

К. Ю. ЛАППО-ДАНИЛЕВСКИЙ

ОТРЫВКИ ОБ ИСКУССТВАХ М. Н. МУРАВЬЕВА

18 сентября 1802 года в расцвете творческих сил скончался выдающийся русский скульптор Михаил Иванович Козловский, в котором соотечественники с гордостью видели «ревнителя Фидию, российского Бонарота». Вскоре после его погребения президент петербургской Академии художеств А. С. Строганов обратился в Совет Академии с письмом, которое было рассмотрено на заседании от 6 октября 1802 года. В нем было предложено объявить конкурс на лучшее надгробие Козловскому, причем одно из условий творческого соревнования состояло в том, чтобы его участники избегали пышности и не ваяли объемных фигур: «...в рассуждении сего объяснить воспитанникам, что они мысли свои расположили более в выражении чувств душевных, нежели в представлениях пышных и великолепных: то есть таким образом, чтобы предметы, качества его изображающие, были не столь огромны и не представляли бы фигур отделенных».¹

Почти через два месяца, на заседании Совета от 11 декабря 1802 года был объявлен победитель — большая золотая медаль была вручена юному скульптору Василию Демут-Малиновскому. Помимо него малые золотые медали были вручены воспитанникам Степану Пименову (скульптурный класс), Александру Протопопову (архитектурный класс) и Оресту Кипренскому (живописный класс).² На том же заседании было объявлено об избрании в почетные члены Академии художеств М. Н. Муравьева и графа С. О. Потоцкого.³ В материалах заседания Совета от 31 января 1803 года

¹ Письмо А. С. Строганова с формулировкой условий конкурса было впервые полностью опубликовано в кн.: *Шмидт И. М. В. И. Демут-Малиновский*. М., 1960. С. 31–32. Его содержание, впрочем, было уже давно известно из краткого изложения в сборнике материалов по истории Академии (см.: *Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования* / Под ред. П. Н. Петрова. СПб., 1864. Т. 1. С. 430–431).

² Там же. С. 434–435.

³ Там же. С. 433. В дальнейшем Муравьев активно участвовал в жизни Академии: он был инициатором проведения конкурсов по созданию надгробий И. И. Лепехину и А. А. Мусину-Пушкину, предлагал программы для «обучающихся резному художеству на камнях» и т. п. (См.: Там же. С. 444, 446, 453, 456, 466, 474, 481, 486–487 и др.).

содержится крайне скудная информация о том, что Академия планировала в это время издание собственного периодического органа, которое, впрочем, так и не было осуществлено «Для будущего издания академического журнала полагается быть оному в большую осьмушку с гравированными рисунками, между которыми помещать произведения и русских художников, как живописцев, так скульпторов и архитекторов»⁴

В начале января 1803 года М Н Муравьев обратился к вице-президенту Академии художеств П П Чекалевскому со следующим письмом, к которому было приложено три прозаических миниатюры

«Милостивый государь мой Петр Петрович!

Позвольте удостоенному вами почетному любителю утруждать вас прочтением сих отрывков От суждения вашего превосходительства зависит, ежели они заслуживают, поместить их в записки Академии С истинною признательностью и совершенным почтением честь имею быть

милостивого государя
вашего превосходительства
покорнейший слуга
Михайло Муравьев»⁵

17 января 1803 года упомянутые в письме отрывки были зачитаны в Совете Академии художеств и рекомендованы для публикации в «будущем издании Академии»⁶ В течение последующих ста пятидесяти лет три кратких текста Муравьева покоились в архиве, пока наконец искусствоведы не обратили на них внимание⁷

Публикуемые ниже отрывки Муравьева интересны в первую очередь как его наиболее поздние высказывания на художественные темы Они далеки от оригинальности и важны, скорее, как результат осмысления прочитанных книг, знакомства с произведениями изящных искусств, посещения выставок петербургской Академии художеств и т д Они отражают определенную систему ценностей и приоритетов, дальнейшему упрочению и распространению которых были призваны содействовать

Если обратиться к более ранним произведениям поэта, к его записям, делавшимся сугубо для себя, то станет очевидным, что раздумья о художествах были неотъемлемой частью его интеллектуальной жизни в течение многих лет Значительное число разрозненных суждений Муравьева об искусстве можно найти на страницах трехтомного собрания его сочинений, опубликованных К Н Батюшковым и В А Жуковским в 1819–1820 годах В данной заметке хотелось бы также обратить внимание на несколько неопубликованных записей поэта

Характерной особенностью мышления Муравьева было стремление к оценочности и упорядочению, приводившее к составлению разнооб-

⁴ Там же С 439 Ср также РГИА, ф 789, оп 1, ч 1, ед хр 1643, л 1

⁵ РГИА, ф 789, оп 1, ч 1, 1803, ед хр 1632, л 2

⁶ Там же Л 1

⁷ Коваленская Н Н 1) История русского искусства XIX века М, 1951 С 13, 2) Русский классицизм живопись, скульптура, графика М, 1964 С 256, 265–266 и др, Петров В Н М И Козловский М, 1977 С 209, Верещагина А Г Русская художественная критика конца XVIII — начала XIX века Очерки М, 1992 С 143

разных списков имен в его дневниках. В них суммировались почерпнутые из различных источников знания, выверялись оценки, нередко производилось сравнение русских достижений в той или иной области с достижениями западноевропейскими. Подобные перечисления художников, свидетельствующие о пристальном интересе Муравьева к развитию русского искусства, встречаются в дневниках поэта 1780–1790-х годов неоднократно.⁸ Муравьев, как и многие его современники, особенно восторженно относился к А. П. Лосенку, видел в нем русского Рафаэля, художника, способного встать вровень с западноевропейскими мастерами.⁹

Отрывки, представленные на суд Совета Академии художеств, проникнуты той же патриотической гордостью за успехи соотечественников, тем же историческим оптимизмом, той же просветительской убежденностью в возможности рационального постижения законов искусства. Помимо всего прочего они примечательны тем, что по отношению к ним в отличие от других сочинений Муравьева можно с уверенностью говорить о значительном, хотя, возможно, и опосредованном влиянии на русского поэта идей И. И. Винкельмана.

Несомненно, есть определенное сходство между многими более ранними утверждениями Муравьева и отдельными положениями немецкого историка искусства (я имею в виду восторженное преклонение перед древностью, мысль о необходимости подражания образцам как для художника, так и для стихотворца,¹⁰ восхищение Гомером,¹¹ частое предпочтение древним новым, признание Рафаэля, Корреджо и Тициана наилучшими художниками Нового времени,¹² некритическое отношение к знаменитой формуле Горация «ut pictura poesis» и признание вследствие того поэзии горящей живописью¹³ и т. п.), однако все эти идеи столь общи, столь типичны, имели столь широкое хождение во второй половине XVIII столетия, что признание непосредственным их источником трудов именно Винкельмана, было бы по меньшей мере наивным. К тому же его сочинений нет в числе книг Муравьева, большая часть которых находится ныне в Отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ.¹⁴

⁸ Ср., например, следующие списки в тетради, заполнявшейся в 1770–1790-х гг.: «Фидий, Практитель, Мишель-Анж, Жирардон, Лоррен, Фалконет, Пигаль, Пюжет, Пажу, Лемоень, Гардеев, Козловский, Шадрин» (РНБ, ф. 499, № 30, л. 39 об.); «Мишель-Анж, Як Бароций ди Виньола, кавал[ер] Бернини, Блондель, Баженов, Н. А. Львов, Гваренгий». (Там же, л. 40).

⁹ Ср. муравьевскую надпись «А. П. Лосенкову» (1777) и следующую запись в одном из дневников: «Мишель-Анж, Тинторет, Тициан, Рафаил, Корреж, Албан, Доминикин, Гвидо Иулий Римлянин, Болоньезе, Пармезан, Аннибал Карраш, Жордано, Маратти, Алб[рехт] Дюрер, Жувенет, Рубенс, Вандик, Веласкес еспаньолец, Ле Пуссень, ле Сюер, Ле Брюн, Конпель, Бушер, Ванлоо, Рету, Тьеполетто, Грюз, Раф[аил] Менгс, Батони, Лосенков». (Там же, л. 40 об.).

¹⁰ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1820. Т. III. С. 295.

¹¹ Там же. Т. I. СПб., 1819. С. 145–149, 207–209; Т. III. С. 140–141. См. также: *Езунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.; Л., 1964. С. 108–117.

¹² Там же. Т. I. С. 151; Т. III. С. 295.

¹³ Ср. стихотворения Муравьева «Об учении природы» (1779) и «К И. Ф. Богдановичу» (1782).

¹⁴ Приношу благодарность Г. А. Космолинской за возможность ознакомиться с каталогом книг М. Н. Муравьева, хранящихся в Отделе редких книг и рукописей Научной биб-

В «Эмилиевых письмах» (1789 или 1790) находим, правда, характеристику древних, близкую знаменитой формуле Винкельмана «*edle Einfalt, stille Größe*»,¹⁵ но и это рассуждение до такой степени общо, что вряд ли допустимо говорить о прямом влиянии идей немецкого ученого и теоретика искусства:

«Дух более возвышается с древними, и величественная простота их удобнее применяется ко всем временам и народам, нежели изысканная тонкость новых, которые владычествуют некоторое время и исчезают с модою. .».¹⁶

Первый из отрывков, «Происхождение живописи», Муравьев начинает с пересказа излюбленного в XVIII веке эпизода¹⁷ о дочери коринфского горшечника Бутада¹⁸ и ее возлюбленном из «Естественной истории» (кн. XXXV, 151) Плиния Старшего. Совершенно в духе Винкельмана и Менгса, неоднократно объявлявших рисунок основой изобразительных искусств, Муравьев обращается к юным художникам с призывом совершенствоваться в этом «основании всего». Далее в соответствии с концепцией «идеальной красоты»,¹⁹ которая в природе не встречается и которую художник по изысканию рассеянных в мире прекрасных черт должен воплотить в своих созданиях,²⁰ Муравьев предлагает подобно Зевксису²¹ стремиться к изображению «идеи прекрасного». Не случайно и упоминание «Аполлона Бельведерского» в качестве одного из вершинных достижений искусства. Как известно, описание этой скульптуры во второй части «Истории искусства древности»,²² использующее образы одного из гомеровских гимнов,²³ привлекло всеобщее внимание к этому античному шедевру.

лиотеки МГУ О библиотеке поэта см также *Мартьянов И Ф Библиотека и читательские дневники М Н Муравьева // Памятники культуры Новые открытия Письменность Искусство Археология Ежегодник, 1980 Л, 1981 С 48–62*

¹⁵ Эта формула, и позднее неоднократно употреблявшаяся и варьирувавшаяся Винкельманом, была им впервые сформулирована в «Мыслях по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре» (1755) «Благородная простота и спокойное величие, присущие греческим статуям, являются в то же время истинной отличительной чертой произведений греческой литературы периода расцвета» (*Винкельман И И История искусства древности Малые сочинения СПб, 2000 С 317*)

¹⁶ *Муравьев М Н Полн собр соч Т I С 196, Т III С 174–176*

¹⁷ См об этом *Tutsch C* «Man muß mit ihnen, wie mit seinem Freund, bekannt seyn» Zum Bildnis J J Winckelmanns von Anton von Maron Mainz, 1995 S 86

¹⁸ Муравьев называет его дочь Дибутадой, следуя распространенному ранее ошибочному чтению этого имени

¹⁹ См *Винкельман И И Указ соч С 115, 309*

²⁰ Ср Там же С 117–119

²¹ Винкельман также касается этого эпизода, донесенного до нас как Плинием Старшим, так и другими античными писателями Полемизируя с Бернини, немецкий историк искусства восхищается Зевксисом, сравнивавшим пять красавиц перед тем, как создать идеальный женский образ (Там же С 118)

²² Там же С 275

²³ См об этом в кн *Kraus K Winckelmann und Homer, mit Benutzung der Hamburger Homer-Ausschreibungen Winckelmanns Berlin, 1935, Schadewaldt W Winckelmann und Homer Leipzig, 1941* Эта связь винкельмановских описаний с античной литературой живо ощущалась образованными современниками, как можно заключить из описания Ф Шиллером собрания антиков в Мангейме (1785), его русский перевод был опубликован уже в 1802 г [*Шиллер Ф*] Зала антиков в Мангейме Письмо путешественника датчанина // *Новости русской литературы на 1802 г 1802 Ч 1 С 385–399*

Если первый из отрывков содержит главным образом напутствия молодым художникам, то второй посвящен описанию образцового, по мнению Муравьева, скульптурного произведения. Весьма характерно поэтому, что при его описании поэт цитирует знаменитую формулу Винкельмана и говорит о воплощенной в нем «благородной простоте».²⁴ Это словосочетание не случайно и важно в первую очередь как отсылка к целому комплексу идей, к тому идеализированному образу античности, что сформировался во второй половине XVIII столетия под влиянием сочинений немецкого ученого и его единомышленников, лег в основу эстетической платформы Веймарского классицизма и надолго определил восприятие произведений искусства, представления о прекрасном и т. п.

Третий отрывок Муравьева посвящен московской архитектуре. Как нетрудно заметить, Муравьев не был ее поклонником и предпочитал ей строгие формы северной Пальмиры. Как и большинство современников, испытавших влияние нового, под влиянием Винкельмана и его последователей распространившегося филлэллинизма, поэт свысока относится к древнему русскому зодчеству, и в то же время он видит в «готическом вкусе»,²⁵ завезенном в Россию Аристотелем Фьораванти в XV веке, неизбежный и благотворный этап знакомства россиян с законами градостроительства. Все же постройки итальянского мастера, по его мнению, не могут быть сравнены со зданиями И. Е. Старова, Ф. И. Волкова и их учеников, в которых Муравьеву видится «возобновление» греческой архитектуры.

Это общее воззрение на историю искусств роднит три публикуемых отрывка с этюдом Муравьева «Художества российские» (предположительно 1790-е гг.), в котором культовые здания и скульптура древних греков возводятся в ранг эталонов: «Остатки греческих храмов и истуканов пережили все республики Греции и при возрождении наук в Европе служили и еще служат образцами прекрасного».²⁶ В то же время древнерусскому искусству (и в первую очередь иконописи и зодчеству) *de facto* отказывается в какой-либо эстетической ценности: «Довольствуясь возбуждать набожество молящихся, живописцы наши не ревновали последовать природе и не искали прекрасного в украшении храмов».²⁷ Поворот к подлинно эстетически значимым свершениям состоялся, согласно Муравьеву, лишь благодаря начавшейся европеизации России («Знаменитая эпоха преобразования России Петром I стала эпохой и искусств российских»); важнейшим свершением в связи с этим было основание в Петербурге Академии художеств 6 ноября 1757 года:

«Украшена счастливыми произведениями членов своих, Лосенкова, которой достоин быть главою Российских живописцов, Кокуринова [sic],

²⁴ Та же формула приходит Муравьеву на память, когда он характеризует образцовую, по его мнению, архитектуру Петербурга («благороднейшие формы простых и величественных зданий»).

²⁵ Умеренность позиции Муравьева становится еще более явной, если сравнить его мнение с уничтожительными суждениями Н. А. Львова о готических зданиях в «Итальянском дневнике» 1781 г.

²⁶ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1819. Т. II. С. 184.

²⁷ Там же. С. 185.

Баженова, обоих архитекторов, из которых последний особенно заслужил внимание иностранных. В меньшем искусстве Скородумов равняется с учителями своими англичанами Шубин, Козловский, Гордеев утверждают место свое между ваятелями так, как Архипов, Волков, Пескорский в исторических живописцах, Левицкий и Рокотов в портретном [роде]»²⁸

Попытка поэта опубликовать отрывки об искусствах в журнале, планировавшемся и не осуществленном Академией художеств, интересна еще и потому, что именно Муравьеву было суждено стать вдохновителем первого русского периодического издания, целиком посвященного искусству. После назначения Муравьева 24 января 1803 года попечителем Московского университета и его учебного округа, к которому были причислены губернии Московская, Смоленская, Калужская, Рязанская, Владимирская, Костромская, Вологодская, Ярославская, Тверская и Тульская,²⁹ он активно содействовал улучшению образования в Московском университете и приглашению туда иностранных ученых. По его же инициативе при университете возникло несколько печатных органов — один из которых, редактируемый И Г Буле «Журнал изящных искусств» (1807, кн 1–3), стал первым русским художественным периодическим изданием. Вероятно, именно интенсивные контакты Муравьева с Академией художеств в начале 1800-х утвердили поэта в мысли о необходимости подобного предприятия, осуществлению которого он стал позднее содействовать, используя свое высокое служебное положение.

Текст «Отрывков об искусствах» М Н Муравьева публикуется по белой писарской копии, хранящейся в РГИА (ф 789, оп 1, ч 1, 1803, ед хр 1632, л 3–10). Общее заглавие «Отрывки об искусствах» в рукописи отсутствует и принадлежит публикатору. Орфография и пунктуация модернизированы, сохранены лишь особенности написания личных имен. Сведения о широко известных художниках (Фидий, Пракситель, Рафаэль, Палладио, Фальконе, Левицкий и др.) и исторических событиях (свержение татарского ига и т.п.) в комментариях к заметкам Муравьева не вводятся.

²⁸ Цит. по рукописи, так как опубликованный текст носит следы издательского вторжения. ГИМ, ф 445, № 232, л 70–70 об. Ср. *Муравьев М Н* Полн. собр. соч. СПб., 1819 Т II С 186.

²⁹ См. Дело по отношениям министра народного просвещения к куратору Московского университета и к начальникам губерний Московского округа об определении попечителем сего округа тайного советника Муравьева // РГИА, ф 733, оп 28, ед хр 4, л 1. Отмечу попутно, что столь авторитетные исследователи, как Е В Петухов и Н Л Жинкин, указывают неверную дату этого назначения — 21 ноября 1803 г. (*Петухов Е В* М Н Муравьев. Очерки // Журнал Министерства народного просвещения 1894 Кн 8 С 271, *Жинкин Н Л* М Н Муравьев (по поводу истекшего столетия со времени его смерти) // Известия Отделения русского языка и словесности 1913 Т XVIII Кн 1 С 296), чему виной взаимно противоречащие сведения, сообщаемые С П Шевыревым (*Шевырев С П* История Московского университета 1755–1855 М., 1855 С 321–322, 327). Причиной ошибки, на наш взгляд, стало то, что в этот день — 21 ноября 1803 г. — Муравьев был назначен товарищем министра народного просвещения, причем в указе, по-видимому, были подтверждены и его прежние кураторские обязанности.

[Отрывки об искусствах]

Происхождение живописи

Греки, которых легкий и нежный вкус изыскивал красоту повсюду, оставили в преданиях своих историю или баснь о рождении живописи. По их сказаниям, богатый Коринф был местом рождения сего прекрасного искусства и любовь поводом.³⁰ Прекрасная Дибутада, дочь скудельного художника, внушила младому Дамону нежную страсть. Препятствия возвысили живость сего чувствования, которое составляет прелесть и мучение младости. Отсутствие, необходимою предписанное, увлекло юношу от мест, оживленных присутствием любезной. Но страсть, владычествовавшая в обоих сердцах, открывает им таинство обмануть разлуку и угадывать прелесть будущих веков. Уединенный светильник посредствует между любовников, и тень любимая изображается верными чертами на стене. Скоро начертание Дибутады становится сокровищем отсутствующего; и то, что любовь изобрела, любовь и дарование приводят в совершенство, а вкус и наблюдения возвышают в науку.

Оставьте хладную кисть, которых сердце неспособно возвышенной чувствительности, страстной любви прекрасного, восхитительного служения природы. Ваше долгое и бесполезное учение изменит неспособность вашу. Вы не пренесете на платно природы, которая не поставляет вас выше самих себя. Вы не воскликнете с Вернетом³¹ посреди грозных волн океана и молний, и мрака ужасной бури: какое восхитительное зрелище! Вы не останетесь недвижимы, изумлены при виде Аполлона Бельведерского.³²

Но вы, которые чувствуете в себе сердце, из нежнейшей персти созданное, которых воображение воскриляется с полетом Зефира, не полагайтесь единственно на неученое дарование. Подвергните опыты ваши строгому ученичеству. Посвятите бдения свои приобретению чистоты рисунка. Пускай природа, долго вами наблюдаемая, предстанет вам без покрывала и выразится под каждым движением руки вашей. Столько приятностей безименных, убегающих, неизвестных непросвещенному оку,

³⁰ Имеется в виду излюбленный в XVIII столетии эпизод из «Естественной истории» (XXXV, 151) Плиния Старшего: «Лепить из глины портретные изображения первым придумал гончар Бутад из Сикиона, в Коринфе, благодаря дочери: влюбленная в юношу, она, когда тот уезжал в чужие края, обвела тень от его лица, падавшую на стену при светильнике, линиями, по которым ее отец, положив глину, сделал рельеф и, когда он затвердел, подверг обжигу вместе с прочими глиняными изделиями, и передают, что он хранился там в Нимфее до тех пор, пока Муммий не разрушил Коринф» (Цит. по кн.: *Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве* / Перевод с латинского, предисловие и примеч. Г. А. Тароняна. М., 1994. С. 105). По мнению большинства современных исследователей, Бутад — личность реальная, а не легендарная. Полагают, что этот мастер жил в Коринфе в VII или VI в. до н. э.

³¹ Верне Клод-Жозеф (1714–1789) — французский художник-маринист.

³² Аполлон Бельведерский — скульптура работы Леохара (IV в. до н. э.), о бронзовом оригинале которой можно судить по позднейшей мраморной римской копии (Ватиканские музеи).

рассеяно в необъятной природе, что все дни жизни художника едва могут быть достаточны к наблюдению и произведению оных.

В самой природе художник, посвященный в таинствах ее, изыскивает прекрасное и ему единственно подражает. Таким образом Зевксис,³³ что написать изображение Елены, избирает в Кротоне десять прекраснейших дев³⁴ и дополняет многообразием образов идею прекрасного, которую в воображении своем сохраняет.

Без пользы блистательное составление красок, строжайшее наблюдение тени и света, самый пламень стихотворческого изобретения украшают картину, ежели недостает основания всего — правильности рисунка. Божественный Рафаэль, который оживотворял произведения богатой мечты своей и живописал разуму, оставил тысячу свидетельств прилепления своего к рисованью, сии картоны, составляющие учение и отчаяние художников. В своей краткой жизни, тридцати семи лет, жил он довольно для искусства и славы. Между нами рано похищенный судьбою Лосенков, который столько раз и столь удачно подражал кисти Рафаиловой, соревновал ему в сей первой части искусства, и Фидий века нашего, Фалконет, обещал более пространства славе своей, когда увидел изображение изваянного им героя,³⁵ умноженное рисунками Лосенкова.

Живописец Андромах³⁶ был прерван смертью в труде своем. Но потерю его заменяет нам живописец взятая казанского³⁷ картинами, Отечеству посвященными. Какое выражение силы в печенежском единоборце! Какое достоинство в победителе Казани! Какая торжественность в священном избрании младого Михаила! Живописец, наполненный любви Отечества, он достоин предавать бессмертию славу российских героев.

Но кто украсит миртом чело российских граций? Долго почтенный Левицкий изображал улыбку свободного сердца, задумчивость томных глаз. Многих остановил он счастливою кистью цвет юности и гордость преходящих лет. Нестор искусства, он позволяет соревнование питомцам своим: и во множестве вижу их, устремляющихся служить другому поколению. Служить красоте с надеждою славы есть двойное торжество художника.

³³ Зевксид (или Зевксис) из Гераклен — один из наиболее прославленных живописцев древности, о творческой деятельности которого, относимой ко времени ок 435–397 гг до н э, сохранилось большое число античных свидетельств (См *Overbeck J Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Kunst bei den Griechen Leipzig, 1868 № 1647–1691*)

³⁴ Имеется в виду эпизод написания картины Зевксиды «Елена» в храме Юноны Лацинии (Геры Лакинии), сообщаемый как Плинием Старшим в «Естественной истории» (XXXV, 61), так и другими античными авторами « .вообще же он был настолько тщательным, что, собираясь писать картину на доске для агригентцев, которые должны были посвятить ее от имени государства в храме Юноны Лацинии, он осмотрел их девушек обнаженными и выбрал пять девушек, чтобы передать на картине то, что было самого прекрасного в каждой из них» (Цит по кн *Плиний Старший Естествознание Об искусстве С 91*)

³⁵ О «Медном всаднике» Э М. Фальконе (1768–1778, при участии М А Колло и Ф Г Гордеева) и рисунке А П Лосенко, изображающем макет этого памятника (1770)

³⁶ О последней картине Лосенко «Прощание Гектора с Андромахой» (1773)

³⁷ Т е Григорий Иванович Угрюмов (1764–1823), следующие картины которого подразаются Муравьевым «Взятие Казани» (ок 1800), «Испытание силы Яна Усмаря» (1796–1797), «Избрание Миханла Федоровича на царство» (ок 1800)

Сие торжество есть наслаждение зрителя. Человек любит исполнением силы, которою одарен он подражать природе и творить с нею наперыв. Совершенство искусств есть крайнее произведение разума, и столетие Перикла есть столетие вкуса и мудрости.

Скульптура на гробе Козловского³⁸

Какой памятник, благородною простотою украшенный,³⁹ представляется взору моему? Я вижу орудия и произведения ваяния, небрежно разбросанные. Сама богиня искусства в одеянии печали, по длинному стану ее простирающемся, сидяща на гробнице, включающей прах любимца, сетующа, унывающая, склонив главу свою на одну руку, из другой опускает выпадающий млат. Юный художник! Ты чувствовал всю скорбь богини, которой внушения тебе не чужды. Скульптура говорит, кажется: Козловского нет более. Нет знаменитого художника, который заменял нам Канову,⁴⁰ которого чуждые страны завидовали России, который поставил в Петрополе образ другого Аннибала,⁴¹ не менее страшного Италии, унизившего вершины Альпов. Она говорит великодушным соперникам его в жизни, товарищам в искусстве: вы должны мне теперь и за себя, и за Козловского. Вы должны здесь повторить чудеса Фидиев и Праксителей. Ваш резец должен представить благодарности и любви россиян их собственных героев, воздать служение добродетелям гражданским и военным, воскресить Пожарского, изобразить Филарета, храбрых воевод древности Палецких, Курбских, Серебряных, мудрых бояр и советников царских Матвеевых, Долгоруких. Россия! сколько произвела ты великих мужей в древности, сколько в целое столетие новой славы своей! Ежели изваян посреди Петрова града образ величественный основателя его, то не дышат еще в меди усердные его сподвижники Голицыны, Меньшико-

³⁸ Как явствует из описания Муравьева, речь идет о гипсовом проекте надгробия Козловскому, исполненном С. С. Пименовым. Это объемная скульптура, изображающая скорбящую музу ваяния с молотом в руке (оригинал хранится ныне в Государственном Русском музее в Петербурге). Пименов сознательно отклонился от условий конкурса, согласно которым рекомендовалось изготовление барельефа, а не объемных фигур, в силу чего ему была присуждена лишь малая золотая медаль (*Петрова Е. Н.* Степан Степанович Пименов 1784–1833. Л., М., 1958. С. 13–14).

³⁹ Как показал В. Штаммлер, выражение «благородная простота» («noble simplicité», «Edle Einfalt») весьма частотно в произведениях французских и немецких классицистов XVII–XVIII веков. Однако после публикации «Мыслей по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре» (1755), специфическое содержание, вложенное в него Винкельманом, в течение долгого времени доминирует в подавляющем числе европейских сочинений на эстетические темы (*Stammeler W.* «Edle Einfalt» Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos // *Worte und Werte*. Bruno Markwardt zum 60. Geburtstag / Hrsg. von G. Erdmann und A. Eichstaedt. Berlin, 1961. S. 359–382).

⁴⁰ В произведениях Антонио Кановы (1757–1822) его современникам виделось возрождение античного ваяния и наилучшее воплощение эстетических идеалов, сформулированных Винкельманом и его последователями. Среди поклонников итальянского скульптора были и профессор Петербургской академии художеств, избравшей Канову в «почетные вольные общники» 1 ноября 1804 г. (ф. 789, оп. 1, ч. 1, 1803 г., д. 1773, л. 4). С июня 1803 по конец 1806 г. Канова руководил по поручению Академии занятиями посланного в Рим В. И. Демут-Малиновского.

⁴¹ О памятнике А. В. Суворову (1799–1801) в Петербурге по проекту М. И. Козловского

вы, Шереметевы, Апраксины. Не возносится еще в мраморе грозный Миних,⁴² хладнокровный Ласси,⁴³ победитель при Франкфурте и выше всех, ужас оттоман, честь полководцев российских Румянцев.⁴⁴

Какое поприще ваятелям, в котором предшествовал Козловский!

Покойся, знаменитый художник! избавившись от бури волн житейских, ты обрел пристанище, небо. Благодарность соотечественников сохраняет здесь память твою. Просвещенный и чувствительный покровитель художеств созывает юных соревнователей твоих вокруг хладного праха твоего и раздает венцы дарованиям, которые испытали соорудить тебе памятник.

Аристотель Болонский

Связи России с упадающею Грециею долженствовали бы переселить ранее в Отечество наше просвещение и вкус художеств, если бы несчастное нападение татарское не отвлекло внимание предков наших на единственную цель защищения. Но сколь скоро была она достигнута мудрым Иоанном, и низвержение ига татарского препровождено соединением всех уделов в единое политическое тело, так скоро первые взоры государя обратились к искусствам Запада. Призывается из Италии в Москву Аристотель Болонский,⁴⁵ славный архитектор времени того, и рука его, возвышая здания, ознакамливает предков наших с первыми понятиями зодчества. Конечно, искусства покрыты были тогда тению долгого невежества, и заря вкуса не сияла еще для Палладиев и Михель Анжев. Но готический вкус в дерзких своих замыслах имеет нечто гордое и служит ныне печатию древности для нашей огромной Москвы. Путешественники узнают некоторые черты сходства с Венециею в сих гордых теремах, в сих важных святилищах, которые наполняют сердца благоговением, в сих чертогах, думе государственной посвященных, наконец в сем величественном Кремле, позорище толь многих веков и происшествий, который представлен пред глазами нашими приятною кистию Алексеева.⁴⁶ Какое расстояние между сей готической архитектуры [sic] и возобновленной греческой! Между церкви Василья Блаженного и Соборной церкви Александра Невского! Между Красного крыльца⁴⁷ и Саркосельской колоннады!⁴⁸ Что если бы труд Баженова не был тщетен, и Москва-река носила

⁴² Миних Бурхард Кристоф (1683–1767), граф — российский военный и государственный деятель.

⁴³ Ласси Петр Петрович (1678–1751), граф — полководец; на русской службе с 1700 г. М. Н. Муравьев имеет в виду успехи Ласси в Польше во время военной кампании 1733–1735 гг.

⁴⁴ Румянцев-Задубайский Петр Александрович (1725–1796), граф — российский полководец и военный теоретик.

⁴⁵ Болонский архитектор Аристотель Фьорованти (1420–1486) прибыл в Москву по приглашению Ивана IV в 1475 г.

⁴⁶ Алексеев Федор Яковлевич (между 1753 и 1755–1824) — живописец. С 1803 г. преподаватель перспективной живописи Академии художеств.

⁴⁷ Это название закрепилось в первой половине XVII века за крыльцом, шедшим по лицевой стороне Московского царского дворца от Благовещенского собора до Грановитой палаты.

⁴⁸ О Камероновой галерее (1783–1786) Царскосельского дворца.

бы на себе огромную тень постигнутого им дворца?⁴⁹ Мы видим посреди нас полагаемое основание другого Петра и Павла. Петербург представляет благороднейшие формы простых и величественных зданий. Москва сочетает попеременно красивое с огромным, и глаз путешественника утомляется сим множеством громад, которые издалика восстают с холмов своих и представляются во множестве различных видов. Аристотель Болонский был бы поражен удивлением, если бы судьба позволила ему взглянуть однимгновением на зданья наших старовых⁵⁰ и волковых.⁵¹

⁴⁹ О проекте дворца для Московского Кремля (1767–1775) В. И. Баженова.

⁵⁰ Старов Иван Егорович (1745–1808) — русский архитектор. Выше Муравьевым упомянут построенный в Петербурге по его проекту Троицкий собор Александро-Невской лавры (1776–1790).

⁵¹ Волков Федор Иванович (1755–1803) — архитектор; с 1794 г. профессор Академии художеств.