



ТОРЕЛЛИ СТЕФАНО

Авторы: Т. Ю. Облицова

ТОРЕЛЛИ (Torelli) Стефано (1712, Болонья – январь 1780, Санкт-Петербург), итальянский художник, представитель позднего европейского [рококо](#). Учился у своего отца Феличе Торелли и неаполитанца Франческо Солимены. Около 10 лет (до 1740) работал в Венеции. От периода пребывания Т. при дрезденском дворе короля [Августа III](#) (1740–59) сохранилось мало его произведений.

Хорошо документирован период работ Т. в России (1762–80), где сохранились почти все его произведения (за исключением погибших при пожаре 1837 двух плафонов в Зимнем дворце и плафона Гатчинского дворца, разрушенного в 1942). Большинство из них точно датируется. В архивах АХ в Санкт-Петербурге хранятся документы, относящиеся к преподавательской деятельности Т.: переписка куратора АХ И. И. [Шувалова](#) и её ректора А. Ф. Кокоринова по поводу работы Т. в АХ, подписанные Т. экзаменационные ведомости и денежные счета, переписка по поводу украденного у Т. академического камзола (ЦГИАЛ. Фонд 789. Опись III. Дело № 20) и др. Сведения о работах Т. содержатся в архивах [Канцелярии от строений](#), в «Записках о художниках» Я. [Штелина](#), в переписке императрицы Екатерины II с Э. М. [Фальконе](#). Сохранились письма Т.: 4 письма от 1777 к князю А. Б. Куракину содержат сведения о работе Т. над конным портретом великого князя Павла Петровича; ещё 4 письма от 1771 не опубликованы (РНБ, архив Я. Штелина).

Т. был приглашён в 1762 куратором АХ И. И. Шуваловым занять место профессора, вакантное после отъезда Ф. [Фонтебассо](#) из Санкт-Петербурга. Т. подписал контракт и возглавил класс живописи (октябрь 1762 – август 1768). В эти годы рядом с ним работали русские художники Ф. С. [Рокотов](#), К. И. Головачевский, И. С. Саблуков. Помощником Т. был не освободившийся от крепостной зависимости Г. И. Козлов, которого Т. рекомендовал на должность адъюнкт-профессора и который впоследствии стал профессором и адъюнкт-ректором АХ. Учеником Т. был И. А. Ерменёв (что проступает в его ранних рисунках, например «Гуляние в Екатерингофе»). Сразу по прибытии в Россию Т. стал получать заказы от двора: был вызван в Москву, где шли торжества по случаю коронации Екатерины II (январь 1763); завершил работы над двумя плафонами для Зимнего дворца (май 1764); выполнил работы (плафоны, панно) для Китайского дворца и Кательной горки в Ораниенбауме (1765–70). В 1768 Т. получил должность придворного художника и оставил преподавание. К 1770-м гг. относится ряд аллегорических композиций, написанных Т. по заказам двора.

Т. приехал в Россию, когда рококо как художественное направление уходило в прошлое, но в искусстве Т. оно сохранило свою привлекательность и силу. Т. преображал даже банальные темы и образы, умел придать лёгкость и гармонию красочной материи, линиям – живость и прихотливое изящество.

Как монументалист (выполнил 9 плафонов, серию настенных панно, росписи) Т. не имел соперников в России. Из работавших рядом с ним мастеров выделялся только С. Бароцци (декоратор с неистощимой фантазией, которому лучше всего удавались орнаментальные мотивы). С именами Т. и Бароцци связано появление в России принципов живописной декорации интерьеров, которые воплощены в декорации Китайского дворца в

Ораниенбауме, построенного А. [Ринальди](#). Дворец, возведённый для радостного досуга, соединил в своём облике изящество рококо и ясность форм раннего классицизма. Небольшие интерьеры определяются живописью стен, плафонов, орнамента дверей и паркетов. Живопись пронизана орнаментальным началом, но в то же время имеет самостоятельность: живописные панно прямоугольной формы близки станковой картине. В Китайском дворце (для которого из Венеции доставили панно Дж. Б. Питтони, Ф. Дзуньо, А. Дициани, Я. Гварны, Дж. Б. Тьеполо) Т. создал ансамбль одного из самых больших залов, открывающего анфиладу, – «Зал муз» (1770): temperные росписи стен и сводов, написанный маслом плафон «Венера и грации». Также для дворца Т. выполнил настенное панно «Похищение Ганимеда», «Юнона с гением» в Большом зале, плафон «Аполлон и искусства» в передней, панно «Диана», «Марс» в будуаре, три мифологические сцены в Золотом кабинете, десюдепорты «Тоскующий Марс», «Венера», панно «Селена и Эндимион» в Сиреневой гостиной. Тема последней сцены известна по ранней росписи Т. в замке Нишвиц (Саксония) и по эскизу этой композиции (1765?, ГЭ), вызывавшей восхищение современников. В расписанном Бароцци круглом зале Кательной горки в Ораниенбауме Т. принадлежат десюдепорты «Нептун», «Наяда на дельфине», «Амфитрита».

Последняя большая работа Т.-монументалиста – 4 плафона Мраморного дворца, построенного А. Ринальди для князя Г. Г. [Орлова](#). Два из них («Суд Париса», «Олимп») поныне украшают лестницу и Большой зал, не вполне соответствуя строгому убранству интерьеров.

Особый жанр монументально-декоративной живописи представляют аллегорические композиции Т., посвящённые императрице [Екатерине II](#): два варианта панно «Императрица Екатерина II в образе Минервы» (ГРМ, 1770), конный портрет императрицы Екатерины II (ок. 1770), пропал во время [Октябрьской революции 1917](#), «Аллегория на победу над турками и татарами» (ГТГ, 1772). В этом жанре, невыигрышном для любого художника, Т. оставался непринуждённым, сумев избежать ложного пафоса и умозрительности. Сцены пронизаны лёгким движением, их живописная палитра утончённа. Т. самостоятельно составлял программы аллегорических композиций. Изысканной живописностью обладает и эскиз «Коронация Екатерины II» (ГТГ, 1763) к картине (1777).

Т. принадлежат около 10 портретных работ. Карьера Т.-портретиста в России началась с коронационного портрета Екатерины II (ГРМ, 1766). В этой работе проявилось внимание к лицу модели, его изменчивому выражению, что было необычным для жанра парадного портрета. Таковы близкие по размерам и стилистике портреты поколенного формата графини Анны Александровны Чернышовой (ГЭ, 1763?) и князя Г. Г. Орлова (ГРМ, 1763?). Оба портрета несколько театрализованны, сочетают в себе пластическую законченность, лёгкость и богатство полутонов и светотеневых нюансов. В портрете великого князя Павла Петровича в детстве Т. представил его в мундире адмирала, с арапчиком, на фоне бурного моря, придав свободу композиции и живописному решению. Т. в России прошёл путь от репрезентативного портрета до более камерного, с простыми композициями. Камерное начало проступает в небольшом овальном портрете С. К. Нарышкина (ГТГ), в неоконченном портрете двух маленьких дочерей скульптора Д. Ф. Ламони (ГРМ), в шедевре творчества Т. – портрете Анастасии Соколовой-Дерибас (ГРМ).

Литература

Лит.: Врангель Н. Иностранцы в России // Старые годы. 1911.2. С. 89; Мюллер А. Иностранные живописцы и скульпторы в России. М., 1925; Малиновский М. «Записки о живописи и живописцах в России» конференц-

секретаря Российской Академии наук Якоба фон Штелина // Русское искусство XVIII века. М., 1977; Smirnova I. La diaspora della societa veneziana e la formazione della civiltà moderna. Venezia, 1979.