдсену, так как он добивался в своих

работах полной определенности, законченности, гармонического соответствия всех частей. Противоречивость выражения для скульптора-классика была дополнительной трудностью, осложняющей задачу совмещения портретного сходства с «красотой».

И действительно, если внимательно приглядеться к бюсту работы Торвальдсена, становится ясно, что впечатление великого поэта – безошибочно. Черты лица Александра несколько обобщены, идеализированы, он вообще представлен более молодым. Губы сжаты, но несколько вытянуты и образуют приветливую полуулыбку. Но верхней половине лица в этом бюсте, в отличие от других изображений царя, придано напряженное, можно сказать, мрачное выражение: на переносице глубокие складки, на лбу – морщины и бугры, брови резко нависли.

Не нарушая художественной цельности скульптуры, лишь объясняя и дополняя наблюдение скульптора, поэт пошел дальше художника. Он не только констатирует вслед за Торвальдсеном подмеченное им противоречие и подтверждает его правильность, но и дает ему глубокое психологическое истолкование.

Подобный метод обращения к скульптурному или живописному портрету, когда характеристика героя, данная средствами изобразительного искусства, продолжается в поэтических образах, встречается и в других произведениях Пушкина, в том числе таких значительных, как «Полководец» и

«Медный всадник».

Вторя через много лет Пушкину, другой выдающийся русский поэт князь Петр Вяземский, лично знавший Торвальдсена, написал в своем стихотворении, относящемся к сентябрю 1868 года:

Сфинкс, не разгаданный до гроба -

О нем и ныне спорят вновь:

В любви его роптала злоба,

А в злобе теплилась любовь...

Здесь отчетливо звучит несомненная аналогия со стихотворением Пушкина.

Не случайно, кстати, Петру Свиньину, издателю «Отечественных записок», постоянно выступавшему тогда в роли художественного критика, работа Торвальдсена не понравилась. В очередной статье своей художественной хроники, печатавшейся в «Отечественных записках» под заглавием «Взгляд на новые отличные произведения художеств, находящиеся в С.-Петербурге», он, после общих комплиментов Торвальдсену, как художнику, заметил: «Конечно, главное достоинство портретов и бюстов состоит в сходстве: сие последнее соблюдено здесь, по-видимому, в высшей степени: ни одна черта не упущена, всё выполнено с удивительною отчетливостью, везде видно особенное старание художника; но со всем тем, по ближайшем рассмотрении бюста, нельзя быть совершенно довольным сим произведением: ищешь в нем чего-то недостающего, чего-то ускользающего из-под

резца знаменитого артиста! – И этот недостаток весьма важен для славы Торвальдсена и характера изображенного им лица: в бюсте сем, кажется, не сохранено ни величия, свойственного монарху русскому, ни того взора великодушия, благоволения, коим Александр привлекает к себе сердца всех, имеющих счастье к нему приближаться, одним словом: в бюсте не видно существенного, характеристического отличия, напечатленного рукой всевышнего на помазаннике своем!»

Иначе говоря, Пушкин, по сути, хвалит скульптора за глубокое проникновение в образ императора, а Свиньин, напротив, обижается на Торвальдсена за некие упущения в портрете.

В этом смысле "ошибку" Торвальдсена исправил уже упоминавшийся Борис Иванович Орловский, создавший свой скульптурный портрет императора Александра I в 1822 г. Скульптор изобразил Александра I триумфатором – в античном доспехе, увенчанным лаврами. За исполнение этого бюста молодой мраморщик Борис Орловский, крепостной полковника Н.В.Шатилова, получил вольную, был зачислен в императорскую Академию художеств и отправлен в Италию, где начал учиться у... Торвальдсена. Он был официально прикреплен к нему в качестве пенсионера Российской Академии художеств.

Неизвестно, что именно сказал Торвальдсен своему ученику по поводу его версии скульптуры Александра I. И го-

ворили ли они об этом вообще. Но то, что Торвальдсен видел детальные изображения портрета Орловского, доподлинно известно – они сохранились в архиве великого мастера, вывезенном впоследствии в Данию. Может быть, своеобразным признанием Орловским своей художественной – а в чем-то и человеческой – неправоты в плане создания явно льстивого бюста Александра I явилось создание им в 1823 году новой статуи императора, уже по мотивам скульптуры самого Бертеля Торвальдсена. Хотя комплиментарные черты первого портрета все равно в большом количестве проникли и в эту вторую, вроде бы исправленную под сенью гения великого мастера версию...

Так или иначе, Торвальдсен щедро поделился с Орловским своим собственным мастерством. Впоследствии Борис Орловский прославился памятниками М.И. Кутузову и М.Б. Барклаю де Толли перед Казанским собором в Санкт-Петербурге.

Впрочем, документально известно, что сам Александр I благоволил к Торвальдсену. При нем тот был удостоен официальных почестей, награжден орденом Владимира IV степени. Торвальдсен состоял почетным вольным общником Петербургской Академии художеств. А в Государственном Эрмитаже с течением времени сформировалась целая коллекция датского мастера – три бюста, четыре статуи, несколько рельефов. Есть его работы и в других художественных музеях страны – ГМИИ имени Пушкина, в му-

зее-заповеднике Московский Кремль.

А когда Торвальдсен, вернувшись на родину, в Данию, узнал о том, что в Петербурге развернулись большие работы по строительству новых дворцов и украшению старых, он рекомендовал для работы в России молодого датского скульптора Давида Йенсена, который так и остался в Петербурге навсегда.

Давид Йенсен, получивший в России отчество "Иванович" и скончавшийся в Петербурге в 1902 г. и похороненный на Волковом кладбище, неподалеку от могилы И.С. Тургенева, жил в Санкт-Петербурге с 1841 г. В 1845 Давид Йенсен основал первую в России мастерскую по производству скульптур и декоративных украшений из особо прочной терракоты для фасадов и интерьеров зданий. Среди его работ наиболее выдающимися считаются кариатиды и барельефы для дворца Великой княгини Марии Николаевны (1841), барельефы в интерьерах для Мариинского дворца (1844), атланты на фасадах дворца Белосельских-Белозерских (ок. 1846), 18 статуй, изображающих великих художников, для Нового Эрмитажа (1847-50), фигура "Навигация" для Ботного домика (1891). Он преподавал в Рисовальной школе Общества поощрения художников, среди его учеников – Л. А. Бернштам и А. М. Опекушин (автор прославленных монументов Пушкину в Москве, Лермонтову в Пятигорске и адмиралу Грейгу в Николаеве). В 1857 г. за свои заслуги Йенсен стал академиком Академии художеств.

Давид Йенсен приложил свою талантливую руку и к работе над портретами русских самодержцев. В 1886 г. он создал проект памятника императору Александру II для Санкт-Петербурга. Современники (знаменитый писатель и издатель Петр Сойкин, поэт Федор Сологуб, журналист Алексей Суворин, художник Иван Крамской) отмечали, что это был удачный проект. Датский скульптор замечательно передал облик императора, причем сумел сделать так, что его памятник совсем не казался статичным – что является редкой удачей для любого скульптора. К сожалению, проект Давида Йенсена не был воплощен в "большой бронзе". Малая же бронзовая модель памятника долгое время хранилась во дворце Юсуповых в Петербурге. После революции, до своего отъезда за границу в 1921 г., ее видел Максим Горький. После этого следы произведения Йенсена затерялись. Розыски не увенчались успехом. Скорее всего, статуя сгинула в годы объявленной партией решительной борьбы с наследием самодержавного прошлого, когда по стране повсеместно изымались и уничтожались памятники русским царям.

Однако в анналах истории навсегда отложилась живая, талантливая работа датских скульпторов над портретами российских императоров.