А. Новик

аспирант Европейского Университета в Санкт-Петербурге

anovick@eu.spb.ru

«ХОРОШ ПАРИЖ – А ПЕТЕРБУРГ ВСЕ-ТАКИ ЛУЧШЕ...»: РУССКАЯ РЕЦЕПЦИЯ КРУГОВЫХ ПАНОРАМ ПАРИЖА В КОНТЕКСТЕ РУССКО-ФРАНЦУЗСКИХ ОТНОШЕНИЙ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

В начале позапрошлого столетия общеевропейская мода на круговые панорамы (гигантские закомпонованные картины) достигла Санкт-Петербурга и Москвы. Такие полотна попадали в Россию благодаря иностранным антрепренерам, которые рассчитывали заработать в России на картинах, к которым европейская публика уже потеряла интерес. Чтобы сделать экспозицию панорам привлекательнее именно для русского зрителя, иностранные антрепренеры и местные критики зачастую апеллировали к актуальным событиям современности. В частности, панорамы Парижа, которые демонстрировались в российских столицах в разные годы первой половины XIX века, рассматривались через призму непростых русско-французских отношений. Цель исследования состоит в том, чтобы восстановить историю экспозиции этих панорам в Санкт-Петербурге и Москве, а также проанализировать, каким образом состояние русско-французских связей в тот или иной момент истории могло отразиться на русской рецепции топографически точных (и потому, казалось бы, максимально нейтральных) панорамных изображений Парижа.

Ключевые слова: панорама, панорамные зрелища, круговая панорама, русско-французские отношения в первой половине XIX века, русско-европейские художественные связи

At the beginning of the nineteenth century, the pan-European fashion for circular panoramas (giant circular pictures) reached St. Petersburg and Moscow. Foreigners who counted to earn on showing paintings to which the European public had already lost its interest brought such pictures to Russia. In order to make these demonstrations attractive to the Russian audience, foreign entrepreneurs and local critics appealed to topical issues that were associated with the paintings' subject. In particular, the panoramas of Paris that were shown in the Russian capitals during the first half of the nineteenth century were presented through the lens of complicated Russian-French relations. This study aims to restore the history of panoramic exhibition in St. Petersburg and Moscow and demonstrates to what extent the state of Russian-French relations affected the Russian reception of topographically accurate (and therefore seemingly neutral) panoramic images of Paris.

Keywords: panorama, panoramic spectacles, circular panorama, Russian-French relations in the first half of the nineteenth century, Russian-European artistic connections

Историю панорамы принято вести от 19 июня 1787 года, когда ирландский художник-самоучка Роберт Баркер зарегистрировал в Лондоне патент на свое изобретение, «La Nature à Coup d'Oeil», впоследствии переименованное им в панораму [Hyde, 1988, p. 20; Huhtamo, 2013, p. 4]. Панорама представляла собой гигантское живописное полотно, которое с выдающейся точностью изображало окружающую действительность и как бы окружало зрителя со всех сторон, открывая ему обзор на 360°. Экспозиция таких картин должна была проходить в специально оборудованной ротонде, которая была выстроена по заказу изобретателя в Лондоне и открылась для публики в 1793 году. Впоследствии она стала образцом при создании подобных построек в других городах: в 1795 году панорама появилась в Нью-Йорке, в 1799 – в Париже и в Гамбурге, а в 1804 году мода на новый аттракцион достигла Санкт-Петербурга.

Заведения панорам, устроенные в нескольких европейских городах по примеру предприятия

А. Новик *«Хорош Париж – а Петербург все-таки лучше...»*: Русская рецепция круговых панорам Парижа в контексте русско-французских отношений первой половины XIX века Баркера в Лондоне, принадлежали местным энтузиастам и были предназначены, в первую очередь, для демонстрации их собственных произведений. Однако, поскольку создание таких экспонатов требовало значительных временных и финансовых инвестиций, демонстрировать исключительно собственные панорамы им было бы сложно. По этой причине «отработанными» видами антрепренеры обменивались со своими иностранными коллегами или же отправлялись со своим репертуаром в гастрольный тур, тем самым внося свою лепту в создание общеевропейского рынка подобных зрелищных аттракционов.

Поскольку среди русских художников поначалу не нашлось желающих занять свободную нишу на этом рынке, в русские города панорамы чаще всего попадали именно благодаря иностранцам. Последние воспринимали Россию как «вторичный» рынок зрелищных развлечений, где можно было заработать на панорамах, к которым европейская публика уже потеряла интерес. По этой причине подборка панорамной живописи, доступная российскому зрителю первой половины XIX века, была почти случайной, – что, однако, не мешало иностранным устроителям и местным критикам использовать в рекламе этих панорам отсылки к текущей политической ситуации. Показательным примером является история русской экспозиции панорамы Палермо, написанной К.Э. Бирманом по эскизу К.В. Гропиуса и привезенной в Санкт-Петербург в середине 1840-х годов декоратором императорских театров А.Л. Роллером. Панорама, написанная более чем за двадцать лет до ее петербургской экспозиции, русской аудитории преподносилась как напоминание о событиях 1844–1845 годов, когда императрица Александра Федоровна, следуя рекомендациям врачей, посетила Палермо [Скворцова, 2016].

В рамках настоящего исследования нас будет интересовать рецепция трех круговых панорам Парижа, которые демонстрировались в Санкт-Петербурге и Москве в разные годы в течение первой половины XIX века, а именно в 1804–1806, 1820 и 1843–1846 годах. Используя печатную рекламу и отзывы в прессе, мы попробуем восстановить историю экспозиции этих произведений в России, а также проанализировать, каким образом текущее состояние русско-французских дипломатических отношений могло отразиться на русской рецепции этих топографически точных панорамных изображений французской столицы.

Хотя ни одна из интересующих нас панорам (как и в принципе большинство круговых панорам XIX столетия) не сохранилась до наших дней, о некоторых из них можно составить представление по предварительным рисункам и уменьшенным копиям, а также по вербальным описаниям современников. По этой причине мы позволим себе чуть более обширные выдержки из источников, чем это было бы необходимо в случае, если бы нам довелось работать с большим объемом визуального материала.

Город великих талантов и неистовств

Первая из интересующих нас панорама была представлена петербургской публике в августе 1804 года, в деревянной ротонде у здания Императорской библиотеки [Объявление, 1804, 26 авг.]. Судя по описаниям, это мог быть «Вид Парижа с павильона Флоры Тюльери», выполненный одним из первых и вместе с тем наиболее известных французских художников-панорамистов Пьером Прево [Comment, 1999, р. 29]. Эта панорама демонстрировалась во французской столице с 1799 года и по крайней мере до конца января 1803 года¹, а уже в следующем году выставлялась в Петербурге. Представление о ней можно составить по сохранившейся до наших дней уменьшенной репродукции панорамы 1833 года, которая хранится в Musée Carnavalet в Париже.

К открытию экспозиции был подготовлен путеводитель, который должен был помочь зрителю не «заблудиться» в изобразительном пространстве полотна [Путеводитель..., 1804]. Издание сопровождалось «гравированным эстампом», изображающим план панорамы, на котором были отмечены ключевые парижские достопримечательности. Легенда позволяла узнать подробную информацию о каждой из них. Представление о том, как выглядела панорама, можно составить

¹ На это указывает, в частности, письмо из Парижа немецкой путешественницы, в котором она описала свое знакомство с этим произведением, состоявшееся 27 января 1803 года [Briefe einer deutschen Frau aus Paris..., 1803].

A. Novik *"Paris is good, but not that good as St. Petersburg...": Russian reception of circular panoramas of Paris within the context of Russian-French relations in the first half of the 19th c.*

по ее описанию в журнале «Вестник Европы», опубликованном в 1805 году (то есть уже после того, как панорама была перевезена в Москву):

Смотря с высокого павильона Флоры на сад Тюильерийский, на поля Елисейские, на берега Сены, на Парижские окрестности, нельзя не чувствовать приятного впечатления. В одну минуту вы переноситесь из древней Столицы Российской в тот город, о котором ежедневно слышите в обществах, читаете во всех Газетах и Журналах; в тот Город, где образовались великие таланты и где совершились великие неистовства. Здесь на Вольтеровой набережной указывают вам на дом, в котором жил творец Заиры и Генриады; в другом месте видите великолепные Готические башни соборной церкви Богоматери; то огромный Панфеон привлекает на себя ваши взоры и внимание, сей Панфеон, в котором почитатели дарований благоговеют перед тлеющими остатками Женевского Гражданина <...> Никакое описание не подаст вам столь точного, столь обширного понятия о положении и – если можно так сказать – о физиогномии города, как исправная Панорама. Все большие знания, все окрестности находятся перед вашими глазами [Панорамы..., 1805].

Кроме того, из объявления об экспозиции панорамы, опубликованного в городской газете, следовало, что дабы «возвысить изящество оной, <на картине> представлен смотр войск, каковой имел Бонапарте в Европе: Бонапарте представлен тут впереди своих Штаб-Офицеров в Консульской одежде» [Объявление, 1804, 26 авг.]. Примечательно, однако, что рецензент «Вестника Европы» об этом не упоминал, хотя и назвал Париж городом великих талантов и столь же великих неистовств, подразумевая, вероятно, недавнюю на тот момент Французскую революцию. В остальном же он описал панораму как не более чем хорошее произведение в новом жанре искусства, вполне нейтральное идеологически. Скорее всего, именно так панораму воспринимала и русская публика, очарованная невиданным прежде зрелищем.

Поскольку это была самая первая из круговых панорам, выставленных на российской территории, устройству экспозиции предстояло объяснить местному зрителю, что в принципе представляет собой панорама, в чем состоит ее эффект, каким образом такую картину следует рассматривать и как на нее нужно реагировать. Всё это столичные обыватели могли узнать из последующих объявлений в газетах. В частности, согласно идее антрепренера, посещение панорамы должно было заменить настоящую поездку в Париж тем особам, которые никогда в нем не бывали. Вместе с тем, она рекомендовалась и знатокам французской столицы, поскольку именно они имели возможность в полной мере оценить сходство живописной копии с оригиналом. Таким образом, экспозиция была рассчитана на два рода когнитивной реакции зрителей как «бывавших», так и «не бывавших» в Париже:

Весьма приятно для тех, кои не видели Париж, быть вдруг перенесенными в столь отдалённый город <...> Удовольствие делать сравнение с тем, что знают, и находить сходство или разность, весьма приятно. Для тех, коим известен Париж удовольствие ещё более. Они видят точность и подобие. Узнать дом, в коем жили, или по крайней мере рассматривать его положение, окна своей комнаты, прогулки, на которых не редко находились, суть приятные представления: когда во время пребывания в Париже какое-то чувство занимало наше сердце, то не должен ли возбудить приятное воспоминание вид сих предметов? [Объявление, 1804, 9 сент.]

Если верить суждениям антрепренера, панорама имела в Петербурге большой успех. Устройство отмечал «с удовольствием, но без удивления, что почтенная публика отдала справедливость картине» [Объявление, 1804, 26 авг.] и что «многие удивлявшиеся превосходному сему творению, чувствовали такое удовольствие, что ещё несколько раз приходят видеть оное» [Объявление, 1804, 9 сент.]. Об успехе панорамы свидетельствовал и тот факт, что своего внимания ее удостоила императорская чета [Объявление, 1805, 8 фев.].

А. Новик *«Хорош Париж – а Петербург все-таки лучше...»*: Русская рецепция круговых панорам Парижа в контексте русско-французских отношений первой половины XIX века

Можно предположить, что Александр I и Елизавета Алексеевна посетили панораму незадолго до закрытия петербургской экспозиции, которое пришлось, скорее всего, на конец октября 1804 года. Почти одновременно с этим, 25 октября того же года, был заключен русско-австрийский мир, который стал первым шагом в формировании третьей антифранцузской коалиции. Тем не менее, поскольку это была первая панорама, продемонстрированная в России, скорее всего императора интересовала в первую очередь именно новая художественная форма, а содержание произведения было уже вторично.

Демонстрировавший панораму антрепренер не встретил препятствий для своего предприятия ни в Петербурге, ни в Москве, где экспозиция панорамы открылась в конце февраля 1805 года [Объявление, 1805, 25 фев.] у Тверских ворот [Объявление, 1805, 8 фев.]. Хотя последнее известное нам объявление о московской экспозиции датировано 29 апреля 1805 года [Объявление, 1805, 29 апр.], можно предположить, что она продолжалась и в 1806 году, на что указывает упоминание о панораме в дневнике С. П. Жихарева от 25 сентября того же года [Жихарев, 1955, с. 242]. Объявления о продаже ротонды, оставшейся после ее московской экспозиции, появилось в «Московских ведомостях» не намного раньше: в начале сентября [Объявление, 1806, 5 сент.]. В таком случае, панорама была открыта для посещения москвичами на протяжении всей русско-австро-французская войны 1805 года.

Идеал воображаемых красот

В следующий раз круговую панораму Парижа москвичи и петербуржцы увидели в начале 1820-х годов: это была австрийская круговая картина, привезенная в Россию венским антрепренером по фамилии Штейнигер (Штайнигер). Ранее она выставлялась в венском кабинете панорамы, открытом английским художником-панорамистом Уильямом Бартоном. Возможно, именно он и задумал написать панораму Парижа²: хотя к моменту открытия ее первой (венской) экспозиции в 1814 году Бартона уже не было в живых [Oettermann, 1997, p. 288], имя первой владелицы этого произведения, – Терез Бартон, то есть вдовы художника [Ibid., p. 295, 297], – позволяет предположить, что панорама принадлежала кисти ее мужа. Возможно, он начал работу над панорамой самостоятельно, а затем перепоручил это своим помощникам, как это уже бывало прежде³.

С другой стороны, не исключено, что эта панорама также принадлежала кисти Пьера Прево: до наших дней сохранился сделанный им предварительный рисунок панорамы, над которой художник работал с 1805 до 1813 года, и которая, по мнению некоторых исследователей, в 1814 году выставлялась в Вене [Comment, 1999, 44] (эскиз, выполненный между 1805-м и 1813 годами, сейчас хранится в Galerie J. Kugel в Париже). Так или иначе, после смерти Бартона панорама Парижа и несколько других произведений в этом же роде перешли к его вдове, которая выставляла их повторно [Ibid., p. 296], а затем передала Штейнигеру, который отправился с ними в тур. В 1820 году Штейнигер добрался с ними и до России.

Идея привезти панораму в Санкт-Петербург, казалось бы, лежала на поверхности: Французская кампания 1814 года была событием российской истории не в меньшей мере, чем истории австрийской. Даже через несколько лет после изображенных на панораме событий она не могла оставить русскую публику равнодушной. Панорама Парижа, рассчитанная изначально на австрийского зрителя, интересна тем, что изображала Париж непосредственно во время пребывания в нем союзных войск в 1814 году. По свидетельству Генриха Клаурена, приехавшего И. В. Гёте шурином, венская публика впервые увидела панораму в тот самый день, когда до города добралась новость о входе союзников в Париж [Ibid., p. 295].

² Журнал «Отечественные записки» настаивал, что автором был сам Штейнигер [Панорама города Вены..., 1820, с. 331], однако, скорее всего, это было не так.

³ Например, для панорам Вены и Праги Бартон делал лишь предварительные наброски, после чего приглашал к работе живописцев, которые должны были раскрасить полотно [Oettermann, 1997, p. 288, 291].

A. Novik *"Paris is good, but not that good as St. Petersburg...": Russian reception of circular panoramas of Paris within the context of Russian-French relations in the first half of the 19th c.*

Экспозиция панорамы началась в Санкт-Петербурге в марте 1820 года, о чем Штейнигер незамедлительно объявил через «Санкт-Петербургские ведомости»:

Всеобщее одобрение, которая сия кругообразная картина получила в разных Столицах Европы, даёт мне лестную надежду, что она картина также благосклонно будет принята и от благородных жителей С. Петербурга <...>, тем наипаче, что сия панорама представляет ту достопамятную столицу, <...> которая после великих происшествий последних лет два раза служила местом соединения Императорских Российских и Союзных войск [Объявление, 1820, 19 март.].

Следует отметить, что эта панорама стала для русского общества одним из немногочисленных поводов обратить внимание на историю Французской кампании 1814 года, которая еще во времена правления Александра I была «вытеснена» на периферию российской истории. Начало этому положил сам император, по инициативе которого празднование победы было очень скромным. Это однако не помешало успеху панорамы у критики. В частности, той же весной картина получила положительный отзыв журнала «Отечественные записки»:

В числе зрелищ первое место занимала прекрасная панорама Парижа, писанная с натуры Штейнигером, живописцем Венской академии⁴. <...> Штейнигер представил Париж во время пребывания в нем союзных войск, не забыв дать отличительного характера каждой нации. Вот по Карусельной площади несутся как вихрь, два казака, ближе – вокруг безобразного башкирца (коих парижане прозвали *les amours du Nord*) собралась куча любопытных зевак. Там прекрасная парижанка притворно закрывает лицо опахалом, при виде нагнувшегося шотландца; мужественные пруссаки в синих колетах сменяют караул красивой венгерской гвардии, одетой в белые мундиры. На мосту движутся торговки, фигляры, савояры – обтиральщики сапог. <...> В саду видны разные группы гуляющих, щеголи гоняются за красавицами, политики или важно расхаживают, закинув руки назад, или газеты держа с жаром, спорят о современных важных происшествиях. На улицах скачут кареты, кабриолеты, верховые; на домах разные вывески. Словом, сколько пестрота одежд придает эффект картине, столько разнообразность действий фигур переносит невольно зрителя в шумный Париж; сколько панорама сия может познакомить с этой столицей не бывавшего в ней, столько доставить удовольствия коротко с ней знакомому... [Увеселения публики..., 1820, с. 140-145].

Как видно из цитаты, ориентация панорам на два уровня когнитивной реакции аудитории за полтора десятка лет никуда не исчезла. И в то же время, если панорама, демонстрировавшаяся в российских столицах в середине 1800-х годов, преподносилась российскому зрителю как возможность «в одну минуту» перенестись в город, достойный внимания всякого просвещенного человека, теперь визит в панораму Парижа подавался как счастливая возможность составить представление об этом городе без того, чтобы ехать туда «наяву»:

Вот как сделался знаком нам Париж, бывший незадолго пред сим идеалом воображаемых красот, описываемых иностранными нашими наставниками, для возбуждения к ним уважения, и теми немногими счастливыми, коим удалось побывать в сей столице совершенств! Мудрено, чтоб теперь кто-нибудь из русских поставил себе в достоинство (как бывало прежде) даже и то, что двоюродный его братец собирается в Париж!! [там же, с. 145]

Не менее примечательно, что по мнению рецензента, «зрелище сего города» особенно пришлось бы по душе русским воинам, «ибо самое великолепие его приятно говорит об их великодушии!» [там же].

⁴ Как уже отмечалось выше, автор «Отечественных записок» скорее всего ошибался насчет авторства панорамы.

А. Новик *«Хорош Париж – а Петербург все-таки лучше...»*: Русская рецепция круговых панорам Парижа в контексте русско-французских отношений первой половины XIX века

Хотя в начале 1820-х годов Французская кампания уже была событием прошлого, идея Штейнигера продемонстрировать в России отсылающую к этому событию панораму оказалась по-настоящему удачной. По оценкам Иоганна Фридриха Тилькера, немецкого художника-панорамиста, который значительную часть своей жизни провел в России, доходы от демонстрации венской панорамы в одном только Петербурге составили около 8.000 рублей серебром и еще столько же Штейнигер мог заработать в Москве [R.V., 1821, S. 892]. Отметим, что панорама демонстрировалась в российских столицах во второй раз в 1828 году другим венским антрепренером Фридрихом Сире [Объявление, 1827, 4 мая], однако повторная экспозиция осталась почти незамеченной.

«Хорош Париж – а Петербург все-таки лучше...»

Еще одна панорама, изображавшая Париж, выставлялась в российских столицах в 1843–1846 годах: это была картина, исполненная двумя парижскими театральными художниками, Уманите Рене Филястраом и Шарлем Антуаном Камбоном. В конце января 1843 года газета «Северная пчела» сообщила, что панорама «будет выставлена в красивом здании, уже готовом и отделяющемся внутри» и откроется через несколько дней [Городские известия..., 1843]. О предстоящем открытии написал и парижский журнал «L'Artiste» [Actualités..., 1842, p. 165].

Последняя рецензия интересна тем, что хотя она была опубликована в парижской прессе и на французском языке, ее первейшим адресатом был именно русский читатель: панорама, о которой шла речь в этой заметке, к моменту ее публикации уже находилась в Санкт-Петербурге. Из статьи следовало, что эта панорама никогда не демонстрировалась во Франции, поскольку художники пожелали отдать преимущество России. Журналист горячо одобрял такое решение, настаивая, что экспозиция французской панорамы в Петербурге могла бы поспособствовать укреплению отношений между двумя нациями. Он писал, что одним из главных удовольствий мирной жизни, прелесть которой обе стороны познали на поле сражения, было возобновление русско-французских художественных связей, а потому и выражал надежду на благосклонный прием панорамы русским просвещенным обществом. Это, по мнению критика, должно было сыграть свою роль в установлении теперь уже и политического союза России и Франции [ibid, p. 166].

Идея рецензента о том, что Филястр и Камбон задумали свое произведение едва ли не в качестве дипломатического подарка русскому народу, не выдерживает никакой критики. Еще в сентябре 1838 года парижское издание «Journal des débats» сообщило, что художники отправили панораму Парижа в Новый Орлеан [France. Paris, 19 Septembre..., 1838], где ее экспозиция началась, как следует уже из новоорлеанской прессы, не позднее января 1839 года [Amusements..., 1839], после чего панорама вернулась во Францию, – и только потом была отправлена в Россию⁵.

Как ни удивительно, статья в журнале «L'Artiste» достигла своего первейшего (то есть русского) адресата, – и даже стала отправной точкой рецензии «Санкт-Петербургских ведомостей»⁶. Некто В. Ц–н писал, что «Французский журнал L'Artiste расхвалил донельзя панораму Парижа, <...> ту самую, которая находится теперь в Петербурге; это заставило меня думать, что она довольно плоха» [Ц–н, 1843, с. 157]. Несмотря на это, критик решился отправиться в панораму вместе с приятелем и затем подробно описал совместное «путешествие», которое началось с подъема на смотровую площадку:

Случалось ли вам пробираться по темным, узким лестницам, на башни? Мы всходили, по точно такой лестнице, на один из трёх павильонов Тюильрийского дворца. А, вот мы на платформе Pavillon de l'horloge – и Париж перед нами. Какая тут панорама! – Париж, как он есть, с своей грудой домов,

⁵ Примечательно, что через несколько месяцев после начала экспозиции в Санкт-Петербурге в город приехал некий «французский живописец, подновивший на холсте живопись, попортившуюся во многих местах от дальней перевозки» [Петербургские вести..., 1843, с. 566].

⁶ С другой стороны, не исключено, что рецензент не читал французскую статью целиком и ограничился лишь переводным фрагментом из рекламного объявления, размещенного в его же газете.

A. Novik *"Paris is good, but not that good as St. Petersburg...": Russian reception of circular panoramas of Paris within the context of Russian-French relations in the first half of the 19th c.* с своими Елисейскими Полями, простирающимися на несколько вёрст, с Монмартром, – перед нами!

Я уже не помнил, что шёл в панораму. Смотрите – вот колокольни церквей, Парижской Богоматери (Notre-Dame-de-Paris), Св. Сюльпиция (St. Sulpice) вот фронтон церкви Св. Магдалины, куполы собора Инвалидов, Пантеона...[там же, с. 157].

Чтобы еще больше заверить читателя в «реальности» своего «путешествия», автор картинно поставил ее под сомнение – которое тут же развеял:

Но не сон ли это, точно ли я на одном из павильонов Тюильрийского дворца? Да, вот кровля дворца, направо от меня Pavillon de Flore, налево Pavillon Marsan, внизу Карусельная площадь, Музей, а там теряется вдали длинный путь, ведущий к заставе Звезды (Barrière de l'Etoile) и перекрещивающийся с Елисейскими полями. <...> Обращаясь постепенно вокруг, мы увидим старинный Port-Neuf (Новый мост), Pont des Arts, потом здание Института, Карусельную площадь, Июльскую и Вандомскую колонны, Пале-Рояль, Монмартр, озаменованный подвигами Русских войск, и множество мостов, памятников и улиц... [там же].

По словам критика, он настолько погрузился в наслаждение оптической иллюзией, что, собравшись уходить, даже предложил своему знакомому нанять фиакр и вместе добраться до Заставы Звезды. Однако, уже покинув панораму, журналист заключил, что «воображаемое путешествие» – лучше действительного: он не мог нарадоваться тому, что увидел французскую столицу, «отделавшись от знакомства с морской болезнью, от толчков плохого экипажа, не разорившись на покупку бесчисленного множества бесценных безделок» [там же, с. 158]. Да и сама эта столица, по мнению журналиста, едва ли заслуживала того, чтобы покидать ради нее «чинный, милый, опрятный Петербург», совершенно не похожий на Париж, «поражающий зрителя разнохарактерностью зданий, которые представляют образцы всех стилей архитектуры, всех веков, всех вкусов». Едва спустившись с павильона Тюльери прямо на Большую Морскую улицу, то есть возвратившись из воображаемого пространства в реальное, журналист заключил: «Хорош Париж – а Петербург все-таки лучше» [там же, с. 157-158].

Подобным образом привезенный в Россию вид Парижа охарактеризовал и Ф.В. Булгарин, главный редактор петербургской газеты «Северная пчела». Хотя в своем отзыве он подробно охарактеризовал главные достопримечательности Парижа, – такие как Тюльерийский сад, Площадь Согласия, Триумфальную арку и т. д., – похоже, что их подробное описание было лишь развернутым вступлением к разговору о куда более важной для русского контекста парижской локации:

Это гора Монмартр, где Русские ополчения впоследствии менялись выстрелами с остатками Наполеоновских легионов, провожая названных гостей от Москвы до Парижа! Но Русские оставили после себя в Париже не груды развалин, не обгорелые здания, а любовь к своему великому Венценосцу, уважение к Нему и к себе. Вот, на этой площади, называемой Карусельною, перед самым дворцом Французских Королей и Императора Наполеона, Русские войска, стройно маневрируя, удивляли Парижан своею дисциплиною, как прежде удивляли своим мужеством [Булгарин, 1843 с. 113].

От описания Карусельной площади Булгарин перешел к рассказу о Сене, которая была «немногим шире нашей Фонтанки», но при этом «знаменита своими мостами и набережными». Он также обратил внимание на Собор Парижской Богоматери, кладбище Пер-Лашез, гору Мон-Валерьен, Пантеон и Дом Инвалидов – после чего, однако, поспешно прервал сам же себя:

А. Новик *«Хорош Париж – а Петербург все-таки лучше...»*: Русская рецепция круговых панорам Парижа в контексте русско-французских отношений первой половины XIX века

Но я не могу вам исчислить всех зданий. Что взгляд на Париж, то воспоминание, то идея, то новое чувство!..... История говорит с вами пластически, в формах архитектуры, и последнее событие, более всех трогательное Русскую душу, при виде Парижа – это Отечественная Война и Русские в Париже, в 1814 году. Русские, не грозные мстители, но вооруженные вестники мира, тишины, спокойствия и свободы всей Европы! Париж теперь не чуждый нам город: он живой памятник славы А_л_е_к_с_а_н_д_р_а Благословенного и Его России! [там же, с. 114]

Поскольку и австрийская панорама, выставлявшаяся в России в начале 1820-х годов, преподносилась критикой через призму этих событий, может показаться, что подобной реакции следовало ожидать и на этот раз. Вместе с тем, посетителей французской панорамы от событий 1812–1814 годов отделяла куда более ощутимая историческая дистанция, да и сама эта панорама (в отличие от австрийской) не давала веских поводов ворошить прошлое.

При этом нельзя не отметить, что Булгарин довольно открыто любовался современным ему Парижем и совершенно не собирался этого скрывать. Как и его коллега из «Санкт-Петербургских ведомостей», Булгарин не только бывал в Париже, но и хорошо знал его; его опыт посещения парижской панорамы служил подтверждением тому, что подобное времяпрепровождение могло доставить удовольствие не только тем, кто не бывал в Париже, но и близко с ним знакомым. Петербургские, а затем и московские газеты неоднократно подчеркивали, что панорама будет интересна «бывавшим и не бывавшим в Париже» [Панорама Парижа..., 1842, с. 889], а устроитель экспозиции пояснял, что «особы, бывшие в Париже, хотя несколько времени <...> тотчас перенесутся воспоминанием снова туда, а не выдавшие этого необыкновенного города, будут, конечно, приятно впечатлены...» [Объявление, 1845, 30 янв.]

Осенью 1844 года панорама была отправлена из Петербурга в Москву, где она открылась для посещения с первых дней февраля 1845 года [Объявление, 1845, 30 янв.]. Перенос экспозиции в древнюю российскую столицу вызвал довольно эмоциональную реакцию анонимного автора «Северной пчелы»: он писал, что «в Париже любуются панорамой пылающей Москвы», – имея в виду, вероятно, вид пожара Москвы в 1812 году Ж.-Ш. Ланглуа и выставленный в Париже в 1839 году⁷, – «пусть в Москве полюбуются панорамой Парижа, сохраненного и пощаженого победителями!» [Петербургские вести..., 1843, с. 566] Восклицание (тем более примечательное, что выставка «Пожара Москвы» в Париже закончилась еще в 1842 году [Samuels, 2004, p. 51]), возможно, принадлежало самому Булгарину, который высказывал подобные соображения еще в феврале того же 1844 года:

В Париже показывают панораму Москвы, объятай пламенем, во время нашествия Французов. Теперь у нас показывают панораму Парижа, целого и невредимого, после пришествия Русских. На чью сторону История бросит белый шар? Это скажет потомство... [Булгарин, 1843, с. 114]

Таким образом, набор круговых панорам, представленный русскому зрителю в течение первой половины XIX века, во многом определялся именно случаем. Несмотря на это, русская рецепция таких произведений зачастую была обусловлена текущей политической ситуацией или важными для просвещенного зрителя событиями недавнего прошлого: каждая из экспонировавшихся панорам Парижа становилась для русской критики веским поводом выразить свое к нему отношение.

⁷ Воспоминание об этой панораме оставил В. Е. Строев (автор того самого путеводителя, который один из петербургских рецензентов рекомендовал посетителям панорамы Парижа): «При мне самая лучшая панорама, привлекавшая бесчисленное множество посетителей, представляла пожар Москвы в 1812 году. Ее рисовал живописец Ланглуа, бывший с Наполеоном в Москве. Пораженный ужасною картиною разрушения древней русской столицы, он тогда же снял с натуры замечательные части Кремля и перенес московский пожар на холст. Долго стоял я в этой панораме с чувством глубочайшего благоговения: она напоминала мне и великий подвиг русских, и родину мою, место моего рождения...» (цит. по: [Миличина, 2013, с. 604-605]).

A. Novik *“Paris is good, but not that good as St. Petersburg...”*: Russian reception of circular panoramas of Paris within the context of Russian-French relations in the first half of the 19th c.

В частности, разительная перемена в рецепции таких произведений произошла после Отечественной войны 1812 года. Если панорама Парижа, выставившаяся в Санкт-Петербурге и Москве в середине 1800-х годов, вызывала интерес прежде всего как невиданная диковинка, реакция на более поздние произведения в этом роде была куда более эмоционально окрашенной и «специфически русской». Например, панорама, привезенная в Россию Штейнигером в начале 1820-х годов, изображала Париж во время пребывания в нем в 1814 году участников Французской кампании и потому, по мысли обозревателя «Отечественных записок», должна была вызывать у русских гордость за своих соотечественников, – а никак не восхищение французской столицей, пусть и служившей для России еще совсем недавно «идеалом воображаемых красот» [Увеселения публики..., 1820, с. 145].

Наконец, третью панораму Парижа, которая демонстрировалась в России в середине 1840-х годов, также стала поводом (в частности, для «Северной пчелы») вспомнить Отечественную войну 1812 года и Французскую кампанию 1814-го. Столичная критика, с одной стороны, признавала произведением мастерским, – но вместе с тем и заявляла во всеуслышание, что знакомства с панорамой вполне достаточно для того, чтобы составить представление о Париже. В то же время, французской столице она напоказ предпочитала «чинный, милый, опрятный Петербург». Париж, по мнению критиков, безусловно, проигрывал Петербургу, как некогда французы проиграли русским, – о чем столичному зрителю старались напомнить при каждом его визите в очередную из панорам французской столицы.

ИСТОЧНИКИ

1. [Булгарин Ф. В.] Журнальная всякая всячина // Северная пчела, 1843, 29, 6 фев. – С. 113-114.
2. Городские известия // Северная пчела, 1843, 20, 26 янв. – С. 79.
3. [Объявление] // Московские ведомости, 1805, 11, 8 фев. – С. 210.
4. [Объявление] // Московские ведомости, 1827, 36, 4 мая. (Особое прибавление)
5. [Объявление] // Московские ведомости, 1845, 30 янв. (Особое прибавление)
6. [Объявление] // Санкт-Петербургские ведомости, 1804, 69, 26 авг. – С. 2095.
7. [Объявление] // Санкт-Петербургские ведомости, 1804, 73, 9 сент. – С. 2207.
8. [Объявление] // Санкт-Петербургские ведомости, 1820, 23, 19 март. – С. 281.
9. Панорама города Вены // Отечественные записки, 1820, 1 (2). – С. 329-331.
10. Панорамы // Вестник Европы, 1805, 21 (12). – С. 294-295.
11. Петербургские вести // Северная пчела, 1843, 142, 29 июня. – С. 565-566.
12. Путеводитель панорамы. СПб.: в Имп. тип, 1804.
13. Увеселения публики в прошедшем великом посту // Отечественные записки, 1820, 1 (1). – С. 140-145.
14. Ц–н В. Панорама Парижа // Санкт-Петербургские ведомости, 1843, 33, 10 фев. С. 157.
15. Actualités. Souvenirs // L'Artiste, 1842, 3 (2). – P. 165.
16. Amusements // The New Orleans Bee, 1839, 12 (93), 5 Jan.
17. Briefe einer deutschen Frau aus Paris // Zeitung für die elegante Welt, 1803, 21, 17 Feb. – Sp. 167-168.
18. France. Paris, 19 Septembre // Journal des débats politiques et littéraires, 1838, 20 sept.
19. R. B. Zeitung der Ereignisse und Ansichten // Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz, 1821, 191, 30 Nov. – S. 892.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жихарев С.П. Записки современника: [Воспоминания старого театрала] / Ред., статьи и коммент. Б.М. Эйхенбаума. – Москва, Ленинград: АН СССР, 1955.
2. Мильчина В. Париж в 1814–1848 годах: повседневная жизнь. – Москва: Новое литературное обозрение, 2013.
3. Скворцова Е.А. «Панорама Палермо» К.Ф. Шинкеля в Петербурге (1846–1853): воспоминания о путешествии семьи императора Николая I на Сицилию // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6 / под ред. А. В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. – Санкт-Петербург: НП-Принт, 2016. – С. 585-596.

А. Новик «Хорош Париж – а Петербург все-таки лучше...»: Русская рецепция круговых панорам Парижа в контексте русско-французских отношений первой половины XIX века

4. Comment B. *The Panorama* / trasn. by A.-M. Glasheen. – London: Reaktion Books, 1999.
5. Huhtamo, E. *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*. – Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2013.
6. Hyde R. *Panoramania! The Art and Entertainment of the “All-Embracing” View*. – London: Trefoil in association with Barbican Art Gallery, 1988.
7. Oettermann S. *The Panorama: History of a Mass Medium* / transl. by D. L. Schneider. – New York: Zone Books, 1997.
8. Samuels M. *The spectacular Past: Popular History and the Novel in Nineteenth-Century France*. – Ithaca: Cornell University Press, 2004.

SOURCES

1. *Actualités. Souvenirs* In *L'Artiste*, 1842, 3 (2). P. 165.
2. [Advert] In: *Moskovskie vedomosti* [Moscow news], 1805, 11, 8 fev. S. 210.
3. [Advert] In: *Moskovskie vedomosti* [Moscow news], 1827, 36, 4 maya. (Osoboe pribavlenie)
4. [Advert] In: *Moskovskie vedomosti* [Moscow news], 1845, 30 yanv. (Osoboe pribavlenie)
5. [Advert] In: *Moskovskie vedomosti* [Moscow news], 1804, 69, 26 avg. S. 2095.
6. [Advert] In: *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [St. Petersburg News], 1804, 73, 9 sent. S. 2207.
7. [Advert] In: *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [St. Petersburg News], 1820, 23, 19 mart. S. 281.
8. *Amusements* In *The New Orleans Bee*, 1839, 12 (93), 5 Jan.
9. *Briefe einer deutschen Frau aus Paris* In *Zeitung für die elegante Welt*, 1803, 21, 17 Feb. Sp. 167–168.
10. [Bulgarin, F. V.] *Zhurnal'naya vsyakaya vsyachina* [All Sorts and Sundries] In: *Severnaya pchela* [Northen Bee], 1843, 29, 6 Fev. S. 113–114.
11. C–n, V. *Panorama Parizha* [Panorama of Paris] In: *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [St. Petersburg News], 1843, 33, 10 fev. S. 157.
12. *France. Paris, 19 Septembre* In *Journal des débats politiques et littéraires*, 1838, 20 sept.
13. *Gorodskie izvestiya* [City News] In: *Severnaya pchela* [Northen Bee], 1843, 20, 26 Jan. S. 79.
14. *Panorama goroda Veny* [Panorama of Vienna] In: *Otechestvennye zapiski* [Patriotic Notes], 1820, 1 (2). S. 329–331.
15. *Panoramy* [Panoramas] In: *Vestnik Evropy* [Herald of Europe], 1805, 21 (12). S. 294–295.
16. *Peterburgskie vesti* [News of St. Petersburg] In: *Severnaya pchela* [Northen Bee], 1843, 142, 29 iyun. S. 565–566.
17. *Putevoditel' panoramy*. St. Petersburg: v Imp. tip, 1804.
18. R. B. *Zeitung der Ereignisse und Ansichten* In *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, 1821, 191, 30 Nov. S. 892.
19. *Uveseleniya publiki v proshedshem velikom postu* [The Amusements of the Public during the Past Great Lent] In: *Otechestvennye zapiski* [Patriotic Notes], 1820, 1 (1). S. 140–145.

REFERENCES

1. Comment B. *The Panorama*, trasn. by A.-M. Glasheen, London, Reaktion Books, 1999.
2. Huhtamo, E. *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 2013.
3. Hyde, R. *Panoramania! The Art and Entertainment of the “All-Embracing” View*, London, Trefoil in association with Barbican Art Gallery, 1988.
4. Mil'china V. *Parizh v 1814–1848 godax: povsednevnyaya zhizn'* [Paris in 1814–1848: Everyday Life], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2013.
5. Oettermann, S. *The Panorama: History of a Mass Medium*, transl. by D. L. Schneider, New York, Zone Books, 1997.
6. Samuels, M. *The spectacular Past: Popular History and the Novel in Nineteenth-Century France*, Ithaca, Cornell University Press, 2004.
7. Skvorcova, E.A. “Panorama Palermo” K. F. Shinkelya v Peterburge (1846–1853): vospominaniya o puteshestvii sem'i imperatora Nikolaya I na Siciliyu [Panorama of Palermo by K. F. Schinkel in Saint-Petersburg: A Remembrance of Emperor Nicholas I's Trip to Sicily]. In: *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*: sb. nauch. statej. Vyp. 6 / pod red. A. V. Zaharovo, S. V. Mal'cevoj, E. Yu. Stanyukovich-Denisovoj, St. Petersburg, NP-Print, 2016. S. 585–596.
8. Zhixarev S. P. *Zapiski sovremennika* [Notes of the Contemporary]. Moscow, Leningrad, AN SSSR, 1955.