

САМОРЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЧЕРЕЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА К АК ОБРАЗ ЖИЗНИ: ГРАФ ГУСТАВ АДЛЬФ ФОН ГОТТЕР (1692-1762)

УДК: 75.041
ББК: 85.147

Гордусенко Мария Ивановна



стажер отдела скульптуры и декоративно-прикладного искусства,
Музей Гетти, Лос Анджелес, США
Лос Анджелес, США, e-mail: Maria.gordusenko@gmail.com

Аннотация

Характерный для XVIII века вопрос саморепрезентации в искусстве рассматривается на примере личности графа Густава Адольфа фон Готтера (1692 – 1762). Анализируются произведения, имеющие существенное значение в биографии Фон Готтера и созданные на разных этапах его жизни и карьеры. Акцентируется внимание на особенностях мировоззрения и образа жизни графа. В частности, отдельно рассматривается его дворец-резиденция Молсдорф, а также целый ряд портретов графа, выполненных различными художниками. Данные портретные изображения классифицируются с использованием элементов иконографического и стилистического анализа. Кроме того, предпринимается попытка обозначить связь Фон Готтера с Россией через произведения искусства, культурные и дипломатические контакты.

Ключевые слова

портретная живопись, барокко, дворец Молсдорф, граф Густав Адольф фон Готтер, Ян Купецкий

Стремление акцентировать социальный статус и сохранить память о своей персоне для последующих поколений, безусловно, было характерно для представителей знати в любую эпоху, однако именно в XVIII веке подобные тенденции особенно активно стали проявляться в искусстве и достигли своего апогея. Феномен саморепрезентации, о котором в отечественном искусствознании практически не упоминается, следует отнести к основополагающим социокультурным чертам XVIII столетия. Именно в этот период получает большое развитие портретный жанр. Государственные деятели и вельможи заказывают художникам парадные портреты, предназначенные для украшения собственных роскошных резиденций.

В этом отношении видный дипломат и политик, а также приближенный короля Фридриха II (1712–1786), граф Густав Адольф фон Готтер (1692–1762) был человеком своей эпохи, он придавал большое значение вопросу саморепрезентации средствами произведений искусства. Для своих современников граф был вполне известной и уважаемой персоной, а в настоящее время он знаком специалистам во многом благодаря тому, что сохранилось достаточно большое количество его портретов.

До недавнего времени личность графа Фон Готтера привлекала в основном исследователей из Германии и стран Восточной Европы. Однако отдельных книг или статей, посвященных исключительно персоналии графа, еще не издано. В публикациях Энико Бузаши (2003) Фон Готтер неоднократно упоминается в контексте рассмотрения творчества Адама Маньоки (1673–1757), одного из значительных венгерских художников эпохи барокко, кисти которого принадлежит портрет графа. Немецкий автор Хельмут-Эберхардт (2012) в монографии о дворце Молсдорф также пишет о Фон Готтере, поскольку данная резиденция принадлежала графу на протяжении пятнадцати лет, в период наибольшего расцвета его карьеры. В настоящее время культурные и дипломатические

аспекты деятельности графа представляют интерес и для отечественных историков и искусствоведов, так как в биографии Фон Готтера прослеживаются связи с Россией, требующие дополнительного исследования.

Основная цель данной публикации – проследить, к каким способам саморепрезентации и самовыражения обращался граф Фон Готтер на разных этапах своей жизни и карьеры. В статье рассматриваются произведения живописи, графики и архитектуры, непосредственно связанные с личностью графа. Особое внимание уделяется резиденции Молсдорф, что способствует пониманию характера и мировоззрения ее владельца. Предпринимается попытка систематизировать портретные изображения Фон Готтера, что позволяет обозначить его связь с Россией и поднимает целый ряд малоизученных культурных, дипломатических и искусствоведческих вопросов. В результате данная статья формирует целостное представление о Фон Готтере как о человеке своей эпохи и заявляет о нем как о многогранной личности.

«Тюрингский Сан-Суси» графа Фон Готтера

Vive la joie.

Успешный политический деятель и дипломат, ценитель искусства и масон, граф Густав Адольф фон Готтер был известен своей экстравагантностью и любовью к роскоши. Безусловно, вкус к такому образу жизни начал формироваться у него еще с юношеских лет, когда в 1715 году он переехал в Вену, где его отец был дипломатом. Уже тогда двери самых богатых домов были открыты для молодого Фон Готтера, а знакомства с представителями аристократических семей сыграли важную роль в сложении его дальнейшей карьеры. Первые шаги в профессии дипломата Фон Готтер совершил уже в 1716 году, поступив на службу при дворе герцога Фридриха II (1676–1732). Получив целый ряд наград и орденов, к тридцати двум годам Фон Готтер был удостоен титула барона, а позднее и графа [1, с. 4]. Столь быстро достигнувший достаточно высокого положения в обществе, Фон Готтер мог позволить себе подчеркнуть собственный статус посредством произведений искусства и всевозможных дорогостоящих приобретений. В 1734 году он купил дворец Молсдорф в окрестностях Эрфурта, желая сделать его своей резиденцией. Новый владелец потратил невероятное количество средств для того, чтобы перестроить старинный замок XVI века, обнесенный рвом, в пышный барочный дворец, богато украшенный скульптурой и окруженный большим по протяженности французским парком (рис. 1).

Многовековая история резиденции Молсдорф прослеживается в особенностях ее постройки и планировки: северный фасад фланкирован двумя башнями, напоминающими о том, что ранее здание имело фортификационный характер. Историки архитектуры единодушно называют годы, когда Молсдорф принадлежал Фон Готтеру, временем расцвета этого дворца. В частности, Хельмут-Эберхардт проводит параллели между резиденцией Молсдорф и дворцами в Вене, а также сравнивает его с расположенным недалеко от Берлина и находившимся во владении прусских правителей Райнсбергским дворцом [5, с. 7]. Несомненно, долгое пребывание в Вене, а также прочные связи с прусским двором оказали влияние на формирование вкуса Фон Готтера в искусстве и архитектуре. Молсдорф для него стал не только возможностью заявить о себе как о дипломате, сумевшем проложить путь в высшие слои общества, но и продемонстрировать, насколько важны для него были годы, проведенные в Вене, и как высоко он ценит свои связи с прусским двором.

Для создания собственной резиденции в Молсдорфе Фон Готтер пригласил известных специалистов. Задачу по перепланировке старого замка в барочный дворец выполнил популярный в то время в Тюрингии архитектор Готфрид Генрих Кроне (1703–1756). Он же основательно изменил выходящий в парк главный фасад здания, украсив его скульптурой и рядом высоких французских окон. Швейцарский скульптор Джованни Баттиста Педроцци (1710–1778) декорировал интерьеры лепниной. Помимо этого, стены и потолки дворцовых



Рис. 1. Дворец Молсдорф. Резиденция графа Густава Адольфа фон Готтера с 1734 по 1748 гг. Источник: www.erfurt-tourismus.de



Рис. 2. Дворец Молсдорф. Интерьер (банкетный зал). Источник: www.thueringer-schloesser.de

комнат были украшены картинами и фресками, а также разнообразными предметами роскоши. Во дворце графа было много портретов с изображением его влиятельных знакомых и покровителей. Особенно богатым убранством отличался банкетный зал, на стенах которого, отделанных дубовыми панелями, начертан девиз Фон Готтера – *vive la joie* – в полной мере отражающий жизненную философию владельца резиденции (рис. 2). Парк дворца Молсдорф и по сей день считается интересным образцом садово-паркового искусства XVIII века. Его создание связано с именами Иоганна Рудольфа Айзербекка и Иоганна Якоба Хартмана, который впоследствии также выполнял уход за парком и оранжереями.

Пространственное решение резиденции Молсдорф является примером синтеза всех видов искусства. В особенности органична связь между архитектурным ансамблем и парком. Французские окна первого этажа наполняют интерьер светом, а благодаря тому, что они открываются непосредственно в парк, граница между внутренним и внешним пространством нивелируется, создавая все условия для ощущения гармонии между человеком и природой. Таким образом, весь ансамбль отвечает основным принципам близких Фон Готтеру философских течений, господствовавших в XVIII веке.

Современники называли Молсдорф «тюрингским Сан-Суси», поскольку и дворец, и парк поражали своим великолепием. Здесь царил атмосфера, располагающая к любованию природой, были устроены оранжереи и пруды, в которых плавала рыба. По данным исследователей, в парке находилось множество фонтанов и до ста пятидесяти скульптур, что практически придавало ему статус королевского и в очередной раз акцентировало стремление Фон Готтера выгодно заявить о своем положении в обществе. Большинство из статуй изображали богов Олимпа. В центре парка находился один из самых крупных фонтанов со скульптурой Геракла, из головы которого била струя воды. Типичные для эпохи барокко парковые фонтаны были украшены многочисленными скульптурными изображениями водных богов, птиц и животных, а подведенная к этим фигурам система водоснабжения обеспечивала декоративный эффект струй воды [2, с. 454].

Безусловно, роскошь резиденции Молсдорф выгодно подчеркивала статус владельца как в глазах влиятельных особ, так и среди простых людей. Дворец изобилдовал сюрпризами, столь характерными для эпохи барокко. Сохранилась тайная винтовая лестница, которая вела из спальни Фон Готтера в винный погреб, а также к выходу в парк. Известно, что у входа во дворец находился специальный кран; гости, пожелавшие напиться, к своему удивлению, обнаруживали, что из него течет не вода, а вино. Большое впечатление на современников Фон Готтера производили и устраиваемые им богатые пиры. На них подавали не только всевозможные деликатесы, но и весьма нетрадиционные угощения. Так, например, иногда на блюдах выносили часы, кольца и другие ювелирные украшения, а гостям разрешалось выбрать



Рис. 3. Густав Адольф фон Готтер. Гравюра. 1892 г.
Источник: www.billerantik.de



Рис. 4. Мартин ван Мейтенс. Портрет Густава Адольфа фон Готтера. Ок. 1732 г. Государственная картинная галерея, Штутгарт. Источник: www.staatsgalerie.de

сувенир. Более того, Фон Готтер нередко устраивал праздники с танцами и играми для жителей окрестных селений, на которых им предлагали еду и вино [2, с. 454].

И роскошные банкеты, и дворец Молсдорф в целом требовали от Фон Готтера невероятных затрат, что фактически привело его к разорению. В результате в 1748 году, практически спустя пятнадцать лет после приобретения резиденции, он вынужден был ее продать. После этого Молсдорф сменил несколько владельцев, и лишь в 1966 году был официально преобразован в музей и открыт для публики.

Глазами современников: граф Фон Готтер и его портреты

Несмотря на многочисленные долги, Фон Готтеру удалось сохранить дружеские связи со своими покровителями, наиболее влиятельным из которых был правитель Пруссии Фридрих II Великий (1712–1786). В 1752 году король назначил Фон Готтера министром, отныне в сферу его ответственности входили финансовые и военные вопросы. Безусловно, главным направлением деятельности графа всегда оставались политика и дипломатия, хотя за свою достаточно долгую государственную карьеру он успел побывать и директором Берлинской Оперы (1743), и куратором Берлинской Академии наук (1744). В его библиотеке хранились тысячи томов по истории и философии, он также был коллекционером и ценителем искусства. Граф потратил немало средств на украшение интерьеров собственной резиденции картинами, которых в его коллекции насчитывалось более четырехсот. Среди них было множество портретов различных влиятельных особ, знакомых Фон Готтеру благодаря его дипломатической деятельности [2, с. 456]. Однако данные произведения служили не столько для украшения интерьера, сколько были призваны свидетельствовать о социальном положении владельца. Представители знати и вельможи нередко обменивались собственными портретами, поскольку во времена Фон



Рис. 5. Неизвестный художник. Густав Адольф фон Готтер. Между 1740 и 1748 гг. Сокровищница, Тюрингия. Источник: www.schatzkammer-thueringen.de



Рис. 6. Яков Самуил Бек (1715 – 1778). Портрет Густава Адольфа фон Готтера с орденом Черного Орла. 1760 Объединение Дворцово-парковых комплексов Тюрингии, дворец Молсдорф. Источник: www.auktionbergmann.de

Готтера так было принято заявлять о своем статусе. Неслучайно именно в эту эпоху особого расцвета достигает жанр парадного портрета.

Сохранилось достаточное количество портретов Фон Готтера, большинство из которых носят репрезентативный, парадный характер. В них большое внимание уделяется аксессуарам и богатому костюму, подчеркивается высокий статус модели. Данные живописные и графические произведения, выполненные в разные периоды жизни Фон Готтера, являются существенным дополнением к его биографии и, как правило, отмечают важные этапы его карьеры и продвижения по социальной лестнице.

К Фон Готтеру благосклонно относились многие влиятельные персоны. Получение ордена Александра Невского по указу Петра II подтверждает дружественные контакты прусского дипломата с русским двором. Награда была доставлена Фон Готтеру в 1727 году, к ней прилагалось письмо от князя Меншикова, в котором говорилось, что покойный царь Петр I также относился к нему с уважением [1, с. 16, 17]. Известно, что Фон Готтер настолько дорожил данным орденом, что его изображение было размещено на фресках, украшавших потолок банкетного зала резиденции Молсдорф, где проходили знаменитые пиры, устраиваемые графом. Безусловно, это было наглядным свидетельством успешности Фон Готтера как дипломата и государственного деятеля, а также повышало его авторитет в глазах современников. Короли Германии и Пруссии также щедро одаривали Фон Готтера всевозможными титулами и знаками отличия. В частности, в 1731 году граф был назван кавалером ордена Черного Орла, высшего ордена королевства Пруссии, что было большой честью, поскольку лишь немногие персоны нецарского происхождения получали подобные награды.

Фон Готтер изображен с орденами на большинстве своих портретов, в том числе и на тех, которые не носят официального характера. Очевидно, для графа было особенно важно акцентировать именно эту деталь. Например, надпись на гравюре с портретом



Рис. 7. Неизвестный художник. Густав Адольф фон Готтер. После 1740 г. Берлин. Источник: www.auktion-bergmann.de



Рис. 8. Неизвестный художник. Портрет Густава Адольфа фон Готтера в должности министра почты. Ок. 1753 г. Музей почты и телекоммуникаций. Берлин. Источник: www.museumsstiftung.de

молодого дипломата гласит, что перед нами владелец резиденции Молсдорф, кавалер орденов Черного Орла и Александра Невского (рис. 3). Парадный доспех Фон Готтера, мантия, покрывающая его плечи, а также величественная поза и взгляд говорят о ярко выраженном репрезентативном характере подачи модели. Живописный портрет работы Мартина ван Мейтенса (1695–1770) из собрания Государственной картинной галереи в Штутгарте, датированный ок. 1732 года, изображает Фон Готтера на самом пике расцвета его карьеры. По-прежнему атрибутом графа остается орден Черного Орла, а его оранжевая лента выступает в этой картине ярким цветовым акцентом (рис. 4). На ряде более поздних портретов Фон Готтера данная награда также присутствует и, иногда, помимо мантии, является практически единственным аксессуаром, что, безусловно, вдвойне акцентирует на ней внимание (рис. 5, 6, 7). Отдельного упоминания заслуживает портрет, написанный, вероятно, по случаю назначения Фон Готтера министром почты в 1753 году. Миниатюрный почтовый рожок, лежащий среди писем на рабочем столе, выступает в данном случае, скорее, как аллегорический элемент (рис. 8).

Парадные портреты Фон Готтера не отличаются большим композиционным и колористическим разнообразием; как правило, художники изображали графа в сине-зеленом камзоле и в небрежно накинутой на плечи бордовой мантии, подбитой горностаевым мехом. Очевидно, когда представлялся очередной случай заказать свой парадный портрет, Фон Готтер чаще всего предпочитал обращаться к новому художнику. Несмотря на разнообразие живописных манер, а также на варьирующуюся степень мастерства исполнения, данные произведения, несомненно, помогают сформировать представление о личности Фон Готтера, о том, как он выглядел и как менялся с возрастом.

Сохранилось и несколько портретов, раскрывающих личность Фон Готтера с совершенно иной стороны. Несмотря на то, что на некоторых из этих произведений граф по-прежнему



Рис. 9. Адам Маньоки. Густав Адольф фон Готтер. 1731/1732 гг. Музей герцога Антона Ульриха. Брауншвейг [3, с. 252]



Рис. 10. Гравюра Фридриха Людвига Унзельманна с рисунка Адольфа Менцеля. Густав Адольф фон Готтер. 1886 [6, с. 160]

изображен с орденом, перед нами не дипломат и государственный деятель. Например, на картине работы венгерского художника Адама Маньоки (1673–1757) Фон Готтер не носит доспехи или парадный камзол, ворот его рубахи небрежно расстегнут, и на голове нет парика (рис. 9).

Картина происходит из дворца Сальцдалум, где в 1733 году состоялось бракосочетание Фридриха II. В старой инвентарной книге от 1776 года произведение числится как портрет Фон Готтера в польском костюме [3, с. 254]. Данная работа раскрывает еще одну особенность личности графа, часто позировавшего художникам в различных костюмах. Для человека, занимавшегося дипломатической деятельностью, было важно продемонстрировать интерес к другим странам и культурам. Образ Фон Готтера здесь отличается психологизмом, характер и личность графа раскрыты глубже, чем на его парадных портретах. Маньоки тонко сумел уловить эмоциональное состояние и движение мысли модели. Задумчивый взгляд и жест левой руки Фон Готтера характеризуют его как интеллектуального собеседника, а появление сеттера в правом нижнем углу картины указывает на увлеченность охотой.

Любимая собака графа также присутствует на некоторых портретах, где ее хозяин предстает в образе охотника, например в картине Яна Купецкого (1667–1740) и гравюре Фридриха Унзельманна (1797–1854) с произведения Адольфа Менцеля (1815–1905), известного немецкого художника. В обоих произведениях Фон Готтер показан с охотничьим ружьем и битой дичью. Однако Менцель создал несколько идеализированный образ графа, представив его в динамичном развороте, указывающим в даль элегантно жестом левой руки (рис. 10). Данный рисунок художник выполнил для иллюстрирования книги о Фридрихе II Великом. Известно, что Фон Готтер служил при дворе, был другом короля и между ними существовали доверительные отношения. Поэтому неудивительно, что портрет графа вошел в это издание.

Картина работы Яна Купецкого интересна тем, что Фон Готтер изображен на природе, вероятно, в своих угодьях (рис. 11). Безусловно, данное произведение подчеркивает высокий статус портретируемого, располагавшего привилегией охотиться. Граф одет в охотничий



Рис. 11. Ян Купецкий. Густав Адольф фон Готтер. 1731/1737 гг. Объединение дворцово-парковых комплексов Тюрингии, дворец Молсдорф. Источник: www.bildindex.de



Рис. 12. Неизвестный художник. Портрет Густава Адольфа фон Готтера. Ок. 1740 г. Источник: www.worldroots.com

костюм в венгерском стиле со своеобразными продолговатыми пуговицами и дорогой вышивкой, на голове – треуголка. Кроме того, он изображен с неперемненными атрибутами – ружьем и охотничьим ножом на поясе. В то время, как Фон Готтер жестом правой руки словно приглашает в свои владения, охотничья собака подносит хозяину дичь. Художник превосходно сумел передать настроение графа и открыть еще одну сторону его личности, представив во время любимого времяпрепровождения. Тем не менее портрету работы Купецкого присуща и репрезентативная составляющая: несмотря на отсутствие парика и небрежно расстегнутый ворот рубахи, на груди граф носит орден. Безусловно, это произведение играло немаловажную роль в формировании образа Фон Готтера в глазах людей, посещавших его в резиденции. Картина и по сей день находится на своем изначальном месте, над камином в Мраморном зале дворца Молсдорф.

Известен еще один близкий по сюжету портрет графа, принадлежащий кисти неизвестного художника (рис. 12). Как и в других охотничьих портретах, неперемненными атрибутами модели являются ружье и битая дичь. Образ графа здесь более официальный, внешний вид и костюм говорят о привилегированном положении и статусе портретируемого. Фон Готтер изображен на природе, осенний пейзаж, вероятно, является отсылкой к началу сезона охоты. Сухость живописной манеры, а также наличие в картине нескольких источников освещения указывают на то, что, вероятнее всего, художник работал над произведением в студии. Подобный эффект ощутим и в портрете Фон Готтера, выполненном прусской художницей Анной Доротеей Тербуш (1721–1782). Граф представлен в образе Вакха с бокалом вина в руке, в домашнем шелковом костюме и рубахе с распахнутым воротом, на голове – шляпа, декорированная лентами и цветами (рис. 13). Небольшой натюрморт, размещенный на столе слева, включает бутылку с вином и фрукты, причем виноградная лоза, как один из атрибутов античного бога вина, размещена на первом плане. Важно отметить, что параллели между Фон Готтером и Вакхом неслучайны; известно, что виноделие было одной из существенных статей



Рис. 13. Анна Доротея Тербуш. Густав Адольф фон Готтер в образе Вакха. 1740/1745 гг. Музей изобразительных искусств и археологи. Хайдельберг. Источник: www.zum.de



Рис. 14. Антуан Песне. Портрет Густава Адольфа фон Готтера со спутницей в образе паломников. Ок. 1750 гг. Дворец Сан-Суси. Потсдам. Источник: www.sans-souci.ru

дохода графа, и его вина очень ценились современниками [2, с. 454]. Вероятнее всего, граф изображен сидящим в парке, окружавшем его собственную резиденцию. Портрет датирован временем, когда Фон Готтер еще владел дворцом Молдсдорф. Именно в этом произведении наиболее ярко очерчен образ жизни графа, часто устраивавшем в своем дворце знаменитые пиры и всегда руководствовавшимся принципом «vive la joie». Привычку к роскоши, а также жизнелюбие графа – все это удалось передать художнице в своем произведении.

Подобные костюмированные портреты были характерны для эпохи барокко. Картина работы Тербуш не единственная, на которой Фон Готтер представлен в образе. Учитель художницы, Антуан Песне (1683–1757), работавший при дворе прусского короля, создал портрет Фон Готтера в сопровождении молодой спутницы в костюмах паломников, направляющихся в Сантьяго-де-Компостела (рис. 14). В руках графа дорожный посох, к которому прикреплена фляга для воды; широкополая шляпа и плащ украшены характерными раковинами, такие же декоративные элементы видны и на накидке женщины, сопровождающей Фон Готтера. Идейной основой данного произведения является сентиментализм, который в то время был очень популярен в Европе. Картина и по сей день находится в Сан-Суси, резиденции короля Фридриха II Великого, которому, несомненно, хотелось видеть портрет друга у себя во дворце. В то же время, данный момент был важен и для самого Фон Готтера, поскольку акцентировалось внимание на его личности и в очередной раз подчеркивалось, что он занимает важное место при дворе. Наглядной иллюстрацией этому может служить групповой портрет работы Адольфа Мецеля «Флейтовый концерт Фридриха Великого в Сан-Суси». Король изображен играющим соло в окружении родственников и приближенных по случаю приезда его любимой сестры Вильгельмины Прусской (1709–1758) в Потсдам [9, с. 279]. Примечателен факт, что на этой картине Фон Готтер изображен на первом плане слева в профиль (рис. 15). В роскошном одеянии и пышном парике он органично смотрится в кругу приближенных короля.



Рис. 15. Адольф Мецель. Флейтовый концерт Фридриха Великого в Сан-Суси. 1850-1852 (фрагмент). Национальная галерея. Берлин [9, с. 279]

Его фигура представлена в полный рост и играет важную композиционную и смысловую роль в произведении. Даже в XIX веке, спустя практически столетие после смерти графа, соотечественники высоко ценили его роль в истории страны.

«Портрет неизвестного»

Портрет Густава Адольфа фон Готтера в образе восточного военачальника заслуживает особого внимания исследователей. Картина принадлежит кисти венгерского живописца Адама Маньоки (1673–1757), в произведениях которого заметны влияния немецкой, французской и голландской традиций (рис. 16). На разных этапах своей карьеры Маньоки работал в Дрездене и Берлине, в Нидерландах и Польше. Благодаря своему таланту в Пруссии он нередко получал заказы от придворных, однако, несмотря на это, не входил в число состоятельных художников.

По-видимому, портрет Фон Готтера относится именно к прусскому периоду творчества мастера и интересен не только подачей модели, но и своей непростой историей.

В музейных и аукционных каталогах, издававшихся на протяжении XX века, картина числилась работой Яна Купецкого. Однако у некоторых исследователей существовали предположения, что ее автором является Адам Маньоки. Именно такой версии в настоящее время придерживается большинство музейных специалистов, в том числе и искусствовед Бузаши, написавшая монографию об этом венгерском художнике. Портрет находится в Будапеште, в коллекции Венгерской национальной галереи и считается авторским повторением некогда пропавшего оригинала [3, с. 336]. Фон Готтер изображен в костюме восточного военачальника, на его голове украшенный драгоценностями тюрбан, что, безусловно, отражает



Adam Mányoki: Gustav Adolf Graf von Götter, 1731/32
Budapest, Ungarische Nationalgalerie (fl. 261)

Рис. 16. Адам Маньоки. Густав Адольф фон Готтер в образе восточного военачальника. 1731/1732 гг. 69x56 см. Венгерская национальная галерея. Будапешт [3, с. 68]

модные тенденции эпохи. Подобные веяния присутствовали в произведениях многих популярных европейских мастеров, в частности Рембрандта (портрет молодого человека в тюрбане, 1631 г.), а также Антуана Песне (портрет женщины в тюрбане, 1710 г.). Известно, что Маньоки испытал влияние Рембрандта, и, безусловно, был знаком с творчеством Песне [3, с. 196]. Следует особо отметить и мастерство Маньоки в передаче портретного сходства модели, и его виртуозность в изображении деталей костюма Фон Готтера. Художнику прекрасно удалось передать фактуру бархатной мантии, блеск кирасы и дорогих украшений графа.

Примечательно, что именно с этого портрета Фон Готтера, как ни с какого другого из существующих, было написано, по меньшей мере, пять копий, каждая из которых имеет свои особенности; они находятся в Касселе, Вене, Братиславе и Екатеринбурге. Портрет графа из собрания картинной галереи в Братиславе считается копией с будапештского экземпляра, выполненной берлинским художником

круга Антуана Песне, хотя ранее он, так же как и картина из Будапешта, приписывался Яну Купецкому (рис. 17). Основное отличие от портрета работы Маньоки заключается в том, что мантия Фон Готтера синяя, а на украшении тюрбана слева добавлены жемчужины. Учитывая, что будапештский вариант датирован 1731/1732 годом, данную картину относят к периоду между 1732 и 1736 годами. Возможно, эта копия предназначалась в качестве подарка, поскольку Фон Готтер, будучи дипломатом, имел много знакомых за рубежом. Более того, в музее-замке Червены Камень в Братиславе хранится еще одна копия портрета, выполненная в технике пастель неизвестным художником XVIII века [3, с. 337, 338].

Еще одна копия была сделана в 1762 году, спустя практически тридцать лет после создания оригинала. Автор копии, немецкий художник Яков Самуил Бек, примерно в это же время написал и парадный портрет уже пожилого Фон Готтера (рис. 6). Считается, что художник копировал с картины из братиславской галереи, поскольку такие детали, как синий цвет мантии и декор тюрбана соответствуют (рис. 18). В настоящее время произведение хранится в Касселе, в коллекции Фон Вангенхайм; вероятно, ранее оно принадлежало племяннице графа Фридерике фон Вангенхайм. Стилистически копия, выполненная Бекком, существенно отличается от остальных вариантов сухостью живописной манеры и излишней четкостью контура, однако композиционно все эти работы очень близки [3, с. 338].

Известна также еще одна копия портрета, значительно пострадавшая от позднейших добавлений; на ней лицо графа было видоизменено и некоторое время считалось, что это изображение польского короля Яна Собеского. В настоящее время данный экземпляр выставлен на продажу в одной из австрийских галерей.

Произведение из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств – безусловно, портрет графа Фон Готтера (рис. 19). До недавнего времени картина была известна в Екатеринбурге как «Портрет вельможи» или «Портрет неизвестного». Она пополнила коллекцию в 1936 году вместе с рядом экспонатов, переданных из Свердловского



Рис. 17. Берлинский художник круга Антуана Песне. Густав Адольф фон Готтер в образе восточного военачальника (копия с оригинала работы Маньоки). Между 1732 и 1736 гг. Городская картинная галерея. Братислава [3, с. 337]



Рис. 18. Яков Самуил Бек. Густав Адольф фон Готтер в образе восточного военачальника. Ок. 1762 г. Коллекция Фон Вангенхайм. Кассель [3, с. 337]

краеведческого музея. В каталоге Свердловской картинной галереи (1949), в книге Булавина (1983), а также в каталоге выставки отреставрированных произведений (1989) картина упоминается как портрет военного [11, с. 24]. Существовал целый ряд мнений о том, кто именно изображен на холсте: военачальник, восточный вельможа или театральный актер. Последнее предположение, по-видимому, было связано с особенностями подачи модели и своеобразным костюмом. Однако ярко выраженная репрезентативность в экспрессии образа и необычность наряда, сочетающиеся с особенностями колорита и моделировкой светотени, указывают лишь на то, что данный портрет стоит в одном ряду с произведениями эпохи барокко. Ни одна из упомянутых гипотез не была развита и не получила научного подтверждения.

Установить, чей именно портрет уже более семидесяти лет находится в музее изобразительных искусств города Екатеринбурга удалось лишь благодаря знакомству с европейскими музейными коллекциями. Обозначить екатеринбургский экземпляр в контексте других барочных портретов из музеев Центральной Европы помогло изучение ряда публикаций и каталогов, а также консультации зарубежных специалистов, которые оценили художественные достоинства произведения из ЕМИИ. По мнению венгерского искусствоведа Бузаши, в картинах из Екатеринбурга и Братиславы моделировка лица графа выполнена в схожей манере; украшения тюрбанов также идентичны. Данные черты отличают эти произведения от будапештского полотна и позволяют исследователю предположить, что они не принадлежат кисти Маньоки, но оба были написаны одним мастером. Различие между братиславской и екатеринбургской версиями портрета заключается в том, что в первом случае мантия Фон Готтера синяя, в то время как во втором она красного оттенка, что сближает ее с картиной из Будапешта.



Рис. 19. Ян Купецкий (?). Густав Адольф фон Готтер в образе восточного военачальника. Ок. 1732 г. 69x53 см. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Источник: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:1730_Kupecky_Maennerportrait_anagoria.JPG

вниманием к детали, чем в портрете из Екатеринбурга. Более того, по мнению Бузаши, глаза Фон Готтера на портрете из Венгерской национальной галереи написаны мастерски, отсюда взгляд более глубокий, мягкий, отсутствует скованность, характерная для копий, выполненных с этого портрета.

Подобно тому, как произведение из Будапешта ранее приписывали Яну Купецкому, екатеринбургский вариант также был атрибутирован этому художнику. В настоящее время, когда удалось определить место работы из ЕМИИ среди многочисленных копий портрета и вписать данное произведение в исторический контекст, стало очевидно, что картина требует детального технико-технологического исследования, результаты которого либо подтвердят, либо заставят пересмотреть старую атрибуцию. В любом случае, какой бы заманчивой ни была гипотеза о том, что портрет Фон Готтера из Екатеринбурга является тем самым потерянным оригиналом работы Маньоки, без основательных исследований, проведенных квалифицированными экспертами, любые заключения будут преждевременны. И даже в случае, если портрет из коллекции ЕМИИ копия, он существенно превосходит другие известные экземпляры как своими художественными достоинствами, так и сохранностью.

Не менее интересен также вопрос, с чем именно связано появление стольких копий с одного портрета. Поскольку документально подтвержденные данные по этому поводу отсутствуют, в настоящее время представляется возможным строить лишь гипотезы. Безусловно, граф мог лично попросить Маньоки выполнить авторское повторение понравившегося ему портрета либо взамен утраченного оригинала, либо с целью подарить картину. Практика обмена портретами была особенно распространена между представителями разных государств, многие политические деятели и знать использовали это как способ заявить о собственной персоне и выразить расположение друг к другу. Поскольку Фон Готтер долгое время был ответствен за дипломатические контакты с зарубежными странами, он, конечно, в качестве

Считается, что все известные варианты портрета Фон Готтера восходят к одному утраченному прототипу, автором которого был Маньоки [3, с. 336]. Предположительно, мантия Фон Готтера в этом первоначальном варианте была именно красной, а лента тюрбана была украшена жемчугом, так же как и на картинах из Екатеринбурга, Братиславы и Касселя. По-видимому, портрет из ЕМИИ в большей степени, чем остальные известные копии, близок к потерянному прототипу работы Маньоки: об этом свидетельствуют и цвет мантии, и декор тюрбана, на котором слева прорисованы жемчужины. Более того, формат картин из ЕМИИ и Венгерской национальной галереи практически совпадает (69x53 см и 69x56 см соответственно), в то время как размеры остальных известных копий варьируются; в основном они существенно меньше подлинника работы Маньоки.

Однако между двумя картинами существуют и некоторые различия. Например, бахрома, которой отделан тюрбан Фон Готтера в будапештском экземпляре, написан более четко и тонко, с большим

дружеского жеста мог сделать подобный подарок своим иностранным знакомым. Вероятно, появление нескольких портретов Фон Готтера в Восточной Европе можно объяснить именно так. Известно, что благодаря ему в Тюрингию переселилась значительная группа жителей Моравии, так был основан город Нойдитендорф, существующий и по сей день [1, с. 30].

Тот факт, что портрет Фон Готтера оказался в России, также можно связать с профессиональной деятельностью графа. В первой половине XVIII века, когда Прусское королевство росло и стремилось укрепить свои позиции на международной арене, было важно установить дружественные контакты между двумя государствами. Дипломатические связи графа с Россией, вероятно, были достаточно плодотворны. В одной из комнат дворца-резиденции Молсдорф находился портрет графа Ягужинского (1683–1736), российского посла при прусском дворе. Уместно предположить, что Фон Готтер также мог отправить собственный портрет в Россию в качестве подарка или же в знак благодарности за полученный им в 1727 году орден Александра Невского. По-видимому, с этой целью была выполнена очередная копия с картины Маньоки, которая в настоящее время находится в коллекции ЕМИИ.

Заключение

На разных этапах своей жизни и карьеры граф Густав Адольф фон Готтер неизменно использовал всевозможные способы саморепрезентации средствами искусства. Такой привилегией пользовались лишь знатные персоны, желающие заявить о своем социальном статусе и упрочить свой авторитет в глазах современников. С помощью графических и живописных портретов граф отмечал значимые для него жизненные события, связанные с повышением в должности или с получением важной награды. Строительство дворца Молсдорф ознаменовало наивысший этап в развитии карьеры Фон Готтера, вложившего огромные средства в свою резиденцию. Именно через синтез архитектуры, скульптуры, живописи и садово-паркового искусства графу удалось наилучшим образом заявить современникам о своем образе жизни и мировоззрении.

Однако в настоящее время Фон Готтер знаком искусствоведам и историкам благодаря тому, что сохранилось достаточно большое количество его портретов. Основные изображения графа, представляющие его не только как чиновника, но и как человека с разносторонними интересами, ведущего незаурядный образ жизни, упомянуты в данной статье. И если ранее личность Густава Адольфа фон Готтера привлекала преимущественно зарубежных исследователей, в основном в силу его вклада в историю, политику и дипломатию, то сейчас, именно благодаря изучению портретов графа, удалось обозначить его связи с Россией.

Портрет из собрания ЕМИИ, несомненно представляющий графа Фон Готтера в образе восточного военачальника, занимает достойное место в ряду его известных изображений, однако нуждается в тщательном технико-технологическом исследовании и, по возможности, дальнейшем уточнении провенанса. Наличие многочисленных копий с данного портрета, очевидно, указывает на то, что граф высоко ценил эту картину и хотел, чтобы и современники, и потомки запомнили его именно таким. Предположительно, копии были направлены в качестве подарков знакомым графа из Восточной Европы. Факт наличия портрета в России раскрывает новый спектр культурных, исторических и дипломатических аспектов, а также дополняет образ графа, успешного дипломата, разностороннего человека и ценителя искусства.

Благодарности коллегам Ольге Котковой и Марселе Вондрачковой из Национальной галереи в Праге, а также Кристине Баум из музея-дворца Молсдорф за советы, данные на начальном этапе исследования. Особая благодарность профессору Энико Бузаши за интерес к данной теме, подробные консультации и поддержку. Выражаю признательность Ольге Кузминичне Пичугиной за помощь на завершающем этапе работы над статьей.

Библиография

1. Beck, A. Graf Gustav Adolf von Gotter. Ein Lebensbild aus der Zeit Friedrich's des Großen und Maria Theresia's / A. Beck. – Gotha, 1867. – 107 p.
2. Beck, A. Allgemeine Deutsche Biographie / A. Beck. – Leipzig, 1879. – Vol. 9. – 687 p.
3. Buzási, E. Ádám Mátyóki (1673–1757) / E. Buzási. – Budapest, 2003. – 438 p.
4. Buzási, E. Európa fejedelmi udvaraiban Mátyóki Ádám / E. Buzási. – Budapest, 2003. – 237 p.
5. Helmut-Eberhardt, P. Schloss und Garten Molsdorf. Graf Gotters Residenz der Aufklärung / P. Helmut-Eberhardt. – Regensburg 2012. – 160 p.
6. Menzel, A. Illustrations des oeuvres de Frédéric le Grand / A. Menzel. – Berlin 1886. – Vol. 2. – 589 p.
7. Krüger, K. Gustav Adolf Graf von Gotter Leben in galanter Zeit / K. Krüger. – Erfurt, 1993. – 128 p.
8. Runkel, F. Geschichte der Freimaurerei / F. Runkel. – Bonn, 2006. – Vol. 1. – 358 p.
9. Wesenberg, A. Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert / A. Wesenberg. – Berlin, 2012. – 480 p.
10. Булавин, В.С. Свердловская картинная галерея / В.С. Булавин. – Свердловск, 1983. – 253 с.
11. Свердловская картинная галерея. Каталог. – Свердловск, 1949. – 85 с.
12. Чурина, О.А., Бызов, О.И. Выставка отреставрированных художественных произведений XVI-XX веков / О.А. Чурина, О.И. Бызов. – Свердловск, 1989. – 64 с.

© М.И. Гордусенко, 2013

Статья поступила в редакцию 19.09.2013

SELF-REPRESENTATION THROUGH ARTWORKS AS A WAY OF LIFE: COUNT GUSTAV ADOLF VON GOTTER (1692-1762)

Gordusenko Maria I.

Curatorial Intern at the Department of Sculpture and Decorative Arts

J. Paul Getty Museum,

Los Angeles, USA, e-mail: Maria.gordusenko@gmail.com

Abstract

The issue of self-representation in art characteristic of the 18th century is considered with reference to the personality of Count Gustav Adolf von Gotter (1692 – 1762). The author reviews various artworks that had importance in A. von Gotter's biography and created during different stages in his life and career. Attention is focused on his world outlook and lifestyle. In particular, separate consideration is given to the count's resident palace of Molsdorf and various portraits executed by various artists. These portraits are classified with the use of elements iconographic and stylistic analysis. Moreover, an attempt is made to identify A. von Gotter's relations with Russia through artworks and cultural and diplomatic contacts.

Key words

portrait painting, baroque, the palace of Molsdorf, Count Gustav Adolf von Gotter, Ján Kupecký

References

1. Beck, A. (1867) Graf Gustav Adolf von Gotter. Ein Lebensbild aus der Zeit Friedrich's des Großen und Maria Theresia's. Gotha.
2. Beck, A. (1879) Allgemeine Deutsche Biographie. Vol. 9. Leipzig.
3. Buzási, E. (2003) Ádám Mányoki (1673–1757). Budapest.
4. Búzási, E. (2003) Európa fejedelmi udvaraiban Mányoki Ádám. Budapest.
5. Helmut-Eberhardt, P. (2012) Schloss und Garten Molsdorf. Graf Gotters Residenz der Aufklärung. Regensburg.
6. Menzel, A. (1886) Illustrations des oeuvres de Frédéric le Grand. Vol. 2. Berlin.
7. Krüger, K. (1993) Gustav Adolf Graf von Gotter Leben in galanter Zeit. Erfurt.
8. Runkel, F. (2006) Geschichte der Freimaurerei. Vol. 1. Bonn.
9. Wesenberg, A. (2012) Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert. Berlin.
10. Bulavin, V.S. (1983) Sverdlovsk Picture Gallery. Sverdlovsk. (in Russian)
11. Sverdlovsk Picture Gallery. Catalogue. Sverdlovsk, 1949. (in Russian)
12. Churina, O.A. and Byzov, O.I. (1989) An Exhibition of Restored Artworks of 16th–20th Century. Sverdlovsk. (in Russian)