

Е. А. Скворцова

РИСУНОК Ф. И. СОЙМОНОВА И ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПЕРСОНАЖЕЙ
«КОНКЛЮЗИИ НА ПРЕСТОЛОНАСЛЕДИЕ»
ИЗ СОБРАНИЯ ЭРМИТАЖА¹

В Отделе истории русской культуры Государственного Эрмитажа хранится живописная «Конклюзия на престолонаследие» (инв. № ЭРЖ-2897; холст, масло; 93 × 74 см) (ил. 1). Это произведение было впервые представлено на выставке «Русское искусство эпохи барокко» (ГЭ, 1984), его описание появилось в подготовленном к ней каталоге². В нем названы все семь изображенных персонажей, но аргументация этой неочевидной атрибуции не приводится. В 2011–2012 гг. памятник экспонировался на выставке «М. В. Ломоносов и елизаветинское время» (ГЭ) и был воспроизведен в одноименном каталоге³. Автор каталожного описания В. Ю. Матвеев отмечает, что «путеводной звездой» в определении действующих лиц «Конклюзии» стали «узнаваемые образы Петра I и его визави – Екатерины I», представленные среди прочих в верхнем небесном ярусе. Он констатирует, что идентифицировать всех героев позволила расшифровка полустертой надписи в нижней части композиции, которая дана в каталоге в следующем прочтении:

Ликуи и веселися блаженная Россия.
Тебя крещениемъ Владимиръ просветилъ.
Отец Отечестважден ны,
.....дъ.
...наршу власть црѣь Иоаннъ.....
...мъ трудомъ распростран.....
На.....г.....ростеть.

В центральной фигуре, опирающейся на щит с государственным гербом, исследователи распознали персонификацию России. В стоящих по сторонам от нее увидели Петра I и Екатерину I, в парящих над ней – святого князя Владимира с крестом в руке и Иоанна Грозного, возлагающего ей на голову корону. Первый воплощает крещение Руси, второй – принятие русскими правителями царского титула. Женская фигура нижнего яруса была отождествлена с Елизаветой Петровной, мужская – с великим князем Петром Федоровичем, наследником престола, на которого императрица красноречиво указывает рукой.



Ил. 1. Неизвестный русский художник. Конклюдия на престолонаследие. Холст, масло. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРЖ-2897

При этом ни Екатерина I, ни Елизавета Петровна, ни Петр Федорович в сохранившихся фрагментах надписи не упоминаются. Исходной точкой для умозаключений исследователей стало определение фигуры верхнего регистра как Екатерины I. Однако декларируемая «узнаваемость», если под ней разуметь портретное сходство, весьма сомнительна. Идентификация была предопределена скорее восприятием Екатерины I как наиболее естественной пары для Петра. Априорное утверждение, что в верхнем ярусе живописной «Конклюдии» изображены Петр и его супруга Екатерина, косвенно способствовало тому, чтобы определить персонажей нижнего уровня как Елизавету Петровну, их дочь, легитимации которой, по утверждению авторов каталогов, способствовала эта композиция, и великого князя Петра Федоровича, ее наследника. Сыграло

роль, вероятно, и то, что в панегирических композициях, посвященных Елизавете, нередко присутствуют Петр I и Екатерина I – например, на фронтисписе Елизаветинской Библии, где они представлены как «высокославные вседражайшие родители» Елизаветы, или на одной из картин московских триумфальных ворот 1742 г., подготовленных к ее коронации⁴.

К такой атрибуции персонажей располагает и архаический характер памятника, позволяющий отнести его к середине века, когда еще сильны были тенденции предшествующей эпохи.

Датировка памятника – не ранее 15 октября 1742 г. – была, по-видимому, основана на убеждении, что в нижнем ярусе представлены императрица Елизавета Петровна и ее племянник великий князь Петр Федорович. Год понятен: в 1742 г. он был провозглашен наследником. Однако с чем связана конкретная дата, не разъяснено, хотя это и не очевидно. Племянник императрицы Елизаветы Петровны герцог Карл Петр Ульрих Шлезвиг-Голштинский прибыл в Россию 5 февраля 1742 г. и был провозглашен наследником престола 7 ноября того же года⁵.

В каталогах не упоминается, что Д. А. Ровинский приводит описание гравюры, очень близкой этой «Конклюдии», но она связана уже не с Елизаветой, а с Екатериной II: «В середине стоит Россия, в виде женщины, слева Петр, справа Елизавета Петровна; позади св. Владимир и Иоанн IV. Внизу стихи: „Сый владимерь россію врою посвети“... // да здравствует екатерина леть“⁶. Я пыталась разыскать эту гравюру в музейных собраниях, но тщетно, о чем упомянула в своей статье «Парные изображения Ивана Грозного и Петра Великого: идея преемственности Московского царства и Российской империи в русском искусстве XVIII века»⁷ и привела список учреждений, в которые обращалась с запросами. Однако уже после опубликования статьи мне стало ясно, какую гравюру имел в виду Д. А. Ровинский. Речь идет о композиции, созданной не профессиональным художником, но знаменитым деятелем XVIII столетия Федором Ивановичем Соймоновым (около 1692 – 1780), которая неоднократно воспроизводилась и рассматривалась в исторической литературе о нем, но пока не была привлечена искусствоведами для анализа «Конклюдии» из собрания Эрмитажа⁸.

Федор Иванович Соймонов был выдающейся, разносторонне одаренной личностью, проявил себя не на одном поприще и, как многие в бурный XVIII век, испытал жестокие превратности судьбы. Выпускник Навигацкой школы, прошедший обучение в Нидерландах, в чине поручика флота участвовавший в нескольких экспедициях и написавший «Экстракт журналов мореплавания и описания Каспийского моря», затем – прокурор и вскоре обер-штер-кригс-комиссар Адмиралтейств-коллегии. Спустя пять лет – обер-прокурор Сената в ранге генерал-майора. Пострадавший по делу кабинет-секретаря А. П. Воынского, битый кнутом, 14 лет он проводит в ссылке, а с 1754 г. руководит Нерчинской экспедицией, еще через три года – назначен сибирским губернатором.

Будучи сподвижником Петра Великого, Ф. И. Соймонов почувствовал потребность описать эпоху превращения Русского государства в ведущую мировую державу. Уже в его первом историческом труде, оконченном к 1754 г., – «Сокращенном описании о приращении Всероссийской империи по разным достопамятным случаям, а паче в царствование государя императора Петра Великого...», – Петровское время, как отмечает



Ил. 2. Ф. И. Соймонов. Аллегорическая композиция, прославляющая правителей России: Владимира I, Ивана IV, Петра I, Елизавету I. 1754 г. Бумага, тушь. РГАДА. Ф. 181 (Рукописный фонд библиотеки Московского главного архива Министерства иностранных дел (коллекция)). Оп. 1. Ед. хр. 75 ([Соймонов Ф. II]. Сокращенное описание о приращениях Всероссийской Империи)

П. А. Кротов, занимает основное место (76% текста). Оригинал этой работы пока не обнаружен, она известна по списку, посланному автором Г. Ф. Миллеру⁹, который Л. А. Гольденберг относит к 1760 или 1761 г.¹⁰ В эти же годы Ф. И. Соймонов начинает работу над новым сочинением – «Историей Петра Великого»¹¹, которое, как доказал Л. А. Гольденберг, стало переработанной и расширенной версией соответствующей части «Сокращенного описания...». «История Петра Великого» осталась незавершенной и не изданной на протяжении двух последующих столетий. Рукопись¹² была опубликована коллективом авторов с научными комментариями в 2012 г.¹³



Ил. 3. Неизвестный гравер. Аллегорическая композиция, прославляющая правителей России: Владимира I, Ивана IV, Петра I, Елизавету I, Екатерину II.

Гравюра по рисунку Ф. И. Соймонова. После 28 июня 1762 г.

Бумага, резец. ОР РНБ. Ф. 550 (Основное собрание). Ед. хр. F IV-736.1-V

(Соймонов Ф. И. История Петра Великого)

Рукописи «Сокращенного описания...» и «Истории Петра Великого» сопровождают иллюстрации. В связи с живописной конклюдией из собрания Эрмитажа интерес представляют композиции, открывающие труды. В «Сокращенном описании...» это изображение замещает титульный лист, в «Истории Петра Великого» – титульный лист. В первом случае это оригинальный рисунок, исполненный, как считает Л. А. Гольденберг, самим Ф. И. Соймоновым (ил. 2). Во второй – резцовая гравюра, заказанная Ф. И. Соймоновым для его труда по собственному рисунку и известная сегодня в единственном экземпляре; имя гравера на листе не указано (ил. 3). Изображения разнятся в деталях. Рисунок был

впервые воспроизведен Л. А. Гольденбергом в монографиях о Ф. И. Соимонове 1966 г. и 1979 г.¹⁴, гравюра – в «Истории Петра Великого», опубликованной в 2012 г.¹⁵ Эти композиции, за исключением самых незначительных отличий, совпадают с той, что видим в верхнем ярусе живописной «Конклюдии».

Под иллюстрациями в рукописях размещены стихотворные строки. В «Сокращенном описании...» они звучат так:

Святы Владимиръ Россию верою просветилъ, Царь же Иоанъ самодержавством утвердилъ,
Петромъ Великимъ Россія свет получила, Дщерь его Елисавет вдаль зреть научила.
В самодержавство великия Елисаветы, Исполнились Родителя Ея обеты,
Что судьба окончатъ его не допустила, То все дщерь его Елисавет получила.
Моли вся Россія всемогущаго Бога: Да здравствует Елисавета лета многа.

В «Истории Петра Великого» изменены последние строки:

А чего судьба окончатъ Ея не допустила То все внуке Петра Перваго пор[учила].
Моли вся Россія всемогущаго бога Да здравствует Екатерина л[ета многа].

Таким образом, в «Истории Петра Великого» благодаря минимальной правке, внесенной в панегирический текст, вся композиция оказывается связанной с новой императрицей.

И на рисунке, и на гравюре перед нами предстает Россия в окружении Владимира Святого и Иоанна Грозного и узнаваемых Петра I и его дочери Елизаветы. Текст проясняет атрибуты последних. Петр просвещает Россию, касаясь своим скипетром ее головы, а научившая ее «вдаль зреть» Елизавета протягивает ей подозрительную трубу. В изображении изменения коснулись лишь фона: на рисунке персонажи представлены в интерьере, из окна которого открывается вид на море с кораблями, тогда как на гравюре за ними морской пейзаж, а над ними – сияние и обрамление в виде балдахина с короной. Оно повторяет декоративный мотив фронтисписа Елизаветинской Библии, гравированного, как следует из подписи на нем, подмастерьем Василием Иконниковым¹⁶. Согласно документам, востребованными Л. А. Гольденбергом, Ф. И. Соимонов обращается к Г. Ф. Миллеру с просьбой «учинить» «один начальный листок лутчею работою в градировании» в Академии наук, где и создавалась соответствующая гравюра для Елизаветинской Библии¹⁷.

Рисунок, выполненный не имевшим профессионального художественного образования Ф. И. Соимоновым, робкий и неловкий, но для дилетанта он сделан неплохо. Где именно он получил соответствующие навыки, мы не знаем, но известно, что в начале XVIII в. рисование было включено в программу многих учебных заведений России¹⁸. На гравюре, вырезанной умелым мастером, позы и лица героев более непосредственные, естественные, живые, изображения костюмов и корон князя Владимира и царя Иоанна уже не схематичные, а продуманные. Удивительно, что коррективы не были внесены в такую важную часть изображения, как вензель императрицы. Фигура России по-прежнему держит инициал Елизаветы – Е I, хотя из текста ясно, что на престоле уже Екатерина II.

В живописной «Конклюдии» на облаках мы видим ту же группу, что на рисунке и гравюре из рукописей Ф. И. Соимонова, воспроизведенную с очень небольшими

изменениями. Это позволяет уточнить атрибут в руке поддерживающей персонификацию России женской фигуры, который похож то ли на свиток, то ли на жезл, – в действительности это подозрительная труба.

Текст на картине сохранился лишь фрагментарно. Части, поддающиеся прочтению, близки, хотя и не идентичны соответствующим строкам из рукописей Ф. И. Соймонова. Благодаря текстам под рисунком и под гравюрой становится ясно, что частично сохранившаяся подпись под живописной конклюдией опубликована в каталоге «Ломоносов и елизаветинское время» неверно. Прочитан сначала первый, а затем второй «столбец», тогда как правильно читать этот текст не по столбцам, а по длинным строкам:

Ликун и веселися блаженная Россия. ... даны лета златые.
Тебя крещениемъ Владимиръ просветиль. ...наршу власть црѣъ Иоанннъ.....
Отецъ Отечестважден ны, ...мъ трудомъ распростран.....
.....дѣ. На.....г.....ростеть.

В живописной «Конклюдии», как и в рисунке, и в гравюре, упоминаются три персонажа – князь Владимир, Иоанн IV и Петр I. Логично предположить, что должен повторяться и четвертый. В таком случае в живописной «Конклюдии» в небесном ярусе по правую руку от России стоит не Екатерина I, а Елизавета. Тогда в нижнем земном ярусе не может быть изображена она же, да и черты лица у этих героинь разные. Увы, ввиду невысокого качества живописи критерий портретного сходства не может быть решающим. По иконографии ни фигура верхнего регистра не может быть однозначно идентифицирована как Екатерина I или Елизавета, ни героиня нижнего – как Елизавета или Екатерина II. Впрочем, внешность второй во всяком случае не препятствует тому, чтобы идентифицировать ее как Екатерину II.

Веский аргумент в пользу этого предположения – платье императрицы из серебряной парчи, затканное золотыми двуглавыми орлами, напоминающее коронационный наряд Екатерины II. Именно в ее коронационном платье на юбке появляется узор, состоящий из многократно повторенного государственного герба, до сих пор присутствовавший лишь на мантии. Это способствовало усилению сакральной ауры вокруг персоны монарха, в чем так нуждалась Екатерина в ее патковом положении в первое время после переворота¹⁹.

В живописной «Конклюдии» героиня в верхней части композиции представлена в таком же платье. Мастер, писавший не портрет императрицы с натуры, но создававший аллегорическую композицию, мог облачить одну из предшественниц здравствующей императрицы в такое же платье, как и ее саму, хотя в действительности та не могла носить подобный наряд. Очевидно, коронационное платье Екатерины II, зримо воплощающее идею верховной власти, выставленное на обозрение после коронации в Кремле, где его осмотрели 122 138 человек²⁰, запечатленное в нескольких портретах²¹ и копиях с них, стало широко восприниматься как неперемный атрибут императрицы вообще. То же самое происходит на рисунке Ф. И. Соймонова и гравюре с него с мантией. Гербы покрывают мантию Елизаветы и Петра I, хотя в действительности последний не мог быть облачен в нее: мантия была создана для коронации его супруги Екатерины I, впоследствии она была накинута на его тело при погребении²². Но мантия становится

устойчивым символом власти, и по аналогии оказывается возможным «одеть» в нее Петра I²³.

Однако до того, как были сшиты такая мантия и, что важнее для нас, такое коронационное платье, они не могли появиться на изображениях. Этот довод заставляет прийти к заключению, что живописная «Конклюдзия» была создана уже после воцарения Екатерины II и именно она запечатлена в нижнем регистре.

Впрочем, нельзя полностью исключать возможность, что орлы на платье героини нижнего яруса не более, чем орнаментальный узор. На рисунке Ф. И. Соймонова и гравюре с него гербами расшита мантия императрицы Елизаветы, но на живописной «Конклюдзии» она лишена этого декора. Задача представить гербы – мелкие детали – на темном оранжевом фоне мантии в композиции небольшого размера была непростой. Тем более что мантия, лежащая складками, неизбежно оказывается представленной фрагментарно. Не исключено, что мастер перенес этот важный мотив на платье, так как здесь больше пространства для его размещения и на светлом серебристом фоне он смотрится эффектнее.

Не проясняет вопрос и иконография юноши, на которого императрица указывает как на наследника. Если императрица – это Елизавета, то в качестве преемника изображен Петр Федорович, если же императрица – Екатерина II, то перед нами Павел Петрович. Черты лица не позволяют однозначно идентифицировать его, равно как и одежда и атрибуты. Оба были полковниками Лейб-Гвардии Кирасирского полка (Павел Петрович был пожалован этим чином сразу после вступления Екатерины на престол), оба – кавалерами ордена Святого Андрея Первозванного I степени, оба изображались в парике такого фасона, как на «Конклюдзии».

Самым весомым аргументом против определения персонажа как Павла Петровича является его рост. Подобная композиция могла быть создана лишь в первые годы правления Екатерины, когда она позиционировала себя в качестве матери наследника. В момент ее вступления на престол ему было семь лет от роду и он был значительно ниже матери, что нашло отражение в изобразительных памятниках (Неизвестный художник. Аллегория на воцарение Екатерины II. Середина 1760-х гг. ГИМ. Инв. № 72319/ИП -2142), а на «Конклюдзии» он одного роста с нею. Однако в условном аллегорическом пространстве искажение пропорций, изображение наследника возмужавшим не видится принципиально невозможным.

Таким образом, привлечение к анализу живописной «Конклюдзии на престолонаследие» из собрания Эрмитажа рисунка Ф. И. Соймонова и гравюры с него заставляет поставить вопрос о правомерности существующей идентификации персонажей и датировки, однако не позволяет окончательно разрешить его.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-78-00067, <https://rscf.ru/project/21-78-00067/>. Благодарю за научные консультации Н. Ю. Бахареву, Ю. И. Быкову, Ю. Ю. Гудыменко, А. А. Дутова, А. А. Костина, П. А. Кротова, Е. А. Мишину, Е. А. Тюхмеву, Ю. М. Ходько.

² Русское искусство эпохи барокко : Конец XVII – первая половина XVIII в. : каталог выставки / Государственный Эрмитаж ; [сост. Г. В. Вилинбахов и др.; ред. Г. Н. Комелова и др.; авт. вступ. ст. А. Г. Побединская]. Л., 1984. С. 30.

³ М. В. Ломоносов и елизаветинское время : каталог выставки / Государственный

- Эрмитаж ; авт.-сост. Н. Ю. Гусева ; авт. вступ. ст. М. Б. Пиотровский, Н. Ю. Гусева. СПб., 2011. С. 78.
- ⁴ Тюхменева Е. А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века: проблемы панегирического направления. М., 2005. С. 248.
- ⁵ ПСЗ. Т. 11. № 8658 (Манифест 7 ноября 1742 г.).
- ⁶ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов : [в 4 т.]. Т. 3. СПб., 1888. Стб. 1726.
- ⁷ Скворцова Е. А. Парные изображения Ивана Грозного и Петра Великого: идея преемственности Московского царства и Российской Империи в русском искусстве XVIII века // Артикульт. 2018. № 3 (31). С. 23–25.
- ⁸ Согласно листу использования архивного документа (РГАДА. Ф. 181 (Рукописный фонд библиотеки Московского главного архива Министерства иностранных дел (коллекция)). 1754 г. Оп. 1. Ед. хр. 75 ([Соймонов Ф. И.]. Сокращенное описание о приращениях Всероссийской Империи)), рисунок был известен выдающемуся исследователю гравюры М. А. Алексеевой, однако в ее трудах не упоминается.
- ⁹ РГАДА. Ф. 181 (Рукописный фонд библиотеки Московского главного архива Министерства иностранных дел (коллекция)). 1754 г. Оп. 1. Ед. хр. 75 ([Соймонов Ф. И.]. Сокращенное описание о приращениях Всероссийской Империи).
- ¹⁰ Гольденберг Л. А. Федор Иванович Соймонов (1692–1780). М., 1966. С. 213.
- ¹¹ Сам Ф. И. Соймонов называл свой труд «О достопамятных случаях в жизни государя Императора Петра Великого от рождения 1672-го году до кончины 1725 году краткое описание», или «Российская история о достопамятных случаях», или «Томы „российской истории“». Я называю сочинение «Историей Петра Великого» вслед за Л. А. Гольденбергом и коллективом авторов, издавшим его в 2012 г. (Соймонов Ф. И. История Петра Великого / вступ. ст. П. А. Кротова. СПб., 2012).
- ¹² ОР РНБ. Ф. 550. Основное собрание. Ед. хр. F IV-736.1-V.
- ¹³ Соймонов Ф. И. История Петра Великого.
- ¹⁴ Гольденберг Л. А. Федор Иванович Соймонов (1692–1780). С. 215; *Он же*. Каторжанин – сибирский губернатор : Жизнь и тр. Ф. И. Соймонова (1692–1780). Магадан, 1979. С. 267.
- ¹⁵ Соймонов Ф. И. История Петра Великого. С. 17.
- ¹⁶ В одних оттисках гравюры подпись приводится в таком варианте: «Грид. подмастерья Василей Иконников 1763 года», в других – в таком: «Рис. и грид. в С.-Петербурге при Ак. Наук и Художеств...».
- ¹⁷ Гольденберг Л. А. Каторжанин – сибирский губернатор... С. 268. Я не имела возможности обратиться к самому документу, так как в данный момент ПФА РАН, где он хранится, закрыт в связи с подготовкой к переезду.
- ¹⁸ Стецкевич Е. С. Рисовальная палата Петербургской Академии наук (1724–1766). СПб., 2011. С. 27.
- ¹⁹ Амелихина С. А. Культурно-историческая эволюция формы и символики церемониальных костюмов при Российском императорском дворе XVIII–XIX века : дис. ... канд. ист. наук : [в 2 т.]. М., 2003. Т. 1. С. 84–86.
- ²⁰ Там же. С. 87.
- ²¹ С. Торелли. Коронационный портрет Екатерины II. Между 1763 и 1766 гг. ГРМ. Инв. № Ж-5808; В. Эриксен. Коронационный портрет Екатерины II. 1762–1763. ГЭ. Инв. № 9499; Неизвестный художник. Екатерина II, путешествующая в своем государстве в 1787 г. Копия с оригинала Ф. де Мейса. Конец XVIII в. ГТГ. Инв. № 9491 – в последнем случае на Екатерине антиквизированный наряд, однако сохраняющий декоративную отделку гербами.
- ²² Там же. С. 39–41, 61.
- ²³ Ср., например: А. П. Антропов. Портрет Петра I. 1770 г. ГРМ. Инв. № Ж-25.