

ДРЕВНОСТЬ И КЛАССИЦИЗМ:  
НАСЛЕДИЕ ВИНКЕЛЬМАНА В РОССИИ

ANTIKE UND KLASSIZISMUS –  
WINCKELMANN'S ERBE IN RUSSLAND

**CYRIACUS. STUDIEN ZUR REZEPTION DER ANTIKE**  
**BAND 10**

Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance  
(Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften / Humboldt-Universität zu Berlin),  
Winckelmann-Gesellschaft Stendal,  
Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin

**MICHAEL IMHOF VERLAG**

ДРЕВНОСТЬ И КЛАССИЦИЗМ:  
НАСЛЕДИЕ ВИНКЕЛЬМАНА В РОССИИ

ANTIKE UND KLASSIZISMUS –  
WINCKELMANN'S ERBE IN RUSSLAND

Akten des internationalen Kongresses  
St. Petersburg 30. September – 1. Oktober 2015

herausgegeben von  
MAX KUNZE UND KONSTANTIN LAPPO-DANILEVSKIJ



Das Kolloquium wurde durch die Thyssen-Stiftung und das Deutsche Generalkonsulat in St. Petersburg und der vorliegende Band durch die Franz und Eva Rutzen Stiftung und das Deutsche Generalkonsulat in St. Petersburg großzügig finanziell gefördert.

In Zusammenarbeit der Winckelmann-Gesellschaft mit:  
Institut für russische Literatur (Puškin-Haus) der Russischen Akademie der Wissenschaften / Институт  
русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;  
Staatliche Ermitage / Государственный Эрмитаж;  
Forschungsmuseum der Russischen Akademie der Künste / Научно-исследовательский Музей  
Российской Академии художеств

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie.  
Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Auflage 2017

Copyright:  
Winckelmann-Gesellschaft, Stendal  
Verlag Franz Philipp Rutzen Mainz und Ruppolding  
Michael Imhof Verlag, Petersberg  
Alle Rechte vorbehalten.

Redaktion: Max Kunze, Konstantin Lappo-Danilevskij (und Übersetzung der deutschen Beiträge),  
Kathrin Schade und Iwona Leitl (Übersetzung der russischen Beiträge)

Layout: Winckelmann-Gesellschaft  
Gesamtherstellung: Druckhaus Köthen

Printed in Germany on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral)

Verlag Franz Philipp Rutzen Mainz und Ruppolding  
Michael Imhof Verlag, Petersberg  
ISBN bis 30.04.2017 gilt 978-3-447-10530-9; ab 1.5.2017 gilt 978-3-7319-0491-5  
Bis Ende April 2017 in Kommission bei Harrassowitz Verlag

# INHALTSVERZEICHNIS

Предисловия / Vorworte .....	8
Konstantin Jur'evič Lappo-Danilevskij / Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский RUSSISCHE WINCKELMANN-REZEPTION: CHRONOLOGIE UND SPEZIFIKA (РУССКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ИДЕЙ И. И. ВИНКЕЛЬМАНА: ХРОНОЛОГИЯ И СПЕЦИФИКА) .....	11
Алексей Иосифович Жеребин / Aleksej Iosifovič Žerebin СПОР ОБ „ИДЕАЛАХ ДРЕВНИХ“: ВИНКЕЛЬМАН — ЛАФАТЕР — ВИЛАНД (WINCKELMANN – LAVATER – WIELAND. DER STREIT UM DIE „IDEALE DER ALTEN“) .....	39
Max Kunze / Макс Кунце DIE ERSTFASSUNGEN DER <i>GEDANCKEN ÜBER DIE NACHAHMUNG DER GRIECHISCHEN WERKE IN DER MAHLEREY UND BILDHAUER-KUNST</i> IM PETERSBURGER MANUSKRIFT (НАЧАЛЬНЫЕ РЕДАКЦИИ „МЫСЛЕЙ О ПОДРАЖАНИИ ГРЕЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ В ЖИВОПИСИ И СКУЛЬПТУРЕ“ В ПЕТЕРБУРГСКОМ МАНУСКРИПТЕ) .....	47
Анна Алексеевна Трофимова / Anna Alekseevna Trofimova И. И. ВИНКЕЛЬМАН И СОБРАНИЕ АНТИЧНОЙ СКУЛЬПТУРЫ ЭРМИТАЖА (J. J. WINCKELMANN UND DIE SAMMLUNG ANTIKER SKULPTUREN DER ERMITAGE) .....	67
Юлия Борисовна Балаханова / Julija Borisovna Balachanova ИЗДАНИЯ ТРУДОВ И. И. ВИНКЕЛЬМАНА В БИБЛИОТЕКЕ РУССКОЙ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ II. ХРАНИТЕЛИ И ЧИТАТЕЛИ (WERKAUSGABEN VON J. J. WINCKELMANN IN DER BIBLIOTHEK DER RUSSISCHEN ZARIN KATHARINA II. IHRE BEWAHRER UND LESER) .....	97
Екатерина Михайловна Андреева / Ekaterina Michajlovna Andreeva О ЗНАЧЕНИИ КОЛЛЕКЦИИ ГИПСОВЫХ „АНТИКОВ“ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ДЛЯ ВОСПРИЯТИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИДЕЙ И. И. ВИНКЕЛЬМАНА В РОССИИ	

(DIE BEDEUTUNG DER SAMMLUNG VON „GIPSANTIKEN“ DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE FÜR DIE REZEPTION UND VERBREITUNG DER IDEEN VON J. J. WINCKELMANN IN RUSSLAND) .....	117
Вероника-Ирина Траяновна Богдан / Veronika-Irina Trajanovna Bogdan	
ЗНАЧЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. Р. МЕНГСА (СОБРАНИЕ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ) В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ХУДОЖНИКОВ (DIE BEDEUTUNG DER WERKE VON A. R. MENGES [SAMMLUNG DER KAISERLICHEN KUNSTAKADEMIE] FÜR DIE AUSBILDUNG VON KÜNSTLERN) .....	133
Елена Вениаминовна Карпова / Elena Veniaminovna Karpova	
КЛАССИЦИЗМ В РУССКОЙ СКУЛЬПТУРЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА (DER KLASSIZISMUS IN DER RUSSISCHEN PLASTIK VOM LETZTEN DRITTEL DES 18. BIS INS ERSTE DRITTEL DES 19. JAHRHUNDERTS) .....	143
Родольф Бодэн / Rodolphe Baudin	
О ФОРМИРОВАНИИ КЛАССИЧЕСКОГО ВКУСА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА (Н. М. КАРАМЗИН, Ж. Б. ПИГАЛЬ И Ж. ШИНАР) (DIE HERAUSBILDUNG DES KLASSISCHEN GESCHMACKS IN DER RUSSISCHEN LITERATUR DES 18. JAHRHUNDERTS [N. M. KARAMZIN, J.-B. PIGALLE UND J. CHINARD]) .....	159
Галина Александровна Космолинская / Galina Aleksandrovna Kosmolinskaja	
ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО РУССКИХ ЧИТАТЕЛЕЙ С „ПОСЛАНИЕМ ОБ ОТКРЫТИЯХ В ГЕРКУЛАНУМЕ“ (1762) ВИНКЕЛЬМАНА (DIE ERSTE BEKANNTSCHAFT DER RUSSISCHEN LESER MIT WINCKELMANNS SENDSCHREIBEN VON DEN HERCULANISCHEN ENTDECKUNGEN [1762]) .....	173
Ирина Николаевна Лагутина / Irina Nikolajevna Lagutina	
И. И. ВИНКЕЛЬМАН В ПЕРЕПИСКЕ ЕКАТЕРИНЫ II С БАРОНОМ Ф. М. ГРИММОМ (J. J. WINCKELMANN IM BRIEFWECHSEL VON KATHARINA II. MIT F. M. GRIMM) .....	187
Анна Викторовна Успенская / Anna Viktorovna Uspenskaja	
АПОЛЛОН — ПОБЕДИТЕЛЬ ПИФОНА: ИДЕИ ВИНКЕЛЬМАНА В ПОЭЗИИ И ПУБЛИЦИСТИКЕ А. А. ФЕТА (APOLLO – DER SIEGER ÜBER DEN PYTHON. WINCKELMANNS GEDANCKENGUT IN DER DICHTUNG UND PUBLIZISTIK VON A. A. FET) .....	213
Pascal Weitmann / Паскаль Вейтман	
DIE GRIECHISCHE SKULPTUR DES 4. JAHRHUNDERTS V. CHR. BEI LUDWIG HEINRICH FREIHERR VON NICOLAY UND WINCKELMANN (БАРОН ЛЮДВИГ ГЕНРИХ НИКОЛАИ И ВИНКЕЛЬМАН О ГРЕЧЕСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ IV В. ДО Н.Э.) .....	227
Volker Heenes / Фолькер Хеенес	
JOHANN FRIEDRICH REIFFENSTEIN (1719–1793) – KUNSTAGENT, ANTIQUAR UND HOFRAT: SEINE VIELFÄLTIGEN BEZIEHUNGEN NACH ST. PETERSBURG (ИОГАНН ФРИДРИХ РЕЙФЕНШТЕЙН [1719–1793], АГЕНТ ПО ПРИОБРЕТЕНИЮ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА, АНТИКВАР И НАДВОРНЫЙ СОВЕТНИК, И ЕГО МНОГООБРАЗНЫЕ СВЯЗИ С САНКТ-ПЕТЕРБУРГОМ) .....	237

Markus Käfer / Маркус Кефер

DIE WINCKELMANN-REDE KARL MORGENSTERN'S (1803) IM KONTEXT DER WIEDERGRÜNDUNG  
DER DORPATER UNIVERSITÄT DURCH ALEXANDER I.  
(РЕЧЬ О ВИНКЕЛЬМАНЕ КАРЛА МОРГЕНШТЕРНА [1803] В КОНТЕКСТЕ ВОССТАНОВЛЕНИЯ  
ДЕРПТСКОГО УНИВЕРСИТЕТА АЛЕКСАНДРОМ I) ..... 253

Илья Аскольдович Доронченков / Il'ja Askol'dovič Dorončenkov

ВИНКЕЛЬМАН И ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ: ОБ ОДНОЙ ВОЗМОЖНОЙ АНАЛОГИИ  
(WINCKELMANN UND GLEB USPENSKIJ – EINE MÖGLICHE ANALOGIE) ..... 269

Kathrin Schade / Катрин Шаде

LEO VON KLENZE UND DIE WINCKELMANN-STATUE IN DER FASSADE DER NEUEN ERMITAGE  
IM KONTEXT DER BILDNISSTATUEN  
(ЛЕО КЛЕНЦЕ И СТАТУЯ ВИНКЕЛЬМАНА В ФАСАДЕ НОВОГО ЭРМИТАЖА В КОНТЕКСТЕ  
ПОРТРЕТНЫХ СТАТУЙ) ..... 281

Autoren / Авторы ..... 295

Abbildungsnachweis ..... 296





## RUSSISCHE WINCKELMANN-REZEPTION: CHRONOLOGIE UND SPEZIFIKA

### VORBEMERKUNGEN

Vorliegender Beitrag beabsichtigt, die wesentlichsten Züge der Winckelmann-Rezeption in Russland zu umreißen. Dabei stütze ich mich einerseits auf Materialien, die in meiner Monographie zu dem Thema (2007) erschlossen wurden;<sup>1</sup> andererseits versuche ich nun, die mir damals unbekanntesten Fakten zu berücksichtigen und mit diesen zusammen das Gesamtbild der russischen Winckelmann-Rezeption kurz und präzise zu schildern. Es geht mir hier, so wie in anderen Untersuchungen, in erster Linie um Winckelmanns Einwirkung auf das ästhetische Denken, auf die Dichtung, auf Ansätze der Kunstbetrachtung und die Kultur in Russland ganz allgemein. Es lohnt sich daher festzuhalten, welche Aspekte für die russische Winckelmann-Rezeption relevant waren und welche Vorbedingungen für diese existierten. Also sollten einige Überlegungen zu Winckelmanns Spezifika angeboten werden – selbstverständlich unter dem Blickwinkel der russischen Rezeption.

Im Unterschied zu seinem älteren Zeitgenossen Graf de Caylus, der ebenfalls zu den Begründern der modernen Archäologie und Kunstgeschichte zu zählen ist, war Winckelmanns Einfluss auf die europäische Kultur von ungleich größerer Bedeutung. Er wirkte in weitere Bereiche hinein wie Ästhetik, Kunstkritik, Bildende Künste und Dichtung. Auf Grund seiner intensiven Recherchen zur Kunstgeschichte und der darauf aufbauenden theoretischen Überlegungen gelang es Winckelmann, das antike Griechen-

land in den Vordergrund des ästhetischen Diskurses seiner Zeit zu rücken und mehreren Generationen sein liches Wunschbild der Antike einzuprägen.

Durchdachte Grundlagen der Weltanschauung und der rationalistische Charakter seiner Reflexionen dienten Winckelmann zur Erschaffung eines umfassenden Regelwerks, einer semantischen Ganzheit mit deutlich ausgeprägten Zügen und erkennbaren Merkmalen – so lässt sich dieses Regelwerk am besten als ‚Winckelmannscher Gedankenkomplex‘ bezeichnen. Seinen Kern bildet Winckelmanns Konzept der idealischen Schönheit, das in der Forschung als neuzeitliche Ableitung aus dem Platonismus gilt. Zugleich sind Winckelmanns Ansichten zutiefst im ästhetischen Diskurs seiner Epoche verhaftet. Kühn, dabei oft rigoros und entwaffnend apodiktisch, griff Winckelmann Themen auf, die im 17. und 18. Jahrhundert in aller Munde waren und seine Zeitgenossen in vielerlei Hinsicht beschäftigten: Nachahmung der Natur und der antiken Kunst, Querelle des Anciens et des Modernes, Bedeutung der Antiken für die zeitgenössische Kunst, Zeichnung und Farbe, Klimatologie u. a. Winckelmann schuf immerhin etwas qualitativ Neues in seinen Schriften, eine Ganzheit von hohem intellektuellem Reiz, Wert und Originalität, indem er Ideen und Beobachtungen der Zeitgenossen und Vorläufer in seinem eigenen Tiegel verschmolz.

So ist die berühmte Formel „edle Einfalt, stille Größe“ im ersten Teil eine wörtliche Übersetzung des französischen Terminus „noble simplicité“, mit dem die Antike bzw. die Griechen charakterisiert wurden.

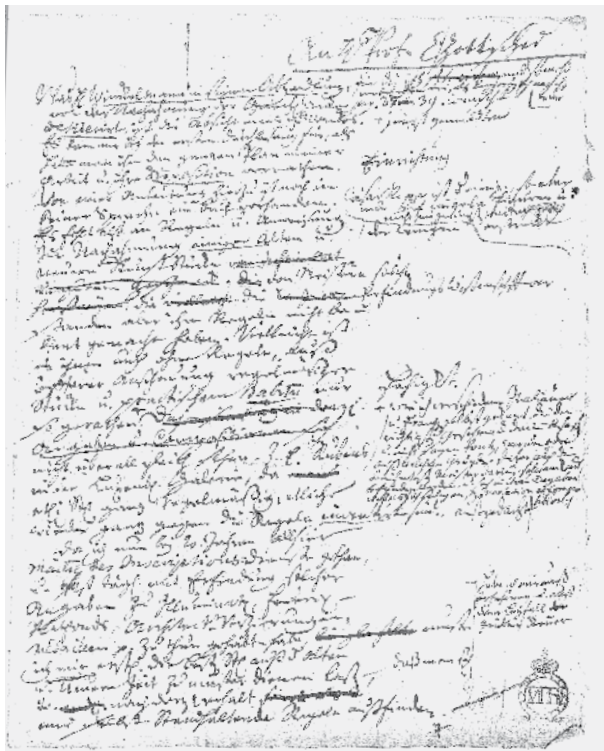


Abb. 1: Jakob Stählin's Äußerung zu Winckelmanns „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst“ (1755) in seinem Brief an J. Ch. Gottsched (Anfang 1756; Rohentwurf)

Илл. 1: Отзыв Якова Штелина о „Мыслях о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре“ (1755) в письме к И. К. Готшеду (нач. 1756; черновик)

Der Begriff ist sowohl in den Schriften von Félibien, de Piles, Voltaire als auch in französischen Übersetzungen aus J. Richardson sen. und Shaftesbury anzutreffen. Seit 1726 ist die „edle Einfachheit“ im deutschen Schrifttum nachzuweisen, 1754 gebraucht sie Winckelmann in seiner kleinen Studie über Xenophon. Der zweite Teil scheint mit zwei Ausdrücken Du Bos' („tranquillité d'âme“ und „sérénité de l'imagination“) und mit der Charakteristik der antiken Helden durch J. Richardson („leur véritable grandeur et [...] noble simplicité“) am nächsten verwandt zu sein.<sup>2</sup> Viel wesentlicher aber als die Zusammenstellung der Formel selbst war ihre Projektion auf den inneren, seelischen Bereich der alten Griechen; nur auf diese Weise ist verständlich, warum sich „eine edle Einfachheit und eine stille Größe“ „sowohl in der Stellung als auch im Ausdruck“ antiker Statuen widerspiegeln.

Ein eindeutig formulierter Schönheitskanon und seine Verabsolutierung durch Winckelmann dient der Forschung als Hauptbeweis für die Normativität seines Denkens. Dabei wird Winckelmann von vielen Forschern zu den „Urvätern“ des Historismus gezählt.

Dieses Paradoxon erklärte bestens Hans-Georg Gadamer, der die Zeitbezogenheit von Winckelmanns Leistung betonte: „Nur in den Anfängen des Historismus, etwa in Winckelmanns epochemachendem Werk, war das normative Moment noch ein wirklicher Antrieb der historischen Forschung selbst gewesen“.<sup>3</sup> Der Dualität der eigenen Intentionen war sich Winckelmann offenkundig bewusst – im ersten Teil des Buches erhob er den Anspruch, „einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern“. Der zweite Teil sollte dabei „die Geschichte der Kunst im engeren Verstande“ sein.

Winckelmanns Erfolg festigten unter anderem mustergültige Beschreibungen ausgewählter antiker Statuen, die großenteils in der *Geschichte der Kunst des Alterthums* enthalten sind. Dies sind in der Regel in den Haupttext eingegliederte lyrische Miniaturen, die einer bestimmten Art der Kunstbetrachtung den Weg ebnen und ein Bild mit ausgeprägten Merkmalen vermitteln. Es nimmt daher nicht wunder, dass sie später ein Eigenleben führten und in Werken verschiedener Autoren verarbeitet wurden.

Wie bekannt vertrat der deutsche Kunstgelehrte in seinen Werken eine deutlich ausgeprägte Werteskala, die sich an der antiken Bildhauerei ausrichtete und von den Idealen „edler Einfachheit und stiller Größe“ abzuleiten ist. Das bedingte seine vorwiegend kritische und eher negative Haltung der neuzeitlichen Bildhauerei gegenüber. Entschlossen zog er in den erbitterten Kampf gegen die barocke, manieristische und rokokohafte Kunst und leistete gleichzeitig einen gewichtigen Beitrag zum europäischen Kult des Raffael, der zu dem wahren Nachfolger der antiken Bildhauerei in der neuzeitlichen Malerei erhoben wurde. In erster Linie war Raffael für ihn ein Meister der Zeichnung, „des edelsten Kontours“ und strenger Komposition, dessen hohe Fertigkeiten aus dem aufmerksamen Studium der Antike resultiert hätten.

Die Tatsache, dass Winckelmanns Schriften in Deutschland und Frankreich früher und sehr intensiv rezipiert und dabei mehrfach interpretiert und uminterpretiert wurden, lässt in vielen Fällen nach „Prismen“ und Vermittlern bei den Russen suchen. Daher ist es zweifelsohne gerechtfertigt, von zwei einflussreichen Typen der Winckelmann-Rezeption auszugehen – vom deutschen und vom französischen. Da die deutsche Rezeption von Winckelmanns Schriften eine fruchtbare, nach innen gerichtete geistige und intellektuelle Arbeit in den Vordergrund stellte, kann sie als ‚introvers‘ bezeichnet werden und steht als solche im Gegensatz zu dem französischen – ‚extraversen‘ und ‚politisierten‘ – Typ der Winckelmann-Rezeption.

In diesem Zusammenhang sei ebenfalls erinnert: Die Französische Revolution kanonisiert den deutschen Kunstgelehrten als Sänger für Liberté und schreibt sich seine These von der durch Verfassung und Regierung garantierten Freiheit als die „vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst“ auf die Fahne. Das von Winckelmann entworfene Bild des antiken Griechen wird als Prototyp des revolutionären Bürgers verstanden. Das Komitee für Volksbildung erhebt Winckelmann zum offiziell anerkannten Autor und empfiehlt die Versendung der *Geschichte der Kunst des Alterthums* an Museen und Bibliotheken. Infolgedessen entstehen hochwertige Übersetzungen von Winckelmann-Schriften ins Französische, die mit ausführlichen Kommentaren versehen sind und für alle an Kunst Interessierten in ganz Europa von höchstem Belang waren.<sup>4</sup>

#### DREI PERIODEN DER RUSSISCHEN AKTUELL WIRKSAMEN WINCKELMANN-REZEPTION

Als Beginn der Winckelmann-Rezeption in Russland ist das Jahr 1756 anzusehen, in das die früheste Erwähnung der ersten Schrift Winckelmans in einem undatierten Brief Jacob Stählins an Gottsched fällt (Abb. 1). Für den Rezeptionsverlauf ist dieser Markstein eher von symbolischer Bedeutung: Einerseits belegt diese Erwähnung das Vorhandensein eines Exemplars der *Gedanken über die Nachahmung* in Petersburg kurz nach ihrer Erstveröffentlichung; andererseits ist dieser erste nachweisbare Leser auf russischem Boden ein Deutscher. Stählins (Abb. 2) begeisterte Äußerung über Winckelmans Manifest hinterlässt allerdings in seinem Umfeld keine belegbaren Spuren.

Das Ende der aktuell wirksamen Phase der Winckelmann-Rezeption fällt ins Jahr 1851, als die erste ausführliche Biographie des Kunstgelehrten von A. I. Georgievskij in *Propilei* herauskam. Gleichzeitig wurde im Geleitwort zu diesem Sammelband proklamiert, dass er rein akademische Ziele verfolge und im Unterschied zu seinem berühmten Vorgänger – Goethes *Propyläen* – nicht den Anspruch erhebe, die moderne Kunst zu beeinflussen. Von diesem Gesichtspunkt aus beleuchtet Georgievskij die Vita des Klassikers der Kunstwissenschaft und Archäologie und versucht, dessen Beitrag aus einer kritischen Distanz zu bewerten.

„Die erste Periode der aktuell wirksamen Winckelmann-Rezeption“ (von 1756 bis 1789) bestand hauptsächlich in der Lektüre der Schriften des deutschen



Abb. 2: Johann Stenglin, Porträt Jakob Stählin, Stich nach dem Original von G. F. Schmidt, 1764

Илл. 2: Иоганн Штенглин, портрет Якова Штелина, гравюра по оригиналу Г. Ф. Шмидта, 1764

Kunstgelehrten, in der Aneignung seiner Werteskala und seiner Ideen und in ersten Versuchen ihrer weiteren Verbreitung. Dabei scheint der eigenständige künstlerische Wert von Winckelmans Texten noch niemandem bewusst geworden zu sein, da es keine veröffentlichten Übersetzungen von ihnen gab und auch nicht auf ihre Notwendigkeit hingewiesen wurde. Der Rezipientenkreis ist noch recht eng: die Lehrkräfte der Akademie, ihre Zöglinge und ihr Umfeld, eine dünne Schicht kunstinteressierter Intellektueller und diejenigen, die in unmittelbare Berührung mit westlichen Kunstschatzen kamen. Ein längerer Europaufenthalt und eine Italienreise insbesondere regten dazu an, die Bildungslücken zu schließen, und bedeuteten Kontakte mit westlichen Künstlern und Intellektuellen, die bereits von den in Europa triumphierenden Ideen Winckelmans geprägt waren; sie waren es, die den Russen Winckelmans Werteskala und Gedanken nahebrachten.

Die lobenden Erwähnungen, Beurteilungen und Verweise auf die Schriften des deutschen Kunstgelehrten erschienen noch äußerst selten in gedruckter Form (J. G. Reichel, I. I. Vien). Unveröffentlichte



Abb. 3: Marie-Anne Collot, Fürst Dmitrij Alekseevič Golitsyn, Porträtbüste, Terrakotta, 1766

Илл. 3: Мари-Анн Калло, портретный бюст Дмитрия Алексеевича Голицына, терракота, 1766

Abhandlungen (D. A. Golitsyn; Abb. 3), Berichte von Stipendiaten der Akademie aus Frankreich und Italien, Reisetagebücher (N. A. L'vov, V. I. Zinov'ev), private Briefe der Adligen (Voroncovs, Golitsyns etc.) und eines der ersten Meisterwerke der russischen Reiseliteratur (N. M. Karamzins *Pisma russkogo putešestvennika*) bilden das Quellenkorpus, dessen Bestandteile in unterschiedlichem Maße den Stoff zur Erhellung dieser Periode der Winckelmann-Rezeption liefern.

Der Erfolg Winckelmans in Frankreich spielte zweifellos eine entscheidende Rolle für die Russen, die seine Schriften lediglich in französischen Übersetzungen lasen (natürlich mit Ausnahme der in Russland lebenden Deutschen; z. B. J. Stählin, J. G. Reichel; Abb. 4). Diese erste Bekanntschaft verlief sozusagen zur Zeit eines kunsttheoretischen Vakuums in Russland, so dass kein anderer Gedankenkomplex dem Winckelmannschen die Stirn zu bieten vermochte. Es war dies eine Zeit, in der sich die bis dahin vorherrschenden Reflexionen zur altrussischen Ikonenkunst in Bezug auf die neuere weltliche Kunst zunehmend



Abb. 4: Titelseite der Ausgabe: Reichel I. G. Slovo o chudožestvach drevnich, v kotorych zamysl i iskusstvo chudožnikov pochvalu zasluživajut ([M.] 1770)

Илл. 4: Титульный лист книги: Рейхель И. Г. Слово о художествах древних, в которых замысл и искусство художников похвалу заслуживают ([M.,] 1770)

Abb. 5: Thomas Malton d. Ä., Neva-Ansicht mit der St. Petersburg Akademie der Künste, nach der Zeichnung von Joseph Hearn, Papier, Aquatinta, Aquarell, 1789

Илл. 5: Томас Малтон Старший, вид с Невы на набережную Васильевского острова у здания Санкт-Петербургской Академии художеств, по рисунку Джозефа Хирна, бумага, акватинта, акварель







Abb. 6: Unbekannter Maler nach dem Original von M. L. E. Vigée-Lebrun (1775), Porträt von Ivan Ivanovič Šuvalov, Öl auf Leinwand, Ende des 18. bzw. Anfang 19. Jhs.

Илл. 6: Неизвестный художник, портрет Ивана Ивановича Шувалова, с оригинала М. Л. Э. Виге-Лебрен (1775), масло, холст, конец XVIII — начало XIX в.

als unergiebig erwiesen. Winckelmanns meistgelesenes Werk wurde nun die *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Sie bot den Russen genau das, was sie in diesem Moment dringend brauchten: ein ästhetisches Lehrgebäude, eine Werteskala und umfangreiche Kenntnisse über die antike Kunst, ihre Entwicklung und ihre Spezifika.

Hier sei jedoch angemerkt, dass Versuche zur Vermittlung von Winckelmanns Ideen während der ersten Periode an den Fingern einer Hand abzuzählen sind und sich in erster Linie auf die Petersburger Akademie der Schönen Künste (Abb. 5) beschränkten. Einerseits trugen sie zur Stärkung der Autorität des Winckelmannschen Gedankengutes in diesem Umfeld bei, andererseits spiegeln sie diesen Prozess wider. Nicht unterschätzt sei I. I. Šuvalovs (Abb. 6) großzügige Schenkung an die Akademie von 1769, der ihr unter anderem etwa 70 von den besten römischen, florentinischen und neapolitanischen Statuen abgenommene Formen zur Verfügung stellte. Von ihnen wurden kurz darauf Gipsabgüsse angefertigt, die zur Betrachtung in der Akademie ausgestellt wurden. Wie die Forschung bereits mehrfach konstatierte, war

Šuvalovs Auswahl entscheidend vom Winckelmannschen Lehrgebäude bestimmt worden.

Auch für die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herausbildende russische Reisekultur darf Winckelmanns Bedeutung nicht unterschätzt werden. Zwar spielten französische Reiseführer eine entscheidende Rolle bei der Ausarbeitung der Auslandsrouten, doch waren diese ihrerseits von Winckelmanns Prioritäten beeinflusst worden. Für die kunstinteressierten Reisenden gewann hierdurch die Achse Dresden/Rom zunehmend an Attraktivität.

Als die beiden beachtenswertesten Dokumente der ersten Periode müssen D. A. Golicyns Abhandlung *O pol'ze, o slave i pročem chudožestv* (1766) und N. A. L'vovs *Italienisches Tagebuch* (1781) eingestuft werden. Das erstere propagierte den Kern des Winckelmannschen Gedankenkomplexes – das Konzept der „idealischen Schönheit“ – und war für die Petersburger Akademie der Schönen Künste samt anderen Schriften des russischen Diplomaten von wegweisender Bedeutung. Das letztere gewährt Einblick in die innere Welt eines gebildeten Künstlers und bezeugt seine Aufnahme europäischer Kunstschatze ersten

Abb. 7: Unbekannter Monogrammist, Porträt von Nikolaj Aleksandrovič L'vov, nach einem Stahlstich von P. A. Tardieu, ausgeführt nach einem Bild von D. G. Levickij (Ende 1770er Jahre), letztes Viertel des 18. Jhs.

Илл. 7: Неизвестный монограммист, портрет Николая Александровича Львова, повторение гравюры на стали А. Тардьё с портрета Д. Г. Левицкого (конец 1770-х), последняя четверть XVIII в.



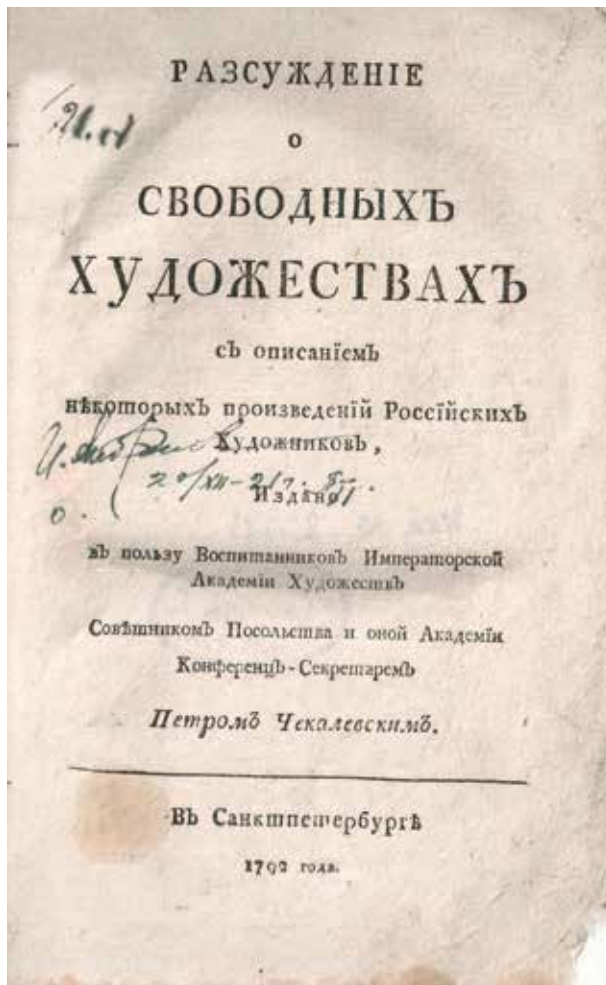


Abb. 8: Titelseite der Ausgabe: Čekalevskij P. P. *Rassuždenie o svobodnych chudožestvax s opisaniem nekotorych proizvedenij rossijskich chudožnikov* (SPb. 1792)

Илл. 8: Титульный лист книги: Чекалевский П. П. *Рассуждение о свободных художествах с описанием некоторых произведений российских художников* (СПб., 1792)

Ranges unter Winckelmannschem Blickwinkel. Da N. A. L'vov (Abb. 7) eine zentrale Stellung im L'vov-Deržavin-Zirkel innehatte, wirft seine Winckelmann-Begeisterung neues Licht auf die antikisierenden Tendenzen im Schaffen dieses Künstlerkreises und ermöglicht Zugang zu dessen theoretischen Hintergründen.

„Die zweite Periode der aktuell wirksamen Winckelmann-Rezeption“ (von 1789 bis 1825) kann als Zeit der intensiven und zunehmenden Verbreitung der Ideen und Texte Winckelmans in Russland bezeichnet werden. In diese Zeitspanne fällt der Höhepunkt seiner Wirkung auf die Russen.

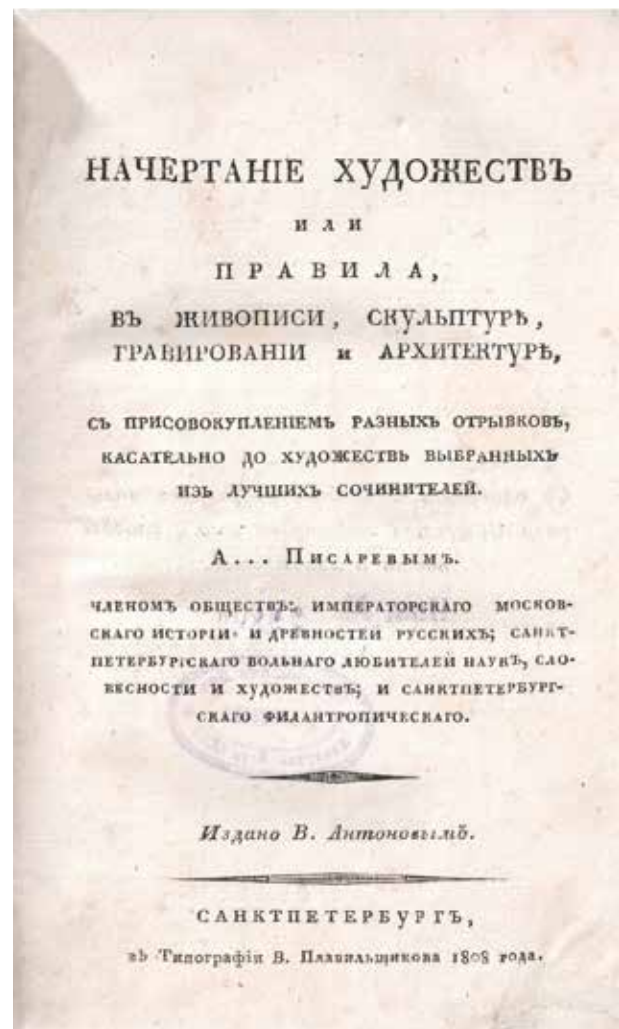
Der grundlegende Bestandteil jeder Rezeption ist die Verbreitung der Texte eines Autors in anderer

Sprache – dabei darf die Rolle dieser Träger der Ideen weder über- noch unterschätzt werden. In jedem Fall sind Übersetzungen wichtige Meilensteine zur Entstehung eines verwandten Phänomens in einer anderen Kultur, das in ganz neuen Wechselbeziehungen steht und unter neuen Umständen funktioniert. Sprach V. M. Žirmunskij zu Recht in diesem Sinne von „dem russischen Goethe“, kann ebenfalls von einem „russischen Winckelmann“ gesprochen werden.

Dieser zeigt sich zuerst aber incognito, 1789, wie G. A. Kosmolinskaja feststellte: ohne Angabe seines Namens, in den Ergänzungen einer Schrift des Franzosen, der seinerseits unter starkem Einfluss des deutschen Kunstgelehrten stand.<sup>5</sup> Es geht um den Aufsatz von Louis de Jaucourt, der 1765 einen Beitrag über Herculaneum in der französischen *Encyclopédie* veröf-

Abb. 9: Titelseite der Ausgabe: Pisarev A. A. *Načertanie chudožestv* (SPb. 1808)

Илл. 9: Титульный лист книги: Писарев А. А. *Начертание художеств* (СПб., 1808)





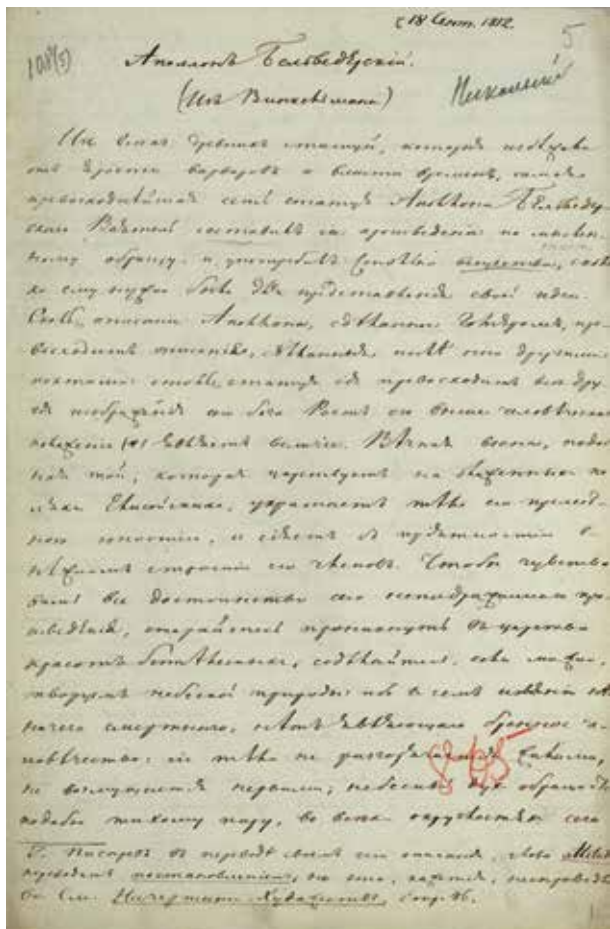


Abb. 10: Handschriftliche Übersetzung der Apoll von Belvedere-Beschreibung Winckelmanns von Pavel Aleksandrovič Nikol'skij (verlesen am 18. September 1812 in der Freien Gesellschaft der Liebhaber der Literatur, der Wissenschaften und Künste)

Илл. 10: Рукописный перевод описания Аполлона Бельведерского, сделанный Павлом Александровичем Никольским (прочтен 18 сентября 1812 в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств)

fentlichte.<sup>6</sup> Dieser erschien 1786 auf russisch, übersetzt von Vasilij Berezajskij, in der Petersburger Zeitschrift *Rastuščij vinograd*.<sup>7</sup> 1789 war derselbe Text mit Ergänzungen aus Winckelmanns *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (Dresden 1762)<sup>8</sup> als Broschüre erschienen.<sup>9</sup>

Erst 1791 zeigt sich Winckelmann in Russland unter eigenem Namen, sozusagen in vollem Glanz, mit einem Text, der in vielen Hinsichten für seine Ästhetik höchst repräsentativ ist – als die erste russische Übersetzung der Apoll von Belvedere-Beschreibung aus der *Geschichte der Kunst des Alterthums* in der Moskauer Zeitschrift *Čtenie dlja vkusa, razuma i čuvstvovanij* veröffentlicht wurde.<sup>10</sup> So begann dieser berühmte Text seinen glorreichen Zug durch Zeitschriften, kunsttheoretische Kompilationen und Ab-

handlungen in Russland, wie dies 25 Jahre früher in Frankreich der Fall gewesen war. Verstreute Erwähnungen und Anspielungen nicht gezählt, wird insgesamt zwischen 1791 und 1816 sieben Mal versucht, die Apoll von Belvedere-Beschreibung ins Russische zu übersetzen – von einem Anonymus (1791), von P. P. Čekalevskij (1792; Abb. 8), von N. F. Košanskij (1807), von V. M. Prokopovič-Antonskij (1807), von A. A. Pisarev (1808; Abb. 9), P. A. Nikol'skij (1812; Abb. 10) und von R. T. Gornorskij (1816).<sup>11</sup>

Die anderen Statuenbeschreibungen können ihrer Bedeutung nach mit der des Apolls von Belvedere nicht verglichen werden. Die Laokoon-Passage erscheint zu dieser Zeit drei Mal in russischer Sprache – übertragen von P. P. Čekalevskij (1792), N. F. Košanskij (1807) und A. A. Pisarev (1808). Die Beschreibungen des Farnesischen Herkules, des fälschlich so genannten Antinous, der Mediceischen Venus und des kapitolinischen Sterbenden Fechters finden sich lediglich in Pisarevs Kompilation *Načertanie chudožestv* (1808; Abb. 11). Klimatologische Ausführungen Winckelmanns „Von den Ursachen der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern“ aus der *Geschichte der Kunst des Alterthums* (I. Theil. Erstes Capitel. Drittes Stück) erschienen 1797 anonym und ohne Angabe des Autors in der

Abb. 11: George Dawe, Porträt von Aleksandr Aleksandrovič Pisarev, Öl auf Leinwand, nicht später als 1825

Илл. 11: Джордж Доу, портрет Александра Александровича Писарева, масло, холст, не позднее 1825





Abb. 12: Unbekannter Maler, Porträt von Michail Nikitič Murav'ev, nach dem Original von J.-L. Mosnier (1806), Öl auf Leinwand, 1800er Jahre

Илл. 12: Неизвестный художник, портрет Михаила Никитича Муравьева, с оригинала Ж. Л. Монье (1806), масло, холст, 1800-е

Moskauer Zeitschrift *Prijatnoe i poleznoe preprovoždenie vremeni*.<sup>12</sup>

Zwar wurden fast alle oben genannten Texte aus dem Französischen und nicht aus dem Deutschen übersetzt<sup>13</sup>, doch vermittelten sie einem breiten russischen Auditorium hinreichend exakt Winckelmanns Lehrgebäude und sein Antikebild, Interpretationen altgriechischer Meisterwerke sowie seine Werteskala. Damit ebneten sie anderen, größeren Unternehmen den Weg – vor allem der vollständigen Übersetzung der *Geschichte der Kunst des Alterthums*, die mehrfach in Angriff genommen wurde. V. V. Dmitriev war der erste, dem diese schwierige und ehrenhafte Aufgabe vorschwebte; das geht zumindest aus seinem Brief an A. Ch. Vostokov vom 28. Juli 1804 hervor. Um diese Zeit bestimmte M. N. Murav'ev (Abb. 12) N. F. Košanskij für diese Arbeit, wie dies sein Entwurf herausgeberischer Tätigkeiten für Lehrkräfte der Moskauer Universität bezeugt. Sowohl Dmitrievs als auch Košanskij's Übersetzungen kamen aber nicht zu Stande. Als erfolglos erwies sich auch Košanskij's Versuch, 1815 eine Subvention aus der Staatskasse für dieses kostspielige Unternehmen zu erlangen. Erst 1823 be-



Abb. 13: A. N. Beljaev, Vasilij Ivanovič Grigorovič, Porträtbüste, Terrakotta, 1843

Илл. 13: А. Н. Беляев, портретный бюст Василия Ивановича Григоровича, терракота, 1843

gann V. I. Grigorovič (Abb. 13), die erste russische Übersetzung der *Geschichte der Kunst des Alterthums* im zweiten *Žurnal izjaščnych iskusstv* (1823–25) zu publizieren (als Vorlage diente die ausgiebig kommentierte französische Ausgabe von H. Jansen). Wegen der Einstellung dieser Zeitschrift 1825 aus äußeren, politisch bedingten Gründen wurde auch die Veröffentlichung der *Geschichte der Kunst des Alterthums* unterbrochen (insgesamt sind hier fünf Kapitel in etwas gekürzter Form erschienen).

Zum wichtigsten Zentrum der Winckelmann-Rezeption und der weiteren Verbreitung des Winckelmannschen Gedankenkomplexes entwickelte sich Anfang der 1800er Jahre die Moskauer Universität unter Leitung ihres Kurators M. N. Murav'ev. Auf seine Initiative hin gründete J. G. Buhle 1807 die erste russische Kunstzeitschrift *Žurnal izjaščnych iskusstv*, die ihren Lesern Informationen über die moderne westliche Kunst, kunstkritische und -geschichtliche Aufsätze, zwei Statuenbeschreibungen Winckelmanns



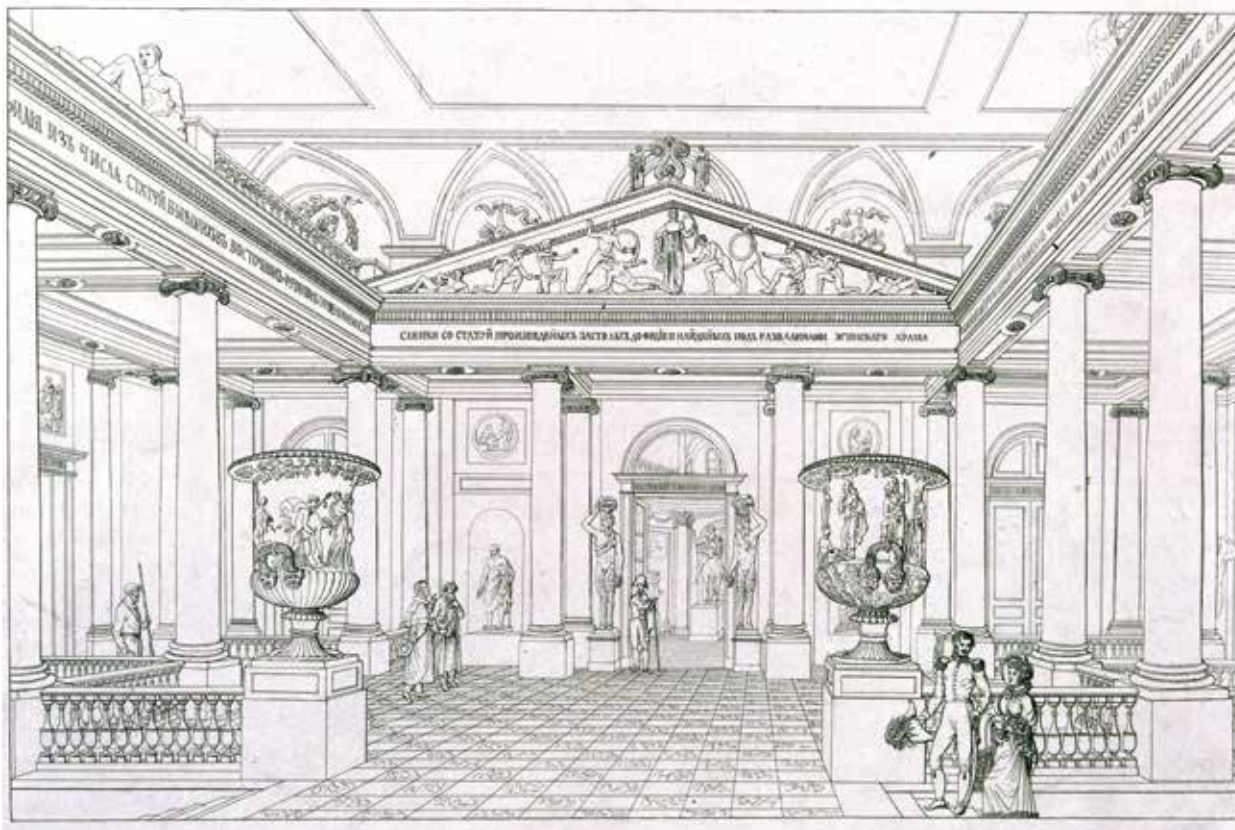


Abb. 14: K. K. Štel'b, Oberes Vestibül der Sankt Petersburger Akademie der Künste, Papier, Tusche, Aquarell, 1845  
 Илл. 14: К. К. Штельб, интерьер верхнего вестибюля Академии художеств, бумага, тушь, акварель, 1845

als vorbildliche Kunstprosa anbot. Sowohl Material als auch Anregungen schöpften die zwei Hauptmitarbeiter – J. G. Buhle und N. F. Košanskij – aus den Schriften Winckelmanns und Mengs' sowie aus den Werken ihrer Nachfolger (Goethes Umfeld). Unter diesen Umständen ist es nicht erstaunlich, dass kunsttheoretische Themen mehr und mehr Raum im Unterricht an der Moskauer Universität und an dem mit ihr eng verbundenen Adelpensionat einnahmen. Sowohl Schriften der Professoren, Sammelbände und Almanache des Pensionats als auch Memoiren der Studierenden bieten reichlich Beweise hierfür.

Die Petersburger Akademie der Schönen Künste (Abb. 14) und ihr Umfeld wahrten zu dieser Zeit jedoch ihre führende Rolle in der Aneignung und Verbreitung des Winckelmannschen Gedankenguts. Der erste russische kunsttheoretische Traktat *Rassuždenie o svobodnych chudožestvach s opisaniem nekotorych*

Abb. 15: V. I. Demut-Malinovskij, Porträt von Petr Petrovič Čekalevskij, Abguss des Basreliefs am Grabmonument, Gips, Ende der 1810er Jahre

Илл. 15: В. И. Демут-Малиновский, портрет Петра Петровича Чекалевского, отлив с барельефа надгробного памятника, гипс, конец 1810-х





Abb. 16: A. G. Varnek, Porträt von Aleksey Nikolaevič Olenin, Öl auf Leinwand, Nicht später als 1820

Илл. 16: А. Г. Варнек, портрет Алексея Николаевича Оленина, масло, холст, не позднее 1820

*proizvedenij rossijskich chudožnikov* (1792) stammt vom Vizepräsidenten der Akademie P. P. Čekalevskij (Abb. 15); er enthält sowohl zwei berühmte Statuenbeschreibungen aus der *Geschichte der Kunst des Alterthums* als auch die Wiedergabe der wichtigsten Thesen dieses Werkes. Da Čekalevskij in dieser Bildungseinrichtung eine leitende Position einnahm, konnte dieser Traktat bis zu seinem Tod (1817) maßgebend für den Unterricht an der Akademie werden.

Vielseitiger und weitgehender waren die Initiativen von A. N. Olenin (Abb. 16), der das Amt des Präsidenten der Akademie seit dem 27. April 1817 innehatte. Als talentierter Administrator und zentrale Gestalt in einem weltläufigen Salon und in einem Zirkel von Künstlern und Literaten setzte er seine immensen Möglichkeiten für die weitere Verbreitung von Ideen und Schriften des deutschen Kunstgelehrten ein sowie für die Förderung derjenigen, die dazu beitrugen. Nach den Napoleonischen Kriegen belebte Olenin die Tradition des Stipendiatentums im Ausland wieder. Italien wurde dabei vor anderen Ländern bevorzugt; hier wurde erneut versucht, die Abguss-Sammlung der Akademie zu bereichern.

Zwei bedeutende Literaten aus Olenins nächster Umgebung – K. N. Batjuškov und N. I. Gnedič –

widmeten sich, von dem Würdenträger angeregt, künstlerischen Themen und bezeugten mit ihrem Schaffen die Relevanz des Winckelmannschen Gedankengutes für die Schöne Literatur. Mit Olenins Unterstützung gründete V. I. Grigorovič, ein weiterer Gesinnungsgenosse, 1823 das zweite *Žurnal izjaščnych iskusstv* (Abb. 17), dessen Programm vom Winckelmannschen Gedankenkomplex entscheidend geprägt war und seiner Verbreitung dienen sollte.

Das wachsende Interesse am Gedankengut Winckelmanns zeigen die neu gegründeten literarischen Gesellschaften – „Vol'noe obščestvo ljubitelej slovesnosti, nauk i chudožestv“ vor den Napoleonischen Kriegen und „Vol'noe obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti, ili Obščestvo sorevnovatelej prosveščeniija i blagotvorenija“ nach ihnen. Es kommt sowohl zu Übersetzungen aus Winckelmanns Schriften und zu Besprechungen ihrer Qualitäten als auch zu Kompilationen aus seinen Schriften sowie Wiedergaben ihrer Thesen in eigenständigen Abhandlungen. Im Organ des „Vol'noe obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti“, der Zeitschrift *Sorevnovatel' prosveščeniija i blagotvorenija*, erschienen zwischen 1818 und 1825 Beiträ-

Abb 17: Titelseite der Zeitschrift „Žurnal izjaščnych iskusstv“ (1823–1825)

Илл. 17: Титульный лист „Журнала изящных искусств“ (1823–1825)







Abb. 18: M. P. Višneveckij, Porträt von Anna Petrovna Bunina, nach dem Original von A. G. Varnek (ca. 1823), Öl auf Leinwand, 1836

Илл. 18: М. П. Вишневецкий, портрет Анны Петровны Буниной, с оригинала А. Г. Варнека (ок. 1823), масло, холст, 1836

ge von A. P. Gevlič, A. P. Bunina (Abb. 18), N. F. Košanskij, A. F. Richter, M. G. Krylov u. a., die unterschiedliche Seiten des Winckelmannschen Gedankenkomplexes beleuchteten. Das hier veröffentlichte Kapitel *Lessing und Winckelmann* aus *De l'Allemagne* von Mme de Staël lieferte dem russischen Auditorium eine Einschätzung beider Denker aus der Sicht der europäischen Romantik.

Die russische Reisekultur gerät wegen der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege ins Stocken. Doch die Wenigen, die Italien zu dieser Zeit erreichten, brachten ihre Eindrücke zu Papier und teilten sie ihren Landsleuten – wenn auch mit Verzögerungen – mit. Die Apenninen-Halbinsel konnten vor allem die russischen Studierenden an deutschen Universitäten erreichen; diejenigen, die sich für Kunst interessierten, kamen hier mit Winckelmanns Schriften in Berührung (A. I. Michajlovskij-Danilevskij, N. I. Turgenev). Wie ihre Tagebücher, Briefe und Berichte bezeugen, lieferten die Werke des deutschen Kunstgelehrten wichtige Empfehlungen, was in Italien zu besichtigen sei.

Nach dem Sieg über Napoleon zogen Tausende russischer Offiziere durch ganz Europa und wurden

letztendlich in der französischen Hauptstadt und in ihrer Umgebung stationiert. So hatten sie die Möglichkeit, die in Paris aufbewahrten Kunstschatze (u. a. die aus Italien verbrachten antiken Plastiken) zu besichtigen. Hier sah z. B. K. N. Batjuškov (Abb. 19) den Apoll von Belvedere, dessen Betrachtung er eine Passage in seinem Brief an D. V. Daškov vom 25. April 1814 widmete. Der emphatische Ausruf des Dichters „[...] dies ist kein Marmor, sondern Gott!“ („[...] это не мрамор, бог!“) bezeichnet wohl den Gipfel der russischen Begeisterung für Winckelmanns Lieblingsstatue und findet Widerhall in den späteren Versen Puškins.

Auch die Anzahl der aus eigenem Antrieb Reisenden nahm zu. Es handelte sich in erster Linie um hochgebildete kunstinteressierte Adlige, für die die Achse Dresden / Rom die größten Attraktionen bereit hielt, insbesondere nachdem die berühmten Statuen 1816 nach Italien zurückgebracht worden waren. Auf der Apenninen-Halbinsel konnten sie Kontakte zu Künstlern knüpfen, die auf Olenins Initiative seit 1818 hierher geschickt wurden. Sowohl in den Berichten der Stipendiaten der Akademie als auch in den

Abb. 19: Unbekannter Maler, Porträt von Konstantin Nikolaevič Batjuškov, Öl auf Leinwand, Erstes Viertel des 19. Jhs.

Илл. 19: Неизвестный художник, портрет Константина Николаевича Батюшкова, масло, холст, первая четверть XIX в.



Kunstbeschreibungen anderer Reisender finden sich zahlreiche Bezüge auf Schriften Winckelmanns.

Zwar entstand zwischen 1789 und 1825 ein russischsprachiges Korpus der Schriften des deutschen Kunstgelehrten, doch war es nicht umfangreich genug, um eine vollwertige Kenntnis des Winckelmannschen Gedankenkomplexes zu gewährleisten. Daher kursierten die fremdsprachigen Ausgaben Winckelmanns zu dieser Zeit noch intensiver als zuvor in Russland. Am meisten wurde zweifellos die von H. Jansen ins Französische übersetzte *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Paris 1794–1803. T. 1–3) gelesen. Inhaltsreiche Kommentare und Anhänge ergänzten Winckelmanns Darlegung, aktualisierten seine Informationen und traten als Garant für den dauerhaften Gebrauch dieses Buches auf. Auch wenn diese Ausgabe während der Französischen Revolution entstand und ihrer Propaganda diente, so überwogen doch ihre wissenschaftlichen Vorzüge.

Die russische Winckelmann-Rezeption verlief in konservativen oder politisch indifferenten Kreisen, die unter dem Einfluss der politischen Wirren in Europa antifranzösisch gesinnt und mit der deutschen Kultur vertraut waren (in erster Linie Murav'evs und Olenins Umfeld). Daraus ergibt sich eines der Hauptparadoxa für den betrachteten Stoff: Einerseits wurden von den Russen vorwiegend die in der Folge der französischen, „extraversen“ Winckelmann-Rezeption entstandenen Ausgaben benutzt,<sup>14</sup> doch verlief ihre Auslegung nach dem deutschen, „introversen“ Vorbild. In diesem Zusammenhang darf die Werbung nicht unterschätzt werden, die J. G. Buhle für den von Goethe herausgegebenen Sammelband *Winckelmann und sein Jahrhundert* (Tübingen 1805) sofort nach seinem Erscheinen mit einer Rezension in *Moskovskie učenyje vedomosti* machte. Dass die Russen sich über die bedrohliche Zweischneidigkeit der These über die griechische Freiheit im Klaren waren, ist daraus ersichtlich, dass sie entweder verschwiegen oder mit neutralisierenden Bemerkungen versehen wurde (A. P. Bunina, M. G. Plisov). Als Vermittler der Ideen und Bilder Winckelmanns fungierten ebenfalls die Schriften anderer europäischer Literaten, die ihrerseits von dem deutschen Kunstgelehrten beeinflusst wurden, – so F. Schiller, Ch.-M. Dupaty, A. von Kotzebue.

Die in diese zweite Periode fallenden zahlreichen Winckelmann-Übersetzungen, Auszüge aus seinen Schriften, Nacherzählungen ihres Inhalts sowie die häufige Verwendung der ihnen entstammenden Termini bezeugen, dass sich die künstlerisch-intellektuel-

le Elite Russlands sowohl Winckelmanns liches Antikbild als auch die wichtigsten Thesen seines Gedankenkomplexes unkritisch aneignete: Thesen über die „idealische Schönheit“ und ihre Herausbildung, über den „Einfluss des Himmels“ auf die Völker des Nordens und des Südens und ihre Kunst, über die maßgebende Bedeutung der altgriechischen Bildhauerei für die anderen Kunstarten etc.

Die seit der Antike weit verbreitete Meinung, dass sich die verschiedenen Kunstarten lediglich durch ihre Mittel unterscheiden, wird dabei verstärkt und sorgt für zahlreiche Parallelen zwischen verbalen und bildenden Künsten, die von russischen Autoren häufig gezogen wurden. An der Überzeugung, dass Kunstwerke erhabenen Stoff zum Thema haben und veredelnd auf die Seelen wirken müssen, wird nicht gerüttelt. Das von Winckelmann aufgestellte Pantheon antiker Statuen wird dank seinen Beschreibungen, zahlreichen Abbildungen und Abgüssen populär, wird als Inbegriff des Schönen verstanden und dringt in die Dichtung ein. Winckelmanns Interpretationen spielen dabei die entscheidende Rolle.

Der russische Raffael-Kult bekommt wichtige Anstöße durch Winckelmanns Schriften und legitimiert den Zugang zu seinem Schaffen durch das Prisma der antiken Bildhauerei. Als ihr Erbe wird dieser Maler konsequent Michelangelo entgegengestellt (erstmalig bei M. G. Krylov und V. I. Grigorovič). Wackenroders zu dieser Zeit rezipierte *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1796) treten nicht in Konkurrenz mit der Raffael-Deutung Winckelmanns und fördern mit ihrer Raffael-Novelle das allgemeine Interesse am Werk des italienischen Meisters.

„Das normative Moment“ (H.-G. Gadamer) und die Eindeutigkeit der von Winckelmann propagierten Schönheitsvorstellungen ziehen die Russen offenkundig am meisten an und zeigen sich unter anderem in einer kompromisslosen Ablehnung barocker und gotischer Kunst. Daraus resultieren Beurteilungen mancher Tendenzen und Erscheinungen der neuzeitlichen Kunst – z. B. abwertende Äußerungen Batjuškovs und Gnedičs über die Nazarener (P. von Cornelius, O. F. Ignatius). Platonische Hintergründe der Schönheitslehre Winckelmanns, die von den deutschen Romantikern so geschätzt wurden, werden dabei meist nicht berücksichtigt.

Das offensive Potential des Winckelmannschen Gedankenkomplexes zeigt sich in zahlreichen Intentionen, andere Künste im Geiste der altgriechischen Plastik zu beeinflussen. Diese stützten sich in erster Linie auf die Überzeugung, dass die Antike sich und

ihre Eigenschaften am besten in der Bildhauerei ausgedrückt habe und dass alle wesentlichen Kulturbereiche und sogar der Alltag im Altertum auf dem Plastischen fußen.

Ein Schriftsteller, der Winckelmanns Ideen in seinem Schaffen umzusetzen und die anderen russischen Dichter in ihrem Sinne am konsequentesten zu beeinflussen strebte, war zweifellos N. I. Gnedič (Abb. 20). In seiner Rede vom 13. Juni 1821 anlässlich seiner Ernennung zum ordentlichen Mitglied des „Vol'noe obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti“ erhob er die antike Bildhauerei zum Vorbild für die moderne Dichtung: Sie solle ebenso erhabene wie edle Bilder kreieren, die über die „irdische Natur“ hinausgehen. Dieser Idealisierungsforderung ist Gnedič in seiner Idylle *Rybaki* (1822) gefolgt; in ihr werden einfache russische Fischer „verschönert“ und als harmonische antike Menschen dargestellt (die Niedrigkeit ihres Standes wird dabei ignoriert).

Für die russische Literatur bedeutete die Berührung mit dem Winckelmannschen Gedankengut insofern eine Bereicherung, als sie zum Entstehen einer neuen Gattung führte. So war Batjuškovs *Progulka v Akademiju chudožestv* (1814) die erste belletristische Beschreibung einer Ausstellung in der Akademie von Winckelmannschem Blickpunkt aus. Für ihre Komposition spielen die Beschreibungen der Abgüsse antiker Statuen eine ausschlaggebende Rolle. An ihnen wird die Sicht geschärft, die dann auf moderne Kunstwerke angewendet wird. Obwohl diese neue Gattung lediglich durch zwei Werke vertreten ist (Batjuškovs *Progulka v Akademiju chudožestv* und Gnedičs *Akademija Chudožestv*), können weder ihre hohen literarischen Qualitäten noch ihre Zuordnung zur Dichtung in Frage gestellt werden. Spätere Zeitungs- und Zeitschriftenberichte über die akademischen Ausstellungen verdrängten diese literarische Gattung.

Das bedeutendste Organ zur Verbreitung von Winckelmanns Gedankengut, der zweite *Žurnal izjaščnych iskusstv* (1823–25), bot seinen Lesern nicht nur Übersetzungen aus Winckelmann, Lessing und Mengs, kunstkritische und -geschichtliche Aufsätze etc., sondern verfügte auch über eine Abteilung, die mit literarisch-kritischen Artikeln, Übersetzungen aus Homer, Vergil und Racine sowie mit originalen russischen Gedichten gefüllt wurde. Im Einklang zu Winckelmanns Meinung über Homer war für die letzteren der malerische Charakter („картинность“) erforderlich, den hauptsächlich F. N. Glinka einzuhalten bestrebt war. Bei der Analyse eines Gedichtes von Batjuškov formulierte P. A. Pletnev hier die höchst ty-

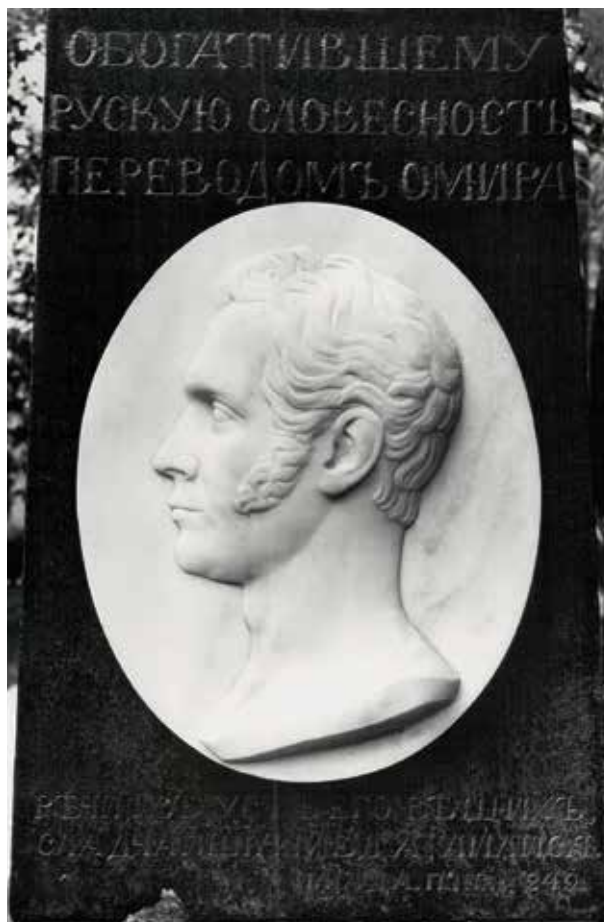


Abb. 20: A. A. Ivanov, Porträt von Nikolaj Ivanovič Gnedič am Grabmonument, 1835

Илл. 20: А. А. Иванов, портрет Николая Ивановича Гнедича с надгробия, 1835

pische Ansicht, dass die Anmut der dichterischen Sprache in ihrer „plastischen Schönheit“ bestehe.

Allgemein gesehen förderte die Dominanz des Winckelmannschen Gedankenkomplexes antikisierende Tendenzen im Schaffen russischer Autoren und verursachte eine auffallende Hinwendung zur altgriechischen Dichtung (vor allem zur Anthologie), die vielfach ins Russische übersetzt wurde und Themen für Gedichte lieferte (die so genannte „anthologische Poesie“). Die Vorstellung vom plastischen Charakter der antiken Kultur spiegelte sich in erster Linie im Streben nach der „Plastizität“ in literarischen Kunstwerken wider. Diese schwer greifbare Eigenschaft wurde zwar gern gebraucht und muss wohl als visuelle (quasi taktile) Wirksamkeit der verbalen Darstellungen auf den Rezipienten definiert werden, kann jedoch nicht ohne große Vorbehalte bei einer wissenschaftlichen Analyse angewandt werden.

Vermerkt werden muss eine interessante Eigenart der kulturellen Entwicklung in Russland. Im ersten



Abb. 21: C. F. Wichmann, Vasilij Andrejevič Žukovskij, Porträtbüste, bemalter Gips, 1833

Илл. 21: К. Ф. Вихман, скульптурный портрет В. А. Жуковского, гипс тонированный, 1833

Viertel des 19. Jahrhunderts wurden normative Tendenzen in der Literatur von Vertretern der romantischen Bewegung stark angefochten. Aber dieselben Literaten (z. B. V. A. Žukovskij (Abb. 21), V. K. Kjučel'beker, P. A. Pletnev) zeigten – sobald sie sich künstlerischen Themen zuwandten – die Abhängigkeit ihrer Vorstellungen vom Winckelmannschen Gedankenkomplex, der gerade die Normativität für bildende Künste propagierte.

„In der dritten Periode der aktuell wirksamen Winckelmann-Rezeption“ (von 1825 bis 1851) findet eine zunehmend kritische Auseinandersetzung mit dessen Gedankenkomplex statt. Zu dieser Zeit waren seine Schriften in Russland bereits gut bekannt und wurden – meist in fremdsprachigen Ausgaben – weiterhin gelesen. Auch die deutschen gewinnen jetzt an Bedeutung. Die Aufgabe der Erstellung eines russischsprachigen Winckelmann-Korpus ist zum Teil erfüllt, was das Fehlen neuer Übersetzungsversuche

erklärt.<sup>15</sup> Der deutsche Kunstgelehrte wird als Auslöser wichtiger Prozesse im geistigen Bereich verstanden, deren Aktualität für das 19. Jahrhundert heute unterschiedlich eingeschätzt wird. Dabei spielen die deutschen Interpretationen seines Schaffens eine außerordentliche Rolle (vor allem Goethes, Schellings und der Brüder Schlegel). Winckelmanns Lehrgebäude wird äußerst selten in reiner Form und daher unkritisch propagiert. Sogar Gnedič, der über die Antike hauptsächlich in Winckelmanns Termini im Geleitwort zu seiner Ilias-Übersetzung (1829) spricht, bezieht sich zugleich auf F. Schlegels *Geschichte der alten und neuen Literatur* (russische Übersetzung: 1829–1830), um seine Beweisführung zu untermauern.

Zwar ist der Unterricht an der Petersburger Akademie der Schönen Künste noch von Winckelmanns Ideen durchdrungen, doch verliert diese Bildungsein-

Abb. 22: Titelseite des Buches: Galič A. I. Opyt nauki izjaščnogo (SPb. 1825)

Илл. 22: Титульный лист книги: Галич А. И. Опыт науки изящного (СПб., 1825)





richtung ihre führende Rolle in der Vermittlung seines Gedankengutes, welche jetzt die rein akademischen Kreise (und in erster Linie die der Moskauer Universität) übernehmen. Winckelmanns Schönheitslehre, ihre Ursprünge und Auswirkung sowie andere philosophische Aspekte finden verstärkt Beachtung. Über die platonischen Hintergründe des Winckelmannschen Gedankenkomplexes wird gern reflektiert. Für diejenigen Denker, die sich von Plato faszinieren lassen, sind die Ansichten des deutschen Kunstgelehrten lediglich ein Abglanz der Offenbarungen seines antiken Vorläufers (dies zeigt sich am deutlichsten in kritischen Bemerkungen von I. N. Srednij-Kamašev und N. I. Nadeždin). Für russische Schellingianer ist Winckelmann vor allem ein Verkünder nicht alternender Wahrheiten, der eine Brücke vom Platonismus zur Naturphilosophie Schellings schlägt (I. Ja. Kroneberg, M. P. Rozberg).

Die These vom plastischen Charakter der antiken Kultur ist in aller Munde; doch wird sie unterschiedlich eingesetzt. Für diejenigen, die unter dem Einfluss der deutschen Romantik stehen, ist diese These bei der Beschreibung der nicht wieder belebbaren Antike und bei der Bezeichnung ihrer Eigenschaften entscheidend; sie könne jedoch nicht für die moderne Kunst von Belang sein (vor allem in A. I. Galičs „Opyt nauki izjaščnogo“, 1825; Abb. 22). Anderer Auffassung sind die Vertreter der antikisierenden Tendenzen – das plastisch verstandene Altertum inspiriert sie zum selbstständigen Schaffen und liefert ihnen Vorbilder wie zuvor. Der Plastizitätsbegriff gewinnt durch den aktiven Gebrauch in Belinskijs kritischen Aufsätzen an Gewicht und spielt eine erhebliche Rolle in seiner Konzeption der literarischen Entwicklung in Russland. In Ščerbinas Sammelband *Grečeskie stichotvorenija* (Odessa 1850) erreichen die antikisierenden Tendenzen in der russischen Dichtung einen Höhepunkt; im Geleitwort formuliert der Dichter seine bezeichnende Auffassung der anthologischen Dichtung als das Umsetzung plastischer und malerischer Prinzipien in Wortkunst.

Für die Schöne Literatur bedeutet die Berührung mit dem Winckelmannschen Gedankengut eine weitere Bereicherung hinsichtlich Thematik, Bildern und Ideengehalt. Das Winckelmannsche Statuenpantheon ist vor allem in der hohen Lyrik präsent; es kommt sowohl zu zahlreichen Beschreibungen und bedeutsamen Erwähnungen in der Dichtung (A. A. Del'vig, A. S. Puškin, A. N. Majkov [Abb. 23], N. F. Ščerbina) als auch zu Widmungen ganzer Gedichte (A. A. Fet). In der russischen Literatur behält die Statue des Apolls



Abb. 23: N. A. Majkov, Apollon Nikolaevič Majkov, Öl auf Leinwand, 1843

Илл. 23: Н. А. Майков, портрет Аполлона Николаевича Майкова, масло, холст, 1843

von Belvedere ihren zentralen, von Winckelmanns Lehrgebäude bedingten Stellenwert – als Inbegriff der höchsten Schönheit und als Symbol der harmonischen Antike. Zwei Mal wird versucht (A. I. Galič, F. I. Buslaev), „verschiedene Stufen“ des männlichen und des weiblichen Ideals in den Statuen griechischer Gottheiten (beschrieben im vierten Kapitel des ersten Teils der *Geschichte der Kunst des Alterthums*) als System bestimmter Schönheitstypen zu gestalten und unter Berücksichtigung späterer Funde zu bereichern.

Im Zusammenhang mit Winckelmanns Schönheitsideal müssen in erster Linie Ščerbinas und Majkovs Gedichte betrachtet werden, für deren Erfolg die antike Thematik und der plastisch betonte Kult der abstrakten Schönheit kennzeichnend waren. Ščerbinas Vers „Schönheit, Schönheit, Schönheit / Wiederhole ich gerührt!“ („Красота, красота, красота! / Я одно лишь твержу с умилением!“; *Pis'mo*, 1847) wird zum Symbol dieser ästhetischen Schwärmerei, und als solches in unterschiedlichen (auch in parodierenden) Kontexten wiederholt. Die mit rückhaltloser Schönheitsanbetung verbundenen Gefahren werden



Abb. 24: K. A. Gorbunov, Ivan Aleksandrovich Gončarov, Öl auf Leinwand, Ende der 1840er Jahre

Илл. 24: К. А. Горбунов, портрет Ивана Александровича Гончарова, масло, холст, конец 1840-х

in I. A. Gončarovs (Abb. 24) und A. N. Majkovs Prosa künstlerisch verarbeitet; d. h. gerade von jenen, die in ihrer Jugend von Winckelmanns Schriften geprägt waren. In den Gestalten von Aleksandr Gorunin (Majkovs Erzählungen) und Boris Rajsckij (Gončarovs Roman *Die Schlucht*) sind die Unfähigkeit zum Handeln mit enthusiastischer Begeisterung für die verabsolutierte Schönheit verbunden. Die Bezüge zum Winckelmannschen Gedankenkomplex spielen in den Monologen beider Figuren eine wesentliche Rolle und dienen ihrer Profilierung.

Die erhaltenen Materialien ermöglichen eine detaillierte Rekonstruktion der Aneignung verschiedenster Seiten des Winckelmannschen Gedankenkomplexes durch S. P. Ševyrev (Abb. 25). Höchstwahrscheinlich floss aus der Feder dieses Dichters die Übersetzung von vier Kapiteln der *Skizzen zu einer Schilderung Winckelmanns* von Goethe, die 1827 und 1830 in *Moskovskij vestnik* (Abb. 26) herausgebracht wurde. Ševyrev gehört zu den wenigen Glücklichen, die Winckelmanns Konzept dank eines längeren römischen Bildungsaufenthaltes in ihrer Biographie verinnerlichen konnten. Sein vertieftes Studium der *Geschichte der Kunst des Alterthums* fand in der Ewigen Stadt statt, in unmittelbarer Nähe der Kunstschätze,

die zu dieser Schrift inspiriert hatten. Aus dieser Lektüre, reichlich dokumentiert durch seine Briefe und Tagebücher, entstand die Idee zu Ševyrevs nicht realisiertem *Projekt des ästhetischen Museums bei der Kaiserlichen Moskauer Universität* (1831), dem Winckelmanns Periodisierung der Kunst zu Grunde lag. Als engagierter Cicerone sowohl während seines Aufenthalts von 1829–1832 als auch bei späteren Besuchen Roms brachte er seinen Bekannten, zu denen prominente Vertreter der russischen Kultur gehörten, unermüdlich kunsthistorisches Wissen nahe. Nimmt die Anzahl der Reiseberichte über Kunstschätze Italiens insgesamt ab (dies war vor allem durch die Häufigkeit der Reisen bedingt; ihre Attraktionen wurden allmählich als Teil des Massentourismus betrachtet), finden sich doch zahlreiche Zeugnisse ästhetischen Erlebens, hervorgerufen durch die von Winckelmann beschriebenen Plastiken.

Ševyrevs in Rom erworbene Ansichten fanden Eingang in seine späteren kunst- und literaturkritischen Schriften. Dem deutschen Kunstgelehrten wird dabei ein besonders wichtiger Platz im Konzept der europäischen literarischen Entwicklung eingeräumt –

Abb. 25: Unbekannter Maler, Porträt von Stepan Petrovič Ševyrev, Öl auf Leinwand, 1850er Jahre

Илл. 25: Неизвестный художник, портрет Степана Петровича Шевырева, масло, холст, 1850-е





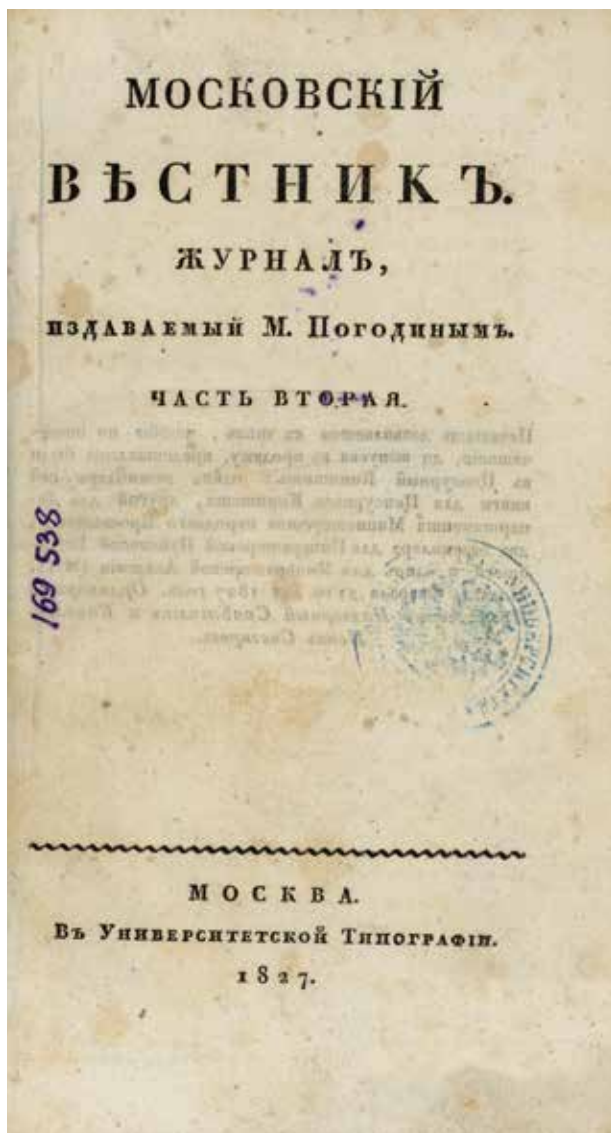


Abb. 26: Titelseite des zweiten Teils der Zeitschrift „Moskovskij vestnik“ (1827; Th. 2), in dem Abschnitte aus Goethes „Skizzen zu einer Schilderung Winckelmanns“ erstmals in russ. Sprache veröffentlicht wurden

Илл. 26: Титульный лист журнала „Московский вестник“ (1827; ч. 2), в котором впервые на русском языке были опубликованы главы из „Набросков к характеристике Винкельмана“ Гёте

als Entdecker der „wahren Antike“ habe er eine Blüte der deutschen Literatur Ende des 18. bis Anfang des 19. Jahrhunderts ermöglicht, die um diese Zeit einen originalen und daher einen für die Russen relevanten Weg eingeschlagen habe. Winckelmann wird also als Verbündeter im Kampf gegen den französischen Klassizismus für die russische romantische Kunst vereinnahmt. Die deutsche Kultur wird von dem Dichter als geistige Einheit empfunden; die Widersprüche zwischen der Weimarer Klassik und den Romantikern

erscheinen ihm belanglos. War die antifranzösische Haltung Olenins und seines Umfeldes in erster Linie politisch bedingt, ist sie bei Ševyrev auf literarisch-ästhetische Hintergründe zurückzuführen.

\*\*\*

Zwar behält Winckelmanns lichtiges Antikebild bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts seine Dominanz in der russischen Kultur und seine Wirkung auf die Kunst, doch wird die Einseitigkeit seiner Interpretation für Altertumswissenschaftler zunehmend ersichtlich. Dazu trugen zahlreiche spätere Funde und die rasche Entwicklung der Archäologie bei. Da sich Fachleute der historischen Verdienste Winckelmanns um diese Wissenschaft bewusst waren, wurde keine allgemeine Kritik an seinen Konzepten geübt, die in diesen Kreisen sowieso als überholt galten. Die Kritik an Winckelmanns Werken wird in Fachkreisen vermieden, man betont eher seine historischen Verdienste. In dieser Hinsicht ist die Würdigung im er-

Abb. 27: Titelseite des ersten Buches von „Propilei“ (SPb. 1851)  
Илл. 27: Титульный лист первой книги „Пропилеев“ (СПб., 1851)



sten Sammelband *Propilei* (1851; Abb. 27) höchst bezeichnend.

Die zweite Phase (von 1851 bis heute), die sich an die erste, ‚aktuell wirksame‘, anschließt, stellt eine Art ‚akademisch-reflektierender‘ Rezeption dar: Zwar wird Winckelmanns Gedankengut als wichtiger Bestandteil des europäischen Kulturerbes eingestuft, dessen Kenntnis zur Allgemeinbildung gehört, doch besteht jetzt ein gemäßigtes akademisches bzw. auf Bildungszwecke gerichtetes Interesse daran. Es wird vor allem die historische und nicht mehr die aktuelle Bedeutung von Winckelmanns geistigen Leistungen unterstrichen. Versuche, sich auf Winckelmanns Ideen zu berufen und seinen Nachlass zu aktualisieren, gibt es nur noch vereinzelt. Winckelmanns Autorität wird zuweilen zur Rechtfertigung eigener Ziele herangezogen: So forderte 1932 M. Gor'kij z. B. sowjetische Künstler auf, sich auf die Erfahrung der altgriechischen Bildhauer bei der Schilderung des neuen sowjetischen Menschen zu stützen und diesen im gewissen Grade idealisiert darzustellen.<sup>16</sup> So bezog sich 1998 der zeitgenössische Petersburger Künstler Timur Novikov direkt auf Winckelmann, als er den von ihm ausgerufenen Neoakademismus in der Malerei in seinem Buch *Novyj russkij klassicizm* theoretisch zu begründen versuchte.

Der Schwerpunkt der Winckelmann-Rezeption verschob sich seit Ende des 19. Jahrhunderts in den akademischen Bereich, was vor allem wissenschaftliche Editionen von Winckelmann-Schriften belegen. Texte des deutschen Kunsthistorikers werden nun primär aus seiner Muttersprache übertragen und mit Geleitworten und Kommentaren versehen.<sup>17</sup> Im Zusammenhang mit der Geschichte der russischen Sammlungen wird den katalogisatorischen Aktivitäten Winckelmanns zunehmend Aufmerksamkeit geschenkt. Hand in Hand mit dieser Arbeit wird die rein wissenschaftliche Winckelmann-Forschung betrieben – unter anderem die Aufspürung und Publikation der nach Russland gelangten Manuskripte Winckelmanns.<sup>18</sup> Die Kenntnis seiner Schriften wird als unabdingbarer Teil der geisteswissenschaftlichen Bildung betrachtet, und dies wird sich anscheinend nicht so bald ändern.

#### Anmerkungen:

1 Konstantin Yu. Lappo-Danilevskij, Gefühl für das Schöne. J. J. Winckelmanns Einfluss auf Literatur und ästhetisches Denken in Russland, Köln, Weimar, Wien 2007.

2 Wolfgang Stammer, „Edle Einfalt“. Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos, in: Worte und Werte. B. Markwardt zum 60. Geburtstag, hrsg. von G. Erdmann und A. Eichstaedt, Berlin 1961 S. 359–382. Ebenfalls W. Rehms Kommentar in: Johann Joachim Winckelmann, Kleine Schriften, Vorreden. Entwürfe, hrsg. von Walther Rehm. Mit einer Einleitung von Hellmut Sichtermann, Berlin 1968 S. 342.

3 Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode, 2. durch einen Nachtrag vermehrte Aufl., Tübingen 1960 S. 270. Vgl. Ingrid Kreuzer, Studien zu Winckelmanns Ästhetik. Normativität und historisches Bewußtsein, Berlin 1959 S. 101; Markus Käfer, Winckelmanns hermeneutische Prinzipien, Heidelberg 1986 S. 38ff.

4 Hier seien einige Stichdaten zu den französischen Übersetzungen der *Geschichte der Kunst des Alterthums* angebracht. Eine Zusammenfassung dieses 1764 erschienenen Werks wurde noch im selben Jahr im *Journal Encyclopédique* veröffentlicht (Journal Encyclopédique. 1764, 1 octobre–1 décembre. Bd. VII. S. 64–83, 39–62, 76–91; Bd. VIII. S. 97–122). Ihr folgte eine fehlerhafte Übersetzung dieses Buches von G. Sellius und J.-R. Robinet Chateaugiron (1766), die Winckelmanns Protest hervorrief. Im Weiteren erschienen zwei qualitätsvolle Übersetzungen: J. J. Winckelmann, Histoire de l'art de l'Antiquité. Traduit de l'Allemand par M. Huber, Leipzig 1781–1784, Bde. 1–3 (2. Aufl. Paris 1789); J. J. Winckelmann, Histoire de l'art chez les anciens, traduit de l'allemand [par H. Jansen], avec des notes historiques et critiques de différens auteurs [...], Paris an II [1794]–an XI [1803], Bde. 1–3.

5 Ausführlicher zum Thema in G. A. Kosmolinskajas Aufsatz in diesem Band.

6 Louis de Jaucourt, Herculaneum, in: Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts, et des métiers par un Société des gens de letters, Neufchâtel 1765, Bd. 8. S. 150–154.

7 O novootkrytom iz zemli drevnem gorode Gerkulanume, in: Rastuščij vinograd, Januar 1786 S. 32–64 (unterzeichnet mit: „Perevel s franz. Vasilij Berezajski“).

8 Berezajskij benutzte die französische Übersetzung des *Sendeschreibens*: [J. J. Winckelmann] Lettre de M. l'abbé Winckelmann, antiquaire de Sa Sainteté, à M. le comte de Brühl, chambellan du roi de Pologne, electeur de Saxe, sur les découvertes d'Herculaneum. Traduit de l'allemand [par Michael Huber], à Dresde 1764.

9 Ljubopytnoe otkrytie goroda Gerkulana [...] sobornoe iz raznych pisatelej [...] V. Berezajskim, SPb. 1789, 83 S. Sechs Jahre später ergänzte F. V. Koržavin dasselbe Buch mit zwei Anmerkungen und ließ es neu drucken: Otkrytie, opisanie i soderžanie goroda Gerkulana, SPb. 1795, 96 S.

10 Siehe die nächste Fußnote. Ein Jahr später erscheint in dieser Zeitschrift auch die erste russische Übersetzung des Aufsatzes Winckelmanns *Von der Grazie in Werken der Kunst*.

11 1) Čtenie dlja vkusa, razuma i čuvstvovaniij. 1791. Č. I. Nr. 23 S. 361–365 (anonym); 2) Čekalevskij P. P. Rassuždenie o svobodnych chudožestvach s opisaniem nekotorych proizvedenij rossijskich chudožnikov. SPb. 1792 S. 52–56; 3) Žurnal izjaščnych iskusstv. 1807. Kn. III S. 35–38 (unterzeichnet mit: „Košanskij“); 4) Utrennjaja zarja. 1807. Kn. V S. 243–246 (unterzeichnet mit: „s francuzskogo Vladimir Antonskij“); 5) Pisarev A. A. Načertanie chudožestv, ili Pravila v živopisi, skulpture, gravirovanii i architekture s prisovokupleniem raznych otrzyvkov kasatel'no chudožestv, vybrannyh iz lučšich sočinitelej. SPb. 1808 S. 46–49; 6). Im Archiv von „Vol'noe občestvo ljubitelej

slovesnosti, nauk i chudožestv“ in der wissenschaftlichen Bibliothek der Petersburger Staatlichen Universität wird eine handschriftliche Übersetzung der Apoll von Belvedere-Beschreibung aufbewahrt (Signatur: 108.5 Bl. 1–3). Sie stammt aus der Feder von P. A. Nikol'skij und wurde am 18. September 1812 in der Versammlung von „Vol'noe obščestvo“ verlesen (veröffentlicht erst 2007); 7) Apollon Bel'vederskij (iz Vinkel'mana), in: Ukrainskij vestnik. 1816. Č. I. Fevral' S. 187–190 (nachgedruckt: [Gonorskij R. T.] Opyty v proze Razumnika Gonorskogo s prisovokupleniem dvuch sonetov, dvuch romansov i odnoj fantazii. Char'kov 1818 S. 85–88). Für den Verweis auf Gonorskijs Übersetzung spreche ich Herrn A. Ju. Balakin herzlichen Dank aus.

12 Vlijanie klimata na iskusstva, in: Prijatnoe i poleznoe preprovoždenie vremeni. 1797. Č. 13 S. 401–414. Diese Angabe verdanke ich Herrn V. I. Simankov.

13 Die entscheidende Rolle der französischen Vermittlung bei der Rezeption von Winckelmanns Schriften ist bestens an folgendem Beispiel erkennbar, das zugleich die zunehmende pädagogische Bedeutung seiner Werke demonstriert. Seit 1826 war der Apoll von Belvedere-Abschnitt in der geläufigsten Auswahl französischer Literatur zu finden (darin galt Winckelmann offenkundig als französischer Autor!): Učebnaja kniga francuzskogo jazyka, ili Sobranie raznych sočinenij lučšich francuzskich pisatelej v proze i stichach, izdannaja v pol'zu junošestva. V dvuch častjach. 4. Aufl. M. 1826 S. 49–50 (5. Aufl. 1831 S. 50–51; 6. Aufl. 1833 S. 49–50). Bemerkenswert ist, dass Winckelmanns Name in entsprechenden, zum Erwerb der deutschen Sprache geeigneten Ausgaben nicht einmal erwähnt wird (vgl. Vybor obrazcev nemeckich prozaikov i stichotvorcev, s nemecko-russkim slovarem, dlja upotreblenija v učiliščach. M. 1836; Kniga dlja čtenija v pol'zu načínajuščich učít'sja nemeckomu jazyku. M. 1838).

14 Deutschsprachige Ausgaben kursierten wie zuvor vorwiegend unter den in Russland lebenden Deutschen. *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski* des Grafen S. K. Potocki (Warszawa 1815 Cz. I–III) erregte anscheinend nur bei M. T. Kačenovskij Aufsehen.

15 Eine einzige Ausnahme bildet Majkovs verkürzte, für sich selber in den 1840er Jahren verfasste Übertragung der Apoll von Belvedere-Beschreibung (veröffentlicht erst 2007).

16 M. Gor'kij's Aussage ist im Bericht über die Ausstellung *Die Künstler der russischen sowjetischen föderativen sozialistischen Republik in 15 Jahren* publik gemacht worden (Borisov E. Pisatel' i chudožniki: A. M. Gor'kij na jubilejnych vystavkach, in: Sovetskoe iskusstvo. 1933. 20 Juli).

17 Hier seien die wichtigsten aufgezählt: Vinkel'man I. I. Istorija iskusstva drevnosti. S priloženiem izbrannyh melkich sočinenij i biografiej Vinkel'mana, sost. prof. Ju. Lessingom. Pervod s lejcigskogo izdanija 1881 g. S. Šarovoj. Pod red. direktora Revel'skoj Aleksandrovskoj gimnazii G. Jančevckogo. Revel' 1890; Vinkel'man I. I. Istorija iskusstva drevnosti. Pervod s izd. 1763 g. S. Šarovoj i G. Jančevckogo (1890 g.). Vnov' prored. i snabžennyj primeč. prof. A. A. Sidorovym i S. I. Radcigom. L. 1933; Vinkel'man I. I. Izbrannye proizvedenija i pi'sma. Pervod A. A. Aljavdinoj. Vstup. stat'ja i red. B. Pšibyševskogo. M.; L. 1935 (Nachdruck: M. 1996); Vinkel'man I. I. Istorija iskusstva drevnosti. Malye sočinenija. Izd. podg. I. E. Babanov. SPb. 2000.

18 Siehe: Neizdannye pi'sma inostrannyh pisatelej XVII–XIX vekov iz leningradskich rukopisnych sobranij. Pod red. akad. M. P. Alekseeva. M.; L. 1960 S. 162–166 (enthält Winckelmanns kurzes Schreiben an den Buchhändler und Verleger G. C. Walther

vom 18. März 1763); Vinkel'man I. I. Mysli o podražanii grečeskim proizvedenijam v živopisi i skulpture (rannaja red.). Publ. podg. I. N. Kuznecov. M. 1992 (Erstveröffentlichung der Frühversion der *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke* nach einem Manuskript in der Petersburger Nationalbibliothek).

Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский

## РУССКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ИДЕЙ И. И. ВИНКЕЛЬМАНА: ХРОНОЛОГИЯ И СПЕЦИФИКА

### ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Задача данной статьи — обрисовать рецепцию сочинений И. И. Винкельмана в России в ее наиболее существенных чертах. При этом я в значительной мере опираюсь на мою монографию „Чувство прекрасного. Влияние Винкельмана на литературу и эстетическую мысль в России“, опубликованную по-немецки в 2007 г.,<sup>1</sup> но в то же время стремлюсь учесть факты, мне ранее неизвестные, чтобы кратко и точно представить общую картину этого многообразного процесса. Как и в других исследованиях, меня в первую очередь интересует влияние Винкельмана на эстетическое мышление, на художественную литературу, на установки при восприятии произведений искусства и на русскую культуру в целом. Имеет смысл поэтому определить, какие именно аспекты учения Винкельмана были релевантны для его рецепции в России и какие предпосылки для этого существовали. Это побуждает уделить некоторое внимание специфике идей Винкельмана — разумеется, под углом зрения их восприятия в России.

В отличие от своего старшего современника графа де Кейлюса, который также считается одним из основателей современной археологии и истории искусств, Винкельман оказал на европейскую культуру куда более значительное и многообразное влияние. Оно простирается, помимо прочего, на такие области, как эстетика, художественная критика, изобразительное искусство и художественная литература. Авторитет теоретических построений Винкельмана основывался на том, что они базировались на его

научных трудах по истории искусств и археологии. Созданный Винкельманом аполлинический, светлый образ античности занял надолго центральное место в эстетическом дискурсе и определил представления нескольких поколений о древнегреческой культуре.

Рационалистический характер и хорошо продуманные философские основания размышлений Винкельмана способствовали созданию стройной системы взглядов и правил, претендовавшей на абсолютность, — семантического единства с ярко выраженными чертами и узнаваемыми признаками. Ядро этого комплекса идей составляет учение о красоте — одна из производных античного платонизма. В то же время воззрения Винкельмана глубочайшим образом укоренены в эстетическом дискурсе его эпохи. Отважно, а нередко и обезоруживающе безапелляционно Винкельман обращался к темам, неизменно вызывавшим споры в XVII и XVIII вв. и занимавшим его современников во многих отношениях: подражание природе и античному искусству, спор Древних и Новых, значение античного искусства для искусства современного, рисунок и цвет, климатология и др. Сплавляя идеи и наблюдения предшественников и современников в едином тигле, Винкельман, тем не менее, создавал в своих сочинениях нечто качественно новое — комплекс идей, обладавший большим интеллектуальным обаянием, ценностью и оригинальностью.

Так, знаменитая формула Винкельмана „благородная простота, спокойное величие“ („edle Einfalt, stille Größe“) в своей первой части является переводом устоявшегося словосочетания „noble simplicité“,<sup>2</sup> охотно использовавшегося французскими классицистами при характеристике искусства древних. Его встречаем в сочинениях Фелисьена, де Пиля, Вольтера, во французских переводах Дж. Ричардсона Старшего и Шефтсбери. С 1726 г. выражение „edle Einfalt“ употребительно в немецком языке; в 1754 г. оно впервые появляется у Винкельмана, в его краткой работе о Ксенофоне. Вторая часть формулы, по-видимому, восходит к двум выражениям Дюбо („tranquillité d'âme“ und „sérénité de l'imagination“) и к характеристике античных героев у Дж. Ричардсона („leur véritable grandeur et [...] noble simplicité“). Все же следует отметить, что в качестве определенного смыслового целого знаменитая формула бесспорно является изо-

бретением Винкельмана. Весьма существенна и ее проекция на внутренний мир древних греков, в силу чего становится ясно, почему „благородная простота и спокойное величие как в осанке, так и в выражении“ возведены Винкельманом в ранг „общей и главной отличительной черты греческих шедевров“.

Приверженность Винкельмана сформулированному им канону красоты служит одним из основных доводов в пользу нормативности его мышления. При этом многие исследователи причисляют его к „отцам историзма“. Лучшее объяснение этого парадокса, как кажется, предложил Ханс-Георг Гадамер: „Лишь у истоков историзма, например в эпохальном труде Винкельмана, нормативный момент был реальной движущей силой самого исторического исследования“.<sup>3</sup> Сам Винкельман вполне отдавал себе отчет в двойственности собственных устремлений. Если в предисловии к первому тому он определял свой труд как попытку изложения определенного учения („einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern“), то второй том должен был стать „историей искусства в более узком смысле этого слова“ („die Geschichte der Kunst im engeren Verstande“).

Успеху Винкельмана, помимо прочего, способствовали высокохудожественные экфрасисы. Эти описания античных статуй содержатся главным образом в „Истории искусства древности“. Они представляют собой дескриптивные лирические миниатюры и сообщают легко узнаваемые образы пластических произведений. Неудивительно поэтому, что их охотно перепечатывали, и что они вскоре начали вести самостоятельную жизнь как на страницах периодических изданий, так и в сочинениях других авторов.

Как известно, в своих трудах Винкельман отстаивал четкую систему ценностей и приоритетов, опиравшуюся на идеалы „благородной простоты и спокойного величия“ и художественные достижения древнего ваяния. Этим объясняется преимущественно критическое и, скорее, негативное отношение к скульптурному искусству Нового времени. Винкельман решительно вступил в ожесточенную схватку с искусством барокко, маньеризма и рококо. В то же время ему принадлежит важнейший вклад в формирование европейского культа Рафаэля, которого он провозглашает подлинным последователем ан-

тичного ваяния в живописи Нового времени. Рафаэль для Винкельмана прежде всего мастер рисунка, „благороднейшего контура“, и строгой композиции, объясняемых прежде всего его внимательным ученичеством у древних.

Тот факт, что сочинения Винкельмана были рецептированы в Германии и Франции весьма интенсивно и раньше по времени, чем в России (при этом они многократно и многообразно интерпретировались), позволяет во многих случаях искать различные „призмы“. При этом вполне правомерно исходить из двух влиятельных типов рецепции идей Винкельмана — немецкой и французской. Немецкий тип рецепции выдвигал на первый план духовный и интеллектуальный труд, направленный „внутри“, и потому может быть назван „интровертным“, в то время как французский, политизированный и потому „экстравертный“ тип представлял ее противоположность. В этом контексте имеет смысл напомнить: Французская революция канонизировала Винкельмана как певца свободы и подняла на щит его тезис о народной воле как о первопричине успехов искусств. Образ древнего грека, созданный Винкельманом в его трудах, понимался как прототип революционного гражданина. Комитет народного образования включил Винкельмана в число официально почитаемых авторов и рекомендовал рассылку его „Истории искусства древности“ по музеям и библиотекам. Именно в эти годы были созданы высококачественные переводы произведений Винкельмана на французский язык, снабженные подробными комментариями, значение которых во всей Европе для тех, кто интересовался искусством, трудно переоценить.<sup>4</sup>

#### ЭСТЕТИЧЕСКИ АКТУАЛЬНАЯ ФАЗА РУССКОЙ РЕЦЕПЦИИ СОЧИНЕНИЙ ВИНКЕЛЬМАНА

Начало эстетически актуальной фазы русской рецепции сочинений Винкельмана, относится к 1756 г., что устанавливается на основании наиболее раннего упоминания первого сочинения Винкельмана в письме Якоба Штелина Иоганну Кристофу Готшеду (илл. 1). Факт этот, задавая точку отсчета, имеет, скорее, символическое значение. „Мысли о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре“ достигли Петербурга вскоре после их публикации и были прочтены немцем, не оставив заметных следов

ни в сочинениях самого Штелина (илл. 2), ни в культурной деятельности его окружения.

Окончанием эстетически актуальной фазы нужно признать 1851 г., отмеченный выходом первой подробной биографии Винкельмана в „Прописях“, написанной А. И. Георгиевским. В предисловии к сборнику признавалось, что издание преследует чисто академические цели и, в отличие от своего знаменитого предшественника („Прописей“ Гёте), не претендует на то, чтобы повлиять на современное искусство. С этой точки зрения Георгиевский обозревает жизнь классика искусствознания и археологии, стремясь к объективной критической оценке его заслуг.

*Первый период эстетически актуальной фазы (с 1756 по 1789 г.)* состоял главным образом в чтении сочинений Винкельмана и в усвоении его идей и аксиологии. В это же время имели место первые попытки их популяризации в России. Как кажется, еще никто не осознал литературных достоинств произведений Винкельмана, никто не предпринял попыток их перевода и не указал на его необходимость. Круг реципиентов крайне мал: это преподаватели Академии художеств, ее ученики и их окружение, крохотная прослойка образованных дворян, интересовавшихся искусством и имевших возможность путешествовать. Те из них, кому удавалось побывать в Европе, и в особенности в Италии, имели возможность не только пополнить образование, но и сблизиться с западными художниками и интеллектуалами. Личные контакты с ними оказываются для русских важным каналом, через который происходит эмоционально окрашенное восприятие идей Винкельмана, занявших к тому времени доминантное положение в художественном сознании.

Хвалебные упоминания, краткие отзывы о трудах Винкельмана и отсылки к его наследию появляются крайне редко в печатной форме (И. Г. Рейхель, И. И. Вьен). Неопубликованные сочинения (Д. А. Голицын; илл. 3), сообщения пенсионеров Академии из Франции и Италии, путевые дневники (Н. А. Львов, В. И. Зиновьев), частная корреспонденция аристократических семей (Воронцовы, Голицыны и др.) и один из первых шедевров в жанре литературы путешествий („Письма русского путешественника“ Карамзина) — вот круг источников, по которому можно составить представление о первом периоде.

Успех Винкельмана во Франции сыграл решающую роль при рецепции его трудов в России, где они читались главным образом во французских переводах; естественное исключение составляли жившие в России немцы (Я. Штелин, И. Г. Рейхель; илл. 4). Это первое знакомство протекало в атмосфере определенного художественно-теоретического вакуума, при заполнении которого у Винкельмана не оказалось влиятельных конкурентов. Это было время, когда теоретические положения, выработанные древнерусскими художниками применительно к иконописанию, оказались в непреодолимом противоречии со светским искусством нового типа. Наиболее читаемым сочинением Винкельмана в этот период была „История искусства древности“. Она предлагала русским именно то, в чем они так нуждались, — стройное эстетическое учение, выверенную аксиологию, а также обширную информацию об античном искусстве, его развитии и его специфике.

Случаи пропаганды идей Винкельмана на русском языке еще крайне редки и связаны в первую очередь с петербургской Императорской Академией художеств (илл. 5), где их авторитет неизменно возрастал. Нельзя недооценить в связи с этим щедрый дар И. И. Шувалова (илл. 6) — в 1769 г. он предоставил Академии формы, снятые с 70 лучших римских, флорентинских и неаполитанских статуй. Изготовленные по ним гипсовые отливки были выставлены в Академии, усилив визуальное присутствие идей Винкельмана в ней, ибо отбор статуй, как неоднократно отмечалось, отражал аксиологию немецкого историка искусств. Для культуры русских образовательных путешествий, формировавшейся во второй половине XVIII в., значение Винкельмана трудно переоценить, так как художественные разделы французских путеводителей, использовавшиеся для выработки маршрутов, были определены его приоритетами. Для интересовавшихся искусством это означало возрастающую притягательность оси „Дрезден — Рим“.

Трактат Д. А. Голицына „О пользе, о славе и прочем художеств“ (1766) и „Итальянский дневник“ Н. А. Львова (1781) следует признать наиболее заслуживающими внимания документами, созданными в этот период. Первый из них пропагандировал в кругах близких Академии художеств концепцию „идеальной красоты“,

центральную в учении Винкельмана, и тем способствовал формированию четкой системы приоритетов среди ее преподавателей и студентов. Второй позволяет заглянуть во внутренний мир художника-интеллектуала в момент восприятия шедевров живописного и пластического искусства. Центральное место Львова (илл. 7) в львовско-державинском кружке и его авторитет именно в теоретических вопросах позволяет по-новому взглянуть на антикизирующие тенденции в творчестве его друзей и поставить вопрос об их истоках.

*Второй период эстетически актуальной фазы (с 1791 по 1825 г.)* — это время интенсивного, усиливающегося распространения идей и текстов Винкельмана в России, влияние которых постепенно достигает своей высшей точки.

Существеннейший аспект рецепции любого автора — распространение его сочинений на другом языке; при этом нельзя ни недооценить, ни переоценить роль этих носителей идей и образов. В любом случае переводы — важные вехи для возникновения в другой культуре родственного культурного феномена, носящего имя его автора и сохраняющего связь с чужеземным истоком, но заключенного в систему иных взаимосвязей и функционирующего в иных обстоятельствах. Именно в этом смысле В. М. Жирмунский писал о „русском Гёте“; столь же обоснованно можно говорить и о „русском Винкельмане“.

Как установила Г. А. Космолинская (см. подробнее ее статью в настоящем сборнике), „русский Винкельман“ являет себя миру поначалу „инкогнито“: в 1789 г., „скрыв“ свое имя, в виде текстуальных дополнений к статье французского автора, который, в свою очередь, находился под сильным влиянием Винкельмана.<sup>5</sup> Речь идет о статье Луи де Жокура о Геркулануме, опубликованной в 1765 г. в 8-м томе „Энциклопедии“ Дидро и Д'Аламбера.<sup>6</sup> Эта статья в переводе В. С. Березайского была опубликована в январском номере петербургского журнала „Растущий виноград“ за 1786 г.<sup>7</sup> Тот же текст с дополнениями из „Послания об открытиях в Геркулануме“<sup>8</sup> Винкельмана вышел из печати в 1789 г. отдельной брошюрой (дополненная на этот раз Ф. В. Каржавиным, книжка была перепечатана еще раз в 1795 г.).<sup>9</sup>

Подлинной датой рождения „русского Винкельмана“ следует признать 1791 г., когда в мо-

сковском журнале „Чтение для вкуса, разума и чувствований“ (Ч. I. № 23),<sup>10</sup> впрочем без указания имени автора, был опубликован столь репрезентативный для Винкельмана текст, как описание Аполлона Бельведерского из „Истории искусства древности“. Тем было положено начало триумфальному шествованию знаменитого отрывка по страницам журналов, художественно-теоретических компиляций и сочинений (за 25 лет до этого сходный успех имел место во Франции). Между 1791 и 1812 г. описание Аполлона Бельведерского было переведено в общей сложности семь раз (не говоря о разрозненных упоминаниях, аллюзиях и мелких цитатах): анонимом (1791), П. П. Чекалевским (1792; илл. 8), Н. Ф. Кошанским (1807), В. М. Прокоповичем-Антонским (1807), А. А. Писаревым (1808; илл. 9), П. А. Никольским (1812; илл. 10) и Р. Т. Гонорским (1816).<sup>11</sup>

Другие экфрасисы Винкельмана несопоставимы по своему значению с описанием Аполлона Бельведерского, чем объясняется и значительно меньшее число сделанных переводов. Так, отрывок, посвященный группе Лаокоона, был напечатан на русском языке трижды за то же время — в переводе П. П. Чекалевского (1792), Н. Ф. Кошанского (1807) и А. А. Писарева (1808; илл. 11). Лишь в компиляции А. А. Писарева „Начертание художеств“ (1808) находим описания Геркулеса Фарнезе, ложно называемого Антиноя (или Мелеагра), Венеры Медичи и капитоллийского Умирающего гладиатора.

О климатологических размышлениях Винкельмана некоторое представление можно было составить по следующей публикации (ни имя автора, ни имя переводчика указаны не были): в 1797 г. в части XIII московского журнала „Приятное и полезное препровождение времени“ с названием „Влияние климата на искусства“ была напечатана часть главы „О причинах несохожести искусства у различных народов“ из „Истории искусства древности“.<sup>12</sup>

Хотя все вышеупомянутые переводы были сделаны с французского, а не с немецкого языка,<sup>13</sup> они давали достаточно точное представление русской аудитории о стиле Винкельмана и созданном им образе античности, о его интерпретациях скульптурных шедевров и аксиологии. Тем самым они прокладывали дорогу другим, более масштабным предприятиям — и в первую очередь полному переводу „Истории

искусства древности“, к которому пытались приступить неоднократно. В. В. Дмитриев был первым из тех, кто хотел посвятить досуг этому ответственному начинанию, как можно заключить из его письма А. Х. Востокову от 28 июля 1804 г. В то же время М. Н. Муравьев (илл. 12) стремился склонить Н. Ф. Кошанского к этому труду, как следует из его недатированного наброска издательских начинаний Московского университета. Однако ни перевод Дмитриева, ни перевод Кошанского (даже если они были начаты), не были доведены до конца. Безуспешной была и позднейшая попытка Кошанского получить в 1815 г. субсидию из казны для этого дорогостоящего предприятия. Лишь в 1823 г. В. И. Григорович (илл. 13) начал последовательную публикацию глав из „Истории искусства древности“ во втором „Журнале изящных искусств“ (1823–25; источником его перевода служило французское издание А. Жансена). В связи с закрытием журнала в 1825 г. была прекращена и публикация „Истории искусства древности“ (в общей сложности к этому моменту здесь появилось пять глав в сокращенной форме).

Важным центром рецепции идей Винкельмана и их дальнейшего распространения становится к началу 1800-х гг. Московский университет, куратором которого 24 января 1803 г. был назначен М. Н. Муравьев. По его инициативе в 1807 г. И. Г. Буле основал первый „Журнал изящных искусств“, предложивший русскому читателю сведения о современном западном искусстве, художественно-исторические и теоретические статьи, а также принадлежащие Винкельману описания двух статуй. Как материал, так и вдохновение И. Г. Буле и Н. Ф. Кошанский, главные сотрудники журнала, черпали из сочинений Винкельмана и Менгса и их немецких последователей, группировавшихся вокруг Гёте. Не удивительно поэтому, что художественно-теоретические темы занимали все большее и большее место в преподавании Московского университета и в Московском Университетском благородном пансионе, тесно связанном с ним. Об этом свидетельствуют сочинения профессоров, альманахи и сборники пансиона, а также мемуары учащихся этих учебных заведений.

Петербургская Академия художеств (илл. 14) и ее окружение сохраняют ведущую роль распространителя идей Винкельмана в России и в этот период. Первый художественно-теорети-



ческий трактат на русском языке „Рассуждение о свободных художествах с описанием некоторых произведений российских художников“ (1792) был написан вице-президентом Академии П. П. Чекалевским (илл. 15). Он содержит два описания статуй из „Истории искусства древности“ и изложение важнейших положений этого труда. Его трактат сохранял свое значение для преподавания в течение многих лет, так как Чекалевский занимал ключевую позицию в административном аппарате Академии до самой своей смерти в 1817 г.

Многообразными и обращенными в будущее были инициативы А. Н. Оленина (илл. 16), ставшего президентом Академии художеств 27 апреля 1817 г. Этому талантливому администратору, держателю салона и душе художественно-артистического кружка принадлежит исключительная заслуга дальнейшего распространения идей и трудов Винкельмана в России, а также целенаправленного поощрения тех, кто участвовал в этих начинаниях. После Наполеоновских войн Оленин способствовал возобновлению традиции пенсионерских поездок в Италию. Он же заказал улучшенные формы для отлива гипсовых копий с античных скульптур.

Два талантливых писателя из непосредственного окружения Оленина — К. Н. Батюшков и Н. И. Гнедич —, вдохновленные им, обращаются к художественным темам и доказывают релевантность идей Винкельмана для художественной литературы. Поддержанный Олениным, В. И. Григорович начал в 1823 г. издавать второй „Журнал изящных искусств“ (илл. 17), одной из основных задач которого было насаждение винкельмановской эстетики в России.

Возрастающий интерес к наследию Винкельмана был свойственен двум литературным обществам: „Вольному обществу любителей словесности, наук и художеств“ до Наполеоновских войн и „Вольному обществу любителей российской словесности, или Обществу соревнователей просвещения и благотворения“ после них. Здесь делаются переводы и компиляции из Винкельмана, обсуждаются их качества, создаются статьи на художественно-теоретические темы. В органе „Вольного общества любителей российской словесности“, журнале „Соревнователь просвещения и благотворения“ были опубликованы между 1818 и 1825 гг. сочинения А. П. Гевлича, А. П. Буниной (илл. 18), Н. Ф. Кошанского,

А. Ф. Рихтера, М. Г. Крылова и др., освещавшие различные стороны учения Винкельмана. Здесь же была опубликована глава „Лессинг и Винкельман“ из книги Ж. де Сталь „О Германии“, содержащая сравнительную характеристику двух выдающихся немецких теоретиков искусства с точки зрения европейского романтизма.

В связи с Французской революцией и Наполеоновскими войнами поездки русских в Европу в начале XIX в. существенно осложняются. Те немногие, кому все же удается добраться до Италии, поверяют бумаге свои впечатления, чтобы, хотя и с запозданием, сообщить их соотечественникам. Русские студенты, учившиеся в Германии лучше других могли воспользоваться перерывами в ведении военных действий и проехать на Апеннинский полуостров. Те из них, кто интересовался историей искусств (А. И. Михайловский-Данилевский, Н. И. Тургенев), обращались к сочинениям Винкельмана, составляя маршруты своих поездок, избирая достойные обозрения достопримечательности.

Проследовав через всю Европу за терявшими мощь наполеоновскими армиями, тысячи русских офицеров оказались дислоцированы в Париже и его окрестностях. Многие из них воспользовались возможностью осмотреть выставленные в Musée Napoléon шедевры античного ваяния, перемещенные сюда из Рима и других итальянских городов. Так, К. Н. Батюшков (илл. 19) именно здесь увидел Аполлона Бельведерского и посвятил ему один из пассажей своего письма Д. В. Дашкову от 25 апреля 1814 г. Восхищение любимой статуей Винкельмана, отмечено, эмфатическим восклицанием поэта („[...] это не мрамор, бог!“), которое эхом отзовется в стихотворении Пушкина „Поэт и толпа“ (1828).

Количество путешествующих по собственному побуждению после Наполеоновских войн стремительно возрастает. Это в первую очередь представители высокообразованной дворянской элиты, для которых ось „Дрезден — Рим“ наиболее привлекательна — в особенности после того, как знаменитые статуи в 1816 г. были возвращены на Апеннинский полуостров. Русские путешественники поддерживают интенсивные контакты с пенсионерами, которых начиная с 1818 г. посылают сюда по инициативе Оленина. Как в отчетах пенсионеров, так и в описаниях предметов искусства находим многочисленные отсылки к трудам Винкельмана.



Хотя между 1791 и 1825 г. возник корпус сочинений немецкого историка искусств на русском языке, все же он был не настолько объемён, чтобы можно было по нему составить хорошее представление об учении Винкельмана, о его вкладе в европейскую науку и эстетику. Именно поэтому издания его трудов на иностранных языках имели в это время не менее интенсивное хождение в России, чем прежде. Наиболее читаемым оставался французский перевод „Истории искусства древности“, выполненный А. Жансеном (Paris, 1794–1803. Т. 1–3). Содержательные комментарии и приложения дополняли изложение Винкельмана, приводили его в соответствие с позднейшим уровнем знаний и тем гарантировали длительное использование данного издания. Его научные достоинства со всей очевидностью „пересиливали“ тот факт, что перевод Жансена возник во время Французской революции и служил пропаганде ее идей.

Русская рецепция идей Винкельмана протекала в консервативных или политически индифферентных кругах, настроенных, скорее, антифранцузски и хорошо знакомых с немецкой культурой (в первую очередь мной имеется в виду окружение Муравьева и Оленина).<sup>14</sup> Этим вызван один из главных парадоксов рассматриваемого явления: русские читатели Винкельмана пользовались главным образом изданиями, возникшими в результате французской, „экстравертной“ рецепции его идей; при этом истолкование наследия Винкельмана протекало по немецкому, „интровертному“ образцу. В связи с этим невозможно недооценить роль рецензии И. Г. Буле на сборник „Винкельман и его век“ („Winckelmann und sein Jahrhundert“. Tübingen, 1805), появившейся в „Московских ученых ведомостях“ сразу после выхода книги в свет. То, что русские вполне отдавали себе отчет в опасности рассуждений Винкельмана о греческой свободе, легко вывести из призванных нейтрализовать эти пассажи реплик, которые ввели в свои более поздние статьи А. П. Бунина и М. Г. Плисов. В качестве посредников идей и образов Винкельмана выступали также сочинения европейских литераторов — Ф. Шиллера, Ш.-М. Дюпати, А. фон Коцебу.

В течение второго периода эстетически актуальной фазы были сделаны многочисленные переводы и извлечения из Винкельмана, пересказы его трудов, усвоена его терминология. Русская культурная элита не критически вос-

приняла и светлый образ античности, пропагандировавшийся Винкельманом, и важнейшие положения его учения: об „идеальной красоте“ и о ее создании, о влиянии климата на северные и южные народы и на их искусство, и о непреходящем значении древнегреческой скульптуры для других искусств и т. д.

Восходящее к античности мнение о том, что искусства различаются лишь средствами изображения, сохраняет свою влияние, обретая в Винкельмане авторитетного союзника, и вызывает к жизни многочисленные сопоставления вербальных и изобразительных искусств. Непокоренным остается и убеждение в том, что произведения искусства должны избирать возвышенные предметы и облагораживающе воздействовать на души их созерцателей. Пантеон античных статуй, созданный Винкельманом, сохраняет свою популярность благодаря его описаниям и интерпретациям, а также благодаря многочисленным воспроизведениям и гипсовым копиям. Именно с ним связывается идеал телесной красоты, релевантный и для литературы.

Культ Рафаэля получает важные импульсы благодаря сочинениям Винкельмана; легитимируя рассмотрение его произведений через призму античного ваяния. Как наследник достижений древних скульпторов он неизменно противопоставляется Микеланджело (впервые М. Г. Крыловым и В. И. Григоровичем), что вскоре становится общим местом. Новелла Ваккенродера о Рафаэле в его книге „Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного“, изданной Л. Тиком (1796; рус. перевод: 1826), широко популярная в кругах русских романтиков, способствует дополнительному интересу к творчеству итальянского мастера.

Как кажется, именно нормативный аспект, отмеченный Гадамером, и рационализм Винкельмана привлекают русских, что выражается как в бескомпромиссном отвержении готического и барочного искусства, так и в отзывах о новейших художниках, — например, в пренебрежительных суждениях Батюшкова и Гнедича о назарейцах П. Корнелиусе и О. Ф. Игнатиусе. Платонизм учения Винкельмана о прекрасном, столь живо ощущавшийся немецкими романтиками, на данном этапе оказывается мало актуален для их русских единомышленников.

Наступательный потенциал эстетических идей Винкельмана проявился прежде всего в многочисленных попытках повлиять на другие искусства в духе античной скульптуры. Исходным пунктом при этом было убеждение, что древность выразила себя наиболее полно именно в скульптуре и что все наиболее важные области античной культуры, как впрочем и ее будни, были проникнуты духом пластики.

Из всех поэтов первой трети XIX столетия Н. И. Гнедич (илл. 20) наиболее последовательно претворял идеи Винкельмана в своем творчестве и пропагандировал их среди собратьев по перу. В речи от 13 июня 1821 г. по случаю его переименования из почетных в действительные члены „Вольного общества любителей российской словесности“ Гнедич подчеркивал значение образца, которое должна играть античная скульптура для литературы. Поэзия призвана создавать столь же благородные образы, возвышающиеся над „земной натурой“. Этому требованию идеализации Гнедич следует прежде всего в своей идиллии „Рыбаки“ (1822). Простые рыбаки изображены в ней как гармонические античные личности; „низость“ их состояния демонстративно игнорируется.

Одним из следствий знакомства с идеями Винкельмана стало обогащение русской литературы новым жанром — беллетризованным описанием художественной выставки. Его первым образцом стала батюшковская „Прогулка в Академию художеств“ (1814), написанная с винкельмановской точки зрения. Копии античных скульптур задают в ней систему ценностей, которой затем оказываются поверены произведения искусства позднейших эпох. Хотя этот жанр представлен всего двумя произведениями („Прогулка“ Батюшкова и написанная шестью годами позже „Академия художеств“ Гнедича), невозможно оспаривать как его высокие литературные качества, так и принадлежность к художественной литературе. Позднее журнальные обзоры академических выставок приходят на смену их беллетризованным описаниям.

Второй „Журнал изящных искусств“ (1823–25) предлагал своим читателям не только статьи на художественные темы и переводы сочинений Винкельмана, Лессинга и Менгса, но и содержал литературный отдел. Здесь публиковались и оригинальные стихи, и поэтические переводы из Гомера, Вергилия и Расина, и критические

статьи. В соответствии с мнением Винкельмана о Гомере одним из важнейших достоинств лирики признавалась „картинность“. Ф. Н. Глинка был поэтом, стремившимся неизменно следовать этому воззрению в своих стихах. В одной из статей этого раздела П. А. Плетнев сформулировал в высшей степени типичное мнение о том, что прелесть поэтического языка заключается в его „пластической красоте“.

Увлечение идеями Винкельмана способствовало усилению антикизирующих тенденций в творчестве русских писателей и стало одной из причин возникновения многочисленных переводов из Антологии и широкого распространения антологической лирики. Представление о пластическом характере античной культуры находило выражение в стремлении к „скульптурности“ литературных произведений. Это понятие подразумевало возможность интенсивного визуального (почти тактильного) воздействия вербальных произведений на их реципиентов. Несмотря на широкую востребованность этой категории эстетической мыслью XIX в., ее безоговорочное употребление более чем проблематично.

Нельзя не отметить и следующую интересную особенность русского культурного развития. Как известно, представители русского романтического движения выступили в первой четверти XIX в. непримиримыми критиками нормативных тенденций в литературе. Однако те же самые литераторы (Жуковский (илл. 21), Кюхельбекер, Плетнев), как только речь заходила о художественных темах, демонстрировали приверженность системе взглядов Винкельмана и его последователей, отстаивавших жесткую нормативность в отношении изобразительных искусств.

*Третий период эстетически актуальной фазы (с 1825 по 1851 г.)* характеризуется возрастающей критической дистанцией по отношению к учению Винкельмана, сочинения которого к этому времени были достаточно хорошо известны. Их читали, как и прежде, главным образом на иностранных языках, — при этом все чаще на языке оригинала. Задача создания корпуса сочинений на русском языке была уже отчасти решена, что объясняет отсутствие новых переводов.<sup>15</sup> Никто не отрицает актуальности Винкельмана и того факта, что он был провозвестником важнейших откровений духовной жизни конца XVIII — начала XIX столетия. При

этом исключительную роль играют немецкие интерпретации его наследия — принадлежащие Гёте, Шеллингу и Шлегелям. Учение Винкельмана крайне редко рецепируется и пропагандируется в чистой форме. Даже Гнедич, рассуждающий об античности в предисловии к своему переводу „Илиады“ (1829) преимущественно в терминах Винкельмана, одновременно ссылается на „Историю древней и новой литературы“ Ф. Шлегеля (русский перевод: 1829–1830), чтобы придать весомость своей аргументации.

Преподавание в петербургской Академии художеств еще характеризуется высокой степенью приверженности идеям Винкельмана. Однако это учебное заведение теряет свою ведущую роль в распространении его идей, перешедшую к Московскому университету. В центре внимания оказываются учение Винкельмана о красоте, его истоки и его философские аспекты. Для тех, кто увлечен Платоном, воззрения Винкельмана — лишь повторение откровений древне-греческого философа, как это явствует из критических отзывов И. Н. Среднего-Камашева и Н. И. Надеждина. Для русских же шеллингианцев, наоборот, Винкельман — глашатай немержнувших истин, важное связующее звено между платонизмом и натурфилософией Шеллинга (И. Я. Кронеберг, М. П. Розберг).

Тезис о пластическом характере античной культуры не подвергается сомнению, но интерпретируется по-разному. Для тех, кто находится под влиянием немецких романтиков, это положение необходимо, чтобы подчеркнуть непреодолимую пропасть между античным и современным искусством (так в „Опыте науки изящного“ А. И. Галича; 1825; илл. 22). Иначе востребован этот тезис сторонниками антикизирующих тенденций в искусстве — скульптурно понятая древность вдохновляет их к собственному творчеству, сохраняя значение недостижимого образца. Понятие „скульптурности“ занимает важное место в концепции русского литературного развития, выдвинутой Белинским в начале 1840-х гг. Эти тенденции достигают своего апогея в сборнике Н. Ф. Щербины „Греческие стихотворения“ (Одесса, 1850); в предисловии к ним поэт эксплицитно формулирует свое понимание антологической поэзии как претворение в слове скульптурных и живописных принципов.

Для художественной литературы соприкосновение с миром идей Винкельмана означало

в первую очередь обогащение арсенала тем и образов. Пантеон статуй, утвержденный в общеевропейском сознании благодаря трудам немецкого историка искусств, оказывался наиболее релевантен для лирики. В стихах А. А. Дельвига, А. С. Пушкина, А. Н. Майкова (илл. 23), Н. Ф. Щербины и А. А. Фета возникают многочисленные экфрасисы. Статуя Аполлона Бельведерского, как и у Винкельмана, сохраняет при этом свое центральное место как воплощение высочайшей красоты и как символ гармонической древности. Жанр идиллии, принятый в духе Гнедича, переживает краткий расцвет в конце 1820-х гг. в творчестве Дельвига.

Дважды предпринимается попытка составить подробную роспись различных ступеней мужской и женской красоты, явленных в статуях греческих богов, подобно тому, как это сделано в четвертой главе первой части „Истории искусства древности“. Как А. И. Галич (1835), так и Ф. И. Буслаев (1851) стремятся представить эту роспись как систему определенных типов красоты, обогатив ее археологическими открытиями XIX столетия.

Влияние Винкельмана нашло наиболее явное выражение в стихах Майкова и Щербины, в их античной тематике и в их „скульптурном“ культе абстрактной красоты. Стих Щербины „Красота, красота, красота! / Я одно лишь твержу с умилением!“ („Письмо“, 1847) становится символом эстетического мечтательства и в этом качестве охотно пародируется. Безоглядное поклонение красоте и связанные с ним опасности тематизируются в художественной прозе Гончарова (илл. 24) и Майкова, т. е. как раз теми писателями, кто в молодости отдал дань этому культу. Александр Горуин (рассказы Майкова) и Борис Райский („Обрыв“ Гончарова) соединяют в себе неспособность к действию с энтузиастическим поклонением прекрасному. Винкельмановские аллюзии занимают значительное место в речах обоих персонажей, способствуя их более рельефной характеристике.

Сохранившиеся материалы делают возможной детальную реконструкцию усвоения учения Винкельмана Шевыревым (илл. 25). Весьма правдоподобно, что именно им выполнен перевод „Набросков к характеристике Винкельмана“ Гёте, увидевший свет в 1827 и 1830 гг. в „Московском вестнике“ (илл. 26). Шевырев принадлежал

к тем счастливым, кто в силу стечения благоприятных обстоятельств смог реализовать в собственной биографии модель длительного образовательного пребывания в Риме, рекомендованную Винкельманом. Он увлеченно изучал „Историю искусства древности“ в Вечном городе, в непосредственной близости к шедеврам античного искусства, вдохновившим к ее написанию. И в 1829–1832 гг., и во время своих более поздних посещений Рима Шевырев охотно брал на себя роль чичероне и неумолимо знакомил друзей с достопримечательностями Вечного города. Хотя число публикуемых очерков, посвященных художественным сокровищам Апеннинского полуострова, неизменно уменьшается (путешествия в Италию становятся делом все более обычным), частная переписка не скудеет свидетельствами об эстетических переживаниях, вызванных канонизированными Винкельманом статуями.

В своих позднейших статьях и книгах Шевырев остается верен системе взглядов, сформировавшейся в Риме. Не удивительно поэтому, что немецкому историку искусств уготовано исключительное место в шевыревской концепции европейского литературного развития: Винкельман — первооткрыватель „подлинной античности“; в этом качестве он подготовил расцвет немецкой литературы конца XVIII — начала XIX в., опыт которой крайне важен для литературы русской. Винкельман оказывается таким образом союзником в борьбе против французского классицизма за русское романтическое искусство. Немецкая культура мыслится Шевыревым как единство; противоречия между веймарской классикой и романтиками им игнорируются. Если антифранцузские настроения Оленина и его окружения были вызваны политическими причинами, то у Шевырева — литературно-эстетическими.

Светлый образ античности, созданный Винкельманом, сохраняет и в третий период эстетически актуальной фазы господствующее положение в русской культуре и свою релевантность для русского искусства, хотя его односторонность становится все более очевидной для тех, кто углубленно изучает античность. Этому способствуют многочисленные находки и стремительное развитие археологии. Из уважения к историческим заслугам Винкельмана перед этой наукой его концепции открыто не критикуются, хотя их преодоленность осознается мно-

гими. Не удивительно поэтому, что в первой книге „Пропилеев“ (1851; илл. 27), сборнике Императорского Археологического общества, одной из центральных тем становится стремление объективно осмыслить наследие Винкельмана.

\* \* \*

Для второй, *академической фазы рецепции Винкельмана* в России, делящейся с 1851 г. и поныне, характерен умеренный, ретроспективный интерес к наследию Винкельмана. Ее сущность заключается в том, что идеи Винкельмана рассматриваются как важная часть общеевропейского духовного наследия, а знакомство с ними — как неотъемлемая часть общей культуры. На первый план выходит историческое значение интеллектуальных свершений Винкельмана. Попытки актуализировать его идеи для современного искусства, опершись на его авторитет, можно перечесать по пальцам. Так, например, в 1932 г. М. Горький призвал советских художников использовать опыт древнегреческих скульпторов при изображении нового советского человека, которого рекомендовалось в произведениях искусства идеализировать.<sup>16</sup> Или же другой пример: в 1988 г. в книге „Новый русский классицизм“ петербургский художник Тимур Новиков охотно отсылал к учению Винкельмана, провозглашая основные положения изобретенной им доктрины неоакадемизма в живописи.

Академический характер рецепции Винкельмана выражается главным образом в том, что на первый план с конца XIX в. выдвигаются научные издания его сочинений. Теперь они переводятся исключительно с немецкого языка и сопровождаются предисловиями и комментариями.<sup>17</sup> В связи с историей российских художественных собраний все больший интерес вызывает каталогизаторская деятельность Винкельмана. Одновременно русская германистика обращается к научному изучению наследия Винкельмана, что дает толчок поиску и публикации его рукописей, оказавшихся в российских архивах.<sup>18</sup> По сей день знакомство с сочинениями Винкельмана считается в России важной составляющей гуманитарной образованности, и, кажется, такое положение вещей изменится нескоро.