

Bertel Thorvaldsens romerske kreds: den russiske billedhugger Samuil Hallberg

Af Jelena Karpova

Samuil Ivanovitj Hallberg (1787-1839), som under sit ophold i Rom havde lejlighed til at omgås Bertel Thorvaldsen, er allerede omtalt i litteraturen, og nogle af den russiske billedhuggers breve, som indeholder udtalelser om Thorvaldsen, er også blevet citeret.¹ Emnet kan imidlertid ikke anses for udtømt, idet der foreligger et antal uudforskede breve.

Lad os indledningsvis fortælle lidt om, hvad der gik forud for Hallbergs ankomst til Rom. Hans familie havde svenske rødder og levede, da den kommende billedhugger blev født, i guvernementet Estland, hvor hans far tjente som godsforvalter. I begyndelsen af 1790'erne bragte Ioann-Erik Hallberg efter tur sine sønner til Skt. Petersborg, hvor to af dem, Ioann-Reinhold og Samuil-Friedrich, blev optaget på Det Kejserlige Kunstakademi. Storebroderen blev senere en ret kendt arkitekt (i Skt. Petersborg kaldtes han Ivan Ivanovitj Galberg). Den yngste, der påbegyndte studierne i 1795, studerede i billedhuggerklassen under ledelse af den største russiske monumentbilledhugger Ivan Petrovitj Martos. Efter i 1808 at have fået guldmedalje for et basrelief med historisk emne (Portræt af Borgmesterfruen Marfa, enke efter en 1400-tals borgmester i Novgorod og leder af Novgorod-bojarernes anti-moskovitiske parti) fik Samuil Hallberg ret til et udenlandsophold. Men den politiske situation i Europa lagde hindringer i vejen for hans afrejse, og billedhuggeren måtte blive ved akademiet i Skt. Petersborg. Værkerne fra denne periode er ikke bevaret, og vi kan kun dømme om dem ud fra deres titler. Det vides desuden, at han hjalp sin lærer med at lave basreliefferne til soklen på mindesmærket for Minin og Pozjarskij, der blev afsløret på Den Røde Plads i Moskva i februar 1818.

Nogle måneder senere, i august samme år, begyndte Hallberg at føre dagbog over sin lange ventede rejse til Rom. »Endelig rejser jeg! Efter ni års venten skal jeg omsider se Italien, naturens og talenternes

elskede land, jeg skal se Rom, der i flere århundreder beherskede verden ved våbnenes, overtroens og de skønne kunsters magt. Dens herredømme varer endnu ved. Fra de fjerne nordlige lande kommer musernes unge disciple flyvende dertil for at perfektionere og forfine deres smag; de forlader slægt og venner for at bese de ærværdige rester af den store oldtid«.² Mangfoldige breve og dagbogsoptegnelser, hvis originaler er bevaret i Det Statslige Russiske Museums arkiv, afspejler ikke blot Hallbergs åbenlyse talent for at skrive breve, men også hans modenhed og dannelse; og en samtidig fastslog ikke uden grund, at de russiske pensionærer »brødrene Ton, brødrene Brjullov, Kiprenskij, Sjtjedrin og andre ligefrem kaldte ham en omvandrende encyklopædi«.³ Billedhuggeren, der havde passeret de 30, var ikke længere en ung mand, da han kom til Rom, men en fuldt udviklet person med eget syn på kunst og egen forståelse af den kunstneriske skabens principielle opgaver. Da han beherskede flere sprog, kunne han hele tiden udvide sin omgangskreds, hvilket på sin side gjorde hans indtryk og udtalelser interessante og betydningsfulde i mange henseender.

Da det ikke er muligt inden for en artikels begrænsede rammer at citere Hallbergs særdeles spændende udtalelser om, hvad der tiltrak hans opmærksomhed under rejsen gennem de europæiske lande og i selve Italien, eller hans tanker om oldtidens og samtidens billedhuggerkunst, må vi begrænse os til de vidnesbyrd, der direkte vedrører Thorvaldsen. Da Hallberg kom til Rom i oktober 1818, bestræbte han og hans ledsagere sig på med det samme at få besøgt de mest berømte værksteder. »Jeg har været hos Canova – skrev han allerede i november til sine brødre – en ærværdig gammel mand, en ærbødigt gammel mand, så ærbødigt, at jeg ikke rigtig vidste, hvordan jeg skulle være ærbødigt, ikke vidste, hvordan jeg skulle svare ham; han førte os selv rundt i værkstedet, viste selv frem, åbnede selv dørene.

Hvad skulle vi stille op over for ham? Vi bukkede det bedste, vi havde lært. En stor mand! Tænkte jeg. Hans statuer er fulde af fejl, hans basrelieffer duer ikke, men når man ser denne mængde af smukke værker, han har lavet, ved siden af hinanden, må man sige – en stor mand! Thorvaldsen er mere regelret, hans stil er renere, enklere, især hans basrelieffer er uden sammenligning bedre end Canovas, men de har ikke den samme behagelighed, den samme bearbejdelse, og derfor bryder man sig mindre om dem. Thorvaldsen modtog os køligt og tørt, da vi var hos ham (han er dansker), men til afsked trykkede han min hånd. Jeg må indrømme, at jeg gerne ville gøre mig fortjent til den mands opmærksomhed«.4

Hallbergs håb blev indfriet, han formåede at vinde Thorvaldsens sympati og fik mulighed for at lytte til hans råd. Dem fik han især brug for efter februar 1819, da den russiske kejser Aleksander I's broder, storfyrst Mikhail Pavlovitj, kom til Rom og hos de russiske billedhuggere i byen, Samuil Hallberg og Mikhail Krylov, bestilte statuer af Akilles og Hektor som par. Efter at være gået i gang med arbejdet på skitsen til sin »Akilles« gjorde Hallberg følgende notat: »Canova og Thorvaldsen er ubestridt de for tiden mest berømte kunstnere på deres felt. Italienerne står på førstnævntes side; udlændingene, og især de fra norden, foretrækker sidstnævnte, og det har de givet offentligt til kende. Den bajerske kronprins indbød før sin afrejse fra Rom nogle af de kendteste kunstnere her, heriblandt hr. Thorvaldsen, til middag. Før middagen er slut, går døren pludselig op, og ind kommer nogle tyske kunstnere, fanatiske patrioter, som der nu om dage er mange af i Tyskland, i den mærkværdige dragt, som prinsen også selv har på, og som de kalder *Nationaltracht*. De nærmer sig bordet med ophøjet mine og afmålte skridt, og efter nogle ceremonier, så, bardus, laurbærkranser de hr. Thorvaldsen! Det kom helt uventet for ham, han var hverken skyldig eller deltager heri og rødmede på egne og deres vegne. Ikke desto mindre kalder italienerne ham spydigt for »den laurbærkransede billedhugger«. Som Akilles og Hektor, (som Krylov og jeg), er Canova og Thorvaldsen i evig kamp mod hinanden, og derfor er det næsten umuligt at tale om dem og sammenligne den ene med den anden. Så det vil jeg så vidt muligt prøve at undgå. Thorvaldsens ry er endnu

ungt i sammenligning med Canovas ry; først for nylig har verden lært ham at kende. Da han opholdt sig i Rom som stipendiat fra akademiet i København, fremstillede han ikke noget de første to år; man sendte ham irettesættelser, man truede ham, til sidst med fratagelse af stipendiet, og så tog han sig sammen og lavede Jasonstatuen, som han sendte til København. Dér indså man, at hans lediggang ikke havde været unyttig, at jo mindre han brugte sine hænder, des mere tid havde han til at bruge sit hoved, og jo mere han var i overensstemmelse med de gamles forbilledlige værker og satte sig ind i årsagerne til deres skønhed og årsagerne til de nyeste kunstneres mangler, des friere kunne han overveje sine fremtidige arbejder og i tankerne føre dem frem til en mulig fuldkommenhed. Og man tør vist godt sige, at ingen af de herværende kunstnere har forstået eller bedre end han sat sig ind i de gamles ånd; ingen har den store enkle stil, som han har; ingen kan præsentere så ædle rene former og proportioner, som han kan. Hans ideer er altid smukke, for størstedelens vedkommende overtage fra de gamle og kan, da de ikke før ham har været gentaget af de nyeste kunstnere, kaldes nye. Fremstillingerne af disse ideer er altid enkle og naturlige, og figurernes positioner svarer næsten altid til den handling eller den lidenskab, han tillægger sin helt. I hans værker er der i det hele taget meget kunst; men denne kunst er så skjult, at man slet ikke kan se kunstneren, slet ikke kan se det hos andre så almindelige koketteri eller ønske om at vise sig: alt forekommer meget enkelt og naturligt. Hans statuer og basrelieffer er også tegnet meget rigtigt både i proportioner, former og konturer; desværre er der i hans arbejde en vis strengthed, noget barsk, og ikke et eneste af hans værker har det nænsomme touche og den grundige finpudsning, som skal til for at fængsle og fortrylle beskueren«.5

Et brev fra Hallberg til hans brødre, dateret 6. maj, begynder med ordene: »Thorvaldsen har lige forladt mig. Jeg viste ham en skitse, og han var tilfreds. Han og jeg skal nok komme godt overens, ikke mindst fordi han taler lidt bedre tysk end jeg, og jeg kan godt lide, at der er frit slag. Han tilbød mig selv sin tjeneste, hjælp og råd med henblik på en stor statue. Ærgerligt, at han har så lidt fritid: jeg ventede på ham over en uge, englænderne slæbte rundt med ham, den stakkel. Brav, sehr brav, sagde han;



Fig. 1. Samuil Hallbergs Achilles-statue (1824), set fra fire vinkler. Tegnet af N. Tverskij, graveret af M. Ivanov og trykt i »Tidsskriftet for skønne kunster«, 1825.

ich bitte tausendmal um Verzeihen, dass ich nicht eher kommen konnte. Han kiggede længe«. ⁶ »En genklang« af Hallbergs samtaler med Thorvaldsen kan man høre i et brev fra ham til hans lærer i Skt. Petersborg, I. P. Martos (skrevet i foråret 1819). Hallberg sender en tegning af en af ham påtænkt Akillesfigur og fortæller, at han har vist »sin skitse til hr. Thorvaldsen og efter hans råd vedhæftet et sværd og tilføjet et skjold. Han råde mig også til at løfte Akilles' hoved, som jeg med vilje havde sænket, fordi 1) alle de antikke statuer og buster af Akilles, så vidt jeg har set dem, har sænket hoved: det var måske en vedtagen formel til fremstilling af Akilles, og jeg tænkte, at jeg ved at opretholde den ville gøre min helt mere vellignende. 2) Jeg havde tænkt mig at vise, at han med bøjet hoved ser skulende frem for sig og måler sin fjende med øjnene; desuden forekom det mig unaturligt at skyde panden frem, når man går i kamp. I øvrigt ved jeg ikke, om disse mine grunde kan have nogen vægt i den skarpe kritikeres øjne. Hvad siger De? Giv mig et godt råd, Ivan Petrovitj! Mens jeg venter på Deres svar, vil jeg følge Thorvaldsens mening«. ⁷

Hallbergs og Krylovs gipsstatuer, der i 1824 blev sendt til Skt. Petersborg, hvor de blev udstillet på Kunstakademiet og dernæst opstillet i det nybyggede Mikhajlovskij-palads, er desværre ikke bevarede. Der findes kun nogle kobberstik af dem, lavet fra fire vinkler og første gang gengivet i »Tidsskriftet for skønne kunster« (1825), hvor der også var en indgående beskrivelse af begge figurer, ledsaget af citater fra Homer. ⁸ At dømme efter disse afbildninger støttede både Hallberg og hans konkurrent Krylov sig i et vist omfang til Thorvaldsens »Jason«. Vigtigere var dog, især for Hallberg, læren fra antikens skulpturer, som den russiske stipendiat var optaget af at studere fra de første dage af sit ophold i Italien (det fortælles, at han i Rom gik under øgenavnet »den russiske Winckelmann«). Så tidligt som i november 1818 meddelte han sine brødre: » ... Jeg tegner de antikke skulpturer, jeg betragter dem, og hver dag finder jeg nogle nye ting, jeg ikke før har bemærket, eller nye skønheder i de gamle, og dem beundrer jeg. Apollon, Laokoon, osv., som jeg kendte så godt i gips, forekommer mig i marmor helt nye, endnu ikke set. Jeg føler en uforklarlig til-



Fig. 2. Samuil Hallberg, *Musikkens oprindelse*, 1826-1829. Marmor. (Model 1824-1826). Tilhører Kunstmuseet i Minsk, Hviderusland.

fredsstillelse ved at betragte disse forbilledlige værker fra det gamle Grækenland og drømme foran dem. Ak, hvis du kunne fremstille to eller bare én ting, der lignede dem, så kunne du godt lægge dig til at dø, Samojlo! Du vil blive husket. Sådan tilbringer jeg hver dag og hele dage ad gangen i Vatikanet».⁹

En så oprigtig ærbødighed over for den antikke billedhuggerkunst har sikkert imponeret Thorvaldsen. Desværre er der i Hallbergs breve ikke en eneste omtale af, hvordan Thorvaldsen forholdt sig til

hans næste, langt mere selvstændige arbejde, statuen »Musikkens oprindelse«, som han fik bestilling på i foråret 1824 ved aktiv venskabelig medvirken fra maleren Orest Kiprenskij. Til forskel fra »Akilles«, som det åbenlyse »diktat« fra de antikke skulpturer hindrede i at blive et i kunstnerisk henseende originalt værk, var »Musikkens oprindelse« eller »En faun, der lytter til vindens susen i sivet« såvel i kraft af sit utraditionelle emne som ved sin plastiske udformning et skridt fremad, en ubestridelig præstation fra billedhuggerens side. Her er Hallbergs neoklassicisme og hans ønske om at følge de antikke skulpturer på en måde blevet neddæmpet af den for romantikkens kunstnere karakteristiske bestræbelse på at udtrykke den emotionelle stemning og levende følelse, der har grebet den unge faun. Herom vidner også billedhuggerens omfattende korrespondance med Kiprenskij, hans slægtninge og venner i Skt. Petersborg. Det har været den almindelige opfattelse, at det er denne statue, der blev lavet i model i 1824-1826 og overført til marmor i årene 1826-1829, som i dag findes i Russisk Museum. Men nylige undersøgelser har vist, at museet i Skt. Petersborg udstiller en senere variant af »Musikkens oprindelse«, der er udført efter Hallbergs model af italieneren Girolamo Sartorio i årene 1830-1835, mens den første figur, der er lavet til fyrst I. A. Gagarin efter alt at dømme i dag befinder sig i Minsk, i republikken Hvideruslands Nationale Kunstmuseum.¹⁰

Hvis vi vender tilbage til spørgsmålet om indflydelsen fra Thorvaldsens kunst på Hallbergs modning som kunstner, bør det forhold især fremhæves, at det netop var i Italien, som billedhuggeren forlod i oktober 1828, at hans væsentligste virkefelt i tiden lige herefter blev fastlagt: I Skt. Petersborg fik han meget hurtigt ry for at være den bedste portrættør. Han havde anlæg herfor fra begyndelsen. Allerede i 1812 havde Hallberg udført en portrætbuste af prins Georg af Oldenburg, som hans samtidige fandt meget vellykket (det vides ikke, hvor den findes). I. P. Martos kunne ikke undgå at bemærke sin elevs talent, og han rådede ham indtrængende til også i Rom at arbejde på dette felt. Da Hallberg stod i Thorvaldsens værksted, kunne han selv forvise sig om, hvilke muligheder der åbner sig for en kunstner, som forstår at forene den antikke hermes plastiske strengthed og naturens levende åndedræt.



Fig. 3. Samuil Hallberg, *Arkitekten V. A. Glinka* (1787-1831), 1819. Gips. Det Russiske Museum, Skt. Petersborg.

I Rom udførte Hallberg omkring 15 portrætter, hvilket fremgår af de navne på de fremstillede personer, der er nævnt i hans korrespondance. Til at begynde med havde billedhuggeren svært ved at finde en model, der ville sidde for ham, og derfor blev hans første arbejde en buste af hans medstipendiat, arkitekten Vasilij Aleksejevitj Glinka (1790-1831). Det var ikke et bestilt, men et »venskabeligt« portræt, hvilket gav ham kunstnerisk frihed og i sidste ende gjorde værket vellykket. I et brev af 7. november 1819 skrev Hallberg til sine brødre i Skt. Petersborg: »... nu er jeg omsider blevet færdig med busten af Glinka. Jeg har ikke haft travlt med at vise den frem og har ikke en gang fortalt nogen om den; men Tenerani så den netop på det tidspunkt, da modeløren gik i gang med sit arbejde; han roste mig i høje toner, om ikke til skyerne, så dog i hvert fald til Peterskirkens kuppel, og kort efter kom en hel horde af unge billedhuggere styrtende ind til mig. Der er gået ry af busten, og mange vil gerne se den: italienerne siger *sono innamorato nel suo fare*; tyskerne finder både *Fleisch* og *Leben* og *wunderschön*; franskmændene *restent étonnés*, og alle og enhver forsikrer mig om, at de ikke havde for-

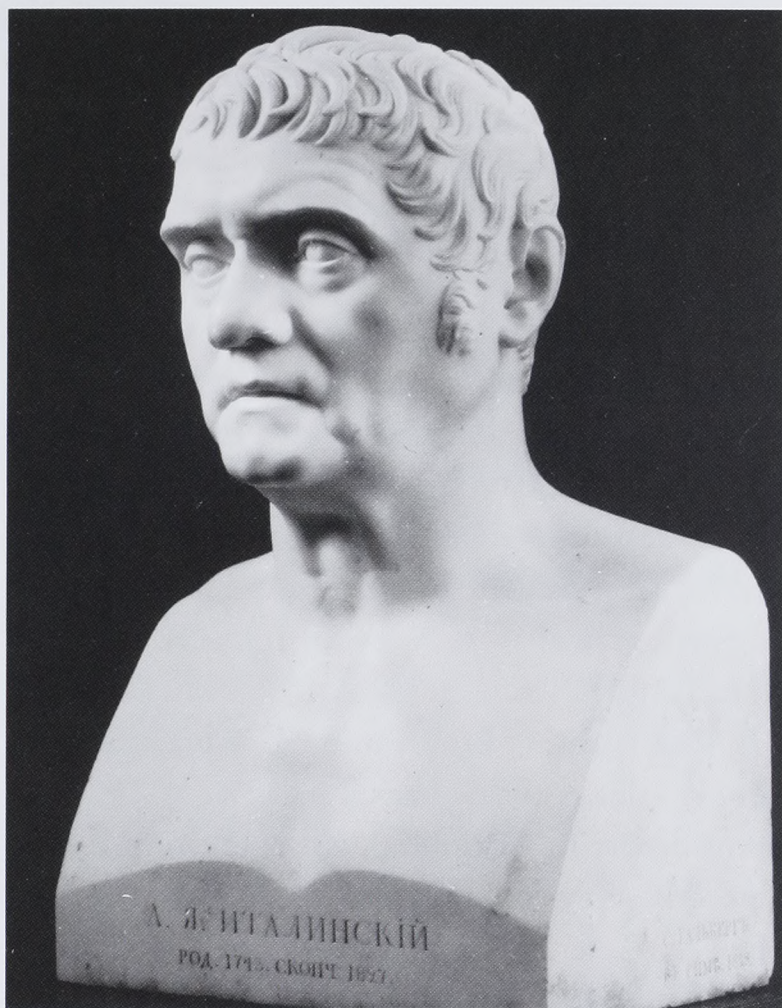


Fig. 4. Samuil Hallberg, *A. J. Italinskij* (1743-1827), *den russiske gesandt i Napoli og Rom*, 1823. Marmor. Det Russiske Museum, Skt. Petersborg.

ventet en så ren smag i Skt. Petersborg, en sådan manér osv. osv., ja endda at de ikke har set lignende buster!!! Hvor overdrevne alle disse lovord end er, så glæder de mig, og det des mere, fordi jeg kan videregive dem til jer og forestille mig, hvor meget I vil glædes over jeres lille Samosjkas succes. Men hvorfor så meget om en buste, en lille elendig buste? Hvad mon de siger i Piter (Skt. Petersborg – o.a.)? Måske vil de kalde mig nyskaber og desuden mislykket. Portrættet er ikke alene uden pupiller, men endda uden bryn! Sikken en original«. ¹¹

Uanset billedhuggerens bange anelser vandt busten af Glinka, der blev sendt til Skt. Petersborg, almindelig anerkendelse på Akademiets udstilling i 1820. I lang tid opbevaredes dette portræt i Det Kejserske Kunstakademi, hvorfra det i 1925 blev overført til Det Statslige Russiske Museums samling. På det tidspunkt kom også en anden af Hallbergs romerske buster til samlingen, nemlig portrættet af den russiske gesandt i Napoli og Rom Andrej Jakovlevitj Italinskij (1743-1827). I det romerske kunstmiljø var denne mand velkendt for sin viden om kunst, sin begejstring for arkæologi og som kunstsamler.

Hans portræt udførte Hallberg to gange i marmor (1822-1823), og desuden måtte han med sine egne ord »lave to forme og forære fem afstøbninger væk«. ¹²

Sammenligner man Hallbergs portrætarbejder med Thorvaldsens værker, vil man opdage ikke så få fælles træk; hvad de først og fremmest har til fælles, er den eftertænkssomme alvor i synet på modellen, evnen til at generalisere de naturlige indtryk, til at give ansigtet en ophøjet betydning og samtidig bevare dets individualitet. Hallbergs efterfølgende præstationer på dette felt ses i de blændende udførte portrætter af A. A. Perovskij (1829), I. A. Krylov (1830), A. N. Olenin (1831), A. S. Pusjkin (1837) og I. P. Martos (1838). Efter samtidens opfattelse stod de ikke tilbage for de bedste malerier af Orest Kiprenskij eller Karl Brjullov, disse anerkendte mestre i portrætgenren. Forfatteren til en nekrolog over Hallberg skrev, at man i billedhuggerens buster »kan se det levende menneske med dets forstand, dets følelser, dets anskuelse og karakter. Det kunne ikke være anderledes: Hallberg var en meget klog mand; hans iagttagelse var hurtig, præcis og dyb; tanke, ytring, ord, alt i ham var plastisk«. ¹³

Lad os til slut opholde os ved nogle hidtil ubenyttede arkivdokumenter, som drejer sig om Hallbergs udførelse af bestillingsopgaver fra Thorvaldsens russiske kunder i hans italienske periode. Det gælder bl.a. generalmajor Aleksander Andrejevitj Sjtjerbinin, som under sit ophold i Rom bestilte to originalkopier af marmorbusten af Aleksander I, som Thorvaldsen lovede at lave færdige til december 1821. Sjtjerbinins korrespondance med Hallberg begyndte i januar 1822 og fortsatte til begyndelsen af februar 1825, da en af busterne langt om længe blev leveret til godset »Babai« i nærheden af Kharkov i Ukraine. Den lange rejse, den havde gjort fra Italien, havde medført nogle skader: portrættet ankom »tilsmudset, et stykke af foden var brækket af ... Denne hændelse – skrev Sjtjerbinin til Hallberg – har frataget mig min tilbageværende lyst til at modtage den anden buste. I min tilbagetrukkenhed begejstres jeg over dette værk af Thorvaldsen. Marmoret er under hans hånd blevet forvandlet til et blødt stof ...«. ¹⁴ Hvad angår den anden buste, havde kunden faktisk allerede tidligere givet afkald på den, idet Kharkov Universitet, hvor Sjtjerbinin

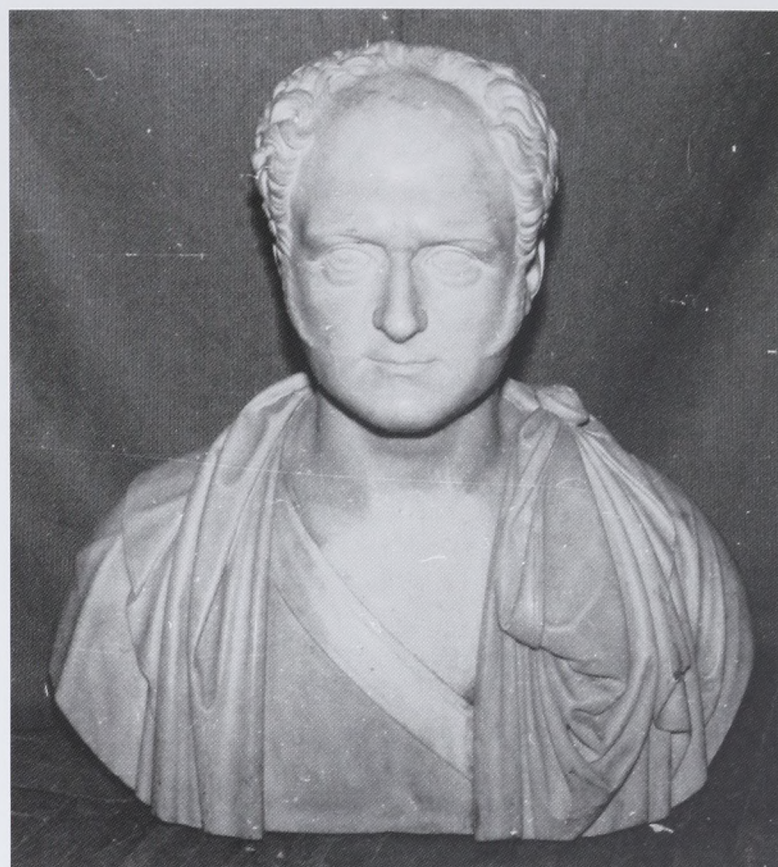


Fig. 5. Bertel Thorvaldsen, *Zar Aleksander I*. Begyndelsen af 1820'erne. Marmor. Kunstmuseet i Kharkov, Ukraine.

først ville opstille busten af Aleksander I, ikke støttede hans hensigt under henvisning til, at man allerede havde »en beholdning af portrætter«. Nu befinder det værk, der en gang stod på »Babai«, sig på Kharkov Kunstmuseum.

Samuil Hallberg var den første russiske billedhugger, der arbejdede med succes i Rom under ledelse af Bertel Thorvaldsen. Hans anden elev blev Boris Orlovskij (1797-1837), der i hans værksted udførte en hel række værker og heriblandt den »kolossale« marmorbuste af Aleksander I. Denne sidste kaldes fejlagtigt »la copia, di cui si ignora l'attuale collocazione«, ¹⁵ men det må blive emnet for en anden artikel.

Oversat fra russisk af Lars P. Poulsen-Hansen

Summary

Bertel Thorvaldsen's Circle in Rome: the Russian Sculptor Samuil Hallberg (1787-1839)

Hallberg was in Rome from October 1818 to October 1828, shortly after his arrival becoming part of the group of international artists and students centred on Thorvaldsen. The article paints a portrait of Hallberg on the basis of a series of hitherto unpublished letters and diary entries

belonging to the archives of the Russian State Museum. A contemporary source reports that the Russian community in Rome called him “a walking encyclopaedia” or “the Russian Winckelmann”. The study of antique sculptures was an important occupation for Hallberg: “I draw the antique sculptures, I look at them, and every day I find new things that I have not noticed before, or new beauties in the old, and I admire them”. The meeting with first Canova and later Thorvaldsen was also of great significance: “I have been to visit Canova (...) he himself took us around his workshop, personally showed us things, personally opened the doors. (...) Thorvaldsen is more straightforward, his style is purer, simpler, especially his bas reliefs are incomparably better than Canova’s, but they do not possess the same charm, the same careful adaptation, and so people are less enthusiastic about them. Thorvaldsen received us coolly and dryly when we visited him (he is a Dane), but he shook my hand when I left. I must admit that I would like to make myself deserving of that man’s attention”.

Hallberg’s desire was fulfilled. He assisted Thorvaldsen in various commissions for Russian clients and, like Thorvaldsen, gained a reputation of a portraitist. Common to both of them was a certain pensiveness in their view of the model and the ability to give the face a noble significance at the same time as retaining its individuality.

(Resumé by Margrethe Floryan)

Noter

1. Se f.eks.: Giuliani R., Thorvaldsen e la colonia romana degli artisti russi, i: *Thorvaldsen. L'Ambiente l'influsso il mito*, Roma 1991, ss. 131 ff.. Senere er dette arbejde af den italienske forsker også blevet publiceret på russisk: Giuliani R., Thorvaldsen i rimskaja kolonija russkikh khudozjnikov. Perevod i predisloviye V. P. Martynenko, *Krajevedtjeskije zapiski. Issledovanija i materialy*. Vypusk 7, Sankpeterburg 2000, s. 109-135. (Thorvaldsen og den russiske kunstnerkoloni i Rom. Oversættelse og forord ved V. P. Martynenko, *Lokalhistoriske optegnelser. Undersøgelser og materialer*. Hæfte 7. Skt. Petersborg 2000, ss. 109-135; Tarasova L., *Scultori russi pensionnaires dell'Accademia Pietroburgese di Belle Arti a Roma*, i: *Sotto il*

cielo di Roma, Scultori europei dal barocco al verismo nelle collezioni dell'Ermitage, Massa, 13 maggio – 27 agosto 2000, Siena, 2000, ss. 61-66.

2. *Skulptor Samuil Ivanovitj Galberg v jeho zagranitjnykh pis-makh i zapiskakh*, 1818-1828. Sobral V. F. Evald. Sank-peterburg 1884 (*Billedhuggeren Samuil Ivanovitj Hallberg i hans udenlandske breve og notater*, 1818-1828. Samlet af V. F. Evald. Skt. Petersborg 1884), s. 14 (i det følgende: Hallberg 1884). De citater, der anføres her og nedenfor, er kontrolleret og rettet i henhold til de originale håndskrifter (Håndskriftafdelingen på Det Statslige Russiske Museum, fond 56, sag 7, dokument 1).

3. Ramazanov N. A., *Materialy dlja istorii khudozjestv v Rossii*, Kniga 1 (*Materialer vedrørende kunsternes historie i Rusland*, Bog 1). Moskva 1863, s. 166.

4. Hallberg 1884, p. 56 (Håndskriftafdelingen på Det Statslige Russiske Museum, fond 56, sag 13, dokument 12rev).

5. Ibidem, ss. 65-66.

6. Ibidem, s. 72 (Håndskriftafdelingen på Det Statslige Russiske Museum, fond 56, sag 14, dokument 12 rev).

7. Ibidem, ss. 98-99 (Håndskriftafdelingen på Det Statslige Russiske Museum, fond 56, sag 7, dokument 50).

8. Razbor statuj Akhillesa i Gektora, proizvedjonnykh Gg. Galbergom i Krylovym, i: *Zjurnal izjasjtjnykh iskusstv*, izdavajemyj Vasilijem Grigorovitjem. 1825. Kn. 2, s. 44-58 (En gennemgang af statuerne af Akilles og Hektor, udført af d’herrer Hallberg og Krylov, i: *Tidsskriftet for skønne kunster*, udgivet af Vasilij Grigorovitj. 1825. Bog 2, ss. 44-58.

9. Ibidem, s. 56.

10. Se nærmere herom i: Karpova Je.V., Na puti ot klas-sitsizma k romantizmu: statuja S. I. Galberga »*Natjalo muzyki*«, *Zvuk i obraz*, Muzyka v russkom iskusstve XIX-XX veka. Vystavka, Gosudarstvennaja Tretjakovskaja galereja. Moskva 2002, ss. 16-21 (På vej fra klassicisme til romantik: S. I. Hallbergs statue »*Musikkens oprindelse*«, *Lyd og billede*, Musikken i den russiske kunst i 19.-20. årh. Udstilling på Tretjakovgalleriet, Moskva 2002, ss. 16-21).

11. Hallberg 1884, s. III.

12. Ibidem, s. 139.

13. Biblioteka dlja tjtenija, 1839, No. 3, s. 131. (Læsebiblioteket, 1839, Nr. 3, s. 131).

14. Håndskriftafdelingen på Det Statslige Russiske Museum, fond 56, sag 60, dokument 17-18.

15. Giuliani R., s. 135.

Kilder

I Thorvaldsens Museums arkiv indgår to breve, som relaterer direkte til Samuil Hallberg og Thorvaldsen.

Det tidligste er et brev fra arkæologen Aleksei Nikolae-vitj Olenin, direktør for Det kejserlige Bibliotek i Skt. Petersborg, stilet til Thorvaldsen og dateret 12. december 1822 (30. november 1822 efter den julianske kalender). Olenin beder Thorvaldsen om at tage godt imod den unge russiske billedhugger Boris Orlovskij og henviser i den forbindelse til Hallbergs ros af Thorvaldsen i sine indberetninger til Kunstakademiet i Skt. Petersborg. Cf. Jelena Karpovas omtale af Orlovskij side 44.

Det andet brev er fra generalmajor Aleksandr Andreje-vitj Sjtjebinin i det ukrainske Kharkov, stilet til Thorvaldsen og dateret 29. oktober 1824 (17. oktober 1824 efter den julianske kalender), og vedrører bestillingen på to eksemplarer af marmorbusten af tsar Aleksandr 1. Thorvaldsens levering er forsinket, og det giver problemer med opstilling og betaling. Thorvaldsen bliver bedt om at tilbagebetale forskuddet for den buste, der skulle have været bragt til universitetet i Kharkov; Hallberg kan tage imod beløbet. Cf. Jelena Karpovas omtale af denne bestilling side 48. MF

S^t. Petersbourg le 30 Novembre/ 12. Decembre 1822.

Monsieur

Le porteur de la présente est un jeune artiste Russe, Boris Orlovsky, dont le talent pour la sculpture en marbre a eu le bonheur d'attirer l'attention de Sa Majesté l'Empereur Alexandre, mon gracieux maître. Sa Majesté après l'avoir fait inscrire au nombre des élèves de l'Académie Impériale des beaux-arts de S^t. Petersbourg, dont j'ai l'honneur d'être Président, a daigné me faire intimer l'ordre suprême d'envoyer l'élève Orlovsky à Rome pour un certain tems, comme pensionnaire. C'est là qu'il doit se perfectionner dans la partie à la quelle il s'est destiné, sous les auspices d'un des premiers sculpteurs de cette ville célèbre, où les beaux arts ont établi presentement le siege de leur empire. Ce premier sculpteur est l'excellent artiste auquel j'ai l'honneur d'écrire cette lettre, Monsieur le chevalier de Thorvaldsen. Ce ne serait pas la première fois qu'il auroit accordé ses bons offices à de jeunes artistes Russes. M^r. le pensionnaire Halberg qui se trouve encore à Rome n'a pas manqué dans ses rapports à l'Académie des arts de S^t. Petersbourg de lui faire mention de la reconnaissance qu'il vous doit, Monsieur, pour les bons avis, que vous avez bien voulu lui donner dans l'art que vous professez si éminement. J'espère donc, Monsieur, que vous voudrez bien accorder votre protection au dit élève Orlovsky, lequel areste n'est point un novice dans l'art du sculp-

teur en marbre, mais un jeune artiste qui sait assez bien manier la masse et le ciseau. L'Académie Impériale des arts de S^t. Petersbourg se fera un honneur et un plaisir en tems et lieu de vous compter, Monsieur, le Chevalier, au nombre de ses membres.

En attendant cette vraie satisfaction pour celui, qui a l'honneur d'être Président de la ditte Académie, je suis avec la plus parfaite considération,

Monsieur

Votre tres humble et
très obéissant serviteur

Alexis d'Olenin

Secrétaire d'Etat, président de L'Académie
impériale des arts de S^t. Petersbourg,
Directeur de la Bibliotheque Impériale
publique de cette ville, chevalier etc. etc. etc.

Monsieur le Chevalier,

Le long délai que la confection du Buste de S. M. Alexandre a subi, a été la cause de ce que l'Université de Charcof, toujours frustrée dans les attentes de l'arrivée du Buste, s'est vue dans la nécessité de faire venir un Portrait L'Empereur; pour ne pas faire manquer à la Salle d'Assemblée une seconde fois, d'un embellissement indispensable. Le portrait revenant très-cher, on a dû se refuser le Buste par des vues d'une Economie strictement prescrite. En conservant pour moi-même le Buste, dont on vient enfin de m'annoncer l'arrivée à Pétersbourg, l'autre exemplaire ne pourrait, relativement à mes moyens, que m'être de trop. En conséquence je Vous prie de vouloir bien remettre à M^r. Halberg la somme de 600. francs environ que Vous aviez reçue d'avance pour l'autre Buste.

Quand on a eû l'avantage de visiter Votre atelier, Monsieur le Chevalier, on est trop avide d'aquerir de vos ouvrages, et il se trouve trop de Russes a Rome qui désireraient posséder l'image de leur Souverain, pour que ce changement d'intention pût Vous donner le moindre embarras.

Bien que l'Université pût justifier le changement d'intention par l'immense retard, lequel, en opposition de Votre lettre à l'Université communiquée, est survenu dans le travail du Buste; cependant quant à moi je ne puis l'approuver. Mais aussi je ne puis faire partager aux autres la totalité de ce sentiment d'admiration que la vue de vos Chefs-d'œuvres m'a inspiré.

Agrées, je Vous prie, les assurances de mes sentiments de parfaite considération avec lesquels j'ai l'honneur d'être

Monsieur le Chevalier

Votre très humble et très-obeissant serviteur,

Aléxandre Stcherbinin

Charcoff

le 17/29 Octobre 1824.