

## Предисловие

Зачем заниматься хрестоматийными именами, когда в распоряжении искусствоведов есть много имен забытых или почти неизвестных мастеров? Во-первых, потому, что крупная фигура всегда интересна. Во-вторых, самыми неисследованными обычно оказываются именно хрестоматийные художники. В-третьих, потому, что существование таких художников — это вызов для профессионального историка искусства.

Скульптор Фальконе входит в разряд персонажей, которые упоминаются во всех учебниках по искусству XVIII века. Художник и интеллектual эпохи Просвещения, он был одним из плеяды «знаменитейших скульпторов Франции» (Дени Дидро), его творчество — «честь и слава французского искусства, представленного при дворах просвещенных монархов Европы» (Луи Рео). Первая характеристика принадлежит современнику скульптора, вторая — историку искусства XX века, а между тем ни XVIII столетие, ни XX век не страдали от отсутствия талантливых мастеров. На фоне этого изобилия имя Фальконе оказывается в первых рядах как воплощение неких неколебимых ценностей искусства, одних на всех. С ними все молчаливо соглашались, все их разделяют и признают. И как только это признание в отношении какого-либо художника становится свершившимся фактом, он больше не принадлежит самому себе. В его творчестве в лучшем случае мы видим своего рода «набор рецептов», подходящих для дальнейшего использования где бы то ни было.

Однако Фальконе — не та фигура, которая легко поддается логическим операциям формализации. Он неудобен для изучения, и не кажутся законченным целым ни его жизнеописание, ни его карьера с падениями и взлетами, ни даже творчество, противоречивое и чрезвычайно разнообразное. Искусство Фальконе принадлежит Франции

и России, отчего его творческая биография никогда не воспринималась как целое — тем более что отечественные искусствоведы почти не имели доступа к иностранным архивам, а зарубежные специалисты мало интересовались его наследием, хранившимся в Петербурге. Дополнительное затруднение возникает вследствие разбросанности творческих устремлений самого художника. Он занимался ваянием более двадцати лет и еще столько же посвятил словесности. Полемические сочинения и теоретические трактаты по искусству, переписка с Дидро и Екатериной Великой, комментарии к книгам Плиния, кажется, существуют отдельно от его работ в мраморе и бронзе. Но даже если сосредоточиться только на последних, трудно представить, что они принадлежат одному автору. Его камерные композиции и монументальные произведения настолько разнятся по назначению, тематике и манере исполнения, что их давно объявили «гениальными и своеобразными». Другими словами, известный нам Фальконе — это явление в высшей степени мозаичное.

Книга посвящена неизвестному Фальконе. Ее задача — показать творчество мастера как целостное явление с присущей ему логикой развития (не лишая его при этом ни одного из приведенных похвальных эпитетов), собрать воедино видимые противоречия, обозначить вектор сил, который задавал направление деятельности и подчас непредсказуемые сюжетные повороты его карьеры. Эта задача не требует кардинальной переоценки сложившихся представлений о художнике. Наоборот: автор намерен дополнять и развивать их по мере необходимости. И все же здесь предстоит отказаться от типологических характеристик, вместо которых будет использован сравнительно-сопоставительный анализ. Произведения Фальконе рассматриваются вместе с работами его современников и собратьев по ремеслу: учителей, конкурентов, последователей (Жана-Батиста Лемуана-мл., Эдма Бушардона, Поля-Амбуаза Слодца, Жана-Батиста Пигаля, Антуана Гудона). Другой, более значимый ракурс исследования заставляет обратиться к именам «великих художников древности и недавнего прошлого», как называл их сам Фальконе. Среди них — и скульпторы

античности, и итальянские маньеристы, и, наконец, Жан Гужон, Пьер Пюже и Джан-Лоренцо Бернини. Приходится отказаться от искушения «объять необъятное» — в том, что касается принципов обучения, Французская Академия и ее скульптурный класс унаследовали из предшествующего XVII столетия многое, если не все, но эхо «спора о Древних и Новых» увело бы нас далеко от настоящей проблематики книги.

Фальконе — художник французской академической школы эпохи Просвещения. Можно ли представить его работающим вне правил, требований, норм и предписаний Академии? Вне принадлежности к профессиональной организации того времени с ее достаточно жесткой структурой? Но он также входил в круг энциклопедистов с его просветительскими устремлениями и критическим пафосом. Если бы речь шла о нашем времени, можно было бы расценить это как драматическое столкновение двух жизненных программ, в котором обнаруживается вся скрытая логика творчества, внешне нелогичного. Но в XVIII веке такого драматического столкновения не происходит — каждому из жизненных и творческих проявлений отводится свое, строго регламентированное место и время. И все же... И все же творчество Фальконе, как полагает автор, — это постоянный бунт, отрицание того, что уже было сделано им ранее. Самый академичный и самый критически настроенный из мастеров своего времени, он, выражаясь метафорически, превращает в трамплин то, что для других было бы препятствием. Если и можно найти здесь драматизм раздвоенности и романтический надрыв, то они оказываются хорошо спрятаны внутри скучной рабочей рутины: прежде всего, Фальконе — профессиональный художник, скульптор, и он представляет себя именно в этом качестве.

Автора вдохновляла идея отчасти восстановить историческую справедливость — это касается, по крайней мере, возможности понимания, если не объяснения, творчества того или иного художника. Здесь не будет систематического — энциклопедического — изложения истории искусства в строгом виде. По мере необходимости автор пытается сочетать аналитические рассуждения с опытами интерпре-

тации, социальную историю искусства с культурологическими экскурсами, рассматривать тексты словесные вместе с текстами изобразительными и, наконец, позволяет себе изъясняться в духе скорее эссеистическом, нежели законченно-категоричном. Выбор в пользу научной эссеистики был сделан совершенно сознательно: если язык исследователя формируется предметом исследования, то наш предмет — это процесс творчества, живой и самодостаточный, каким он был и в то время. И не нужно считать себя судьей, который выносит художнику окончательный приговор спустя три столетия.

Отчасти по этой последней причине в книгу включена история суждений о Фальконе. Хрестоматийный образ художника начал складываться еще при его жизни, и потому автор счел необходимым представить дальнейшую историю изучения его творчества — от его первой биографии (1808) до последних по времени зарубежных и отечественных исследований. Что же касается общей структуры книги, то здесь академический подход совмещается с избирательностью эссеистики. Так, исследование построено в хронологической последовательности, начиная от профессионального дебюта и заканчивая сочинениями, увидевшими свет уже в то время, когда завершилась его карьера скульптора. Однако автор не описывает все без исключения произведения Фальконе, но преимущественно — наименее известные в отечественной истории искусства. В этом списке — скульптуры, выполненные им до приезда в Россию, и сочинения по искусству, написанные уже здесь. Впервые приводится перевод оригинальных текстов, которые не издавались на русском языке (некоторые из них вообще никогда не переводились с французского). Исследование дополнено материалами, найденными автором в архивах и до сих пор не публиковавшимися.

Наконец, позволю себе высказаться от первого лица. Хочу выразить свою признательность всем, участвовавшим в обсуждении основных положений будущей книги, а также докладов, статей и диссертации, составивших ее основу. Обсуждения проходили в Петербурге и в Москве, поэтому география моих благодарностей весьма обширна. В первую очередь, это Институт живописи, скульптуры и

архитектуры им. И. Е. Репина, Европейский университет в Санкт-Петербурге, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, Французский университетский колледж, «Центр Вольтера» РНБ, Отдел русской литературы XVIII века ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН.

Замысел исследования появился как ответ на одно утверждение С. М. Даниэля, которому за все годы учебы и общения я обязана значительно большим, чем одной репликой. Обсуждение текста с Т. Ф. Верижниковой, моим научным руководителем, ее внимательное и заинтересованное чтение способствовали продолжению работы над темой и после защиты диссертации. Вдохновляющая поддержка и критические замечания, высказанные в свое время Ю. И. Арутюнян, А. В. Степановым, О. А. Кривдиной, Л. Масием Санчесом помогли в уяснении значимых элементов исследования. И. В. Рязанцев и Е. Д. Федотова еще на стадии диссертации увидели в ней будущую книгу, и при дальнейшей работе я учитывала их замечания и рекомендации. Приношу им свою глубокую благодарность.

Я признательна всем, кто участвовал в этой книге советами, критикой, замечаниями, и всем, кто делился своими наблюдениями или помогал найти необходимые материалы. Их много — учителей, коллег, друзей, сотрудников музеев, архивов и библиотек. Моя особая благодарность — сотрудникам Государственного Эрмитажа А. Б. Рыжковой и А. В. Виленской, сотруднику Российского Института истории искусств коллеге А. Б. Блюмбауму, а также профессору Мишелю Костантини из университета Париж-VIII, Франция.

Обсуждение отдельных частей книги с профессорами Европейского университета в Санкт-Петербурге Е. В. Анисимовым и Г. З. Кагановым оказалось исключительно плодотворным. Я признательна им за точные и доброжелательные замечания, постоянную помощь и поддержку.

И конечно, я благодарна тем, без кого книга не состоялась бы вообще: детям и маме. В том, что у этой книги есть живой голос, — их заслуга.