

И.В. РЯЗАНЦЕВ

ПЕТРОВСКАЯ ТЕМА В СКУЛЬПТУРЕ РОССИИ XVIII ВЕКА

Петровская тема в искусстве, меняясь и преобразуясь, существует на протяжении почти трех столетий. Разумеется, разные эпохи по-разному трактуют ее в зависимости от господствующего мировосприятия, отношения к истории России и понимания личности Петра¹.

Развернутое пластическое претворение петровской темы начинается в 1720-е гг., хотя в проектной графике Николая Пино она появляется уже в 1717 г.² В этот период, продолжающийся до середины 1740-х гг., тема связана с именем Б.-К. Растрелли и развивается преимущественно в русле портрета. Диапазон образов очень широк. На одном «полюсе» - тяготеющая к «факсимильное™» передача внешности. Примерами могут служить бюст из воска и гипса с естественными волосами (ил. 1), «восковая персона» (ил. 2)³ и изображение головы Петра I, созданное с использованием маски, снятой с его лица при жизни в 1719 г. (ил. 3)⁴. Другой «полюс» отмечен типом портрета, призванного акцентировать облик Петра-государя. Таковы бронзовый бюст 1723—1730 гг. - «новоманерная персона», исполненная по-барочному (ил. 4), и бюст 1724 г., «каковые в старину цезарям римским делывались»⁵, иначе говоря, в античном духе (ил. 5). Наконец, конная статуя работы Б.-К. Растрелли (ил. 6) также представляла Петра в облике римского триумфатора⁶. Заметим, что и барочная, и римско-античная иконографические версии появляются до Растрелли, причем достаточно рано — в медалях 1702 и 1709 гг., отчеканенных в память взятия Шлиссельбурга и Полтавского сражения⁷.

Петровская тема решается и в форме аллегии: группа «Самсон, разрывающий пасть льва»⁸. Здесь в пластике воплощен словесный текст, сопровождавший один из рельефов 1720-х гг. для модели «Триумфального столпа»: «Россиски Сэмпсон шведскаго при Полтаве лва растерза...»⁹. В рельефах этой серии петровская тема предстает в изображениях его реальных деяний. Батальные ситуации конкретизируются, связываются с Петром благодаря сопроводительным текстам так, как делается на медалях («...мужество Петрово», «Сила Петрова...», «Страшен Петр при Пелкине», «...Рига не убежа от рук Петровых», «Склонился древний Дербень вечному в славе Петру»)¹⁰. Пейзажно решенные сцены сражений выступают прямыми свидетельствами «викторий» Петра.

Таким образом, в 1720-1740-х гг. петровская тема обретает себя в весьма различных образных вариантах, обусловленных вкусами самого Петра и намерениями тех, кто после его смерти желал придерживаться аналогичных художественных принципов. Известны слова Петра, сказанные им по поводу собственного портрета на медалях: «...его я, действительно я...» В них очевидна акцентировка подлинности, точности передачи облика. В сочетании с приверженностью к «натуралиям» это могло инициировать появление группы портретных изображений, тяготеющих к буквальной подобия. Сам Петр, видимо, ценил такой вид портретирования, ибо подарил упомянутый выше бюст из воска и гипса кардиналу Оттобони¹². Императорская «ипостась» российского государя, в свою очередь, формировала барочную



1.. Б.-К. Растрелли. Портрет Петра I. 1720-е гг. ГЭ

преподносились в подарок европейским монархам, в частности королю Дании¹³. Петровская же тема в рельефах, посвященных баталиям, объективно становилась воплощением событий истории тех лет. Наконец, торжественным иносказанием звучит рельефная композиция на кирасе Петра в его «новоманерном» бюсте: «Петр, высекающий статую России» (ил. 7). Россия представлена в короне с державой и скипетром в руках, облаченной по-барочному в латы. Иными словами, в аллегории совмещены воинское и имперское начала. Подобное изображение, по некоторым сведениям¹⁴, украшало перстень Петра и в вольном воспроизведении Растрелли было перенесено на кирасу в бюсте. Перед нами необычайно интересная ситуация - показ в скульптуре несуществующей скульптуры. Более того, при этом передается сам процесс ваяния.

После смерти Б.-К. Растрелли в 1744 г. и вплоть до середины 1760-х гг. Россия не знала скульптора такого масштаба. Вместе с тем петровская тематика не пресекается. В 1740-1750-е гг., помимо выполненной в камне головы Петра, а также решенных в малой пластике бюста и конной статуэтки¹⁵, из сферы образного мышления эпохи не выпадают растреллиевские «пешая» статуя Петра, оставшаяся в модели, и конная статуя Петра, отлитая в бронзе¹⁶. Изображение «пешей» статуи встречается в живописи и гравюре — у Л.Ж.Ф. Лагрене и И.Э. Гриммеля¹⁷. В двух последних случаях Петр показан по-барочному в латах, как с XVII века представляли полководцев. Однако есть произведение, автор которого облек государя в римские



2. Б.-К. Растрелли. «Восковая персона». 1725. ГЭ



3. Б.-К. Растрелли. Портрет Петра I, исполненный с использованием маски, снятой при жизни Петра в 1719 г. 1721. ГЭ

доспехи. Такова небольшая деревянная раскрашенная статуя из Государственного Русского музея (ил. 8)⁸. Ее относят к 1720-м гг. и считают предназначенной для украшения «Триумфального столпа» в честь Северной войны. Трудно сказать, связано ли это имеющее оттенок фольклорности произведение с завершающими или оставшимися в эскизах замыслами пешей статуи работы Растрелли. Если, основываясь на упомянутых изображениях, допустить, что пешая статуя была исполнена в двух вариантах — «цезарианском» и барочном, это отвечало бы ситуации, характерной для портретных бюстов Петратогоже времени.

Конной статуей работы Б.-К. Растрелли его сын, знаменитый архитектор, предлагал украсить площадь перед Зимним дворцом. Существовало и намерение поставить конный монумент Петра перед зданием Двенадцати коллегий, о чем свидетельствует гравюра М.И. Махаева (фрагмент плана Петербурга 1753 г.)¹⁹. Правда, здесь изображена не та статуя, которая находится ныне перед Михайловским замком, — государь представлен в латах, а не в римском панцире, что отражает скорее барочную, нежели антикизирующую линию в иконографии Петра. Подобной стилевой ориентации вполне соответствуют аллегорические фигуры, помещенные по углам постамента памятника. Иначе говоря, в конных изваяниях нашли отражение обе ипостаси образа Петра: «цезарианская», в виде римского триумфатора, и в виде военачальника эпохи барокко. Словом, и бюсты, и статуи в рост, и конные монументы свидетельствуют о равноправном существовании в первой половине XVIII в. обоих образных решений, связанных с личностью Петра. Подобная поли-



4. Б.-К. Растрелли. Портрет Петра I («новоманерная персона»). 1723-1730. ГЭ

вариантность содержательной структуры и ее образного претворения, возможно, дополнялась самостоятельными модификациями, принадлежащими уже не скульпторам, а живописцам и графикам, изображавшим скульптуру в своих полотнах и листах. В таких случаях речь может идти не о фиксации реальной пластики, а о творческих фантазиях на эту тему.

В принципе, к типу Петра в образе римского триумфатора относится и небольшая недатированная бронзовая статуя, исполненная «скульптурного дела мастером» А. Мартелли (1712-1780), ранее работавшим помощником Б.-К. Растрелли²⁰. По-видимому, она может рассматриваться как промежуточный этап в изображении Петра, наступивший после Б.-К. Растрелли, но до Э.-М. Фальконе с поправкой



5. Б.-К. Растрелли. Портрет Петра I («староманерный»). 1724. Копенгаген, Королевская резиденция

на особенности парадного портрета малых форм. Мы имеем в виду живописные произведения рококо, такие, как конные портреты императрицы Елизаветы Петровны, великой княгини Екатерины Алексеевны и будущего Петра III работы Г.Х. (К.) Гроота²¹. Разумеется, здесь ощутимы и традиции мейсенского фарфора, а также малой пластики Франции. В отличие от скульптуры больших размеров затейливый силуэт и общее нарочитое изящество дегероизируют здесь образ Петра.

Примечательно, что памятник Петру так и не был установлен при Елизавете Петровне, хотя конную статую к тому времени уже отлили. Это тем более удивительно, что в официально прокламируемом статусе императрицы ее образ «дщери Петровой» был весьма важным.

С воцарением Екатерины II начинается следующий этап развития петровской темы в русской скульптуре. Отказавшись уже в 1763 г. от «памятника себе», императрица выдвинула идею прославления Петра, в том числе средствами пластики. Растреллиевская статуя не устраивала державную заказчицу. Не был одобрен и проект Н.-Ф. Жилле, показанный на выставке работ членов Академии художеств в 1756 с Аллегорические фигуры Геркулеса, Юстиции, Марса, Минервы, рельефы, повествующие о петровских баталиях, да, возможно, и сама конная статуя во многом апеллировали к предшествующему стилю и не отвечали нарастающим классицистическим тенденциям²².



6. Б.-К. Растрелли. Памятник Петру I в Петербурге. 1720-1724, 1743-1747, 1800

Для работы над монументом Петра был приглашен Э.-М. Фальконе. Вопреки советам Дидро и ряда русских высокопоставленных лиц он, как известно, отказался от аллегорических фигур, «разъясняющих» смысл деяний Петра. Дистанция времени обуславливала понимание в те годы петровской темы как исторической. Именно так трактовал свой памятник Фальконе; о том же говорит и надпись - «Петру первому Екатерина вторая» (ил. 9).

Вместе с тем образы, созданные в первой половине века Б.-К. Растрелли и представляющие Петра в двух названных выше образных типах - «цезарианском» и «барочном», не были забыты и в екатерининское время. Один из вариантов бюста Петра показан на парадном портрете Екатерины II работы А. Рослина²³.
Поме



7. Б.-К. Растрелли. Портрет Петра I. Деталь: Петр, высекающий статую России

щенный над ним девиз «Начатое продолжает» можно расценивать как развитие тенденции елизаветинского времени. Вспомним в этой связи постановку оперы «Титово милосердие» (1746), где сцена представляла сначала «...отчасти начатое, но не завершённое, а отчасти развалившееся и разоренное строение», затем расцветающие рощи, а в финале воздвигался монумент императрицы с надписью: «Матери Отечества. Титу времен наших»²⁴. Примечательно, что в портрете Рослина для демонстрации преемственности выбран бюст, представляющий Петра именно в облике римского императора. Очевидно, государственная направленность, преобладающая в этом иконографическом типе, в наибольшей степени соответствовала содержательной структуре полотна. Конечно, энергичный облик Петра-военачальника и победителя, характерный для другого, барочного растреллиевского бюста, в данной ситуации был бы не вполне уместен. Академия художеств, выше всего ставившая произведения «большого исторического рода», уже в 1763 г. задала выпускникам скульптурного класса программу: «Славную победу над турками и татарами под Азовом одержанную ЕГО Величеством Государем Императором Петром Великим в 1696 году представить группю»²⁵. Петровская тема в историческом аспекте была предложена и В. И. Баженовым в 1770 г. для декорации интерьеров модели Кремлевского дворца, где в одной из га



8. Неизвестный скульптор. Петр I. Фигура для Триумфального столпа в память Петра I и Северной войны. 1720-е гг. ГРМ

лерей предполагалось «изобразить дела и жизнь Петра Великого и его преемников...»²⁶.

Баженовская программа, как известно, не была осуществлена. Вместе с тем уже спустя два года началась работа «Медальных комитетов». Заметим, что к числу монументов тогда наряду с публичными зданиями, статуями и живописью относили медали. Об этом в 1762 г. писал И.И. Бецкий в своем доношении Сенату по поводу проекта монумента Екатерине II²⁷.

Членами комитетов были видные деятели, связанные с различными сторонами русской культуры, относящимися к созданию исторических тематических медальных циклов. В их числе были историк-герольдмейстер князь М.М. Щербатов, вице-президент Берг-коллегии и директор Московского университета М.М. Херасков и А.А. Нартов, являвшийся членом Берг-коллегии Монетного департамента. Туда же входили Я. Штелин, зарекомендовавший себя опытейшим составителем программ, а также профессор петербургской Академии художеств Г.И. Козлов. Был составлен обширный достаточно разработанный перечень тем, обнимавший триста с лишним сюжетов. Причем из них на царствование Петра приходилось 122, то есть почти половина. Естественно, что его деяния излагались максимально подробно. Эта работа продолжалась до 1782 г. Замысел не был реализован полностью,



9. Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I в Петербурге. 1765—1782

увенчался созданием целого цикла описаний и графических проектов, отражающих деяния Российских государей начиная с Петра и кончая Екатериной II²⁸.

Приведенные примеры воплощения петровской темы в екатерининскую эпоху по содержанию и форме находятся в сфере идей просветительства и художественных взглядов классицизма второй половины XVIII столетия. Что же касается образных решений, то главенствуют две разновидности: одна, представленная «Медным всадником» Фальконе и передающая деяния Петра обобщенно-метафорически, и другая - проект медального цикла, который был призван воплотить историю царствования Петра в огромном многообразии эпизодов. Иначе говоря, в одном случае деяния и фигура Петра преподносились купно, в другом - достаточно детально, историзированно.

Краткое, но яркое время Павла I, окрашенное настроениями предромантизма, вновь начинает ценить предшествующие этапы развития русского искусства XVIII в., в частности, барокко и ранний классицизм. Своего рода историческое «цитирование» и художественная ретроспекция ощутимы в архитектуре Михайловского замка, и особенно в самом факте установки перед ним в 1800 г. конного монумента Петра работы Б.-К. Растрелли. Более того, барельефные изображения Полтавской и Гангутской баталий их авторы — выпускники Академии художеств, ученики М.И. Козловского — В.И. Демут-Малиновский, И.И. Тербенев и И. Моисеев стилизовали в соответствии с барочной ориентацией статуи.

Мысленно оглядывая почти столетний период развития петровской темы в скульптуре и в связанных с ней живописных и графических произведениях, приходишь к выводу, что почти все время содержание и образные воплощения Петра-государя или Петра-военачальника так или иначе восходят к наследию Растрелли-отца, точнее к тому, как изображался Петр в его собственную и непосредственно следующую за ним эпоху. В итоге это создало в середине и конце XVIII в. некое почти мифологизированное и вместе с тем четко закрепленное представление о личности государя-основоположника Новой России.

В XIX столетии концепция личности Петра как воителя и строителя нового Российского государства, ваятеля России, достаточно резко меняется. Уже с Пушкина и его «Медного всадника» конная статуя монарха начинает властно вторгаться в жизнь маленьких людей. В последующие десятилетия наблюдается все более заметная бытовизация образа Петра в искусстве, в частности в скульптуре. Появляются изображения царя в юношеском возрасте, показ его за занятиями вне императорского амплуа. Даже в тех случаях, когда Петр выступает в роли государя, художники одевают его в костюм начала XVIII в. Впрочем, этот и последующие периоды эволюции петровской темы требуют особого внимания, что выходит за пределы данной статьи.

¹ О тематике, связанной с Петром I, Екатериной II и правителями древнерусской эпохи см. в кн.: *Рязанцев И.В.* Русская скульптура XVIII - начала XIX века: Проблемы содержания. М., 1994. С. 34-68, 183-247, 259-281.

² Н. Пино. Эскизы памятника Петру Великому. 1717. Музей декоративного искусства. Париж (см.: *Рош Дени.* Рисунки Николая Пино, предназначенные для России // *Старые годы.* 1913. Май. С. 10, 11. Ил. между с. 8 и 9).

³ Б.-К. Растрелли. Портрет Петра I. Бюст. Окрашенный воск, гипс, парик из натуральных волос. 1720-е гг. ГЭ (см.: *Памятники русской культуры первой четверти XVIII века в собрании Государственного ордена Ленина Эрмитажа: Каталог.* Л.; М., 1966. С. 115. № 77); Б.-К. Растрелли. «Восковая персона» - Фигура Петра I. 1725. ГЭ. «Петр представлен в натуральную величину, сидящим в кресле. Голова, кисти рук и ступни ног восковые, окрашенные в «натуральный колер», исполненные по гипсовым слепкам с умершего царя; торс и остальные части фигуры вырезаны из дерева с соблюдением точных пропорций роста и сложения; глаза сделаны из цветной финифти на золотой основе... парик, по преданию, из собственных волос Петра I...» (*Памятники русской культуры первой четверти XVIII века в собрании Государственного ордена Ленина Эрмитажа.* С. 115. № 772).

⁴ Б.-К. Растрелли. Голова Петра I (по маске). Гипс. 1721. ГЭ (см.: *Архипов Н.И., Раскин А.Г.* Бартоломео Карло Растрелли. 1675-1744. Л.; М., 1964. С. 100, 101).

⁵ «Новоманерная персона» - портрет Петра I работы Б.-К. Растрелли. Бюст. Бронза. 1723-1730. ГЭ (см.: *Государственный Эрмитаж. Русское искусство эпохи барокко. Конец XVII - первая половина XVIII века: Каталог выставки.* Л., 1984. С. 42. № 88); «Персона, каковые в старину цезарям римским делывались» - «староманерный» портрет Петра I работы Б.-К. Растрелли. Бюст отлит в бронзе в 1724 г., а также в свинце с последующей позолотой. Свинцовый позолоченный бюст находится в королевской резиденции в Копенгагене (Дания). Старые наименования бюстов цит. по: *Мозговая Е.Б.* Образ Петра I - императора в произведениях Бартоломео Карло Растрелли // *Монархия и народовластие в культуре Просвещения.* М., 1995. С. 6. Воспроизведение копенгагенского бюста см.: Там же. С. 8.

⁶ Б.-К. Растрелли. Конная статуя Петра I. Первоначальные модели - 1717-1724, окончательная модель и ее отливка в бронзе - 1743-1747, расчистка и чеканка - до 1755 г., установка на пьедестал перед Михайловским (Инженерным) замком в Петербурге - 1800 г. (см.: *Архипов Н.И., Раскина А.Г.* Бартоломео Карло Растрелли. С. 77-81, 100, 101, 103).

⁷ Ф. Алексеев. Медали в память взятия Шлиссельбурга. 1702 (см.: *Памятники русской культуры первой четверти XVIII века в собрании Государственного ордена Ленина Эрмитажа.* С. 122. № 810-812); Ф.Г. Мюллер. Медали в память взятия Шлиссельбурга. 1702 (см.: Там же. С. 122. № 813-817). С. Гуэн и Г. Гаупт. Наградная унтер-офицерская медаль за Полтавское сражение 27 июня 1709 г. (см.: Там же. С. 127. № 878). Г. Хаутч. Медаль в память Полтавского сражения. Около 1709 г. (см.: Там же. С. 128. № 886).

⁸ Б.-К. Растрелли. Самсон, разрывающий пасть льва. Группа отлита в 1735 г. из свинца с последующей позолотой. Украшала Большой каскад в Петергофе. В 1801 г. заменена одноименной группой работы М.И. Козловского, которая утрачена в годы Великой Отечественной войны. Произведение Козловского воссоздано по фотографиям скульпторами В.Л. Симоновым и Н.В. Михайловым. Группа работы Б.-К. Растрелли не сохранилась (см.: *Памятники архитектуры пригородов Ленинграда.* Л., 1983. С. 380, 381).

⁹ Полтавский бой (27 июня 1709 г.). Барельеф. 1720-е гг. Медь, чеканка. ГЭ. Один из «12 барельефов... серии, созданной в "Токарне" Петра I для "Триумфального столпа" в Петербурге (в память о победе в Северной войне. - *И.Р.*) при участии Б.-К. Растрелли, Н. Пино, А.К. Нартова, Ф. Зингера» (см.: *Государственный Эрмитаж. Русское искусство эпохи барокко. Конец XVII - первая половина XVIII века.* С. 44, 45. № 96).

- ¹⁰ *Рязанцев И.В.* Русская скульптура XVIII - начала XIX века. С. 36, 161, 162.
- ¹¹ Цит. по: *Евангулова О.С.* Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. Проблемы становления художественных принципов Нового времени. М., 1987. С. 125.
- ¹² См.: Памятники русской культуры первой четверти XVIII века в собрании Государственного ордена Ленина Эрмитажа. С. 115. №771.
- ¹³ См.: *Мозговая КБ.* Образ Петра I - императора в произведениях Бартоломео Карло Растрелли. С. 6.
- ¹⁴ См.: Там же. С. 13. Также см.: *Матвеев В.Ю.* К истории возникновения и развития сюжета «Петр 1, высекающий статую России» // Культура и искусство России XVIII века. Новые материалы и исследования: Сборник статей. Л., 1981. С. 26, 28, 29.
- ¹⁵ См.: Государственный Русский музей. Скульптура. XVIII - начало XX века: Каталог. Л., 1988. С. 173. № 1513 (изображение головы Петра I, камень); № 1514 (бюст Петра 1, бронза); № 1515 (конная статуэтка Петра I, бронза).
- ¹⁶ См.: *Архипов Н.И., Раскин А.Г.* Бартоломео Карло Растрелли. С. 77, 80, 98 (примеч. 9).
- ¹⁷ Л.Ж.Ф. Лагрене. Императрица Елизавета Петровна - покровительница искусств. Холст, масло. 1761 (см.: Государственный Русский музей. Живопись. XVIII - начало XX века: Каталог. Л., 1980. С. 170. № 2953); И.-Э. Гриммель. Картуш карты Ингерманландии и Карелии. Гравюра. Начало 1740-х гг. (см.: *Мозговая Е.Б.* Образ Петра 1 — императора в произведениях Бартоломео Карло Растрелли. С. 12).
- ¹⁸ Государственный Русский музей. Скульптура XVIII - начала XIX века. С. 173. № 1509.
- ¹⁹ М.И. Махаев. Памятник Петру I у здания Двенадцати коллегий. Гравюра резцом. 1753 (Из плана С.-Петербурга 1753 года) (см.: *Петров В.Н.* Конная статуя Петра 1 работы Растрелли. Л., 1972. С. 31, 187).
- ²⁰ Государственный Русский музей. Скульптура XVIII - начала XIX века. С. 98. № 710 (см. также: *Ахипов Н.И., Раскина А.Г.* Бартоломео Карло Растрелли. С. 79, 80).
- ²¹ Г.Х.(К) Гроот. Портрет императрицы Елизаветы Петровны на коне с арапчонком. Холст, масло. 1743 (см.: Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Живопись XVIII века. М., 1998. С. 108. № 134); Г.Х.(К) Гроот. Портрет великого князя Петра Федоровича на коне. Холст, масло. 1744(?) (см.: Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век: Каталог. СПб, 1998. Т. 1. С. 78. № 130); Г.Х.(К) Гроот. Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны на коне. Холст, масло. 1744(?) (см.: Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век. С. 78. № 131).
- ²² См.: *Рязанцев И.В.* Русская скульптура XVIII - начала XIX века. С. 40, 230.
- ²³ А. Рослин. Портрет Екатерины II (в рост). Холст, масло. 1776—1777 (см.: Государственный Эрмитаж. Западноевропейская живопись: Каталог-2. Л., 1981. С. 282. № 1316).
- ²⁴ *Коноплева М.С.* Театральный живописец Джузеппе Валериани: Материалы к биографии и истории творчества. Л., 1948. С. 11.
- ²⁵ *Петров П.Н.* Материалы для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. СПб, 1864. Ч. 1. С. 83, 84.
- ²⁶ *Рязанцев И.В.* Русская скульптура XVIII - начала XIX века. С. 40, 236.
- ²⁷ См.: Там же. С. 226, 227.
- ²⁸ См.: Там же. С. 44, 240, 245.