

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СТИХАХ И ПИСЬМАХ ДМИТРИЕВА

Е. В. Карпова

В комментариях к сочинениям И. И. Дмитриева, как прижизненным, так и относящимся ко второй половине XX века, никогда не предпринимались попытки связать те или иные стихотворения поэта с произведениями живописи и скульптуры. Между тем такие параллели могут быть весьма интересны. Как не вспомнить, например, при чтении надписи «К альбому кн<ягини> Н. И. К<уракиной>» ее знаменитый портрет работы В. Л. Боровиковского, исполненный в 1795 году и хранящийся ныне в Русском музее¹, или выполненную по нему миниатюру из коллекции Третьяковской галереи². Наталья Ивановна Куракина, урожденная Головина (1768–1831), супруга князя Алексея Борисовича Куракина, в то время обер-прокурора Сената и действительного камергера, была известна своим музыкальным дарованием, играла на арфе, сочиняла и пела романсы, обладая красивым голосом.

Что пред соперницей Эраты наше пенье!
Она лишь голосом находит путь к сердцам,
Я лиру положу К<уракиной> к ногам
И буду сам внимать в безмолвном восхищенье³.

¹ Воспроизведение см. в кн.: Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век : каталог. СПб., 1998. С. 62. № 76; «...Красоту ее Боровиковский спас». Государственная Третьяковская галерея : [Каталог выставки]. М., 2008. С. 34. № 27.

² Государственная Третьяковская галерея : Каталог собрания. Портретная миниатюра XVIII – начала XX века. М., 1997. С. 41. № 46.

³ *Дмитриев И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1967. С. 361.



Илл. 1. *В. Л. Боровиковский.*
ПОРТРЕТ И. И. ДМИТРИЕВА. 1807. Х., м.
Национальная портретная галерея Армении

С Владимиром Лукичем Боровиковским (1757–1825) поэт мог познакомиться уже в начале 1790-х годов, ибо по приезде в Петербург художник через В. В. Капниста попал в дом Н. А. Львова и оказался в близком окружении Г. Р. Державина, куда входил в то время и Дмитриев. Его более поздний живописный портрет с подписью и датой (*Писаль Боровиковский 1807*) находится в настоящее время в собрании Национальной картинной галереи Армении (илл. 1). Он практически забыт и обычно не упоминается в ряду живописных и графических портретов поэта, которых, в целом, было сделано довольно много.

Трудно со всей определенностью сказать, с каким из них могло быть связано ироническое двестишье Дмитриева «К моему лицеподобию», которое было включено в тетрадь поэта, озаглавленную «Именинный подарок любезному брату Платону Петровичу Бекетову. Москва, 1807, ноября 18 дня»:

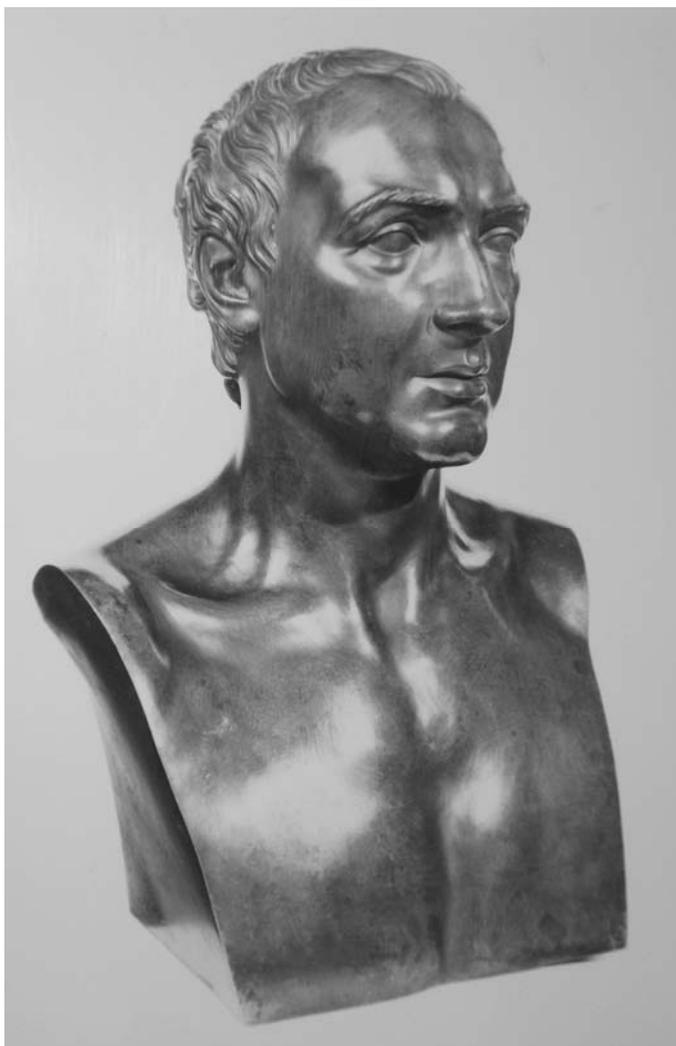
Ему плетет венец терновый Каллиопа
А родина давно признала в нем Эзопа⁴.

Если же предположить, что под лицеподобием подразумевалось скульптурное изображение, то у нас появляется повод вспомнить уникальный и сравнительно недавно введенный в научный оборот бронзовый бюст И. И. Дмитриева, находящийся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (илл. 2). Изучение этого портрета было начато Б. А. Градовой, которая вернула ему забытое имя, обнаружив архивный документ, относящийся к марту 1838 года, – записку А. Н. Оленина казначею библиотеки С. В. Васильевскому, в которой речь идет о плате по счету бронзового фабриканта Гереня «за сделанный им по заказу моему для Императорской Публичной библиотеки бронзовый бюст знаменитого поэта Ив. Ив. Дмитриева, доставленный уже в библиотеку»⁵. Приложенный к этой записке счет самого литейщика датирован 12 ноября 1837 года, что позволяет предполагать, что толчком к появлению бронзового отлива (и, возможно, не одного) стала недавняя кончина поэта⁶.

⁴ Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений. Л., 1967. С. 357.

⁵ Цит. по: Карнова Е. В. Ранее неизвестный скульптурный портрет И. И. Дмитриева // Памятники культуры. Новые открытия : Ежегодник 1992. М., 1993. С. 260.

⁶ В «Остафьевском архиве князей Вяземских» опубликована записка Д. Муромцева, поверенного князя П. А. Вяземского, датированная 13 октября 1837 года: «Завтра я еду в Остафьево, привезу портрет Дмитриева с бюстом бронзовым, уложу хорошенько доставлю вам в целости» (СПб., 1899. Т. 2. С. 243).



Илл. 2. *И. П. Мартос.*
ПОРТРЕТ И. И. ДМИТРИЕВА.
Бронзовый отлив 1838 г. по модели 1800-х гг.
Отдел рукописей РНБ

Попытка установить имя создателя оригинальной модели бюста привела нас к знаменитому скульптору Ивану Петровичу Мартосу (1754–1835), зять которого, конференц-секретарь Академии художеств В. И. Григорович, унаследовал 11 уникальных терракот скульптора. В составленном им перечне фигурирует «бюст поэта И. И. Дмитриева, в средних его летах»⁷. В свое время нам уже приходилось отмечать, что этот скульптурный портрет появился не позднее 1818 года, когда в журнале «Благонамеренный» было опубликовано четверостишие М. В. Милонова «К бюсту И. И. Дмитриева». Однако приведенное выше упоминание об изображении поэта «в средних его летах» позволяет предполагать, что терракотовый вариант мог появиться гораздо раньше, уже в 1800-х годах. Его местонахождение в настоящее время неизвестно, может быть, он утрачен, и выполненный для Публичной библиотеки бронзовый отлив является единственным сохранившимся «лицеподобием» поэта, созданным в характерной для творчества Мартоса классицистической манере.

Далее мы будем цитировать одно из писем Дмитриева, в котором он, в частности, утверждал: «... я не люблю бюстов с обтесанными плечами, в виде термов». Не исключено, что ему не очень нравилась и работа Мартоса. Во всяком случае П. А. Вяземский, принимая самое деятельное участие в шестом издании сочинений Дмитриева (1823), «исправленном и уменьшенном», писал А. И. Тургеневу по поводу изображения поэта: «...все еще вожусь с Тончи, которого уговариваю писать портрет Ивана Ивановича, а о портрете с бюста Дмитриев и слышать не хочет»⁸.

Самым значимым откликом поэта на современное художественное произведение, безусловно, является относящаяся к 1795 году надпись «К бронзовой статуе фельдмаршала Румянцева-Задунайского, поставленной графом Завадовским в его деревне»⁹. Забегая вперед, заметим, что в наши дни мы знаем вдохновивший Дмитриева памятник лишь по двум уменьшенным авторским повторениям, одно из которых, мраморное, некогда находилось в собрании графа А. С. Строганова (с 1930 года – в ГРМ; илл. 3), другое, бронзовое, принадлежало сыновьям фельдмаршала (ныне –

⁷ РГИА. Ф. 789. Оп. 2. Д. 112. 1859. Л. 7 об. См.: Карнова Е. В. Ранее неизвестный скульптурный портрет И. И. Дмитриева ... С. 265.

⁸ Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1820–1823 // Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 2. С. 243.

⁹ Впервые эта надпись публиковалась в 1795 году под названием «Стихи к бронзовой статуе Фельдмаршала Графа Румянцева-Задунайского, воздвигнутой графом Завадовским на его даче» (*Дмитриев И. И. И мои безделки. М., 1795. С. 7–8*).



Илл. 3. Ж.-Д. Раветт.
ПАМЯТНИК П. А. РУМЯНЦЕВУ-ЗАДУНАЙСКОМУ.
1793. Мрамор. ГРМ

в частном собрании). Сама же статуя, утраченная во время Великой Отечественной войны, имела почти полуторавековую историю бытования¹⁰.

Для литературоведов, наверное, прежде всего интересен тот факт, что замысел этого произведения рождался в львовско-державинском кружке, куда был вхож и создатель статуи скульптор Жак-Доминик Рашетт (1744–1809). Француз по происхождению, обучавшийся в копенгагенской Королевской академии живописи, скульптуры и архитектуры, затем работавший в Дании, Франции и Германии, он был приглашен в Петербург в 1779 году на должность модельмейстера Императорского фарфорового завода. Уже в год своего приезда скульптор познакомился с Г. Р. Державиным, в то время исполнявшим обязанности экзекутора 1-го департамента Сената, и под его руководством работал над скульптурным убранством зала заседаний. Программа этих произведений, отраженная Державиным в «Изъяснении аллегорических барельефов, бывших в зале общего собрания Правительствующего Сената» (1780), была составлена Н. А. Львовым, рисунки – профессором живописи Г. И. Козловым. Именно тогда началось творческое сотрудничество Державина, Львова и Рашетта, продолжавшееся более двух десятилетий, вплоть до начала XIX века, времени создания многофигурного надгробия светлейшего князя А. А. Безбородко, поставленного в Благовещенской усыпальнице Александро-Невской лавры. Памятник был выполнен Рашеттом по проекту Львова. «Стихи на смерть князя Александра Андреевича Безбородки» и «На гроб его же», являвшиеся по сути дела эпитафиями, сочинял, как известно, Державин.

Не имея сейчас возможности говорить подробнее на эту тему¹¹, укажем лишь, что приезжий скульптор оказался в этом содружестве не случайно, как не случайно и то, что именно ему довелось делать мраморные бюсты Гаврилы Романовича и первой его супруги Екатерины Яковлевны, по поводу которых было написано известное державинское стихотворение «Мой истукан» (1794). Появлению Рашетта в России предшествовала пятилетняя работа в Вандсбеке, поместье Шиммельманов близ Гамбурга, где скульптор жил в окружении немецкой творческой элиты и портретировал,

¹⁰ См.: Карпова Е. В. Памятник П. А. Румянцеву-Задунайскому (материалы к изучению творчества Ж.-Д. Рашетта) // Памятники культуры. Новые открытия : Ежегодник 1984. Л., 1986. С. 310–319; Карпова Е. В. Бронзовая модель памятника П. А. Румянцеву-Задунайскому // Пинакотекa. 2002. № 13–14. С. 268–269.

¹¹ Подробнее об этом см.: Карпова Е. В. 1) Жак-Доминик Рашетт в России // Жак-Доминик Рашетт. 1744–1809 : каталог выставки / ГРМ. СПб., 1999. С. 3–18; 2) Произведения скульптора Ж.-Д. Рашетта в контексте творчества Г. Р. Державина // Е. В. Карпова. Русская и западно-европейская скульптура XVIII – начала XX века : Новые материалы. Находки. Атрибуции. СПб., 2009. С. 515–533.

в частности, творца «Мессиады» Ф.-Г. Клопштока и переводчика Гомера И.-Г. Фосса. Эти знакомства, вероятно, сделали Рашетта весьма интересным собеседником и желанным гостем в доме Державина.

Нет ничего удивительного в том, что, получив заказ на монументальную статую генерал-фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского, Рашетт снова прибегнул к помощи Львова, который, как предполагали авторы монографии об архитекторе, соорудил и «Храм благодарности»¹², для которого предназначалась антикизированная фигура полководца, окруженная множеством аллегорических атрибутов. Здесь нельзя не вспомнить письмо П. В. Завадовского, датированное 12 апреля 1793 года и посланное из Петербурга в Лондон графу С. Р. Воронцову, с которым они когда-то были рядом в турецких походах, а затем составляли проект Кючук-Кайнарджийского мира: «Похвалюсь тебе, мой друг, добрым делом. Лет несколько работали и отливали по моему заказу бронзовую большую статую фельдмаршала Румянцева. Производил оную здесь находящийся художник Рашет. Вышла прекрасно в отделке и образ его довольно похож. Я не хотел выставить оную здесь на показ всем, чтоб не протолковали укоризною, а отправил в мою малороссийскую деревню, чтобы воздвигнуть памятник благодарности моей к благодетелю»¹³.

Интересно, что имя Н. А. Львова как автора проекта статуи было указано в надписи на стволе дерева у ног героя, наряду с именами скульптора Рашетта и литейщика Гастклу. Это засвидетельствовал историк архитектуры Ф. Ф. Горностаев, рассказывая о былом великолелии черниговского имения Завадовского Ляличи, о дворце, построенном по проекту Кваренги, и о той ужасающей разрухе, которую он застал в начале XX века: «Все грязно, все валится и гниет <...> в нижнем этаже пасется стадо, укрываясь от непогоды»¹⁴. К тому времени статую уже увезли из Лялич, в 1866 году ее приобрел у тогдашних владельцев князь С. П. Голицын, чтобы поставить памятник в городе Глухове, бывшей резиденции Румянцева-Задунайского как первого генерал-губернатора Малороссии. А опустевший храм-ротонда остался стоять в огромном парке.

«Храм благодарности» в его первоизданном виде описывал в своем «Путешествии в Малороссию» князь П. И. Шаликов: «Прежде всего встре-

¹² Будылина М. В., Брайцева О. И., Харламова А. М. Архитектор Н. А. Львов. М., 1961. С. 110.

¹³ Архив князя Воронцова. М., 1877. Т. XII. С. 84.

¹⁴ Горностаев Ф. Ф. Ляличи. Дворец гр. П. В. Завадовского // Дворцы и церкви Юга. М., 1914. С. 61, 75. Автор застал статую Румянцева-Задунайского уже стоящей на пьедестале на площади г. Глухова.

чается глазам вашим белый величественный павильон, осененный с трех сторон высокими густыми деревьями; приближаетесь к нему и видите в центре колоннады его Задунайского Ахиллеса бронзовую во весь рост статую на диком мраморном пьедестале <...> Он изображен, по обыкновению в римской одежде, с открытою головою...»¹⁵ Прерывая это описание (тем более что в деталях память Шаликова подводила, и в последующих строках он допустил некоторые неточности), вспомним другой, близкий по характеру, замысел Львова – неосуществленный проект под названием «Каким образом должно бы было расположить сад князя Безбородки в Москве» (1797). Некоторые из выраженных в нем «идей» необычайно близки тому, что уже было осуществлено в Ляличах: «..гуляющий видит в архитектуре <...> с зеленью перемешанной, нечто новое и великолепное, а рассматривая статуи и надписи, найдет он нечаянно в саду частного человека, как в Пантеоне патриотическом, историю века в памятниках, сынам отечества воздвигнутых»¹⁶. То же сочетание героического и идиллического мы находим и в стихотворении Дмитриева, обращенном к ляличскому монументу:

Почтенный лик! Когда б ты был изображен
С перуном пламенным на берегах Кагула,
Где гордый мусульман растерзан, низложен
И где земля в крови несчастных жертв тонула;
Тогда бы, на тебя взирая, каждый рек:
«Румянцев, славный вождь!» — и мимо бы протек.
Но здесь, здесь всяк тебя прохожий лобызает:
Здесь не герой в тебе блистает,
Прославивший себя единою войной,
Обрызган кровию врагов среди сражений,
Но друг, но ближний мой
И благотворный гений!¹⁷

С другим скульптурным изображением генерал-фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского (1725–1796) связано датированное 1798 годом стихотворение Дмитриева «К графу Н. П. Румянцеву», которое начинается словами:

¹⁵ Шаликов П. Путешествие в Малороссию. М., 1803. С. 207.

¹⁶ Гримм Г. Г. Проект парка Безбородко в Москве. Материалы к изучению творчества Н. А. Львова // Сообщения Института истории искусств. М., 1954. Вып. 4–5. С. 115–116; Львов Н. А. Избранные сочинения. Кельн–Веймар–Вена–Белая–СПб., 1994. С. 319.

¹⁷ Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений ... С. 309.

Что может более порадовать певца,
Как в лестный дар принять от сына
Почтенный лик его бессмертного отца!¹⁸

Судя по всему, речь идет об одном из тех мраморных бюстов, которые были заказаны после смерти фельдмаршала его сыновьями для раздачи в качестве памятного дара. Интересно, что именно такой бюст П. А. Румянцева-Задунайского оказался запечатленным на живописном портрете Николая Петровича, который экспонировался в 1905 году на знаменитой портретной выставке в Таврическом дворце, однако его последующая судьба остается неизвестной (илл. 4).

Мы не знаем, сколько всего таких бюстов было сделано, но сохранились по меньшей мере два аналогичных портрета, которые попали в собрания Русского музея и Третьяковской галереи¹⁹. До недавнего времени они считались работой того же Ж.-Д. Рашетта, учитывая определенное сходство с мраморным повторением только что рассмотренной статуи. Не останавливаясь на подробностях «переатрибуции» этих бюстов, назовем имя того, кто, по нашему мнению, был их исполнителем, – Петер-Густав Мунстер, или Мюнстер (1752–1838). В 1770-х годах он обучался в Императорской Академии художеств у Н.-Ф. Жилле, с 1796 года являлся помощником Рашетта на фарфоровом заводе, а в справочных изданиях рубежа XVIII–XIX веков значился мастером особого «мраморного отделения». Это обстоятельство объясняет как факт заказа именно ему сразу нескольких одинаковых бюстов, так и явное влияние рашеттовского прототипа на работы Мунстера. П. И. Майков, первый биограф и знаток архивов семьи Румянцевых, очевидно, опирался на некие документы, когда писал в биографии С. П. Румянцева, что он «был преисполнен сыновней любви и привязанности» к отцу и заботился «об увековечении и распространении громкой его известности», заказывая в 1799 году «бюст отца скульптору Мунстеру»²⁰.

Поэта и министра связывали с Николаем Петровичем Румянцевым (1754–1826) многолетние дружеские отношения. Известно, что после отставки 1814 года и переезда в Москву Дмитриев некоторое время жил у Румянцева, пока не был отстроен его собственный дом, сгоревший в пожа-

¹⁸ Дмитриев И. И. Полное собрание сочинений ... С. 120.

¹⁹ Государственная Третьяковская галерея : Каталог собрания. Скульптура XVIII–XX веков. М., 2000. С. 235. № 299. С. 236 (воспр.). См. также: Карнова Е. В. Русская и западноевропейская скульптура XVIII – начала XX века ... С. 59–61.

²⁰ Майков П. Румянец Сергей Петрович // Русский биографический словарь. Пг., 1918. С. 591.



Илл. 4. П.-Г. Мюнстер.
ПОРТРЕТ П. А. РУМЯНЦЕВА-ЗАДУНАЙСКОГО.
1799. Мрамор. ГРМ

ре 1812 года. В письме, датированном 9 октября 1814 года, поэт не только благодарил графа за гостеприимство, но и упоминал о скульптурных портретах отца и сына Румянцевых: «Надеюсь, однако ж, что и мой домик скоро поспеет. Уже я в мыслях располагаю, где в кабинете моем поставить почтенные бюсты победителя при Кагуле и фридрихсгамского миротворца. Это будут почетные места в моем жилище»²¹. Между тем известно, что первый из названных бюстов еще до войны стоял в московском доме Дмитриева; это засвидетельствовал, в частности, С. П. Жихарев в своей дневниковой записи от 29 декабря 1806 года, где говорится о встрече с Н. П. Румянцевым: «...если судить по бюсту отца его, который я видел у И. И. Дмитриева, то он должен быть очень похож лицом на героя кагульского»²². Что касается упоминаемого поэтом скульптурного портрета «фридрихсгамского миротворца», то это мог быть либо отлив с небольшой гермы, тиражировавшейся в бронзе и бисквите²³, либо выполненный в натуральную величину бюст в мундире работы Л.-М. Гишара, аналогичный экспонату Русского музея²⁴.

В апреле 1834 года в доме Дмитриева появился гипсовый бюст В. А. Жуковского (илл. 5), который еще в феврале месяце писал Ивану Ивановичу: «У меня давно лежит для вас гостинец, привезенный мною вам из Италии и из Берлина. Из Италии на память о Риме Микельанджеловы Пророки и Сивиллы, гравированные Вольпатою; из Берлина простая табакерка с Рафаэлевою поэзиею – каждому свое». Здесь необходимо сделать небольшое отступление, отметив, что написание слова «поэзия» со строчной буквы, неизменно повторяемое при публикациях этого письма, требует, наверное, определенного комментария, ибо не каждый догадается, что речь идет об аллегорической фигуре Рафаэля «Поэзия» с росписи потолка в «Станца делла Сеньятура» в Ватиканском дворце.

«Еще же есть у меня в запасе для вас подарок другого рода, – продолжал Жуковский; – но прежде должен испросить у вас позволения его вам доставить: это мой бюст, сделанный в проезд мой через Берлин скульптором Вихманом; если вам захочется иметь его, то прикажите – отправлю его с транспортом. Иные находят, что он похож, другие нет; я держу нейтраль-

²¹ Сукайло В. А. Труды и дни Ивана Дмитриева. Ульяновск, 2008. С. 287.

²² Жихарев С. П. Записки современника. Дневник чиновника : в 2 т. Л., 1989. Т. 2. С. 69–70.

²³ Аналогичные бронзовые экземпляры были приобретены сравнительно недавно в собрания ГЭ и ГРМ.

²⁴ Воспроизведение см. в кн.: Государственный Русский музей. Скульптура. XVIII – начало XX века : каталог. Л., 1988. С. 49. № 267.



Илл. 5. *К.-Ф. Вихман.*
ПОРТРЕТ В. А. ЖУКОВСКОГО.
1834. Гипс.
Литературный музей ИРЛИ РАН

тет». В ответ Дмитриев шутливо корил Жуковского за то, что бюст не был прислан ему вместе с гравюрами: «При всем моем благочестии, уверяю вас, что я стал бы им любоваться еще более, чем пророками, которые подчас бывали угрюмы и бранчивы»²⁵. Присланный Дмитриеву портрет сопровождало апрельское письмо Жуковского: «Со словом Христос Воскресе имею честь поднести вам, вместо красного яйца, гипсовый экземпляр себя самого. В этом случае пользуюсь вашим благосклонным на то соизволением. Благоволите дать ему местечко гостеприимное в каком-нибудь углу вашего дома: он будет там на месте, ибо живой оригинал его привык считать ваш дом своею родною стороною»²⁶.

История с бюстами Карла-Фридриха Вихмана, которыми Жуковский одаривал друзей, довольно известна, его письма на эту тему уже не раз цитировались в литературе. Однако здесь нельзя не отметить, что в настоящее время нам известно местонахождение только двух отливов портрета Жуковского. Один из них, гипсовый и тонированный под темную бронзу, некогда входил в императорское собрание, в 1929 году он был передан из Эрмитажа в Русский музей, а сравнительно недавно, в 1993 году, в результате межмузейного обмена оказался в коллекции Литературного музея Института русской литературы РАН²⁷. Второй бюст, тоже гипсовый, но имитирующий золоченую бронзу, имеет «московское бытование», долгое время он находился в частной коллекции, а в 1978 году был принесен в дар Государственному музею А. С. Пушкина от А. В. Терновского. В данный момент он экспонируется на выставке «Министр, поэт и друг...», посвященной 250-летию со дня рождения И. И. Дмитриева.

Говоря о художественных произведениях, в свое время принадлежавших поэту, невозможно оставить без внимания его переписку с П. П. Свиным, связанную с желанием поэта иметь скульптурный портрет Александра I. Некоторые письма были приведены в книге А. В. Сукайло «Труды и дни Ивана Дмитриева» (2008). Однако поскольку автор использовал в своей работе только ту переписку, которая была опубликована А. А. Флоридовым в издании сочинений И. И. Дмитриева 1895 года, часть писем, непосредственно касающихся бюста, оказалась неиспользованной. Кроме того, явно ошибочной является датировка (вслед за А. А. Флоридовым) январем 1825 года строк, которые на самом деле относятся к

²⁵ Сукайло В. А. Труды и дни Ивана Дмитриева ... С. 766–767.

²⁶ Там же. С. 769.

²⁷ Воспроизведение см. в кн.: А. С. Пушкин и его современники в портретах. Из собраний Пушкинского Дома : Альбом. СПб., 1999. С. 159.

1821 году, к самому началу разговоров на эту тему. «Я не буду спокоен, – писал Дмитриев, – пока гостиная моя не будет украшаться мраморным бюстом любезного государя. Сделайте одолжение, похлопочите вместе с Н. А. Всеволожским доставить мне прежде рисунок по моему предположению: я хотел бы иметь его похожим на мартосов (разумеется, не в сходстве, а в расположении) без лавров с открытою шеею и в мантии; чтоб на застегке ее, лежащей на плече, изображен двуглавый орел с Андреевскою на груди цепью и только. Сумму определяю на то две тысячи, с тем только, чтоб выплатить в три срока, и чтоб не было синих жил, ни пятен»²⁸.

Рукописные варианты писем Дмитриева к Свиныну, хранящиеся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, и их копии из архива журнала «Русская старина», находящиеся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН, позволяют последовательно выстроить историю создания этого скульптурного портрета. Она растянулась почти на 5 лет. В 1821 году был выбран исполнитель заказа – Петр Васильевич Свинцов, окончивший в 1812 году Императорскую Академию художеств. Соглашаясь с его кандидатурой, Дмитриев замечал, что готов дать задаток, «лишь бы только Г. Свинцов сделал бюст из чистого каррарского мрамора и с возможным сходством и искусством, приняв в образец голову отделки Г. Рау[ха], а драпировку Мартоса»²⁹. Получив от Свинына «эскиз для известного бюста», Дмитриев вносил поправки, вникая в каждую деталь: «Я им очень доволен; желал бы только, чтоб на лбу не было совсем волос, как есть в самой натуре. Желал бы также, чтоб цепь была накинута не плотно вокруг, если только можно, а более с плеч. Впрочем, я не художник, так мог и соврать. Совершенно на ваш вкус полагаюсь. Теперь остается мне ожидать вашего уведомления о цене и согласии художника на известные Вам мои условия»³⁰.

В письме от 25 мая 1822 года многие позиции повторяются, но есть и интересные замечания, касающиеся художественных предпочтений Дмитриева: «Милостивый Государь Павел Петрович! Чувствительно благодарю вас за то, что одолжили меня отдачею задатка на покупку мрамора, равно и за сообщение рисунка предполагаемой работы. Между тем признаюсь вам, что я не люблю бюстов с обтесанными плечами, в виде термов; также и высоких пьедесталов. Мне хотелось бы, чтоб голова была просто без лав-

²⁸ ОР РНБ. Ф. 608. Д. 4838. Л. 17 об.; РО ИРЛИ РАН. Ф. 265. Оп. 2. Д. 898. Л. 22.

²⁹ Там же. Л. 13; там же. Л. 15. В письме И. И. Дмитриева указано «Г. Рау», на самом деле имеется в виду знаменитый немецкий скульптор Христиан-Даниэль Раух (1777–1857).

³⁰ Там же. Л. 34; там же. Л. 41.

ров; дабы сохранить, как можно более, сходство, а с плеч спущена была тога или порфира с положением поверх андреевской цепи или по крайней мере с одним андреевским крестом вместо Спас<ова> образа, который я нахожу совсем не у места, ибо походит на панагию. В случае же, когда художник признает исполнение сего затруднительным (чего я не ожидаю) покорнейше вас прошу остаться при первом нашем положении: чтоб голова была с бюста известного берлинского скульптора, а драпировка с мартосова...»³¹

Внимательно читая письма, можно сделать вывод, что Свинцов так и не выполнил порученного ему бюста, а весной 1824 года Свиньин, по видимому, предложивший вернуться к этому вопросу, получил от Дмитриева ответ следующего содержания: «Крайне сожалею, что на сей раз не в силах воспользоваться благосклонным предложением вашим о бюсте. Цена, конечно, умеренная, но в настоящих моих обстоятельствах я не имею ничего лишнего для прихотей моих»³². Однако через год, в апреле 1825 года, переписка о бюсте возобновилась. К тому времени появилась новая кандидатура – скульптор Михаил Григорьевич Крылов (1786–1846), который возвращался на родину после почти шестилетнего пенсионерства в Италии. Тем не менее и он, взяв задаток, ограничился лишь обещаниями, что, впрочем, было для него весьма характерно.

Исполнителем этого заказа, в конце концов, оказалась мастерская преуспевших в Петербурге итальянских мраморщиков Трискорни, семейное заведение которых находилось на Гороховой улице. 6 ноября 1825 года Дмитриев писал Свиньину: «Спешу изъяснить вам покорнейшую благодарность мою за почтенное ваше письмо и за заботы о будущем бюсте. Итак, он с высоты надежд моих спускается, как вижу, в Гороховую улицу, к давнему нашему скульптору. Я и на то согласен, лишь бы только смиренный итальянец взял в образец голову с Торвальдсенова бюста (полагая, что он должен быть сходен), а впрочем соблюл известные вам мои условия: без лавров, на драпировке висящая свободно андреевская цепь, и лучший мрамор без малейшего в отделке пятнышка спереди и на боках, а еще лучше и отовсюду <...> Вместе с условием, вверяю вам все мои интересы. Чувствительно буду вам обязан, если содействием вашим удастся мне, пока

³¹ Там же. Л. 23; там же. Л. 33. Упоминание образа Спасителя, украшающего грудь императора, свидетельствует о том, что И. И. Дмитриев имел в виду колоссальный мраморный бюст, исполненный И. П. Мартосом и торжественно открытый 2 сентября 1822 года в зале Биржи. Воспроизведения бюстов Мартоса см. в кн.: Иван Мартос, известный и неизвестный...: Портрет в творчестве скульптора. СПб., 2005. С. 24–31.

³² Там же. Л. 45; там же. Л. 61 об.

я жив, полюбоваться в моей гостиной уже мраморным бюстом моего благодетеля»³³.

В последующих письмах Дмитриев не переставал интересоваться делаемым для него скульптурным портретом Александра I, приписывая, в частности, к посланию от 5 января 1826 года: «Еще повторяю мою просьбу на счет мрам. бюста. Убедительно прошу вас помогать художнику вашим советом, и при случае уведомляя меня об успехах его работы»³⁴. Наконец, в письме О. Е. Франку от 23 июля того же года, Дмитриев сообщает, что «уже получил известие от П<авла> П<етровича> С<виньина> об отправлении ко мне бюста (Александра I. – Е. К.); нетерпеливо жду его»³⁵.

Попутно с этим заказом Свиньин периодически исполнял и другие просьбы Дмитриева, касающиеся художественных произведений. Особенно часто речь шла о гравированных портретах (Байрона, Георга III, Петра I, Екатерины II и т. д.). В октябре 1826 года он пожелал, например, узнать: «Нет ли у Трескорни мраморных Аполлона бельвед<ерского> и трех граций, не выше аршина? Мне хотелось бы иметь обе штуки для двух в ротонде наугольников»³⁶, а в ноябре 1835 года сам рассказывал о том, что, будучи в Петербурге, «купил у Трескорни 2 мраморных бюста: Петра Великого и Бонапарта. Первый его работы, бывший на московской выставке, а последний привезен из Италии»³⁷.

Любопытнейшей иллюстрацией к переписке Дмитриева и Свиньина мог бы стать обнаруженный в каком-либо из музейных собраний мраморный бюст Александра I, выполненный в мастерской Трискорни и соответствующий пожеланиям поэта. Но, к сожалению, несмотря на предпринятые поиски, ничего подобного обнаружить не удалось. В основном распространение получили портреты Александра I в лавровом венке и антикизированном плаще, варьировавшие «тип» Мартоса и исполнявшиеся, между прочим, в той же мастерской Трискорни (подписной экземпляр такого бюста хранится в Третьяковской галерее).

³³ ОР РНБ. Ф. 608. Д. 4838. Л. 49; РО ИРЛИ РАН. Ф. 265. Оп. 2. Д. 898. Л. 67. См. также письма И. И. Дмитриева, опубликованные А. В. Сукайло (Труды и дни Ивана Дмитриева ... С. 611, 642).

³⁴ Там же. Л. 50; там же. Л. 69.

³⁵ Сукайло А. В. Труды и дни Ивана Дмитриева ... С. 665.

³⁶ ОР РНБ. Ф. 608. Д. 4838. Л. 65 об.; РО ИРЛИ РАН. Ф. 265. Оп. 2. Д. 898. Л. 95.

³⁷ Там же. Л. 103 об.; там же. Д. 897. Л. 16.

Очень близок ему и мраморный бюст, принадлежащий в настоящее время Литературному музею ИРЛИ РАН³⁸. Происхождение его неизвестно, однако нам представляется вполне вероятным, что это тот самый портрет, который, согласно архивным документам, в 1824 году был продан П. П. Свиныным за две тысячи рублей в Российскую Академию для украшения зала академических заседаний³⁹. Живописные и скульптурные изображения из этой галереи унаследовала Академия наук, а затем – Литературный музей Пушкинского Дома⁴⁰.

Этот путь прошел и живописный портрет И. И. Дмитриева работы Василия Андреевича Тропинина (1776–1857), переданный в 1953 году во Всесоюзный (Всероссийский) музей А. С. Пушкина⁴¹. Инициатором его создания выступила Российская Академия, которая на своем заседании 31 августа 1835 года единогласно постановила «написать на счет Академии портрет члена Академии И. И. Дмитриева, и поставить оный в зале Собрания, как памятник признательности Академии к отличным дарованиям Его Высокопревосходительства и к знаменитым заслугам, кои оказаны им Российскому слову»⁴². В ответном письме Дмитриев не только благодарил Академию, но и брал на себя все издержки по написанию портрета, который лично заказывал лучшему московскому портретисту.

В заключение нельзя не вспомнить эпитафию И. И. Дмитриева, посвященную князю Александру Михайловичу Белосельскому-Белозерскому (1752–1809). Она высечена в граните над многофигурным мраморным горельефом, созданным бельгийским скульптором Жозефом Камберленом (1756–1821) по проекту архитектора Тома де Томона. Интересно, что под текстом эпитафии был указан ее автор:

³⁸ Воспроизведение см. в кн.: А. С. Пушкин и его современники в портретах ... С. 238.

³⁹ ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 1. Д. 29. Л. 12–12 об.

⁴⁰ См. об этом: *Кочнева Е. В.* Портретная галерея Российской академии в собрании Литературного музея ИРЛИ РАН (по материалам выставки «Слава Академии Российской», посвященной 225-летию учреждения Российской Академии) // *Российская Академия (1783–1841): язык и литература в России на рубеже XVIII–XIX веков.* СПб., 2009. С. 183–205.

⁴¹ Воспроизведение см. в кн.: А. С. Пушкин и его время в изобразительном искусстве первой половины 19 века. Л., 1985. Ил. 145; *Петина Е. Ф.* Василий Андреевич Тропинин. Л., 1987. Ил. 62.

⁴² ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 1. Д. 40. Л. 114–114 об.

Пусть Клио род его от Рурика ведет;
Поэт⁴³, к достоинству любовью привлеченный,
С благоговением на камень сей кладет
Венок, слезами Муз и дружбы орошенный.

*Дмитриев*⁴⁴.

Этот мемориальный памятник и поныне можно видеть на наружной стене Лазаревской усыпальницы Александро-Невской лавры.

Настоящее сообщение является лишь первым приближением к теме, которая актуальна, наверное, не только по отношению к И. И. Дмитриеву. Отклики на сохранившиеся или со временем утраченные художественные произведения встречаются у многих литераторов и поэтов. Однако далеко не всегда их удастся должным образом прокомментировать, здесь зачастую необходимы усилия не только литературоведов, но и историков искусства.



⁴³ То есть «поэт».

⁴⁴ Эпитафия приводится по кн.: Художественное надгробие в собрании Государственного музея городской скульптуры : научный каталог : в 3 т. Т. 1 : Благовещенская и Лазаревская усыпальницы. СПб., 2004. С. 118.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР РАН
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ИВАН ИВАНОВИЧ ДМИТРИЕВ (1760–1837)
ЖИЗНЬ. ТВОРЧЕСТВО. КРУГ ОБЩЕНИЯ

Чтения Отдела русской литературы XVIII века

Выпуск 6

Санкт-Петербург

2010

УДК 882(09)

ББК 83

В 76

Серия «Петербург в европейском пространстве науки и культуры».

Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения / Ред. А. А. Костин, Н. Д. Кочеткова [Чтения Отдела русской литературы XVIII века. Выпуск 6]. – СПб., 2010. – 244 с.: ил.

Редакционный совет серии:

член-корр. РАН В. В. Окрепилов (*председатель*),
член-корр. РАН В. Е. Багно, член-корр. РАН И. И. Елисеева,
к. и. н. Е. А. Иванова (*ученый секретарь*), академик Н. Н. Казанский,
д. филос. н. Э. И. Колчинский, академик А. В. Лавров, д. п. н. В. П. Леонов,
член-корр. РАН И. П. Медведев, д. и. н. В. Н. Плешков,
академик И. М. Стеблин-Каменский

Редакторы сборника:

А. А. Костин, Н. Д. Кочеткова

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(проект № 10-04-14065 г)*

ISBN 978-5-86763-246-5

© Санкт-Петербургский научный центр РАН, 2010

© Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2010