

Е. В. КАРПОВА

«ЛИОНСКИЙ ЭПИЗОД»
В «ПИСЬМАХ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА»
Н. М. КАРАМЗИНА

Тема этого небольшого исследования возникла в ходе работы над творческой биографией и каталогом юбилейной выставки Михаила Ивановича Козловского (1753—1802), одного из лучших русских скульпторов XVIII в.¹ В посвященной его творчеству монографии Всеволода Николаевича Петрова, которая была издана в 1977 г., довольно подробно рассматривался «парижский» эпизод из «Писем русского путешественника». Он касался посещения Карамзиным Версаля, что происходило при участии Козловского.² С августа 1788 по июль 1790 г. скульптор находился в Париже, занимаясь творческой работой и осуществляя по поручению Императорской Академии художеств «надзирание» за ее пенсионерами. В письме, помеченном июнем 1790 г. (хотя сама поездка, как было уточнено сравнительно недавно, могла состояться не позднее мая),³ Карамзин рассказывал: «В 9 часов утра наш Посольский священник, г. К.*, Русский Артист с великим талантом и я пришли на берег Сены; сели на гальют и поплыли мимо Елисейских полей, Булонского леса, многих прелестных загородных домов и садов».⁴ Автор монографии о скульпторе не без оснований указывал, что в «г. К.*» нетрудно узнать Козловского. Список русских, живших в то время в Париже, известен из донесения русского посланника И.-М. Симолина князю

¹ Выставка проходила в Государственном Русском музее с сентября по декабрь 2007 г. Каталог выставки: Михаил Козловский (1753—1802). СПб., 2007.

² Петров В. Н. Михаил Иванович Козловский. М., 1977. С. 106, 107.

³ Согласно выводам И. З. Сермана, парижский период продолжался с 27 марта по 28 мая 1790 г. (Серман И. З. Где и когда создавались «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина // XVIII век. Сб. 23. СПб., 2004. С. 202, 203).

⁴ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 292.

А. А. Безбородко. Среди них не было другого художника с фамилией, начинающейся на букву «К», за исключением молодого академического пенсионера, архитектора Комиссарова, вовсе не одаренного «великим талантом».⁵

Эта парижская встреча Карамзина и Козловского нашла отражение как в комментарии к изданию «Писем русского путешественника» в серии «Литературные памятники», так и в работе Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина».⁶ Но одновременно в двух названных изданиях появилось и второе упоминание о Козловском, на этот раз в связи с так называемым «лионским эпизодом». Прочитируем фрагмент соответствующего письма, которое датировано 9 марта 1790 г.: «Ныне поутру Маттисон водил нас к одному ваятелю, который в Италии образовал свой резец по моделям древних художников. Он принял нас учтиво и показывал статуи, весьма искусно выработанные. Живописцу, ваятелю так же нужно воображение, как и Поэту: Лионский художник имеет его. Он делает теперь заказную статую, которую один молодой супруг готовит в подарок супруге своей, щастливой матери любезного младенца, приближающегося к возрасту отрока. Художник представил прекрасного мальчика, спящего кротким сном невинности под надежным щитом Минервы, изображенной по мысли Греческих художников с отменным искусством; внизу виден образ Улиссов. — *Ныне мало работаю*, сказал он, *будучи принужден* (здесь он вздохнул) *часто вооружаться и ходить на караул, так как и все прочие граждане. Вид недоделанных статуй приводит меня в уныние. Ах, государи мои! вы не можете войти в чувства художника, отвлекаемого от работы!* — Ты истинный художник! — думал я».⁷

Анализируя этот текст, Ю. М. Лотман писал: «Мы привели этот эпизод как иллюстрацию методов работы Карамзина над реальным материалом. Разговор, подобный приведенному в лионском письме, видимо, действительно происходил. Однако произошел он не в Лионе, а в Париже».⁸ Далее упоминается парижская встреча Карамзина с Козловским и подчеркивается, что Козловский провел пять лет (1774—1779) в Италии, где «упражнялся в копировании античных статуй» и «изучении антиков». «О том, что жалобы, сходные с теми, которые высказывал лионский скульптор, Карамзин мог слышать именно от Козловского, — по мнению Лотмана, — свидетельствует донесение последнего в петербургскую Академию: „Здесь воспоследовала перемена большая — граждане взяли оружие и содержат сами караул и нас к тому принуждают, не принимая никаких отговорок, на что пенсионеры императорской Академии художеств

⁵ Петров В. Н. Михаил Иванович Козловский. С. 106.

⁶ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 662; Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 169.

⁷ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 201.

⁸ Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. С. 112.

крайне ропщут, ибо стоит им каждая неделя — 6 франков, а самим ходить, казалось бы, непристойно с ружьем в чужом отечестве, для сей причины был я у нашего посланника, сказывал ему, что нас императорская Академия не с тем сюда прислала, чтобы нам ружье здесь носить, и просил его, чтобы нас защитил, на что его превосходительство не дал никакого решения, и мы теперь все должны исполнять, что нам прикажут“». В заключение читаем: «И содержание письма, и совпадение оценок таланта (ср. в парижском письме о Козловском: «Русский Артист с великим талантом», здесь: «истинный художник») наводят на мысль о чисто литературном характере эпизода с лионским скульптором».⁹

Выводы известного исследователя творчества Н. М. Карамзина не показались в данном случае достаточно убедительными. Совпадения, на которые указывал Ю. М. Лотман, — пребывание Козловского в Италии и его сожаления по поводу необходимости «вооружаться и ходить на караул» — могли относиться ко многим художникам, причем в первую очередь французским. Вместе с тем в карамзинском письме есть вполне красноречивые реалии, которые, безусловно, заслуживают внимания. Во-первых, лионский скульптор, принимавший молодых иностранцев, «показывал статуи, весьма искусно выработанные», чего не мог бы сделать Козловский, исполнивший в Париже ряд интересных, но сравнительно небольших по размерам вещей. Во-вторых, в тексте присутствует описание конкретной «заказной статуи», сюжет которой не имеет аналога среди работ русского скульптора. В то же время нельзя не подчеркнуть, что среди парижских произведений Козловского был такой шедевр, как «Поликрат», и трудно представить, что Карамзин обошел вниманием столь яркое произведение. Весьма странной являлась бы и сама «замена» талантливого соотечественника, который уже приобрел определенную известность в России, на «лионского скульптора», имя которого, даже будучи названным, все равно ничего не сказало бы читателям «Писем русского путешественника».

Перечень возражений можно было бы продолжить, но в этом нет нужды, поскольку нам удалось установить имя французского мастера, в гостях у которого побывал Карамзин. Это был Жозеф Шинар (1756—1813), уроженец Лиона, почти ровесник Козловского. В 1770 г. он поступил в Королевскую школу рисунка в Лионе, затем учился у скульптора Б. Блэза. В 1784 г. Шинар отправился в Рим, где копировал антики, посещал Академию Св. Луки, получив первый приз за терракотовую композицию «Персей, освобождающий Андромеду» (1786). В конце 1787 г. он вернулся в Лион, с тем чтобы в конце 1791 г. опять отправиться в Рим. Четырехлетний период

⁹ Там же. Эта точка зрения присутствует и в комментарии к «Письмам русского путешественника» (*Карамзин Н. М. Письма русского путешественника*. С. 637).

пребывания в родном городе, как мы видим, делает его встречу с Карамзиным вполне возможной. Из опубликованной во французском издании творческой биографии Шинара следует, что в апреле 1786 г. он выставил в лионском Салоне многочисленные мраморные копии с антиков, сделанные в Риме (именно их и видел Карамзин в мастерской скульптора). В числе работ, выполненных уже в Лионе, упоминается «моделированная для мадам Ван Ризамбург, жены одного городского негодяя, группа из терракоты «Мудрость, защищающая невинность от стрел любви» («la Sagesse préservant l'Innocence des traits de l'Amour»)).¹⁰

Сравним названный сюжет с тем, что описывал Карамзин: «Художник представил прекрасного мальчика, спящего кротким сном невинности под надежным щитом Минервы, изображенной по мысли греческих художников с отменным искусством...».¹¹ Несомненно, речь идет об одной и той же композиции, изображающей Минерву, богиню мудрости, которая охраняет сон отрока.

Терракотовый вариант произведения Шинара (высота группы 110 см) имел подпись скульптора и дату: *Chinard 1789*. В семье Ван Ризамбург этот оригинал находился до 1869 г., затем он был продан и переходил из одного частного собрания в другое. Современное местонахождение терракоты неизвестно, что зафиксировано в каталоге чрезвычайно представительной выставки европейской терракоты 1740—1840 гг., которая проходила несколько лет назад в Париже (Лувр), Нью-Йорке (музей Метрополитен) и Стокгольме (Национальный музей).¹² В ее состав были включены и терракоты русских скульпторов: две работы М. И. Козловского и две — И. П. Мартоса.

Особенно важной для нашей темы оказалась информация о существовании мраморного варианта этой композиции, датированного 1790 г. и хранящегося ныне в музее Пола Гетти в Лос-Анджелесе. Терракота, напомним, была датирована 1789 г., между тем Карамзин в марте 1790 г. писал, что лионский художник «делает теперь заказную статую...». То есть в момент посещения мастерской Шинара как раз и шла работа над мраморным повторением группы. Воспроизведение, помещенное в каталоге европейской скульптуры, принадлежащей американскому музею, позволяет получить достаточно отчетливое представление об интересующем нас произведении. По своим размерам (высота — 112,4 см) оно почти совпадает с терракотой, имеется подпись автора и дата: *Chinard 1790*. В американском музее скульптура Шинара именуется «Аллегорический

¹⁰ *Lami St. Dictionnaire de sculpteurs de l'École française au dix-huitième siècle*. T. I. Paris, 1910. P. 195.

¹¹ *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника*. С. 201.

¹² *L'esprit créateur de Pigalle à Canova. Terres cuites européennes 1740—1840. Catalogue de l'exposition*. Paris, Musée du Louvre, 19 septembre 2003—5 janvier 2004. Paris, 2003. P. 280.

портрет семьи Ван Ризамбург»,¹³ что в целом оправдано достаточно индивидуализированными чертами лица Минервы и медальоном с портретом отца в нижней части композиции. Что касается последней детали, то Карамзин в своем описании трактовал ее так: «...внизу виден образ Улиссов». Возможно, посетитель мастерской дал свое «наименование», не запомнив соответствующих пояснений скульптора, а, может быть, медальон еще не был должным образом проработан. В то же время не исключено и принципиально иное толкование карамзинской записи, где под именем греческого героя как раз и подразумевался вечно странствующий отец семейства, занятый торговыми операциями.

Оценивая понравившуюся ему композицию Шинара, Карамзин писал об имевшемся у «лионского художника» воображении, которое «живописцу, ваятелю так же нужно <...> как и Поэту». Аллегорический сюжет «семейного портрета» действительно достаточно необычен. Здесь множество различных атрибутов, спящий мальчик опирается на меч, под его ногами воинские трофеи. В левой поднятой руке Минерва держит щит и край плаща, создавая своего рода «шатер» над головой ребенка, правой рукой она указывает на медальон с портретом отца. Этот жест несет свою смысловую нагрузку. Возможно, богиня хочет, чтобы сын следовал примеру или советам главы семейства, в отсутствии которого защищает мальчика от всех напастей (и, наверное, не только от стрел любви, о чем шла речь в упоминавшемся выше наименовании терракоты). В основе замысла несомненно лежала некая программа, весьма характерная для произведений эпохи классицизма.

Интересно, что этот аллегорический портрет был не единственной работой Шинара, исполненной по заказу лионского негодичанта Ван Ризамбурга. Вернувшись в конце 1791 г. в Рим, скульптор выполнил для него же проекты аллегорических групп, которые должны были стать основаниями (базами) двух парных канделябров и представляли «Юпитера, поражающего молнией Аристократию» и «Аполлона, попирающего Суеверие». Эти работы, выполненные под влиянием революционных настроений, дошли до наших дней (в XIX в. они были подарены частным владельцем музеем Карнавале в Париже, а с 1937 г. хранятся в Лувре).¹⁴

Жозеф Шинар, ставший со временем профессором в Лионской школе рисунка, членом-корреспондентом Французского института, занимался преимущественно портретной пластикой, создав, в частности, ряд бюстов представителей семьи Бонапарт. Самым знамени-

¹³ *Fusco P.* Summary Catalogue of European Sculpture in the J. Paul Getty Museum. Los Angeles, 1997. P. 17.

¹⁴ *Sculpture française. II — Renaissance et Temps modernes.* Musée du Louvre. Paris, 1998. Vol. I. P.146 (repr.). Воспроизведения двух аллегорических групп см. также: *Vovelle M.* La Révolution française. Images et recit. 1789—1799. Paris, 1986. T. IV. P. 251, 252.

тым его произведением стал «Портрет мадам Рекамье», многократно повторенный в копиях (одна из них представляет творчество Ж. Шинара в коллекции Эрмитажа).

Начиная работу над привлечшим наше внимание «письмом» Н. М. Карамзина, трудно было в полной мере рассчитывать на установление имени скульптора, с которым в марте 1790 г. познакомился молодой литератор, не говоря уже об обнаружении произведения, которое им в подробностях описывалось. Составленный нами список французских художников, работавших в последние десятилетия XVIII в. в Лионе, включал и такие имена, которым современные художественные словари посвящают лишь несколько строк, не называя каких-либо конкретных произведений. Если бы Карамзин посещал кого-то из них, все усилия были бы напрасны. Однако, к нашему счастью, хозяином мастерской, куда немецкий поэт Фридрих Маттисон привел своего русского друга, оказался Жозеф Шинар — скульптор, который своим творчеством сумел занять определенную нишу в истории французского искусства. В дальнейшем его имя, надеемся, появится и в комментариях к «Письмам русского путешественника».

Доскональное изучение этого удивительного сочинения, начатое в конце XIX в. В. В. Сиповским¹⁵ и продолжаемое по сей день, постоянно доказывает, насколько многообразны и сложны проблемы, встающие перед исследователями. Иногда то, что казалось художественным вымыслом, оборачивается вполне реальным фактом. К числу таковых, как выяснилось, принадлежал и достоверно запечатленный автором «лионский эпизод».

¹⁵ Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899.