

Сергей Андросов

Русские заказы скульптора Д. А. Чибеи*

Имя скульптора из Каррары Джованни Антонио Чибеи было в свое время широко известно в Европе. В настоящее время мастер почти забыт историками искусства, что может быть объяснено малым числом сохранившихся произведений. Тем больший интерес вызывают статуи и бюсты, исполненные им для русских заказчиков, первым из которых стал граф А. Г. Орлов-Чесменский. В настоящее время мраморные бюсты, изображающие Екатерину II и самого Орлова, хранятся в ГМЗ «Петергоф», барельеф с портретом царицы — в ГМЗ «Гатчина», а ее изображение в полный рост известно только по фотографии. Серия статуй, изображающих Времена года, находится в Эрмитаже. Недавно удалось установить, что известные по литературе статуи Частей света («Европа», «Азия», «Америка», Африка») украшают парадную лестницу Юсуповского дворца в Петербурге. Загадкой остаются восемьдесят (!) бюстов, исполненных Чибеи, согласно его автобиографии, для «Царя Московии». Может быть, в их число входили гермы, находящиеся ныне в Собственном садике дворца в Гатчине.

Ключевые слова:

статуя, бюст, мрамор,
Каррара, Баратта, Чибеи,
Орлов-Чесменский, Екатерина II,
Петергоф, Гатчина,
Эрмитаж, Юсуповский дворец.

До недавнего времени казалось, что скульптор из Каррары Джованни Антонио Чибеи (1706–1784) занимает достаточно скромное место в истории итальянской пластики. По-видимому, причиной этого являлось то обстоятельство, что в Италии сохранилось совсем мало произведений мастера, к тому же он довольно редко подписывал свои статуи. Тем не менее современники отдавали должное Чибеи, не только как искусному ваятелю, но и как первому директору Академии художеств в Карраре, основанной герцогиней Марией Терезой Чибо в 1769 году. Достаточно подробное жизнеописание ваятеля оставил, в частности, Джузеппе Тирабоски, по-видимому, располагавший его автобиографией [15, pp. 404–406]. На основе текста Тирабоски Стелла Рудольф в новейшее время опубликовала две статьи, в которых тщательно проследила судьбу сохранившихся произведений мастера [13, pp. 557–559; 14, pp. 99–118]. Автобиография Чибеи, которой, очевидно, пользовался Тирабоски, стала предметом публикации Андреа Фузани в 1999 году [10, pp. 45–47].

На основании этих материалов можно кратко обрисовать историю жизни скульптора, которая сама по себе представляет некоторый интерес. Он родился 3 февраля 1706 года в каррарской семье, традиционно занимавшейся ваянием. Его дед и рано умерший отец Карло Андреа, по-видимому, были скульпторами, а мать, Мария Маддалена Карузи, приходилась двоюродной сестрой известных ваятелей Андреа, Пьетро (жившего в Венеции и много работавшего по заказам Петра Великого) и Джованни Баратта. Поэтому неудивительно, что последний из них взял на себя заботы об осиротевшем родственнике. В его мастерской юный Джованни Антонио получил первые навыки скульптора. В шестнадцатилетнем возрасте юноша, «способный зарабатывать себе

* Автор благодарит за большую помощь в работе П. С. Демидова (Государственный Эрмитаж), Е. В. Карпову (Государственный Русский музей), а также за разрешение на публикацию фотографий Е. Я. Кальницкую и Е. А. Бортникову (ГМЗ «Петергоф») и Н. В. Кукурузову и В. В. Набок (Юсуповский дворец).

на хлеб», отправился в Рим, где стал помощником другого тосканского мастера, Агостино Корнаккини, трудившегося тогда над монументальной конной статуей Карла Великого для собора Св. Петра (1722–1725). По-видимому, обучение Чибей завершилось около 1728 года, и он вернулся в родную Каррару, где снова стал работать в мастерской дяди. Джованни Баратта, который на сегодняшний день остается малоизученным мастером, трудился тогда над монументальными статуями отцов церкви для королевской Венарии в Турине. По-видимому, тогда юный Джованни Антонио посетил Турин и познакомился с знаменитым архитектором Филиппо Юварой. В 1730-е годы он по-прежнему работал в мастерской стареющего Джованни Баратта, получившего к тому времени графский титул. Вероятно, Чибей следует считать соавтором статуй святых, созданных Бараттой для базилики в Мафра (Португалия), а также произведений, исполненных для фасада дворца Ла-Гранха в Сан-Ильдефонсо (Испания).

По свидетельству Тирабоски, лично знавшего мастера, в возрасте 33 лет, то есть около 1739 года, тот решил оставить скульптуру и стать священником. По-видимому, с каким-то внутренним кризисом ваятеля был связан и его переезд в 1740-е годы в Рим, где он занимался живописью в мастерской Коррадо Джаквинто и создавал копии с произведений этого художника. Однако затем Джованни Антонио, все-таки приняв сан священника, уступил многочисленным просьбам друзей и заказчиков, вернулся в Каррару и возглавил здесь собственную мастерскую. Он пользовался, по-видимому, особым покровительством герцогини Массы и Каррары Марии Терезы Чибо, чем и объясняется его прозвище, приобретшее со временем вид фамилии. Таким образом, можно считать, что самостоятельная карьера скульптора началась достаточно поздно, но продолжалась не менее тридцати лет.

В автобиографии упоминаются два основных заказчика нашего героя — маркиз Ремеди, живший в близлежащем городе Сарцана, и граф Антонио дель Медико, занимавшийся экспортом мрамора и мраморной скульптуры в северные страны — Голландию, Пруссию, Россию. Судя по всему, Чибей удалось создать продуктивную мастерскую, которая быстро и качественно выполняла статуи и бюсты, главным образом, для украшения садов и парков знатных персон в разных странах Европы. Как уже отмечалось, в 1769 году он стал первым директором вновь учрежденной в Карраре Академии художеств, а с 1774 года — также каноником собора Сант Андреа в Карраре.

К сожалению, многие произведения Чибей, о которых упоминает Тирабоски, не дошли до наших дней или не идентифицированы (статуя «Юдифь с головой Олоферна», группы «Самсон и Далила» и «Слава князей»). Конный монумент герцогу Франческо III д'Эсте, открытый в 1773 году в Модене, был уничтожен французскими войсками уже в 1796-м, и о нем можно судить только по эскизу в терракоте (Галерея Эстенсе, Модена).

К ранним произведениям Чибей относили алтарь капеллы Карафа в соборе Сарцаны. Действительно статуя св. Августина, выполненная в барочных традициях, здесь напоминает о фигуре того же святого, исполненной Джованни Бонацца, возможно, при участии Чибей для Турина. Однако С. Рудольф указала, что одна из статуй алтаря представляет св. Екатерину де Фиески, канонизированную только в 1737 году [14, р. 101]. Более того, автобиографические материалы, опубликованные А. Фузани, позволяют отнести эти работы к 1750-м годам [10, р. 45]. Наиболее известным произведением Чибей в настоящий момент можно считать монументальное надгробие графа Франческо Альгаротти (Кампо Санто, Пиза), созданное по заказу прусского короля Фридриха II между 1764 (год смерти Альгаротти) и 1768 годами. Однако и в этом случае скульптор лишь воплощал в материале эскиз болонских художников Мауро Тези и Карло Бьянкони [11, р. 91]. Таким образом, стилистическая направленность творчества Чибей продолжает оставаться не совсем ясной.

Можно полагать, что прямые контакты Чибей с Россией возникли около 1770 года и были связаны с пребыванием в Тоскане (Ливорно и Пизе) русской эскадры, участвовавшей в Русско-турецкой войне, которой руководил граф Алексей Григорьевич Орлов, после победы над турецким флотом в Чесменском сражении 29 июня 1770 года называвшийся Орловым-Чесменским. Как сообщает в своей автобиографии сам Чибей, «в первый приезд генерала Арлоф в Пизу» он был вынужден в очень краткие сроки создать его портрет, портреты его брата (Григория Григорьевича Орлова) и «императрицы Московии» и получил за них 210 цехинов [10, р. 45]. Как кажется, Орлов оказался в Пизе осенью 1770 года, а в марте 1771-го он уже находился в Петербурге [1, с. 323–330]. Можно предположить, что три бюста были исполнены в конце 1770 — начале 1771 года в очень сжатые сроки, потому что Орлов хотел взять их с собой



1. Джованни Антонио Чибей
Барельеф с портретом Екатерины II
Начало 1770-х. ГМЗ «Гатчина»

в Россию. Вероятно, портрет Екатерины II предназначался в подарок самой императрице, а свои бюсты братья взяли себе. В результате изображение Григория Орлова до наших дней не дошло. Бюст, изображающий Алексея Орлова, поступил в Эрмитаж из частного собрания через Государственный Музейный фонд, а портрет царицы, вероятно, хранившийся в императорской коллекции, попал в Государственный Русский музей, откуда в 1971 году его передали в ГМЗ «Петергоф». В 1984 году в петергофский музей, по просьбе его директора В. В. Знаменова, был передан также бюст Орлова из Эрмитажа. Таким образом, два произведения Чибей воссоединились более чем через два века после своего создания. Они подписаны, хотя и по-разному: портрет Орлова — *JOAN. CYBEI FEC.*, а бюст императрицы — *IOANN CYBEI FEC./CARRARA*. (Ил. 2–3.)



2. Джованни Антонио Чибей. Портрет
графа А. Г. Орлова-Чесменского
Около 1770. ГМЗ «Петергоф»



3. Джованни Антонио Чибей
Портрет Екатерины II. Начало 1770-х
ГМЗ «Петергоф»

Оба бюста являются, по нашему мнению, характерными для своего времени, третьей четверти XVIII века, когда скульпторы продолжали использовать приемы стиля барокко, но уже в упрощенной и схематичной форме. Орлов представлен в виде античного полководца, одетым в панцирь, поверх которого наброшены орденские ленты и висят сами ордена. На голове его — шлем с конским хвостом на гребне. Все детали проработаны искусно и тщательно. Однако этот древнеримский антураж находится, как кажется, в противоречии с довольно прозаическим обликом Орлова. По сути дела, в образе адмирала нет ничего героического. Вероятно, Чибей использовал в работе свои этюды с позировавшего ему заказчика — на это указывает большой шрам на щеке Орлова, результат юношеской драки, благодаря которому он был прозван *balafre*. Именно



4. Джованни Антонио Чибей
Екатерина II победительница турок
Начало 1770-х. Не сохранилась
Ил. из журнала *Старые годы* [5, с. 18]

эта деталь убеждает, что здесь изображен Алексей, а не его старший брат, как считалось в Эрмитаже.

Еще более отвлеченным кажется скульптурный портрет Екатерины II, и это неудивительно, потому что неясно, какими источниками пользовался Чибей для передачи внешнего сходства. В бюсте подчеркнуты признаки власти — корона на голове, горностаева мантия, орден Св. Андрея Превозванного. Гордо приподнятая голова также указывает на высокое положение изображенной. Однако в облике царицы еще более, чем в портрете Орлова, не хватает индивидуальных черт изображенной, и бюст остается парадным портретом.

Тем не менее произведения Чибей, очевидно, понравились в Петербурге, в том числе и Екатерине II. За ними последовали новые заказы.

Как пишет сам ваятель, «довольные его работами, ему заказали статую в натуральную величину, представляющую названную императрицу и другой похожий портрет в виде бюста» [10, р. 45]. Можно предположить, что под бюстом здесь Чибей подразумевал барельеф с профильным портретом Екатерины II, очень близким к ее профилю в мраморном бюсте. Такой рельеф, подписанный мастером, ранее хранился в императорском дворце в Гатчине, затем находился на временном хранении в ГМЗ «Царское Село», и лишь в 2021 году был возвращен в Гатчину, где занял свое историческое место над камином. Он также подписан именем мастера: J. CHISEI. (Ил. 1.)

Что касается мраморной статуи в натуральную величину, то она, очевидно, не сохранилась и вообще известна только по старой фотографии, опубликованной в 1916 году в журнале «Старые годы» [5, с. 18]. Статуя находилась в помещении Окружного суда в Петербурге, недалеко от Мариинского театра. Во время революционных событий 1917 года здание сгорело, а затем было снесено. По-видимому, тогда же уничтожили и статую, судя по всему, также подписанную автором. Екатерина II была представлена здесь в полный рост, с короной на голове. Тем не менее военные атрибуты у ног царицы должны были напоминать о победах над Турцией, а орел — намекал на императорскую власть. Как представляется, эта статуя также не принадлежала к числу лучших в творчестве Чибей. (Ил. 4.)

Среди произведений мастера Тирабоски упоминает также четыре статуи, символизовавшие четыре части света и купленные «генералом Орловым» [15, р. 405]. По мнению С. Рудольф, это мог быть Г. Г. Орлов [14, р. 107]. Между тем среди документов Кабинета Екатерины II за 1768 год сохранились письма русского консула в Венеции маркиза Пано Маруцци (или одного из его братьев), в которых эта серия мраморных статуй предлагалась для продажи в Петербург. Достаточно подробные сведения о статуях содержатся в письме к Ивану Елагину, одному из секретарей Екатерины II, от 12 (23) мая 1768 года: «Вот описание современных статуй, которые мне предложены, четыре статуи из белого статуарного мрамора, почти в натуральную величину, с их пьедесталами из мрамора с прожилками, тонко обработанные со всех сторон, исполненные Чибей, знаменитым скульптором из Каррары, они представляют 4 части света» [2, с. 194]. В ряде публикаций эти сведения связывались нами с четырьмя статуями времен года из собрания Эрмитажа, также принадлежащими Чибей (о них речь пойдет далее). Предполагалось, что Тирабоски



5–8. Джованни Антонио Чибей.
Америка. Африка. Азия. Европа
1760-е. Юсуповский дворец, Санкт-Петербург

допустил неточность и спутал два похожих сюжета. Однако публикация автобиографии Чибей заставила усомниться в правильности такого предположения. Оказалось, что скульптор также писал об исполненных им «четырех статуях на один палм (22,3 см. — С. А.) меньше натуры, изображавших 4 части света» [10, р. 45]. Кто был заказчиком этих произведений, в автобиографии не сообщалось, но информация о них следовала за сведениями о русских заказах. Как представляется, Чибей никак не мог ошибаться в сюжетах созданных им статуй, таким образом, серию континентов следовало искать в России.

Самое удивительное, что эти статуи действительно недавно нашлись, к тому же в месте, хорошо известном и часто посещаемом не толь-



ко туристами, но и историками искусства. В настоящее время они находятся в нишах второго яруса парадной лестницы Юсуповского дворца на берегу Мойки. Во время реставрации дворца статуи снимали из ниш. При этом оказалось, что фигура, изображающая Европу, имеет сзади на небольшом храме, расположенном у левой ноги, подпись автора: *JOANNES/CYBEI/IN[VENIT] ET SCVL[PSIT]/CARRARA*. Нет никаких сомнений, что все четыре статуи принадлежат одному мастеру и составляют одну серию. (Ил. 5–8.)

Внимательное изучение статуй, находящихся ныне в Юсуповском дворце, позволяет понять, почему авторство Чибей оказалось несколько неожиданным. Классические тенденции, присущие зрелым

произведениям мастера, скрыты здесь экзотическими атрибутами, придающими фигурам маскарадный характер.

Наиболее экстравагантна фигура женщины, изображающая Америку, одетая в юбку из птичьих перьев и имеющая на голове шапочку также из перьев. Ее кровожадный характер подчеркивается колчаном со стрелами, который она поддерживает правой рукой и особенно отрубленной головой, попираемой левой ногой. Однако, если оставить без внимания эти атрибуты, ясно видна классицистическая ориентация статуи, которая подчеркнута драпировкой, спускающейся с левого плеча «индианки» вниз и обеспечивающей мощную подпорку фигуры. Лицо женщины также не имеет каких-то специфических индейских черт, и строится по законам классического искусства. То же самое можно сказать и об отрубленной голове, которая с успехом могла бы быть использована как атрибут аллегии скульптуры.

Театральный характер имеет и фигура «Африки», атрибутами которой являются рог изобилия, ожерелье из крупных камней, экзотический головной убор и змея (?) у ног. Из-под драпировки видны обе ноги, обнаженные до бедра. Лицу женщины приданы негроидные черты. Тем не менее, если мысленно чуть изменить положение рук этой «африканки» и закрыть тканью ее ноги, статуя окажется очень близкой изображением святых в экстатической позе, в большом количестве создававшимся скульпторами барокко в разных европейских странах.

Двум полуобнаженным фигурам соответствуют изображения Европы и Азии, отличающиеся длинными пышными одеяниями, полностью скрывающими их фигуры. «Азия» двумя руками держит вазу с цветами, по-видимому, посвящая ее какому-то восточному божеству (на это указывает наклон ее головы, украшенной чалмой, и взгляд, устремленный к небу). Впрочем, чалма остается единственным азиатским атрибутом данной статуи. Свободно трактованная одежда с эффектно брошенными складками еще раз свидетельствует о высочайшем профессиональном мастерстве Чибеи.

Столь же свободно трактованы драпировки плаща «Европы», которая предстает перед зрителем величественной и строгой владычицей мира. Одна корона лежит у нее на голове, другая видна на подножии, рядом с шлемом, намекающим на военные подвиги. Важным атрибутом «Европы» является также модель христианского храма, на которую она опирается левой рукой. Именно сзади этой модели Чибеи поставил свою подпись.

Статуи, по-видимому, никогда не находились под открытым небом и дошли до наших дней в хорошем состоянии. Нам кажется, что по удачной композиции, качеству исполнения, мягкости трактовки драпировок эти статуи действительно могут считаться лучшими в творчестве Чибеи. Можно представить себе, что они нравились знатокам XVIII века благодаря своей строгой академической основе, слегка смягченной забавными деталями.

К сожалению, пока не удалось найти документов, позволяющих проследить время появления статуй Чибеи в собрании князей Юсуповых. По-видимому, покупка для императорской коллекции не состоялась, и их приобрел Алексей Орлов, которого мы можем считать первым владельцем серии континентов. Он умер в 1807 году в Москве. Ему наследовала дочь Анна, отличавшаяся благочестием и приверженностью православной церкви. Она могла продать статуи князю Николаю Борисовичу Юсупову, известному коллекционеру, жившему в Москве и пополнявшему там свои художественные собрания. После смерти князя, последовавшей в 1831 году, его единственный сын Борис приступил к строительству дворца в Петербурге на набережной реки Мойки по проекту архитектора Андрея Михайлова II. Известно, что для петербургского дворца статуи перевозились из подмосковного имения Юсуповых Архангельского в 1833 году. Так, по документу от 6 ноября 1833 года, приводимому Л. Ю. Савинской, следует, что «для ниш на парадной лестнице привезутся из Москвы шесть мраморных статуй» [7, с. 265]. Вполне возможно, что в число этих шести статуй входили и произведения Чибеи.

Следует заметить, что упоминание статуй континентов в переписке 1768 года не дает оснований для их точной датировки. Мы можем утверждать только, что в это время Чибеи пытался найти покупателя для всей серии. На самом деле комплекс из четырех фигур почти в натуральную величину вряд ли создавался для художественного рынка. Скорее всего, это был заказ конкретного человека, который по неизвестным нам причинам затем отказался от приобретения статуй (или умер). Таким образом, не исключается относительно ранняя датировка данной серии — началом 1760-х годов, то есть еще до работы над монументом Альгаротти.

Идентификация статуй частей света лишает документации другую серию, хранящуюся в Эрмитаже и изображающую времена года. О приобретении этих произведений сведений нет. Впервые «Времена года» упоминаются Августом фон Коцебу в описании Михайловского



9–12. Джованни Антонио Чиги
Весна. Лето. Осень. Зима
1770-е (?). Государственный Эрмитаж
© Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург, 2020
Фото: А. М. Кокшаров, Л. Г. Хейфец

замка как расположенные на балконе со стороны Летнего сада [12, S. 191]. В 1803 году, вместе с другими статуями и бюстами, они были перевезены в Таврический дворец [3, с. 61]. Время передачи серии в Эрмитаж пока установить не удалось, по-видимому, это произошло в середине XIX века.

В 1930-е годы статуи были выставлены в Висячем саду Малого Эрмитажа и простояли под открытым небом до начала 1980-х годов, когда их заменили копиями. Они считались произведениями неизвестного французского мастера конца XVIII века и даже были воспроизведены в альбоме, посвященном скульптуре садов и парков Ленинграда и окрестностей в 1981 году [4, с. 367].



Тем не менее авторство Чиги не вызывает сомнений, потому что три статуи из четырех («Лето», «Осень» и «Зима») являются повторениями статуй, находящихся в парке города Рейнсберг (недалеко от Берлина), бывшей резиденции Фридриха II Прусского, а затем — его брата, принца Генриха. Авторство Чиги для этой серии подтверждается описанием Рейнсберга, опубликованным в 1778 году [9, S. 59]. О девяти статуях, исполненных для «принца Энрико Прусского», не уточняя их названий, упоминает также сам Чиги в автобиографии [10, р. 45]. Атрибуция Чиги четырех статуй из Эрмитажа, на основании изучения в оригинале фигур из Рейнсберга, была сделана нами на научной

конференции в 1994 году. Затем, в 1996 году, «Времена года» экспонировались на выставке в Италии (в Массе и Карраре) [2, кат. № 3–6], но публикация на русском языке увидела свет только в 1999 году [3, с. 61, 62]. Сомнения в правильности соотнесения письма Маруцци с эрмитажной серией были уже высказаны нами в статье 2012 года [8, pp. 21–30]. На сегодняшний день ясно, что в письме 1768 года речь шла совсем о других произведениях. Таким образом, остается неясным, при каких обстоятельствах эта серия статуй попала в Петербург.

По стилистическим признакам серия времен года должна относиться к более позднему времени, чем статуи континентов. (Ил. 9–12.) В них более ясно заметна связь с античной пластикой («Осень» в виде бога Вакха). Рисунок статуй делается более лапидарным, они уверенно стоят на ногах. Атрибуты не играют здесь столь важного значения, как в предыдущей серии, и только обозначают сюжеты. Особенно удачной представляется фигура Зимы («Вулкана»), кутающегося в меховую накидку и греющегося у жаровни. Его лицо с длинной бородой, трактованное с большой выразительностью, восходит к изображениям древних философов. Пожалуй, более тривиальны обе женские фигуры, однако они тоже исполнены с большим мастерством. Несмотря на некоторые повреждения поверхности, полученные в результате пребывания под открытым небом, все четыре статуи находятся в хорошем состоянии. В последнее время они не раз копировались, и копии расположены ныне в Ломоносове, Выборге и в других местах. Остается надеяться, что со временем удастся обнаружить документы, свидетельствующие о приобретении этих четырех статуй или доставке их в Россию.

Однако перечисленными произведениями не ограничивается возможный список работ Чибей для русских заказчиков. Совершенно удивительным кажется, что в биографии скульптора упоминаются также 80 (восемьдесят!) бюстов, созданных им и отправленных с помощью немецких и голландских купцов в далекую «Московию»: «Для доказательства этого первым заказом были восемьдесят бюстов для сада Царя Московии (*Ayzar di Moscovia*), которые были одобрены (*questi applauditi*)» [10, p. 45]. Хотя в этих словах присутствуют очевидные неточности (вряд ли бюсты мог заказать Петр III, единственный царь в это время, к тому же находившийся на престоле очень недолго), само число восемьдесят впечатляет. А. Фузани, ставший первым комментатором текста, допускал, что это могли быть произведения, привезенные в Петербург в 1751–1752 годах купцами Хаком (Гаком) и Косселем [10, p. 47].



13–14. Джованни Антонио Чибей и мастерская (?). Гермы *Вакх* и *Вакханка* Конец XVIII в. ГМЗ «Гатчина»

Однако на самом деле в списке работ, продававшихся Хаком и Косселем, которым мы располагаем, нет бюстов, а только группы и статуи. С другой стороны, оба идентифицированных произведения (группы из Летнего сада, изображающие «Похищение сабинянок» и «Вакха и Ариадну», ныне в ГРМ) никак нельзя приписывать ни Чибей, ни его мастерской из-за низкого качества работы [2, с. 192]. Нам кажется более правдоподобным предположить, что партия из восьмидесяти бюстов, исполненных Чибей или в его мастерской, действительно была отправлена морским путем в северные страны немецкими и голландскими купцами. Однако лишь часть этой посылки на самом деле могла предназначаться для России.

Среди садово-парковой скульптуры, украшающей и поныне Собственный садик дворца в Гатчине (некогда, как известно, принадлежавшего Г. Г. Орлову), может быть выделена группа герм, которые кажутся

нам стилистически близкими к произведениям Чибей. В свое время Ж. А. Мацулевич разделила их на две группы. Три гермы, изображающие «Вакха» и двух вакханок, характеризуются исследовательницей как более живописные. Пять других кажутся ей более сухими и графичными, при этом все восемь рассматриваются как выполненные в стиле «идеализирующего классицизма конца XVIII века» [6, с. 30]. Такое определение вполне подходит и к большинству произведений Чибей. Герма вакханки с обнаженной правой грудью и головой, повернутой к левому плечу, показывает, как кажется, наибольшую близость к статуям «Весны» и «Лета». Здесь можно говорить об общем стилистическом направлении произведений, вполне соответствующих эстетике раннего неоклассицизма, совмещенного с элементами барокко (драпировка, спускающаяся с плеча на переднюю часть гермы). Трактовка лиц двух вакханок из Гатчины также не противоречит возможному авторству Чибей или его мастерской. Имеются точки соприкосновения между гермой, изображающей Вакха, и статуей «Осени» из Эрмитажа: в рисунке листьев и плодов на головах, а также звериных масок. Таким образом, можно предположить, что гермы из Гатчины представляют собой часть садовой скульптуры, создававшейся Чибей и мастерской для России и других северных стран. (Ил. 13–14.)

Подводя итоги нашего исследования, следует повторить, что Джованни Антонио Чибей являлся важной фигурой в истории скульптуры середины и второй половины XVIII века. Располагая широкими контактами в европейских странах (кроме Италии также в Голландии, Германии, России), он мог оказать заметное влияние на развитие искусства ваяния в этих странах. Реконструировать это влияние пока удастся с трудом, потому что значительное число произведений Чибей не дошло до наших дней или не идентифицировано. Как кажется, этому способствует и творческая эволюция скульптора, создавшего столь разные произведения: от барочных статуй из собора в Сарцане до почти классицистических «Времен года» в Рейнсберге и Петербурге. Работая вдали от основных художественных центров своего времени, Рима и Парижа, Джованни Антонио Чибей тем не менее смог внести большой вклад в развитие скульптуры и заслуженно завоевать европейскую известность. Как умелый профессионал, с юных лет привыкший работать с мрамором, он стал основателем художественной школы в Карраре, которая уже в начале XIX дала миру выдающихся мастеров, в первую очередь Пьетро Tenerani.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алексеевский Б. Орлов-Чесменский // Русский биографический словарь. Т. XII. СПб., 1905. С. 323–330.
2. Андросов С. Каррарские скульпторы и Россия в XVIII веке // *I Marmi degli Zar. Gli scultori carraresi all'Ermitage e a Peterhof* (Catalogo della mostra a cura di M. Bertozzi). Milano, 1996 (текст на ит. и рус. яз.).
3. Андросов С. О. Скульптура нового времени в Михайловском замке // Дворцы Русского музея. СПб., 1999. С. 59–65.
4. Декоративная скульптура садов и парков Ленинграда и пригородов. Л., 1981.
5. Казнаков С. Дочь Бецкого и «философ» Дюваль // Старые годы. 1916. Октябрь–декабрь.
6. Мацулевич Ж. А. Декоративная скульптура в Гатчине // Страницы истории западноевропейской скульптуры. Памяти Ж. А. Мацулевич (1890–1973). СПб., 1993. С. 29–41.
7. Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017.
8. Androsov S. Giovanni Antonio Cybei e i committenti russi // *Atti e memorie della Accademia Aruntica di Carrara*. 2012. Vol. XVIII. Pp. 21–30.
9. Beschreibung des Luftschlosse und Garten... des Prinzen Heinrich Bruder des Koenigs zu Reinsberg... Berlin. 1778.
10. Fusani A. “Dal Choro alla Bottega”. Nuove acquisizioni su Giovanni Antonio Cybei // *Commentari d'Arte*. 1999. Anno V. No. 14. Pp. 37–48 (текст автобиографии: pp. 45–47).
11. Garst J. Il monumento Algarotti nel Camposanto di Pisa alla luce di nuovi documenti // *Commentari d'Arte*. 2001–2002. Anno VII–VIII. Nos. 20–23. Pp. 91–103.
12. Kotzebue A. von. Das merkwurdigste Jahr meines Leben. Bd. II. Berlin, 1801.
13. Rudolph S. Cybei, Giovanni Antonio // *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. XXI. Roma, 1985. Pp. 557–559.
14. Rudolph S. L'abate Giovanni Antonio Cybei: primo direttore dell'Accademia carrarese e statuario per le corti di San Pietroburgo, Massa e Modena // *Pittura Toscana e pittura europea del secolo dei lumi. Atti del Convegno*. 3–4 dicembre 1990. [Firenze, 1993]. Pp. 99–118.
15. Tiraboschi G. Biblioteca modenese. Vol. 6. Modena, 1786.