

Н. Ю. Бахарева

МОНУМЕНТ ПЕТРУ ВЕЛИКОМУ В ПЕТРОПАВЛОВСКОМ СОБОРЕ. НОВЫЕ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

В 1758 г. началась история создания в Петропавловском соборе монумента Петру Великому, который должен был стать одним из самых грандиозных памятников, воздвигнутых потомками в честь царя-реформатора, основателя Российской империи. Автором этого замысла являлся М. В. Ломоносов. Составленные им проекты включали величественный надгробный памятник и настенные мозаичные панно, посвященные наиболее важным преобразованиям конца XVII – начала XVIII в. Но планам не суждено было осуществиться. Работы над проектом затянулись, а после смерти Ломоносова в 1765 г. и вовсе прекратились. Успели завершить лишь мозаичную картину «Полтавская баталия», сегодня украшающую парадную лестницу в здании Академии наук.

Тема разработки проекта петровского мавзолея и его воплощения изучена довольно подробно¹. Но многие вопросы остаются еще не решенными. Отсутствуют эскизы и модели, созданные командой Ломоносова. В распоряжении исследователей имеются документы, содержащие сюжеты для мозаик и словесные описания отдельных частей мемориального комплекса. Но некоторую информацию могут предоставить косвенные источники, не имеющие непосредственного отношения к истории проектирования. К ним относятся живописные полотна, при создании которых, на наш взгляд, художники использовали ломоносовские проекты, а также, возможно, и другие варианты оформления захоронения Петра I.

В русской живописи второй половины XVIII столетия художники неоднократно воспроизводили на своих полотнах не реально существующие сооружения, а их проекты, в том числе и те, которые так и не были воплощены. Это относится к городским панорамам, историческим полотнам и парадным портретам. Помещаемые на них сооружения и монументы были знаковыми для заказчика и несли важную идеологическую функцию. Но если строительство их еще не было завершено к моменту создания картины, они все равно должны были быть представлены на ней в уже законченном виде. И мастера могли, «забегая вперед», обращаться к моделям, чертежам и иным материалам, дающим сведения о постройке. Приведем несколько примеров.

Наиболее показательна в этом отношении картина «Аллегория побед России в войне с Турцией 1768–1774 гг.» работы немецкого художника Г. Бухгольца². Несмотря на небольшой размер, она представляет эпическую композицию, прославляющую Екатерину II как продолжательницу дел Петра Великого. Обращают на себя внимание изображенные в центральной части пятиглавый Исаакиевский собор и памятник Петру I



Ил. 1. Андреас Каспар Гюне. Императрица Екатерина II возлагает трофей побед над турками на гробницу Петра I. 1791 г. ГМЗ «Павловск»

(«Медный всадник»), к подножию которого возлагаются трофейные турецкие знамена. На холсте имеется авторская подпись и дата создания произведения: *Buchholtz 1777*. Это означает, что до установки и торжественного открытия монумента оставалось еще пять лет. Что же касается храма, то стены его в то время были доведены лишь до карниза. Достроили его только при Павле I. Но задуманное архитектором А. Ринальди пятиглавие осталось невоплощенным. Завершавший строительство В. Бренна сократил высоту колокольни и возвел только один центральный купол. Следовательно, Бухгольц не мог в натуре увидеть такое оформление площади и при работе над картиной обратился к проектам. В это время Э. М. Фальконе занимался отливкой и чеканкой статуи. Еще в 1769 г. он исполнил гипсовую модель, представленную в 1770 г. на обозрение публике. Гром-камень, предназначенный для пьедестала статуи, доставили в Петербург в том же, 1770 г. Он находился на площади, где постепенно его обтесывали. И на картине он запечатлен еще в процессе придания ему формы. Что же касается задуманного А. Ринальди Исаакиевского собора, то его облик был отражен в проектной архитектурной модели³.

Воспроизведение пятиглавого Исаакиевского собора как реально существующего можно встретить и на картине Б. Патерсена 1794 г. «Вид Василеостровской набережной и Исаакиевского моста»⁴. Она входила в серию панорамных видов столицы, хранившихся в императорском собрании. В более поздних своих произведениях, созданных, когда строительство храма возобновили, Патерсен представлял его уже одноглавым⁵.

Около 1800 г. Ф. Я. Алексеев написал по заказу Павла I картину «Вид на Михайловский замок в Петербурге со стороны Фонтанки»⁶. Это полотно предназначалось для одной из личных комнат императора и должно было размещаться там к моменту переезда монарха в свою новую резиденцию. Поэтому художник не мог дожидаться окончания



Ил. 2. Андреас Каспар Гюне. Императрица Екатерина II возлагает трофеи побед над турками на гробницу Петра I. Эскиз. 1790 г. *Государственный Эрмитаж*

строительства, продолжавшегося и в 1801 г. В результате художник изобразил на веерообразной лестнице, ведущей к выступу восточного фасада здания, двух сфинксов, встречающихся на чертежах 1797–1800 гг.⁷, но в итоге так и не установленных.

К этой же группе полотен, заключающих в себе отсылки к архитектурным проектам, следует отнести картину немецкого художника А. К. Гюне «Императрица Екатерина II возлагает трофеи побед над турками на гробницу Петра I» (ил. 1)⁸ и живописный эскиз к ней (ил. 2)⁹. Картина входила в серию большеформатных полотен, созданных живописцем в 1791 г.¹⁰, предположительно, по заказу Г. А. Потемкина-Таврического¹¹.

Запечатленная Гюне сцена разворачивается в Петропавловском соборе. Картина и эскиз имеют отличия в деталях, в том числе и в передаче убранства интерьера. Принято считать, что здесь воспроизведено реальное событие, помещенное в некую фантастическую декорацию. 29 августа 1772 г. в храме состоялось поминовение павших воинов. Во время этой церемонии Екатерина II возложила на гробницу Петра I трофеи, взятые в боях при Чесме (1770) и Митилене (1771). Приняв знамя из рук графа Чернышева, государыня повергла его к подножию гробницы основателя российского флота¹².

Довольно точно этот же ритуал отражен на гравюре Д. Ходовецкого (ил. 3)¹³. Персонажи здесь стоят перед невысоким прямоугольным надгробием, покрытым тканью

с гербом. Как выглядело в царствование Екатерины II захоронение Петра Великого, точно неизвестно. Вероятнее всего, над могилой в это время находился высеченный из рускеальского мрамора прямоугольный саркофаг, укрытый сверху богатыми тканями¹⁴. Такое оформление и показано на гравюре Ходовецкого. Некоторые сведения о том, как выглядели захоронения в соборе в начале царствования Павла I, имеются в записках Станислава Августа Понятовского, относящихся к его посещению крепости в 1797 г. Короля удивило расположение гробниц не в склепе, а на одном уровне с алтарем. Сверху они были покрыты парчой с императорским гербом. У подножия саркофага Петра Великого лежал главный штандарт турецкого флота, взятый в Чесменской битве¹⁵.

На картинах Гюне представлена более развернутая композиция. Императрицу окружают сановники, офицеры и священнослужители. На большом полотне есть изображения исторических лиц¹⁶: великого князя Павла Петровича, А. Г. Орлова, Г. Г. Орлова, А. М. Голицына, И. И. Бецкого, Н. И. Панина, Г. А. Спиридова, П. А. Румянцева и др.

В своих исторических полотнах Гюне всегда очень добросовестно и кропотливо воспроизводит все детали, он очень точен в передаче архитектурных видов второго плана, аксессуаров, элементов интерьера, надписей. Художник выступает в роли рассказчика, подробно повествуя о происходящем событии и его символическом значении. В картине и эскизе, представляющих возложение турецких трофеев, он с немецкой педантичностью прописывает костюмы и ордена, каждый предмет. Перед императрицей стоит треножник с бархатной подушкой, на нем – карта с четко читающимися надписями: PONTUS EUXINUS MARE NIGRUM, обозначающими Черное море. Поверх карты сложены трофеи: перевитые георгиевскими лентами ключи от крепостей, бунчуки и знамена. К некоторым прикреплены бирки с обозначением сражений: «Бендерь», «Чезме 1770» (имеется в виду Чесма), «Кагул 1770», на одной из них приведена только дата: «1770». На эту же дату указывает и текст на плите, находящейся за бюстом Петра Великого: ПЕТРУ ПЕРВОМУ / ЕКАТЕРИНА ВТОРАЯ / MDCCLXX¹⁷. Аналогичная надпись в 1782 г. была помещена на постаменте знаменитого «Медного всадника». Все детали подчеркивают связь церемонии с событиями 1770 г., когда Россия одержала много блестящих побед в войне с Османской империей.



Ил. 3. Даниэль Ходовецкий.
Возложение турецких знамен на гроб Петра I.
Лист из серии гравюр, посвященных жизни
Екатерины II. 1797 г. Государственный Эрмитаж.
Фотография К. В. Ситяевского



Ил. 4. Андреас Каспар Гюне. Императрица Екатерина II возлагает трофеи побед над турками на гробницу Петра I. Эскиз. 1790 г. Фрагменты. *Государственный Эрмитаж*

Эскиз картины не так «многословен». Но здесь имеется интересная деталь, отсутствующая на большеформатной картине. Вместо лаконичной надписи на доске, находящейся над саркофагом, художник помещает четверостишие:

Всякъ смертный зря, дивись всегда сему Герою!
Великъ Онъ тѣломъ былъ и духомъ и въ дѣлахъ:
Русь въ жизни оживлялъ, себѣ не давъ покою,
По смерти живъ вездѣ, въ Градахъ, Моряхъ, полкахъ.

Это стихотворение А. П. Палладоклуса можно видеть на портрете Петра I, гравированном А. Я. Колпашиниковым¹⁸. Эстамп предназначался для изданной в 1772 г. Императорской Академией наук книги Антонио Катифоро «Житие Петра Великого, императора и самодержца всероссийского, отца отечества, собранное из разных книг» в переводе С. Писарева¹⁹.

В композициях этих двух живописных полотен Гюне все проникнуто идеей продолжения и завершения Екатериной II стремлений Петра I, направленных на выход к Черному морю и укрепление южных рубежей империи. Это символическое содержание близко упоминавшейся ранее картине Г. Бухгольца, на которой также к подножию памятника царю-реформатору возлагаются турецкие трофеи.



Ил. 5. Андреас Каспар Гюне. Императрица Екатерина II возлагает трофеи побед над турками на гробницу Петра I. 1791 г. Фрагменты. ГМЗ «Павловск»

Тема почитания Петра Великого отчетливо звучит и в трактовке интерьера храма. Величественное сооружение представляет гробница императора. Она находится у широкого пилона собора. То, что это не стена храма, а одна из опор, можно судить по очертаниям филенки на большой картине и по размещению за бюстом мраморной доски с надписью, которая явно располагается в центре не очень широкой поверхности. В отделке монумента использован разноцветный мрамор или его имитация. Саркофаг установлен на высоком постаменте, имеющем на передней стенке прямоугольную филенку. Над ней можно заметить ленту с едва различимой надписью: «Взятие Азова 1698». Обычно такие элементы помещались над картинами и мозаичными панно, объясняя их сюжет. И можно с полной уверенностью говорить о том, что эта деталь указывает на наличие изображения битвы на лицевой стороне постамента. У подножия саркофага находится беломраморная группа, состоящая из двух фигурок плачущих путти, фланкирующих подушку с императорскими регалиями. На саркофаг опираются две больше мраморные аллегорические фигуры. Одна из них изображает склонившуюся в скорби над гробом крылатую Славу. С противоположной стороны установлена женская фигура в накидке, напоминающей мантию, и с короной на голове. На большой картине она держит в руке знамя с навершием в виде императорской короны. Очевидно, этот персонаж символизирует Россию.

Конечно, очень заманчиво было бы найти соответствие изображенного на картинах монументального надгробия проекту Ломоносова, описанному в документах 1750–1760-х гг. Но их сравнение дает отрицательный результат. Задуманное в елизаветинскую эпоху сооружение было решено в барочных традициях. Оно включало поддерживаемый восемью колоннами балдахин, выложенный мозаикой, множество аллегорических серебряных фигур, позолоченных деталей, мозаичных картин. На картинах Гюне запечатлен монумент, соответствующий классическому стилю, господствовавшему в годы правления Екатерины II. Можно высказать предположение, что здесь представлен либо разрабатывавшийся в екатерининскую эпоху проект нового надгробия, либо временная декорация, возведенная к какому-то определенному событию (скорее всего, к церемонии возложения трофеев). Это вполне логично, учитывая тот факт, что императрица использовала любую возможность подчеркнуть преэминентность своих деяний от Петра I. И она вполне могла продемонстрировать свое особое почитание памяти о великом предшественнике созданием такого монумента над его захоронением. Вероятным временем разработки таких проектов могут быть 1770-е гг., когда велась реставрация собора, пострадавшего от пожара еще в 1756 г.²⁰ Но данное предположение может рассматриваться только в качестве рабочей версии, так как не подкрепляется какими-либо документами.

Гораздо ближе к ломоносовскому проекту изображенные Гюне на стене собора монохромные панно, которые можно соотнести с мозаичными картинами. Живописец лишь намечает их сюжеты. На эскизе (ил. 4) он помещает справа композицию, где можно рассмотреть реку, невысокие здания, корабли, работающих людей в лодках и на берегу. Сцена видна только частично, так как правая ее половина скрыта занавесом. На втором панно изображена битва, в которой участвуют конница и пехотные воины. В центре явно различим полководец на коне. Однако и этот сюжет представлен не полностью: левую его сторону перекрывает саркофаг. На большой картине эти сюжеты тщательнее разработаны за счет увеличенного формата полотна (ил. 5). А еще художник меняет их местами, благодаря чему видны скрытые на эскизе фрагменты. Здесь представлена правая часть панно со сценой строительства и целиком воспроизводится сцена битвы.



Ил. 6. Генрих Бухгольц. Портрет Петра I. Эскиз. Ок. 1770 г.
Государственный Эрмитаж. Фотография П. С. Демидова

Среди тем, предложенных М. В. Ломоносовым для мозаичных панно, можно выделить те, которые подходят для интерпретации изображений на картинах Гюне. К ним относятся: основание Петербурга, создание русского флота, взятие Азова, Полтавская баталия, сражение при Лесной (Левенгауптская битва).

На живописных полотнах в очертаниях батальной сцены угадывается композиция картины П.-Д. Мартена Младшего «Полтавская баталия». Работая над одноименной мозаикой, Ломоносов и его живописная команда обращались к различным художественным образцам. Среди них были находившееся в императорском собрании произведение французского мастера и исполненная с него гравюра Н. Лармессена²¹. Почему Гюне использовал не стоявшую на территории Академии художеств готовую мозаику, а совпадающую по сюжету картину, сказать трудно. Еще Я. Штелин писал, что работа Ломоносова вызывала критику. Может быть, именно этот факт или недоступность для осмотра огромного панно заставили художника обратиться к другому источнику. Или один из предварительных эскизов мозаики, который имелся в распоряжении живописца, мог повторять эту композицию. Или запечатленная П.-Д. Мартеном Младшим композиция считалась изображением битвы при Лесной. Эти два сражения, как известно, часто путали в названиях посвященных им полотен.

Ключом к разгадке сюжета второго панно стала необычная деталь на большой картине. Это прикрепленная к стене одного из домов табличка с надписью: ВОРОНЕЖЪ.

Она не оставила никаких сомнений в том, что здесь запечатлена история создания русского флота.

Соответствие сюжетов программе мозаичного оформления Петропавловского собора, разработанной М. В. Ломоносовым, свидетельствует о том, что данный проект был привлечен А. К. Гюне при создании исторического полотна. Значительная доля условности в изображениях мозаик может объясняться, с одной стороны, тем, что они не отражали замысел отделки интерьера, приводившийся в то время в исполнение, а лишь отсылали к некоей идее. С другой стороны, возможно, в распоряжении живописца не было детально разработанных эскизов.

В качестве еще одного источника, предположительно содержащего информацию о мозаиках Петропавловского собора, можно рассматривать находящийся в Тронном зале Большого Петергофского дворца портрет Петра I, написанный в 1770 г. Г. Бухгольцем²². В собрании Эрмитажа хранится небольшая картина (ил. 6)²³, которая недавно была определена как моделью этого произведения²⁴. На заднем плане портрета изображено взятие Азова. Из документов следует, что именно Бухгольц был автором эскиза, по которому собиралась так и не завершенная мозаика «Азовская баталия». И вполне логично предположить, что, приступая спустя несколько лет к большому парадному изображению Петра, мастер не заново сочинял композицию этой битвы, а использовал свою уже готовую картину. Можно отметить, например, совпадение изображения на втором плане картины кораблей на море с фрагментом описания мозаики: «...на горизонте видна победа Российского флота над Турецким»²⁵.

Рассмотренные живописные полотна не позволяют реконструировать оформление захоронения Петра I в XVIII столетии, но они могут служить дополнительным иконографическим материалом для изучения истории проектов и идентификации относящихся к ним эскизов, которые, возможно, будут найдены в будущем.

¹ Среди наиболее важных работ: *Штелин Я.* Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / сост. К. В. Малиновский. М., 1990. Т. 1. С. 119–122; *Макаров В. К.*: 1) Ломоносовские мозаики. Л., 1949; 2) Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики. М.; Л., 1950; *Каганович А. А.* Полтавская баталия. Мозаика М. В. Ломоносова. Л., 1976; *Косолапов Б. А.* О проектах монумента Петру I в Петропавловском соборе и работе над мозаичной картиной «Полтавская баталия» // Советское искусствознание. М., 1983. Вып. 1. С. 266–282.

² Г. Бухгольц. Аллегория побед России в войне с Турцией 1768–1774 гг. Россия. 1777 г. Холст, масло. 75,0 × 127,2 см. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРЖ-1727.

³ В настоящее время модель Исаакиевского собора хранится в Научно-исследовательском музее Российской Академии художеств.

⁴ Б. Патерсен. Вид Василеостровской набережной и Исаакиевского моста. Россия. 1794 г. Холст, масло. 68 × 85 см. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРЖ-1669.

⁵ Б. Патерсен. Вид на Исаакиевский мост с Васильевского острова. Россия. 1799 г. Бумага, офорт раскрашенный. 50,5 × 64,0 см. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРГ-27231.

⁶ Ф. Я. Алексеев. Вид на Михайловский замок в Петербурге со стороны Фонтанки. Россия. Ок. 1800 г. Холст, масло. 156 × 185 см. Государственный Русский музей. Инв. № Ж-3293.

⁷ Михайловский замок. Замысел и воплощение. Архитектурная графика XVIII–XIX веков : каталог выставки / Государственный Русский музей. СПб., 2000. С. 71, 135, 141.

⁸ А. К. Гюне. Императрица Екатерина II возлагает трофей побед над турками на гробницу Петра I. Россия. 1791 г. Холст, масло. 210,0 × 352,5 см. ГМЗ «Павловск». Инв. № ПМ КП-41886, ЦХ-1723-III.

- ⁹ Холст, масло. 74,5 × 91,0 см. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРЖ-1878.
- ¹⁰ В эту серию входили также картины: «Таврида принимает законы Российской империи» (ГМЗ «Царское Село». Инв. № ЕД-961-Х) и «Портрет императрицы Екатерины II» (Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРЖ-2022). Современное местонахождение еще одного полотна, «Взятие Тира Александром Македонским», неизвестно.
- ¹¹ *Бахарева Н. Ю.* «Вернейший и благодарнейший подданный князь Потемкин-Таврический» // «Это сам Потемкин!» : к 280-летию Светлейшего князя Г. А. Потемкина-Таврического : каталог выставки : в 2 т. / Государственный Эрмитаж. СПб., 2020. Т. 1. С. 31–32.
- ¹² Камер-фурьерский церемониальный, банкетный и походный журнал 1772 года. СПб., 1857. С. 366–368.
- ¹³ Д. Ходовецкий. Возложение турецких знамен на гроб Петра I. Лист из серии гравюр, посвященных жизни Екатерины II. Берлин. 1797 г. Бумага, гравюра резцом, пунктир, офорт. 9,0 × 5,5 см. Государственный Эрмитаж. Инв. № 13545.
- ¹⁴ *Элькин Е. Н.* Надгробия на царских могилах // Краеведческие записки : исследования и материалы. СПб., 1994. Вып. 2 : Петропавловский собор. Великокняжеская усыпальница. С. 161.
- ¹⁵ *Горяинов С.* Художественные впечатления короля Станислава-Августа о своем пребывании в С.-Петербурге в 1797 г. // Старые годы. 1908. Октябрь. С. 603–604.
- ¹⁶ Наличие на картине портретов исторических лиц отмечалось еще в источниках XVIII–XIX вв. См., напр.: *Георги II. Г.* Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного, с планом. С изд. 1794 г. СПб., 1996. С. 418–419; Дело о доставлении сведений министру двора, кого изображают лица на двух картинах, привезенных из Гатчины // АГЭ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 16. 1833 г. 1770 г.
- ¹⁷ 1770 г.
- ¹⁸ Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРГ-15174.
- ¹⁹ *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886–1889. Т. 3. № 226.
- ²⁰ *Элькин Е. Н.* Восстановление Петропавловского собора после пожара 1756 года // Краеведческие записки : исследования и материалы. СПб., 1994. Вып. 2 : Петропавловский собор. Великокняжеская усыпальница. С. 87–112.
- ²¹ *Макаров В. К.* Ломоносовские мозаики. Л., 1949. С. 20–21.
- ²² Холст, масло, 261,3 × 204 см. ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП-761-к.
- ²³ Г. Бухгольц. Портрет Петра I. Эскиз. Ок. 1770 г. Холст, масло. 45,0 × 37,5 см. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРЖ-2388.
- ²⁴ *Бахарева Н. Ю.* Генрих Бухгольц. Портрет императора Петра I : [кат. описание] // Портретная живопись в России XVIII – начала XX века : каталог выставки в выставочном центре «Эрмитаж – Выборг» / Государственный Эрмитаж. СПб., 2018. С. 33.
- ²⁵ *Макаров В. К.* Художественное наследие М. В. Ломоносова. С. 107.