



30
картин
ИЗ ЖИЗНИ ♦ 2022
Петра
Великого



















СПИСОК ФРАГМЕНТОВ

с. 2:

Неизвестный художник. **Монета один рубль**. 1704
Серебро. Диам. 4,45. ГРМ, Мон. А-3750

с. 3:

Петр Дрождин. **Портрет Петра I**. 1795
Холст, масло. 288 x 200. ГРМ, Ж-3928

с. 4:

Неизвестный художник
Портрет Петра I. Начало XVIII века
Холст, масло. 243 x 206. ГРМ, Ж-5479

с. 5:

Василий Тимм. **Петр I**. 1851–1852
Бумага, литография в 2 камня. 35,8 x 27,3
ГРМ, Гр-4488

с. 6:

Пьер-Поль Ландони
Петр I. Вторая половина XVIII века
С воскового бюста Карло Бартоломео Растрелли (1719)
Бумага, резец. И., л.: 46,2 x 31. ГРМ, Гр-35948

с. 7:

Алексей Антропов. **Портрет Петра I**. 1770
Холст, масло. 268 x 159. ГРМ, Ж-25

с. 8:

Неизвестный художник
Портрет Петра I. Первая четверть XVIII века
Холст, масло. 250 x 180. ГРМ, Ж-5807

с. 9:

Мари-Анн Колло. **Голова Петра I**. 1767
Гипс окрашенный. 94 x 56 x 58. ГРМ, Ск-379

с. 10:

Якоб Хубракен. **Портрет Петра I**. 1752
С оригинала Карела де Моора
Бумага, резец, офорт. И.: 26 x 17,3; л.: 30,7 x 21,2
ГРМ, Гр-14470

с. 11:

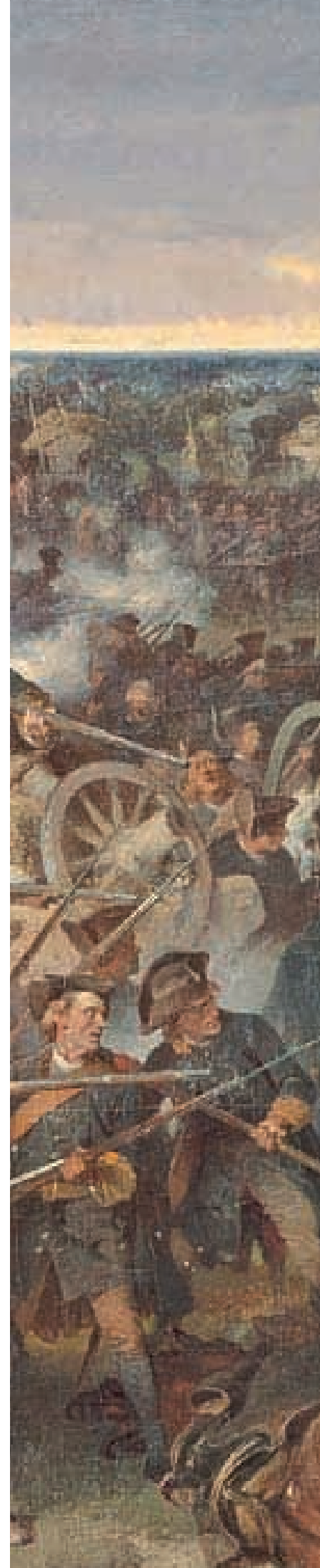
Филипп Мюллер. **Медаль на взятие
Ниеншанца в 1703 году**. Начало 1700-х
Серебро. Диам. 4,6. ГРМ, Мед.А-514





картин
из жизни
Петра
Великого

2022







Авторы идеи:
Алексей Миллер, Елена Кальницкая

Организаторы проекта:

ПАО «ГАЗПРОМ»

ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»

РУССКИЙ МУЗЕЙ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
ИМЕНИ ИЛЬИ РЕПИНА

Александр Коцебу. **Сражение русских со шведами при деревне Лесной 28 октября 1708 года.** 1870
Холст, масло. 226 x 379,5. ГРМ, Ж-5591. Фрагмент





Организаторы выражают благодарность
за участие в проекте

Государственному Эрмитажу
и лично Михаилу Пиотровскому

Музею театрального и музыкального искусства
и лично Наталье Метелице

Российской национальной библиотеке
и лично Владимиру Гронскому

Петр I во время бури на Ладожском озере. 1814–1818
Королевская мануфактура гобеленов, Франция
Шерсть, репс; ткачество. 350 x 385
ГМЗ «Петергоф», ПДМП 277-тк. Фрагмент





ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»

Генеральный директор
и руководитель проекта
Елена Кальницкая

Заместитель генерального директора
по учету и хранению
Елена Бортникова

Подбор материалов
Александр Белоусов

Координация проекта
Анна Ляшко

Фотографы
Вячеслав Королев
Михаил Лагоцкий
Дмитрий Яковлев

РУССКИЙ МУЗЕЙ

Генеральный директор
Владимир Гусев

Научный руководитель
и координатор проекта
Евгения Петрова

Авторы статей
Александр Боровский
Павел Климов

Художественное оформление
и компьютерная подготовка макета
Кирилл Шантгай

Редактор
Ирина Афанасьева

Корректор
Татьяна Румянцева

Фотографы
Сергей Петров
Валерий Потапов
Марк Скоморох

Художественный руководитель
и дизайнер издательства
Йозеф Киблицкий









САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
ИМЕНИ ИЛЬИ РЕПИНА

Ректор
и куратор создания картин 2022 года
Семен Михайловский

Научный руководитель
Юрий Бобров

Научные консультанты
Евгений Анисимов, Борис Мегорский

Координация проекта и подбор материалов
Филипп Бобров

Живописцы
Александр Белов
Андрей Блюк
Николай Блохин
Александр Быстров
Дмитрий Долгов
Екатерина Долгова
Илья Зоркин
Ксения Карпенко
Иван Логинов
Анастасия Николаева
Илья Овчаренко
Алексей Перепелкин
Андрей Пянковский
Самир Рахманов
Хамид Савкуев
Ирина Соловьева
Юрий Ушаков

Фотографы
Наталья Белоусова
Станислав Лутфи-Рахманов

СОДЕРЖАНИЕ

Приветственные слова

Алексей Миллер

29

Елена Кальницкая

31

Евгения Петрова

33

Семен Михайловский

35

Петр I и Александр II: реформы и торжества

Елена Кальницкая

38

Выставка на Марсовом поле. К истории создания

Елена Кальницкая

106







ПЕТРУ ПЕРВОМУ
ЕКАТЕРИНА ВТОРАЯ
ЛЮТА 1732

СОДЕРЖАНИЕ

Картины из собрания Русского музея

121

Юбилейный эксперимент

Павел Климов

122

Картины выпускников

Санкт-Петербургской Академии художеств имени Ильи Репина

155

30 картин из жизни Петра Великого

Александр Боровский

156

Альбом 200-летнего юбилея императора Петра Великого

199

Экспозиция на Марсовом поле

Пространственные, художественные
и технологические решения 2022 года

Глеб Фильштинский

211

Краткие биографии художников

218

Приветственное слово

Дорогие друзья!

«Газпром» всегда активно поддерживает инициативы, направленные на сохранение исторической памяти и возрождение культурных традиций Санкт-Петербурга. Но выставочный проект, приуроченный к 350-летию со дня рождения Петра I и посвященный свершениям первого российского императора, занимает в этом ряду особое место.

Петр Великий был личностью невероятного масштаба, способной видеть перспективу и строить то будущее, которое он считал наиболее правильным и достойным России. Период его правления стал поворотным в истории нашей страны. Был создан мощный военно-морской флот, одержана победа в Северной войне, укреплены торговые связи с Западной Европой, а на Балтике заложена имперская столица — Санкт-Петербург. За непостижимо короткий по историческим меркам срок Россия сделала себя ведущим игроком на международной арене, без позволения которого в Европе «ни одна пушка выстрелить не смела».

В знак уважения к этим заслугам император Александр II, не без оснований также считавший себя реформатором, организовал большое празднование в дни 200-летия со дня рождения Петра. На Марсовом поле были представлены важнейшие события петровского времени.

Теперь выставка реконструирована в Петербурге XXI века. Ее цель — подчеркнуть связь времен, напомнить славные страницы летописи нашей Родины. И очень символично, что сегодня город на Неве, возвращая истинный блеск имперской столицы, одновременно обретает новые центры притяжения и современную городскую среду. Оставаясь музеем мирового значения под открытым небом, Санкт-Петербург устремлен в будущее, идеи Петра Великого продолжают жить.

Алексей Миллер

Председатель Правления ПАО «Газпром»

Приветственное слово

История выставочного проекта «30 картин из жизни Петра Великого» началась во время первого заседания Организационного комитета по подготовке празднования 350-летия со дня рождения Петра I. Тогда мне выпала честь коротко рассказать о праздновании царем своего дня рождения на протяжении всей жизни. Сделав день 30 мая (9 июня) праздником всей России, Петр не мог предугадать, как «отзовется» эта традиция в истории.

«Круглые» годовщины царя в 1772 и 1822 годах прошли почти не замеченными: традиция юбилейных торжеств еще не сформировалась. Зато в 1872 году император Александр II с невиданным размахом отметил 200-летие Петра, объединив в программе праздника разнообразные мероприятия, которые языком эпохи рассказали современникам о делах его великого предка. Император лично выступил «режиссером» масштабного спектакля, организованного государством для распространения в широких массах идеологии прославления монарха-реформатора в его единении с народом. XX столетие, по понятным причинам, оставило день рождения Петра I без внимания.

Петергофский разговор с Алексеем Борисовичем Миллером, большим почитателем страстной природы Петра Великого, дал понять, что он много знает о празднике 1872 года. По его просьбе был детально проработан вопрос об истории юбилея, акцентом которого стала масштабная выставка на Марсовом поле, рассказавшая о важнейших событиях биографии Петра Великого.

Вскоре ПАО «Газпром» приняло решение о реконструкции исторического проекта с учетом того, что из тридцати входивших в него живописных полотен четырнадцать сохранилось в фондах Русского музея, а утраченные шестнадцать могли быть написаны на исторические сюжеты современными живописцами, выпускниками Академии художеств.

Книга, которую вы держите в руках, рассказывает о том, как воплощался в жизнь грандиозный проект XXI века на Марсовом поле. Объединив усилия современных историков, искусствоведов, художников, архитекторов, дизайнеров и представителей других профессий, он свидетельствует о прочных традициях петербургского меценатства.

*Елена Кальницкая
Генеральный директор ГМЗ «Петергоф»,
глава Ассамблеи петровских музеев России*

Приветственное слово

Празднование юбилеев восходит к древним библейским временам. Само слово «юбилей» — от древнееврейского «йовель» или «ювели» — означало установленный пророком Моисеем закон: каждые 50 лет рабы получали свободу, должникам прощались их долги. В католичестве с юбилейными годами связана возможность обрести индульгенцию. Исповедь, причастие и посещение базилик в течение юбилейного года предшествовали прощению грехов. Эти условия предполагали процесс воспоминаний и анализа прошедших событий.

Определяя ритм юбилеев — через 100, 50, 25 лет, — церковь и правители учитывали смену поколений, в сознании которых должны сохраняться традиции, память о предшественниках и их деяниях.

Юбилей Петра I в этом смысле — прекрасный повод напомнить ныне живущим о свершениях великого реформатора. 350 лет российской истории, связанной с именем Петра I, воплощенные в литературе, кинематографии, изобразительном искусстве, будут представлены обществу в 2022 году. Среди них — выставка «30 картин из жизни Петра Великого».

Мы надеемся, что эта экспозиция послужит напоминанием разным поколениям о событиях далекого прошлого, когда Россия расширяла и укрепляла свои границы, устанавливала связи с миром, развивала культуру.

Для Санкт-Петербурга юбилей Петра I — особый праздник. Ежегодно 27 мая отмечается День города, им основанного.

Скромный домик Петра Великого, построенный при зарождении Петербурга, дворец императора, не отличающийся излишней роскошью, Летний сад, украшенный скульптурами, привезенными коллекционером Петром I из Италии, ныне входят в состав Русского музея. С Петергофом, любимой резиденцией царя, связаны многие его идеи и начинания.

Потому не случайно, что Русский музей и Петергоф объединились для реализации проекта «30 картин из жизни Петра Великого». К ним присоединились студенты и преподаватели Санкт-Петербургской Академии художеств имени Ильи Репина, создавшие полотна на исторические темы, связанные с жизнью Петра I.

Инициатива и поддержка этого проекта принадлежит ПАО «Газпром», недавно поселившемуся в Санкт-Петербурге.

*Евгения Петрова
Заместитель генерального директора Русского музея
по научной работе*

Приветственное слово

Проект, посвященный Петру Великому, вызвал у нас интерес по ряду причин. Это крупный заказ на исторические картины, созданием которых занимались наши предшественники академики на протяжении столетий. Исторический класс всегда был на особом положении, здесь работали над картинами, воспевающими подвиги царей и героизм соотечественников.

Образ Петра Великого привлекал внимание художников разных поколений, создавших ряд хрестоматийных полотен. В Академии проводились конкурсы, связанные с этой выдающейся личностью. Создать картины на определенные сюжеты, имея в виду опыт предшественников, но не игнорируя новые условия,— стало для современных художников серьезным вызовом.

К работе над картинами были привлечены не только именитые профессора, художники, работавшие в советское время над схожими темами, но и вчерашние выпускники, как оказалось, заинтересованные в осуществлении масштабных проектов. Иными словами, образ царя-реформатора сплотил художников разных поколений, что, конечно, только приветствуется. Дух соревновательности всегда был свойствен нашей школе, но нечасто маститые преподаватели вставали в один ряд со вчерашними студентами. Мы ощутили, насколько разнообразны могут быть трактовки художников, принадлежащих одной традиции. Все начинали с небольших тональных эскизов, по сути, композиционных набросков. Шаг за шагом — от эскизов к картонам и законченным картинам — стремились достичь впечатляющих результатов.

Конечно, у художников были трудности, связанные с передачей примет далекой эпохи, необходимостью сохранения исторической достоверности. Петр Великий со временем стал лубочным персонажем — выпученные глаза, округлые щеки, развевающиеся волосы, торчащие усы, ботфорты и треуголка... Таким его часто изображают на портретах в начальственных кабинетах и на конфетных коробках. На городских праздниках непременно шатаются костюмированные персонажи, внешне напоминающие Петра. Художникам следовало избежать банальной иллюстративности, писать искренне, с вдохновением, не бездушно. Чтобы ощутить дух далекой эпохи, характер того или иного исторического места, они консультировались с экспертами, знатоками.

В восприятии миллионов Петр — властитель, действовавший вопреки традиционным представлениям, спаивавший заморских гостей и отхватывающий бороды у соотечественников. Он возвышается над толпой или мчит на коне.

Самым знаменитым монументом, самым прославленным памятником стал Медный всадник, созданный в эпоху Екатерины II, с символической надписью на скале, которую покоряет экстаичный царь.

Юбилеи Петра во второй половине XVIII века и первой половине XIX века широко не праздновались. Петра помнили все, но чтить в именины, в день Петра и Павла. Лишь

в 1872 году на Политехнической выставке в Москве устроили подлинную манифестацию в его честь. В Петербурге организовали шоу на Марсовом поле, задуманное как просветительский проект, рассказывающий народным массам понятными зримыми образами о прошлом. Полуграмотные люди толпились у полотен, живо их обсуждая. Картины были созданы второпях, не слишком изощренными художниками на огромных холстах. Вскоре их накатали на валы и позабыли.

Сегодня у нас появилась возможность сопоставить старые картины с новыми, созданными по когда-то утвержденным сюжетам. О петровских победах стали часто вспоминать и в эпоху потрясений, охвативших страну. В сознании советских правителей русский царь должен быть суров, жесток, непоколебим. В 1990-е в его честь переименовали город, установили бюст на Московском вокзале, по сути, реплику барочной скульптуры Растрелли. Установили его, что характерно, ночью. Что характерно, на пьедестал, который до этого занимал Ленин. Сняли ночью и установили ночью.

Вопрос — как следующие поколения будут воспринимать Петра? Он «кумир на бронзовом коне» или «горделивый истукан»? Петр, безусловно, знаковый персонаж, критика по определению невозможна. Мы знаем, с какими сложностями столкнулись не только Карамзин, но и Пушкин, пытавшийся написать объективную историю петровского царствования. Он писал: «Эта работа убийственная... если бы я наперед знал, я бы не взялся за нее». Дело тут, конечно, не только в позиции бдительных цензоров.

Конечно, академических воспитанников, участвующих в данном проекте, упрекнул в традиционализме и навязчивом нарративе. Но представленные полотна стали результатом большой работы, которая должна восприниматься в определенном контексте, как еще один опыт создания многофигурных композиций, больших картин в исторических стенах Санкт-Петербургской Академии художеств.

Семен Михайловский

Ректор Санкт-Петербургской Академии художеств имени Ильи Репина







Петр I и Александр II: реформы и торжества

Елена Кальницкая

Егор Ботман. **Портрет Александра II.** 1856
Холст, масло. 265 x 172. ГРМ, ЖБ-1942

Бенуа ле Коффе. **Портрет Петра I.** 1716
Холст, масло. 224 x 142. ГМЗ «Петергоф», ПДМП 865-ж



В истории России известно немало правителей, которые, находясь у власти, брали на себя ответственность и принимали кардинальные для страны решения, изменяя ход ее исторического развития. Их поступки не всегда пользовались популярностью в обществе. Нередко они вызывали негативную реакцию современников, и оценить реформы, явившиеся поворотными в развитии страны, в полной мере смогли только потомки. Многие представители правящей династии Романовых выступали идеологами различных преобразований, а некоторые из них вошли в историю как цари-реформаторы. В первую очередь масштабными изменениями жизни общества отмечена деятельность императоров Петра I и Александра II.

На протяжении многих лет император Петр I осуществлял реформы государственного управления и государственной службы, реформы армии и флота, финансово-податную реформу, реформу православной церкви, реформы в сфере образования и культуры и другие.

План переустройства России, задуманный императором Александром II, был не менее масштабным. Он понимал, что Петр одновременно преобразовывал Россию, но он ее и закрепощал, превратил страну в сырьевую базу, создав жесткую военно-бюрократическую систему, которая контролировала все, в том числе частную жизнь каждого гражданина. Само понятие «право человека на свободу» практически исключалось из обихода.

Император Николай I, его отец, не мог не осознавать, что крепостное право изжило себя и должно быть отменено, но не решался на это. Преодолев колебания, Александр II начал эпоху «великих реформ», которая в первую очередь включала освобождение крестьян от крепостной зависимости, произошедшее в 1861 году. Далее следовали финансовая, земская, судебная, военная реформы, реформа системы образования, введение свободы печати и нового судопроизводства. В значительной степени император совершил революцию по отношению к реформам Петра I.

При этом Александр II имел все основания сравнивать проводимые им реформы с преобразованиями великого предка. В отличие от Петра, не имевшего системного образования, его пра-пра-праправнук был блестяще образован и подготовлен к власти. Император Николай I заложил в душе сына любовь и интерес к русской истории, и образ Петра Великого стал для него важнейшим в российской культуре, что помогало ему в проведении реформ.

Как нередко бывало, реформы вызывали непонимание и недовольство и сопровождались шуточками типа: «Петр Великий бороды боярам брил, а его потомок все прахом пустил». Противники модернизации говорили, что страна пошла враз-

нос, разрослась коррупция, госаппарат сросся с крупными собственниками. Других не устраивал медленный ход преобразований. Так или иначе, на жизнь царя было предпринято шесть покушений, и действия народовольцев привели к его гибели, которая остановила реформы, и конституция осталась мечтой на многие десятилетия.

При обсуждении насущных вопросов современности Александр II и его ближайшее окружение часто обращались к петровским преобразованиям, противопоставляя друг другу «великие реформы» двух веков. В середине XIX столетия в серьезную полемику о петровских преобразованиях включились не только профессиональные историки, но писатели, поэты, художники. Наиболее острые споры рождали методы, с помощью которых Петр Великий реализовывал свои реформы. Историки беспощадно описывали мрачные стороны жизни Петровской эпохи, нравы царского окружения, невежество и пьянство населения, а главное — жестокость, сопровождавшую многие преобразования. Одновременно в середине XIX столетия нашлось немало сторонников Петра Великого, доказавших его критикам, что русский царь был не более жесток, чем современные ему правители Европы. «Петр I — самый полный тип эпохи или призванный к жизни гений-палач, для которого государство было все, а человек ничего, он начал нашу каторжную работу истории, продолжающуюся полтора века и достигнувшую колоссальных результатов», — писал Александр Герцен¹.

Важно отметить, что актуальные проблемы своего времени оба царя хотели решить, используя идеологическое воздействие на широкие народные массы и осознавая при этом важность масштабных публичных действий. В период своего правления Петр I начал использовать их в своей борьбе за реформы, придавая огромное значение «Всешутейшему, всепьянейшему и сумасброднейшему собору» — придуманному им институту, благодаря которому в массовое сознание внедрялись идеи, отличавшие менталитет Нового времени от Средних веков. Эпатажная, доходящая до неприличия деятельность собора привлекала своей новизной, уничтожала традиционные и формировала новые ценности, направленные на европеизацию русского общества. В деятельности собора переплеталось серьезное и шутовское, а его члены совмещали свои шутовские должности с ответственными государственными постами. С помощью «всешутейшего собора» Петр стремился сформировать новый взгляд на веселье и развлечения, внушить обществу мысль, что они перестали быть греховными.

В 1697 году в Москве Петр устроил первое «триумфование» русской армии по случаю взятия Азова, которым было положено начало светским официальным торжествам в честь военных побед. К устройству подобных праздников, которых не знала допетровская Русь, привлекались опытные специалисты, устраивавшие фейерверки — «огненные потехи» и костюмированные спектакли. Поэты создавали торжественные оды, а композиторы сочиняли музыку в честь заявленных «славных торжествований». Так зародилась традиция постановочных представлений в честь годовщин военных побед и других важных для страны событий. Массовые праздники в значительной степени устраивались для народа и были на народ ориентированы.

Со временем одним из важных средств воздействия на общественное сознание стали исторические юбилеи, которые являлись наиболее удобным инструментом насаждения необходимой идеологии и распространения тех или иных идей в широких массах, формировали новые представления об историческом прошлом.

Юбилеи охватывали многие сферы жизни и отличались от народных, придворных или религиозных праздников. В их организации участвовала правящая элита страны, политические партии и течения, армия, религиозные конфессии, представители сферы образования, науки, культуры и средства массовой информации. Устроители юбилейных празднеств, объединив усилия, обретали огромную аудиторию.

В 1872 году 200-летний юбилей императора Петра Великого пришелся на время правления Александра II, и в соответствии с потребностью времени государь использовал эту дату для достижения многих политических и идеологических целей. Задуманные юбилейные мероприятия были призваны объединить в сознании народа два великих царствования: Петра I, преобразовавшего Московскую Русь в Российскую империю, и Александра II, освободившего русский народ от ига крепостного права и положившего начало новому этапу в развитии страны. Кроме того, юбилей Петра Великого дал русскому обществу возможность по-новому взглянуть на многие результаты деятельности царя-реформатора, способствуя тем самым просвещению народных масс. В середине XIX столетия день рождения императора Петра Великого, который еще при его жизни обрел статус государственного праздника, отмечался с небывалым размахом.

¹ Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 14. М., 1958. С. 46.

САНКТЪ ПЕТЕРБУРГЪ





Пятьдесят три дня рождения: формирование традиции



43

В Московской Руси каждый царь традиционно праздновал день ангела. Праздник имел определенный ритуал: именины сопровождались церковными службами, большими царскими выходами, накрытыми столами в Золотой и Грановитой палатах Кремля. Народу в этот день раздавали водку и именинные пироги. С давних времен на именины люди получали добрые пожелания и подарки².

²

Забелин И. Е. Домашний быт русских царей XVI–XVII столетий. М., 1918.
Т. 1. Ч. 1. С. 298.

Алексей Зубов. **Вид Петербурга**. 1727. По гравюре Питера Пикарта (1715–1716)
Оттиск второй половины XVIII века (после 1774)
Бумага, офорт, резец. И.: 24,2 x 33,7; л.: 25,7 x 36,5. ГРМ, Гр-41990

Монограммист С.Н. **Портрет Петра I**. Около 1700
Эмаль на меди. 3,9 x 3,2 (овал). ГРМ, Ж-642



*Die Anstalt
Zur Theatralischen
Oper unter der Leitung
des Hofrathes
Alexanders
von Saxe-Weimar*

*Die Anstalt
Zur Theatralischen
Oper unter der Leitung
des Hofrathes
Alexanders
von Saxe-Weimar*

Петр родился 30 мая 1672 года, в один день со старшим братом Федором. Этот день считался днем памяти Преподобного Исаакия Далматского. Однако семейным праздником день рождения сыновей родители не считали и проводили его в самых разных местах. В первый день рождения Петра семья находилась в монастыре в Звенигороде, а год спустя, весной 1674 года, «со всем своим государским домом» Алексей Михайлович вновь «изволил идти в монастырь преподобного отца Саввы Сторожевского»³. Эта расположенная недалеко от столицы обитель на горе Сторожи служила оборонительным укреплением Московского княжества. Некогда здесь жил звенигородский чудотворец — преподобный Савва, один из первых учеников Сергия Радонежского. Со временем Алексей Михайлович превратил монастырь в Лавру и подчинил своей личной канцелярии, приравняв по уставу к Троице-Сергиевской Лавре в Сергиевом Посаде. Семейное путешествие сюда всегда проходило неторопливо: до места добирались десять дней, проводили в монастыре три дня, а потом отправлялись в обратный путь.

В 1674 году Алексей Михайлович и Наталья Кирилловна задержались в Воробьеве на неделю. Здесь Алексей Михайлович про-

вел свою последнюю весну и часть лета 1675 года. В последние дни мая, ко дню рождения Федора и Петра, из Москвы прибыл боярин Артамон Матвеев с подарками. Старший брат получил «карету черную немецкую» и 6 лошадей, немецкую библию и разные музыкальные инструменты, а младший — нарядную «каретку маленькую» и красиво убранного рыжего иноходца⁴.

В принятом в то время порядке отмечался и день тезоименитства Петра. 29 июня, в день святых апостолов Петра и Павла, мальчика баловали подарками и сладостями.

³

Богословский М. М. Материалы для биографии. Т. 1. Детство. Юность. Азовские походы. Л., 1940. Т. 1. С. 22. Саввино-Сторожевский монастырь основан в конце XIV века на горе Сторожи у места впадения речки Сторожки в Москву-реку, западнее города Звенигорода.

⁴

Там же. С. 27.

Первое документально зафиксированное празднование дня рождения Федора и Петра состоялось 30 мая 1676 года, уже после смерти царя Алексея Михайловича. Федору исполнялось пятнадцать лет, Петру — четыре года, и это празднование впервые оказалось зафиксированным в «Книге выходов»⁵. На протяжении пяти следующих лет, вплоть до смерти царя Федора в начале мая 1682 года, внимание двора в день рождения было привлечено к старшему брату, а младший оставался в его тени. Теперь официальное празднование его дня рождения постепенно начало входить в русский быт. Историки полагают, что сценарий этого праздника мог быть заимствован во Франции, где в том же 1676 году прошло первое в королевских дворах Европы празднование пятнадцатого дня рождения дофина Людовика, сына короля Людовика XIV⁶.

⁵

Агеева О. Г. «Величайший и славнейший более всех градов в свете» — град святого Петра. Петербург в русском общественном сознании начала XVIII века. СПб., 1999. С. 253.

⁶

Васильева А. В. Версальские праздники. О стиле великой монархии // Собрание. 2006. № 1. С. 38–43.

Десятый день рождения Петра, недавно провозглашенного царем, оказался весьма драматичным. 6 мая начался стрельцкий бунт, а неделю спустя стрельцы подали челобитную, требуя, чтобы соправителем Петра стал царевич Иван. 29 мая, накануне дня праздника брата, миссию правительницы России приняла на себя его сестра, двадцатилетняя царевна Софья Алексеевна. В России образовалось «двоецарствие» — Петр и Иван стали соправителями, но пережитые «младшим царем» в те майские дни события наложили отпечаток на всю его жизнь.

В допетровское время тезоименитства отпрысков правящего двора носили название «дней государевой всемирной радости». Позднее их дни рождения вошли в состав «царских дней» в качестве «высокоторжественных дней», к которым относились коронация и восшествие на престол. Эти дни считались наравне с православными двенадцатыми праздниками, а последующую историю празднования дня рождения можно рассматривать как его обмирщение. При этом подавляющая часть русского населения империи, как и прежде, довольствовалась именинами и мало интересовалась точной датой своего

рождения. Подобное отношение к дате появления на свет как к не заслуживающей быть отмеченной, объяснялось тем, что в православии приход человека в грешный мир не рассматривался как торжественное событие. Настоящее рождение происходило в день его крещения, когда он получал имя своего ангела-хранителя и святого покровителя, которое носил всю жизнь. Ситуация начала меняться после того, как день рождения, так же как день крещения, должен был фиксироваться в метрических книгах, введенных Петром в 1722 году.

На протяжении многих лет в дни рождения судьба заносила Петра в самые разные места: он отмечал его в Кремле, в селах Преображенское и Воробьево. В 1683 году «потешные» занятия всецело захватили одиннадцатилетнего мальчика и запомнились надолго. Осенью на правом берегу Яузы, в 200 саженьях от старого Преображенского дворца, началось строительство Потешного городка и крепости «Пресбург», которую вместе с войском сверстников Петр учился штурмовать. В мае 1684 года царь отпраздновал здесь свой двенадцатый день рождения. 30 мая была «произведена потешная огнестрельная стрельба под командой огнестрельного мастера Симона Зоммера»⁷.

7

Погодин М. П. Семнадцать первых лет в жизни императора Петра Великого. М., 1875. С. 102.



ПЕТРЪ I. ЗАНИМАЕТСЯ ВОИНСКИМЪ ПРЕОБРАЗОВАНІЕМЪ
ВЪ СЕЛѢ ПРЕОБРАЖЕНСКОМЪ 1687 ГОДА.

Петр Иванов. **Петр I ... в селе Преображенском 1687 года.** 1836
По рисунку Бориса Чорикова. Иллюстрация к изданию
«Русская история в картинах, в дополнение живописного Карамзина,
изданная Андреем Прево». Часть III. СПб., 1844
Бумага, линогравюра. И.: 11,8 x 16, 3; л.: 16,7 x 24, 8. ГРМ, Гр.-1149



*From the original portrait
painted by Sir Godfrey Kneller in 1672 for the
East India Company, London.*

Peter

По мере взросления царь изменял отношение к своему дню рождения, его праздник постепенно превращался в ритуал. В 1690 году Петр вновь оказался в Преображенском, где за три месяца до этого стал отцом своего первенца — царевича Алексея. Теперь на царский день рождения съезжались гости, и застолье отличалось от старинного ритуала.

Состоявший на российской военной службе Патрик Гордон записал в дневнике: «При его выходе из церкви поздравляли Его Величество. Нас оставили на обед. Мы, генеральские особы, сидели за одним столом с боярами и советниками; стрелецкие полковники — за поперечным столом рядом с нами; иноземцы, коих удержали — в другом шатре отдельно. Мы имели обильное угощение, пили доброе здравие Его Величества»⁸. Довольный царь сидел в окружении генералов, бояр и думных людей, за соседним столом разместились стрелецкие полковники, а в отдельном шатре — иностранцы, и каждый гость получил из рук Петра чарку водки. Потом началась пальба из пушек и ружей.

Девятнадцатый день рождения царя совпал с «родительской субботой», поэтому его празднование перенесли на 2 июня. В Преображенское прибыл самый разный люд: «бояре и окольниковы, и думные, и ближние люди, и стольники, и генералы, и стряпчие, и дьяки из приказов»⁹. Под звуки традиционной музыки возмужавший Петр «жаловал» высоких персон кубками с «фряжскими питьями» и водкой.

День своего двадцатилетия Петр провел вместе с братом Иваном в Преображенском в компании святейшего патриарха Адриана, прибывшего к дате. После литургии должностные лица — думные чины, служивые люди — и гости собрались для поздравлений в Передней палате Преображенского дворца. Кубок патриарху Петр поднес лично, получив от него «пожелания благополучия»¹⁰. После этого царские гости до полуночи выпивали и «развлекались стрельбою».

⁸ Гордон П. Дневник. 1690–1695 / Пер., ст. и примеч. Д. Г. Федосова. М., 2014. С. 17.

⁹ Богословский М. М. Указ. соч. С. 122.

¹⁰ Гордон П. Указ. соч. С. 79.

Весной 1694 года, находясь в Архангельске на строительстве кораблей, Петр в день рождения задумал посетить Соловецкий монастырь, чтобы поклониться «соловецким чудотворцам», которым давно обещал встречу. Среди его спутников были архиепископ Афанасий, Тихон Стрешнев, Василий Нарышкин, Никита Зотов¹¹, которые намеревались двинуться в путешествие на заранее заказанном голландском фрегате. Однако, не дождавшись судна, ближе к ночи отправились в путь на яхте «Святой Петр», которая из-за слабого ветра скоро встала на якорь и простояла на воде весь день. Этот двадцать второй день рождения Петр впервые встречал без матери: прошедшей зимой Натали Кирилловны не стало.

Весной 1695 года Петр выступил в первый Азовский поход против Османской империи, в котором совмещал обязанности руководителя кампании и первого бомбардира. 30 мая он находился в дороге, двигаясь к Сызрани. Петр надеялся на удачное развитие событий и задумал, что «Петров день», день его тезоименитства — 29 июня, станет символическим началом осады крепости. Однако молитвы святым апостолам Петру и Павлу успеха не принесли.

¹¹ Архиепископ Афанасий (Любимов) (1641–1702) — деятель русской православной церкви, к которому Петр I относился с особым уважением. Уделял значительное внимание борьбе со старообрядчеством. Стрешнев Тихон Никитич (1644–1719) — боярин, доверенное лицо Петра I, во время его пребывания в Европе был одним из правителей страны. Нарышкин Василий Федорович (?–1702) — боярин, двоюродный дядя Петра I. Зотов Никита Моисеевич (ок. 1644 — 1718) — думный дьяк, учитель и друг Петра I.







Съ гравюры Адриана Шоннебека, рис. на дер. П. Ф. Бореля, грав. К. Вейермана.

Карл Вейерман. **Штурм города Азова 18 июля 1696 года**
 По рисунку Петра Бореля с гравюры Адриана Шоннебека
 Иллюстрация из «Альбома 200-летнего юбилея Петра Великого». СПб., 1872
 Бумага, печать. 40,2 x 30,2. РНБ, 18.37.1.22; 134/1166

Неудачи первого Азовского похода заставили Петра сделать серьезные выводы, и скоро в Воронеже началось строительство военного флота. 27 мая с 22 галерами царь вышел по протокам Дона в Азовское море. По дороге в Новосергиевск, перед началом штурма Азова, свой день рождения он встречал, полный надежд на грядущий успех, обсуждая с Гордоном планы будущих действий. В середине лета Азов сдался русским войскам, и перемирие с Турцией было заключено на тридцать лет.

В начале марта 1698 года в Европу отправилось Великое Посольство. Петр видел в нем высокую дипломатическую миссию и считал частью своей новой внешней политики. Спутники молодого царя ехали в европейские страны пытливыми туристами, которым суждено было полностью изменить свое миропонимание. Скоро их с почестями принимали в Кенигсберге, организовав в их честь пышные фейерверки, один из которых прославлял победу под Азовом.

В день рождения поздравить Петра первым прибыл курфюрст Фридрих III. Церемониймейстер Бессер, вручая подарки, просил «принять их как произведения той местности, где царь находится, а золота и драгоценных камней у него и так довольно»¹². Памятными дарами стали распятие и часы из прусского янтаря, и вещицы произвели на Петра сильное впечатление. От прусских диковин начался путь к знаменитому Янтарному кабинету, который со временем русский царь получил в подарок от короля Фридриха-Вильгельма I. Вечером члены Посольства собрались вместе и веселились до глубокой ночи. Следующий день рождения Петр отмечал в Лейпциге.

¹²

Богословский М. М. Указ. соч. Т. 2. С. 84.

Наступление нового века совпало с началом Северной войны, в корне изменившей жизнь России. Свой двадцать восьмой день рождения, теперь официально фиксирувавшийся в документах, Петр провел в Преображенском. Через год наблюдал продолжавшееся строительство флота в Воронеже, и 30 мая в Походном журнале появилась надпись: «Веселились довольно». В 1702 году царь прибыл в Архангельск, где провел все лето: в это время в порт уже приходили торговые корабли из Дании, Англии, Голландии, и тридцатилетний Петр радовался этому от души.

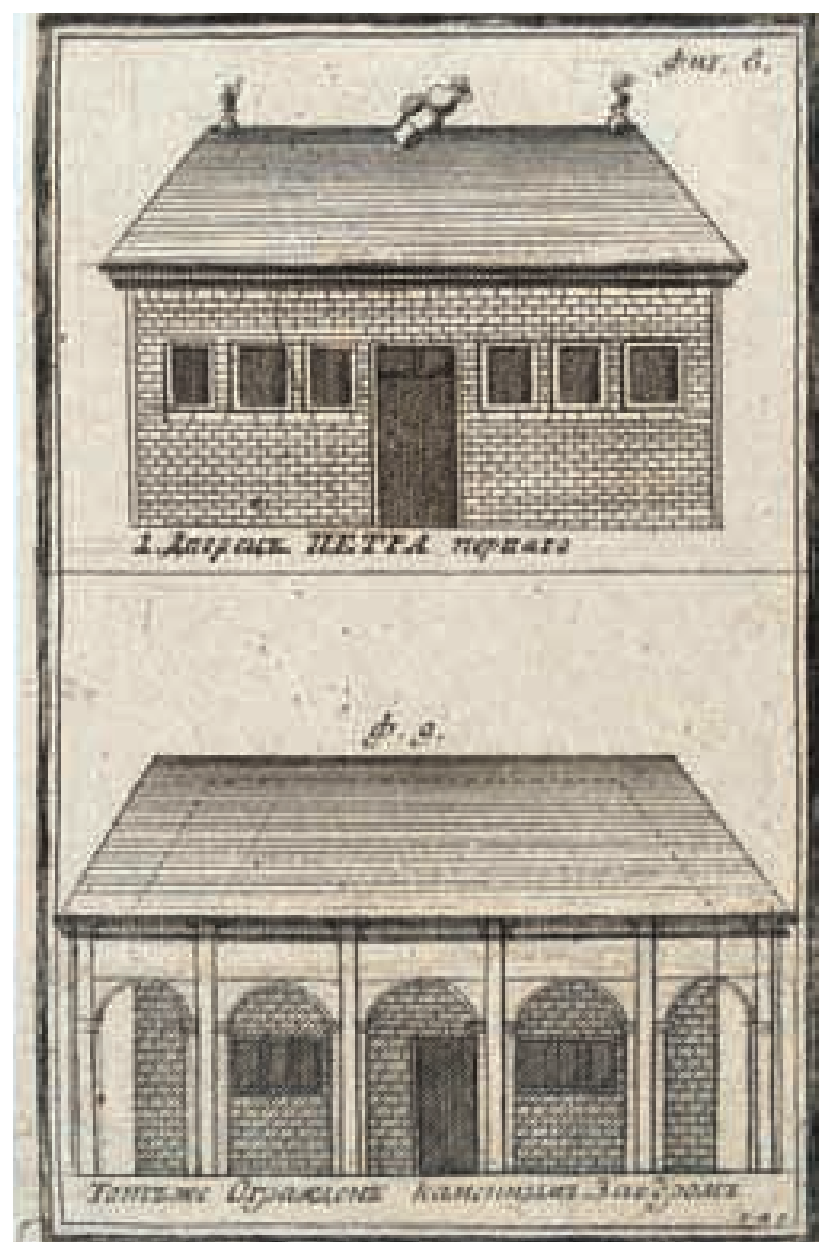
В год основания Петербурга день рождения стал не только традиционным, но и одним из самых знаковых в его жизни. 17 мая на Заячьем острове заложили Петропавловскую крепость, и 30 мая, находясь в Шлотбурге, Петр был в полной мере счастлив. С тех пор он начал воспринимать собственный день рождения как «счастливый день» и с каждым годом относился к нему все серьезнее.

Весной 1704 года в лагере под Нарвой шла подготовка к ее штурму. 30 мая все пехотные полки из Санкт-Петербурга и Шлиссельбурга «строим перешли через Нарову реку чрез учиненный мост»¹³, начали осаду и захватили город. Празднуя победу, Петр был счастлив.

13

Погосян Е. А. Петр I — архитектор российской истории. СПб., 2001. С. 100.





Алексей Рудаков. Иллюстрации к книге Андрея Богданова
«Историческое, географическое и топографическое описание
Санктпетербурга от начала заведения его, с 1703 года по 1751 год...
изданное Василием Рубаном». СПб., 1779

Первоначальная Санкт-Петербургская крепость
Бумага, резец. И.: 14,6 x 9,3; л.: 15,6 x 9,3. ГРМ, Гр-22970

Два изображения домика Петра I
Бумага, резец. И.: 15,2 x 9,6; л.: 16 x 10,1. ГРМ, Гр-22972

Три года спустя после закладки Петербурга Петр впервые решил торжественно отпраздновать день рождения в молодом городе. Теперь, когда новый официальный календарь во многом сформировался, царь мечтал, чтобы его праздник совпадал с разными событиями гражданской и военной истории. В 1706 году Петр собственноручно заложил новый каменный бастион Меншикова Петропавловской крепости, словно сделав себе подарок в праздничный день.

На следующий год жизнь опять позвала в дорогу: 30 мая 1707 года Петр провел в обозе конных полков у Вислы, где в его честь гремела пушечная и ружейная стрельба. День рождения он смог отпраздновать только 1 июня, пригласив к столу всех генералов и министров. Пребывая в отличном настроении, Петр подписал грамоту о княжеском достоинстве Меншикова, вручив ему диплом «на княжение Ижорское»¹⁴. Так в обиходе царя зародилась новая традиция раздавать приближенным в день своего рождения чины, титулы и ордена, повышая тем самым статус этого праздника. Торжество, совпавшее в тот год с церковным праздником Пятидесятницы (Святой Троицы), праздновалось с особым раз-

махом, однако последующие за ним дни рождения вновь обрели камерный характер.

В 1708 году Петр провел день 30 мая на флоте, праздновал день рождения на любимой шняве «Мункер» и вновь пожаловал Александру Меншикову новый чин и роскошный «презент» — «три штуки убору конского»¹⁵, однако обошелся без больших торжеств. «Вчерашняго дня при доброй компании, слава Богу, мы веселились и как про ваше здоровье, так и прочих генералов (в армии с вами пребывающих) довольно пили <...>. При сем поздравляю вас чином капитана морского, который вчерашнего дня здесь во флоте объявили», — писал он старому другу¹⁶.

В 1709 году судьба занесла его на Украину в Изюм — город, основанный в 1681 году казаками, которые обучались здесь воинскому искусству. До Полтавской битвы оставался месяц...

¹⁴ Погосян Е. А. Указ. соч. С. 100.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

Победное сражение при Полтаве изменило ход Северной войны, и Петру вновь представилась возможность прибыть на невские берега, в строившийся Петербург. День его рождения совпал с подготовкой осады Выборга, и накануне он писал Федору Апраксину: «Я бы зело счастлив был, когда б завтрашний день начали стрелять»¹⁷. Петр надеялся, что значительное для него событие придется на день его рождения, и Апраксин приложил все усилия, чтобы крепость сдавалась в этот день, но осада продолжалась до 12 июня.

К этому времени царский день рождения уже давно перестал быть его частным праздником: в 1710 году в Петербурге 30 мая освятили заложенную рядом с Адмиралтейством придворную деревянную церковь в память Исаакия Далматского. После официального ритуала началось традиционное веселое застолье. «По случаю своих именин [дня рождения] царь задал в петербургском кружале пир, на который позвал между прочим меня и польского посланника Фицтума, — рассказывал датский посланник Юст Юль. — На Неве „Лизета“, та шнява, которой командует сам царь, была расцветена по всем мачтам, реям и такелажу различными флагами, вымпелами и гюйсами»¹⁸.

В мае на Васильевском острове заложили роскошный каменный дворец Александра Меншикова, но его первый деревянный Посольский дом, большое и удобное двухэтажное здание с высоким крыльцом, по-прежнему служил «светлейшему» местом приема гостей. Парадным подъездом ко дворцу служил канал, прокопанный от Невы, и 30 мая гости подплывали прямо к дому на большой пир. «После того как мы пообедали с царем в кружале, весь двор перебрался в дом князя (Меншикова), куда явилась также любовница царя, Екатерина Алексеевна, [а равно] и принцессы с их свитой, — записал Юст Юль. — Тут снова весело кутили, пили и танцевали»¹⁹. Представители высшего общества, уже наряженные по-европейски, гуляли, танцевали и пили почти двое суток. Главным блюдом стола стал жареный бык, готовившийся много часов. Подарком «светлейшего» стала внушительная сумма в сто тысяч рублей и 28 пушек. По легенде, во время бурного веселья Петр придумал для гостей странную забаву: все они должны были спрыгнуть в канал и простоять в нем два часа, поднимая тосты за его здоровье. После пребывания в холодной воде многие приглашенные и даже хозяин дома простудились.

¹⁷ Погосян Е. А. Указ. соч. С. 101.

¹⁸ Юль Юст. Записки датского посланника при Петре Великом. 1709–1711. М., 2020. С. 194–195.

¹⁹ Там же. С. 196.







Николя де Лармессен
**Изображение конечного разрушения
шведской армии от русского войска
после главной Полтавской баталии... 1721–1756**
По оригиналу Пьера Дени Мартена Младшего (1726)
Бумага, офорт, резец. И.: 47 x 73,5; л.: 52,6 x 73,8
ГМЗ «Петергоф», ПДМП 4593-рр





В 1712 году Петр прибыл в Петербург отмечать свое сорокалетие. С каждым годом празднование становилось все пышнее, а теперь царь впервые собрал гостей в молодом Летнем саду, где строился его дворец. «По этому случаю он принимал поздравления дворянства и иностранных уполномоченных в новоразведенном им саду; там же гостям предложено было небольшое угощение, и Царь потешался до самого вечера», — вспоминал английский посланник Чарльз Уитворд²⁰.

В 1713 году Петр оказался в Финляндии, в Форсбине, а год спустя снова на флоте, который стоял на якоре у Березовых островов — архипелага в северной части акватории Финского залива. Вместе с адмиралом Федором Апраксиным и тридцатью офицерами царь обедал на «Святой Екатерине», его гости «довольно веселились с немалою <...> пушечною стрельбою»²¹, а счастливый Петр стоял на бомбардирском галиоте.

20

Донесения и другие бумаги английских послов, посланников и резидентов при русском дворе с 1711 по 1719 год // Сборник Русского исторического общества. Т. 61. СПб., 1888. С. 214.

21

Походный журнал Петра Великого. 1714 год. СПб., 1854. С. 56.

22

Там же. 1715 год. СПб., 1855. С. 56.

В этот день рождения Петр задумал впервые показать своему окружению строящийся Петергоф. Здесь, на морском берегу, уже год возводился Монплеизир — первый и самый желанный дворец царя в Нижнем парке. Выйдя из Петербурга с галерным флотом, он рассчитывал к вечеру попасть в резиденцию, однако путешествию помешал холодный встречный ветер, и галеры встали на Неве напротив Меншиковского дворца. Когда погода изменилась, гости дошли только до Екатерингофа, где состоялся праздничный обед.

Однако Петр не отступил от задуманного: вместе с Екатериной он под вечер прибыл в летнюю резиденцию, они «ночевали в Питергофе у Царевен; и подняли флаг во флоте вице-адмиральской»²². Так царь встретил свой сорок третий день рождения, а скоро ему предстояло почти одновременно стать отцом и дедом: в октябре на свет появились два Петра: двенадцатого родился царский внук — Петр Алексеевич, а двадцать девятого — сын, царевич Петр Петрович, «Шишечка».

ВАСИЛЬЕВЪСКО ОСТРОВЪ
ПРИ САНКТЪ ПЕТЕРЪ БУРГЪ



ВАСИЛЬЕВЪСКО ОСТРОВЪ
ПРИ САНКТЪ ПЕТЕРЪ БУРГЪ





Последующие годы стали лучшими в жизни Петра: удача сопутствовала ему и многое удавалось. Он обвенчался с Екатериной и обрел семью. Однако к началу 1716 года ухудшилось здоровье, и царь, по дороге во Францию, по настоянию врачей предпринял срочную поездку «на воды» для лечения. Современные медики предполагают, что государь страдал от хронического гепатита, симптомы которого облегчало лечение минеральными водами²³.

В сопровождении внушительной свиты Петр отправился в Бад-Пирмонт, где провел свой сорок четвертый день рождения. Однако в тот день ему пришлось обойтись без застолья: доктора строго-настрого запретили больному царю употреблять спиртное, которое пришлось заменить лечебной водой. «Катеринушка, друг мой сердешниной, здравствуй! Мы вчерась почали воду пить. Дай Боже, чтоб полза была», — писал он 30 мая²⁴.

Историки полагают, что именно с этого года день рождения Петра обрел статус официального торжества. Основанием для

²³ См.: Зимин И. В., Смирнов А. В., Аль-Шукри С., Лукичев Б. Г. Последняя болезнь и смерть Петра Великого // Нефрология. 2003. Т. 7. № 2. С. 92.

²⁴ Письма русских государей и других особ царского семейства. Т. 1. М., 1862. С. 46.

такого вывода послужила запись в Походном журнале: «В сей день рождения Его Царского Величества публичного банкета не было, за тем, что дохтуры при употреблении тех вод вина пить всем заказывали»²⁵. Поскольку публичный банкет считался обязательным элементом празднования, составитель Журнала сделал акцент на отступлении от традиции. Петр в тот день с грустью жаловался жене: «Я николи в сей день так абидим не был, всегда вина много пивал; а ныне воду, толко мала вина»²⁶.

Между тем день рождения царя отмечался в тот год в Петербурге. В Летний дворец торжественно прибыл губернатор города Александр Меншиков для проведения уже установившейся к этому времени церемонии. «В 3-м часу пополудни прибыли все господа сенаторы и санктпитербурхские обыватели, також и чюжестранных дворов посланники и резиденты. И по обычаю сев за стол, довольно за здравие его царского величества от напитков веселились, между тем довольная была из пушек пальба. И веселясь до 6 часу, разъехались по домам»²⁷. Рожденный временем, праздник теперь проходил независимо от присутствия виновника торжества.

²⁵
Цит. по: Погосян Е. А. Указ. соч. С. 102.

²⁶
Письма русских государей... С. 46.

²⁷
Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова. 1716–1720, 1726–1727 гг. / Публ. С. Р. Долговой и Т. А. Лаптевой // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Альманах. Т. X. М., 2000. С. 43.

²⁸
Полуденский М. Петр Великий в Париже // Русский архив, 1865. № 5–6. М., 1866. С. 687.

²⁹
Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова. С. 132.

Следующий день рождения царя оказался совсем необычным: Петр наконец добрался до Франции, куда мечтал попасть многие годы, чтобы увидеть Версаль. Праздник проходил во дворце Людовика XIV Marly-le-Roi (Марли королевский), расположенном неподалеку от Парижа. Русский гость провел здесь пять дней, осматривая парк, фонтаны, каскады и статуи. Марли предназначался для закрытых приемов и строился как альтернатива Версалью: главный дворец воплощал его власть и величие, отдаленный — дарил радости жизни, в том числе фривольные.

«В 30 день мая, в Марли, день рождения его величества праздновали и в вечеру был фейерверок, в огороде около фонтан и кашкад были луминации», — пишет биограф²⁸. Королевский метрдотель Луи-Франсуа де Вертон по торжественному случаю устроил для русского царя праздник с фейерверком, музыкой и танцами до глубокой ночи. В это же время в Петербурге в царском доме Меншиков и близкое окружение — «птенцы гнезда Петрова» — слушали молебен и, «выпив водки по чарке, изволили кушать за столом довольно, поздравляя царское величество, повеселились»²⁹. Оба праздника, разделенные большим расстоянием, удались и запомнились их участникам.

БАТАЛІА
ПРИ ГРЕІНГАМЕ 1759





1718–1720

71

По возвращении домой Петра вновь тянет отметить день рождения в Петербурге, который с каждым годом становился все прекрасней. В «день дражайшего торжества его царского величества» Меншиков в 8-м часу утра приехал в Летний дворец. Здесь он поздравил Петра и вместе с ним отправился на прогулку по саду³⁰. Потом царь вместе с Екатериной прибыл в Исаакиевскую церковь к обедне, после которой традиционно «была пальба». Затем вместе с министрами Петр «кушал» в Зимнем дворце и завершил вечер в Летнем саду. Собравшиеся здесь гости, «довольно от напитков веселясь до 11 часу пополудни, разъехались по домам»³¹.

³⁰

Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова. С. 227.

³¹

Там же.

В 1719 году Меншиков прибыл в Летний дворец с поздравлениями раньше других, а вслед за ним сюда съехались министры, генералы, офицеры гвардии. Все они, «поздравя его величество, гуляли в саду и в хороммах»³², отправились на службу в Исаакиевскую церковь, где слушали литургию. Застолье состоялось на Почтовом дворе, и многочисленные гости веселились под пушечную пальбу.

Прием в Летнем саду повторился в 1720 году, где после церковной службы Петр собрал гостей в галерее, и пушечные залпы, как всегда, заглушали тосты. На Неве стоял украшенный флагами фрегат, а сам праздник перешел в Итальянский сад, где столы с угощениями стояли на всех аллеях. Гуляли здесь долго, завершив вечер представлением карликов и фейерверком, сверкавшим над водой до 2 часов ночи. Три петербургские празднования дня рождения были веселыми и многолюдными, их сопровождали залпы пушек от Адмиралтейства, гвардейцы приветствовали Петра выстрелами из ружей, и, по устоявшейся традиции, официальная часть переходила в дружескую пирушку, тонко и точно описанную Александром Пушкиным:

Что пирует царь великий
В Петербурге-городке?
Отчего пальба и клики
И эскадра на реке?
Озарен ли честью новой
Русский штык иль русский флаг?
Побежден ли швед суровый?
Мира ль просит грозный враг?

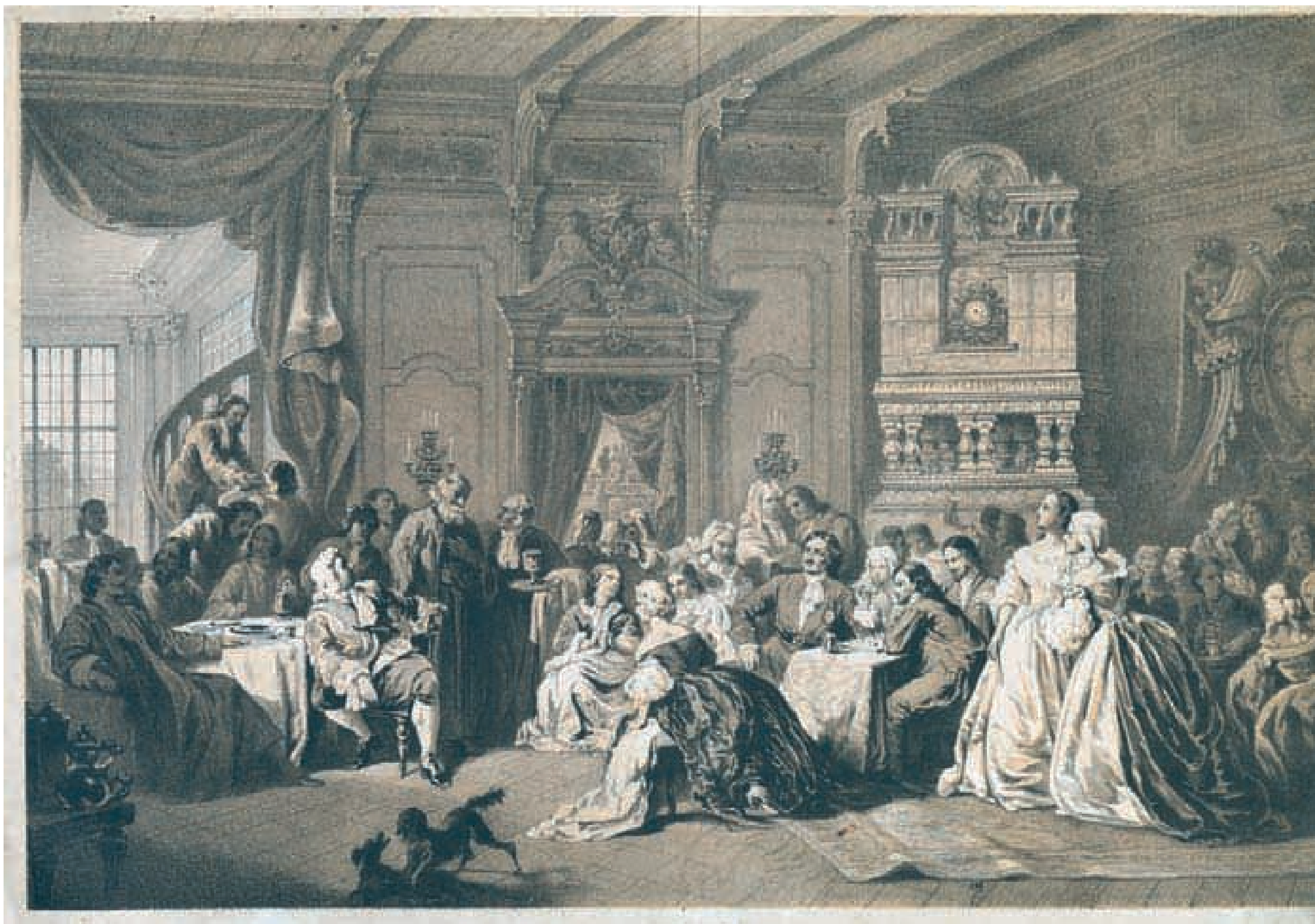
³² Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова. С. 312.

³³ Дневник камер-юнкера Фридриха Вильгельма Берхгольца. 1721–1726 / Вступ. ст. И. В. Курукина; коммент. К. А. Залесского, В. Е. Климанова, И. В. Курукина. М., 2018. С. 62. Автор дневника ошибся: 30 мая 1721 года Петру исполнилось 49 лет.

³⁴ Общественное здание, перестроенное из более старого в XVI веке братством Черноголовых в исторической части Таллина.

В конце мая Петр вместе с будущим зятем, герцогом Карлом-Фридрихом Голштинским, отправился в Ревель. Сопровождавший герцога камер-юнкер Фридрих Вильгельм Берхголец записал в дневнике: «30 мая. Праздновали день рождения царя, которому пошел 51-й год. У князя [Аникиты] Репнина был обед для всех тамошних знатных особ. Офицеры стоявших в Риге полков угощали солдат пивом и вином, а в ратуше и в доме *Черноголовых* (здесь и далее курсив мой.— Е. К.) играла целый день музыка, состоявшая из литавр и труб; словом, весь город был в веселии и радости»³³.

Выбранный для торжественного приема «дом Черноголовых»³⁴ принадлежал известной с эпохи средневековья военно-торговой корпорации купцов и судовладельцев. Здание считалось одним из самых красивых в городе, и застолье в честь царского дня рождения удалось на славу. Во время ужина гремели трубы, было зачитано приветствие магистрата, а когда стемнело, небо украсилось огнями фейерверка.



Петр Борель. **Ассамблея при Петре Великом.** 1876
По оригиналу Станислава Хлебовского (1858, ГРМ)
Бумага, хромолитография. И.: 25,7 x 38,4; л.: 28,1 x 40,5
ГМЗ «Петергоф», ПДМП 1058-пр



Василий Тимм. **Петр Великий возвещает в С.-Петербурге народу о заключении мира со Швецией.** 1860. По оригиналу Адольфа Шарлеманя
Бумага, литография цветная. И.: 27,4 x 34,1; л.: 34,6 x 52,9. ГРМ, Гр-4806

Особое значение день рождения Петра приобрел после заключения Ништадтского мира, став в полной мере публичным праздником. В 1722 году первым из династии Романовых Петр посетил Нижний Новгород. Город располагался на пути его следования на Каспий и являлся главной тыловой базой русской армии. Царь провел здесь три дня. В день рождения слушал литургию в Спасо-Преображенском соборе, потом обедал в доме Александра Строганова и осматривал город.

30 мая Петр подписал указ о строительстве здесь «казенного двора и верфи для «новоманирных судов»³⁵. Далее «соизволил быть у всенощного пения в церкви Рождества Пресвятыя Богородицы у Строганова двора»³⁶, а по окончании службы продолжал принимать поздравления в кельях у епископа Питирима³⁷.

³⁵ Морохин В. А. Петр I в Нижнем Новгороде в мае 1722 года: реалии визита и исторические мифы // Уральский исторический вестник. № 3. 2013. С. 84.

³⁶ Там же.

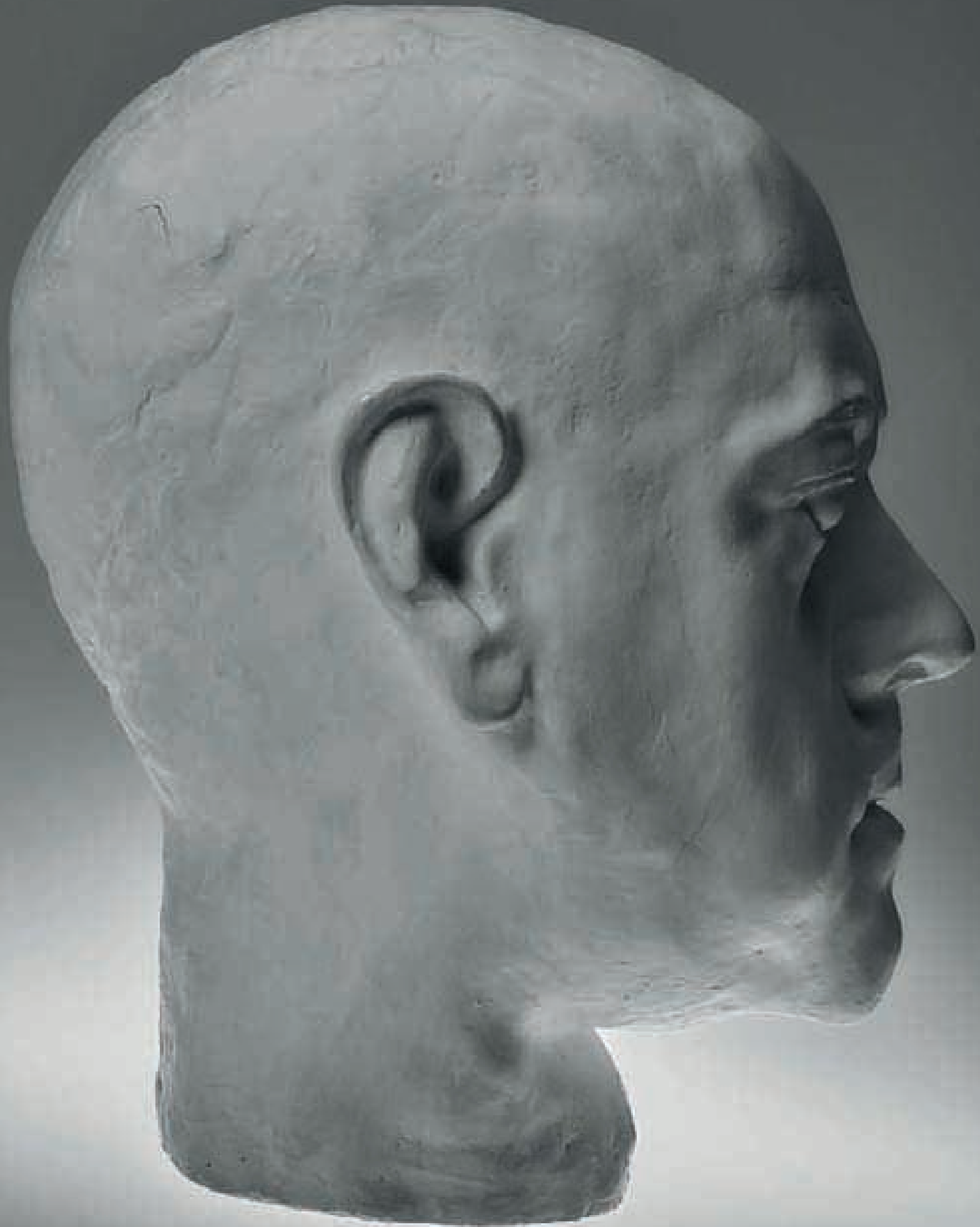
³⁷ Питирим (1665–1738) — епископ Русской Православной Церкви, архиепископ Нижегородский и Алатырский.

³⁸ Дневник камер-юнкера Берхгольца. С. 393. Павел Ягужинский с января 1722 года занимал должность генерал-прокурора.

К концу жизни Петра день его рождения в полной мере воспринимался государственным праздником. Если раньше во время отсутствия царя за его здоровье в Петербурге поднимали бокалы только Меншиков с ближайшими друзьями, то теперь при дворе веселились все. По словам Берхгольца, во время пребывания Петра в Нижнем Новгороде «праздник, в котором принимали участие все оставшиеся здесь знатные особы, продолжался до 10 часов вечера; пили довольно сильно, и г[осподин] Ягужинский был маршалом. Утром по случаю этого торжественного дня палили из всех здешних пушек»³⁸.

В свой предпоследний день рождения Петр оказал честь своему любимому ботику, найденному им в юности в подмосковном Измайлове. В 1719 году, составляя «Морской устав», царь изложил в предисловии историю судна, отдав ему дань уважения как родоначальнику русского флота: «... помянутой ботик не к детскому только гулянью послужил ему, но подал вину к великому флота строению, каковое уже видим ныне со удивлением». В 1722 году ботик в Москве выставлялся для обозрения публики на украшенном картинами постаменте, а зимой 1723 года его сухим путем доставили в Шлиссельбург. 30 мая, в день рождения Петра, по Неве он пришел в Петербург, где был торжественно встречен судами Невского флота.

В 7 часов вечера Петр отправился на ботике к Троицкой площади, и при его появлении с Петропавловской крепости начался салют. Царь сошел на берег, принял поздравления, а потом присутствовал на торжественном молебне в соборе. Во время праздничного обеда прозвучали четыре тоста, сопровождаемые салютом с царской яхты. «Первый — во славу Божию, второй — в честь Августейшего Имянинника, третий —



в честь дедушки русского флота, четвертый — за благоденствие русского флота»³⁹. Теперь небольшое судно стало важнейшим символом Российского флота: Петр пожелал, чтобы с этого дня их чествовали одновременно. Он с гордостью демонстрировал ботик всем гостям, и этот день рождения в полной мере стал праздником создателя Российского флота.

1724

В этом году Петр снова оказался в Преображенском, куда прибыл вместе со свитой с самого утра. По сложившемуся за много лет ритуалу, за ним сюда съехались высокие гости, иностранные министры, члены семьи — Екатерина, дочери и будущий зять, герцог Голштинский. «Император вошел на несколько времени в дом, где иностранные министры и многие из вельмож принесли ему с реверансом свои поздравления, и пригласил всех к себе к четырем часам после обеда»⁴⁰.

В тот весенний день никто не думал, что этот день рождения окажется последним. Впереди Петра ждали личная драма и тяжелая болезнь, завершившаяся уходом из жизни. Вопрос о наследовании власти остался открытым, хотя император умер не внезапно: тяжелый недуг мучил его почти две недели, однако он не нашел в себе силы назвать имя своего преемника...

За многие годы Петр привык торжественно отмечать свой день рождения и любил его. Он мечтал, чтобы эту дату знаменовали победоносные события Северной войны, но достичь этого не сумел. Тем не менее в личном празднике царя отразились другие события его бурной биографии: он часто праздновал этот день достаточно скромно, в кругу близких друзей, уделяя больше внимания военным триумфам и «викториальным датам». При этом в период жизни Петра привычные сегодня понятия «юбилей», «годовщина» или «круглая дата» еще не были распространены в обиходе, но к концу его жизни день рождения императора обрел важную роль в системе праздничных дат календаря. Теперь дата 30 мая стала восприниматься днем появления на свет великого царя-реформатора, завоевателя Балтийского побережья, создателя Российского флота, строителя Петербурга.

В январе 1725 года великая эпоха Петра Великого завершилась. Теперь день его рождения должен был превратиться в день памяти.

³⁹ Беседы о Петре Великом и его сотрудниках. В память Петровского юбилея 30 мая 1672–1872. СПб., 1872. С. 55.

⁴⁰ Дневник камер-юнкера Берхгольца. С. 711.

Память и образ

78

Петра не стало. В Петербурге объявили годичный траур. Однако для многих царь оставался современником и жил в памяти знавших его людей. Рассказы о Петре были на слуху и долго не воспринимались как история. 30 мая 1725 года по всему государству было объявлено поминовение царя. В дальнейшем мемориальные акции стали проходить в день его тезоименитства — Петров день.

Одним из первых символов памяти Петра Великого стало создание «Восковой персоны». Ее автор, скульптор Бартоломео Карло Растрелли, в 1716 году приехавший в Россию в поисках перемен, в перечне художеств и ремесел, которыми владел, упомянул «делание портретов из воску и в гипсе, которые подобные живым людям»⁴¹. Создание портретов усопших соответствовало человеческой природе видеть рядом своих ушедших близких. Восковые портреты несли на похоронах рядом с покойными, а потом хранили в доме. Во время Великого посольства Петр заинтересовался искусством создания восковых фигур и, вернувшись в Россию, привез с собой в числе «раритетов и курьезностей»

⁴¹ Малиновский К. В. Бартоломео и Франческо Растрелли. СПб., 2017. С. 31.





собственную восковую голову и семь восковых бюстов своих спутников европейских авторов. Петр поручил Растрелли для украшения «площади для экзерциций» на Васильевском острове создать его конную статую по образцу римских императоров. Когда работа началась, царь решился на мало-приятную процедуру: для достижения портретного сходства скульптор снял маску с его лица и выполнил восковой раскрашенный бюст в латах, который весьма понравился Петру⁴².

28 января 1725 года, в день кончины императора, Растрелли в присутствии Екатерины I снял с лица Петра посмертную маску и сделал слепки с шеи, кистей рук и ступней. По указу императрицы от 12 февраля он создал «восковую персону» царя: «Лицо, руки и ноги из воску и натуральный колер наложен и совокуплено все в статую, сидящую убрانو в платье»⁴³. «С помощью механизма, для полного обмана, искусник Растрелли сделал даже, что монарх поднимался со своего трона, чем приводил в ужас неприготовленных зрителей», — пишет биограф Петра⁴⁴.

Однако должного уважения к «двойнику» Петра Великого проявлено не было: до 1730 года «восковая персона» находилась в мастерской Растрелли, затем была перенесена в бывший дворец царевича Алексея Петровича. В середине лета 1732 года императрица Анна Иоанновна приказала «персону его Императорского Величества восковую, которая стоит в доме государя царевича Алексея Петровича, отдать в куншт-камору»⁴⁵. Теперь она располагалась на возвышении под балдахином в «Императорском кабинете» и навсегда превратилась в музейный экспонат.

Чтобы увековечить память супруга, Екатерина приказала сделать модель его мавзолея, «дабы в нем показать все героические храбрости одного монарха»⁴⁶. Три различных проекта предложили Бартоломео Карло Растрелли, Иоганн Фридрих Браунштейн и Никола Пино, которые представляли свои творения не только памятниками Петру, но и всей его эпохе. Можно предположить, что в марте 1726 года чертежи работавшего в Петергофе Браунштейна видели члены свиты Яна-Казимира Сапеги: во время визита в фонтанную резиденцию они посетили дом в парке, в котором работали архитекторы. Гости «ради любопытства рассмотрели рисунок очень красивого мавзолея, который из одного мрамора уже делают в Италии за большую сумму для



⁴² В настоящее время находится в собрании Государственного Эрмитажа.

⁴³ Малиновский К. В. Указ. соч. С. 55.

⁴⁴ Альбом 200-летнего юбилея императора Петра Великого. 1672–1872 / Текст П. Н. Петрова и С. Н. Шубинского. СПб.: Издание Германа Гоппе, 1872. С. 275.

⁴⁵ Материалы для истории императорской Академии наук. СПб., 1885–1887. Т. II. С. 151.

⁴⁶ Малиновский К. В. Указ. соч. С. 55.

Неизвестный художник. **Восковая персона Петра I**
Иллюстрация к книге Осипа Беляева «Кабинет Петра Великого...» СПб., 1793
Бумага, резец, офорт. И.: 16,8 x 11,5; л.: 19,7 x 12,7. ГРМ, Гр-14518

Бартоломео Карло Растрелли. **Портрет Петра I**. 1719
Бюст. Воск и гипс раскрашенные; парик из волос Петра I;
глаза: стекло, эмаль. 61 x 51 x 29. ГЭ



тела императора»⁴⁷. Проекту Браунштейна Екатерина, осмотрев все три модели, отдала предпочтение, но после смерти императрицы замысел не получил воплощения.

Сложно обстояло дело и с памятником Петру Великому, необходимость которого была очевидна. Многие годы над монументом, генеральную идею которого Петр определил сам, работал Бартоломео Карло Растрелли, следуя желанию царя. Петр мечтал о символической фигуре победителя в Северной войне, и скульптор разработал несколько ее вариантов. Однако Россия не знала подобных монументов, и дело продвигалось крайне медленно. После завершения войны Растрелли приступил к проектированию Триумфального столпа, прославляющего победы российской армии, но при этом не оставлял идеи создания конной статуи царя. Однако после смерти Петра интерес к завершению его памятника снизился, а скоро о работе Растрелли забыли.

Изменилась не только ситуация с монументом: вдова Петра, облачившись в траур зимой 1725 года, вскоре перестала его носить. К лету ее образ жизни изменился, и она постепенно начала отходить от дел. Отношение Екатерины к памяти мужа было понятно современникам: императрица не могла не понимать долю своей вины в его смерти после того, как царю открылась ее многолетняя связь с камергером Виллимом Монсом.

Жизнь императрицы Екатерины I складывалась по новым правилам: задолго до окончания траура была сыграна пышная свадьба старшей дочери, Анны Петровны. Вскоре Екатерина изъяла из праздничного календаря день рождения Петра, церемониал которого складывался годами, тезоименитство, коронавание и годовщину царского бракосочетания⁴⁸. Имя покойного царя больше не упоминалось в «Юрнале» Александра Меншикова.

Однако позднее последователи Петра стремились выразить свое отношение к его личности. Практически у всех монархов XVIII века оно было исключительно позитивным, определялось его характером и политикой государства. В полной мере культ Петра оформился в правление Анны Иоанновны, которая возвратила двор на берега Невы. Когда завершилось строительство Петропавловского собора, 29 мая 1731 года, накануне дня своего рождения и через шесть лет после смерти, Петр был похоронен в некрополе династии.

В Петербурге начали складываться важнейшие градостроительные особенности: практически город был отстроен заново. Деревянные петровские храмы — Пантелеймоновский и Сампсониевский — превратились в каменные. Установка статуи богатыря Самсона на Большом каскаде в Петергофе стала акцентом в программе празднования 25-летия Полтавской битвы. Анна Иоанновна первой начала интересоваться мемориальным наследием своего дяди: в 1732 году она решила впервые торжественно отметить его тезоименитство, собрав всех кавалеров ордена Святого Андрея Первозванного. 29 июня, день святых апостолов Петра и Павла, тезоименитство Петра Великого, прошел как орденский праздник в его честь. В 1736 году Андрей Нартов выступил с инициативой начать собирать личные вещи царя, в первую очередь — токарные станки.

В елизаветинской России сложился официальный культ Петра I. Родственная связь была для Елизаветы главным доказательством ее права на престол: в ночь с 5 на 6 декабря 1741 года в казармах Преображенского полка она начала свое правление со

⁴⁷

Беспярых Ю. Н. Петербург Петра I в иностранных описаниях. Л., 1991. С. 193.

⁴⁸

Погосян Е. А. Указ. соч. С. 314.

словами: «Вы знаете, чья я дочь, ступайте за мною!» Однако она понимала, что, помимо кровного родства, на престол ее возвела популярность отца среди гвардейцев лейб-компаний, которые были готовы служить ей столь же верно, как служили Петру. «Продолжение дел Петровых» Елизавета сделала главным смыслом своей политики. В годы ее правления Петра восславляли как избранника Божьего и как человека, подобного Богу. Перечислив в своей «Надписи к статуе Петра Великого» все его достоинства, Ломоносов восклицает:

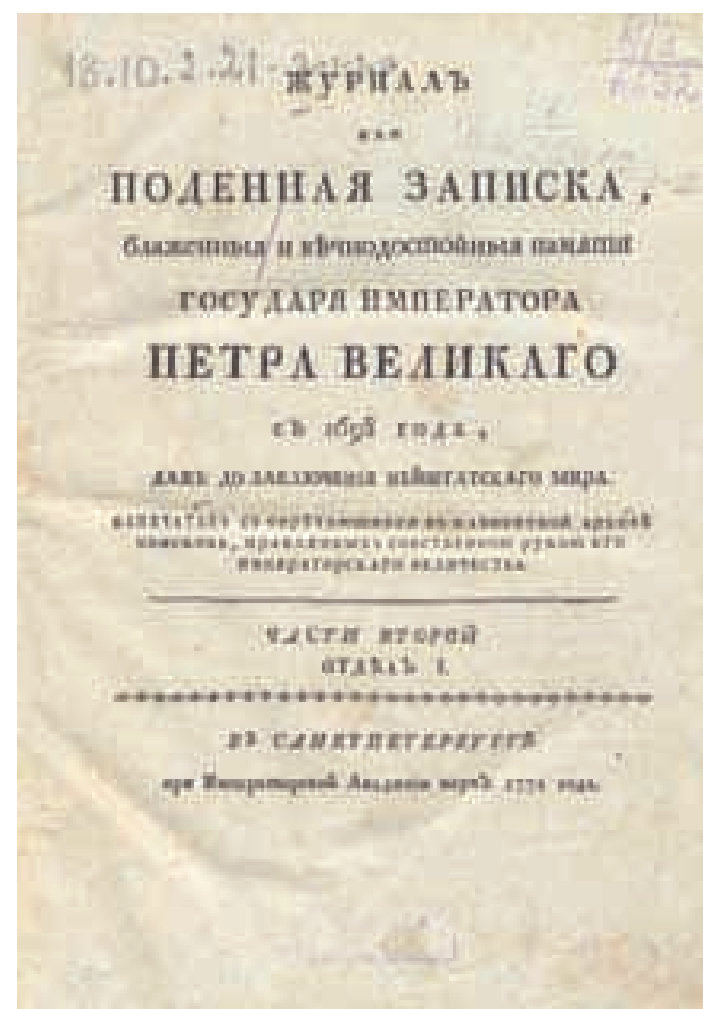
И словом, се есть Петр, отечества Отец;
Земное божество Россия почитает,
И сколько олтарей пред зраком сим пылает,
Коль много есть ему обязанных сердец⁴⁹.

Императрица Елизавета Петровна выражением официального культа Петра видела монумент, для которого она решила использовать созданную Бартоломео Карло Растрелли бронзовую фигуру императора. В установке памятника, который представлялся олицетворением патриотического начала, она видела не только дочернее почитание, но и признание трудов ее отца. В 1743 году Растрелли представил императрице для «высочайшей апробации» находившийся у него в мастерской конный монумент, который Елизавета Петровна приказала отлить в бронзе. Однако грандиозная статуя так и не была установлена, поскольку Сенат не отпустил денег на изготовление пьедестала.

82 Интересно отметить, что при Елизавете Петровне в Россию вновь прибыл Фридрих Вильгельм Берхгольц. Выбрав его наставником племянника, будущего императора Петра III, императрица понимала, что Берхгольц хорошо знал ее отца и был свидетелем многих событий Петровской эпохи.

Прошли годы. На престол взошла Екатерина II, которая не сочла необходимым устанавливать в Петербурге монумент Растрелли, и почти до конца столетия он хранился в деревянном сарае возле Таврического сада. Не связанная с Петром кровными узами, Екатерина считала себя продолжательницей его дел и неизменно подчеркивала, что равна царю-реформатору по значимости вклада в государственное управление, и приложила немало усилий, чтобы доказать народу необходимость продолжения реформ. «Когда хочу заняться каким-нибудь новым установлением, я приказываю порыться в архивах и отыскать, не говорено ли было уже о том при Петре Великом,— почти всегда оказывается, что предлагаемое дело было уже им обдуманно»,— полагала она⁵⁰.

Ее правление открыло дорогу в Россию классицизму, и барочный памятник Растрелли не соответствовал новым идеалам. «Екатерина II не видела никакой возможности довести дело до конца, и остановившись на новой идее: *памятника публичного*, объявила конкурс на него в своей столице и в Париже. Французские художники Фаю, Кусту, Васу и Фальконет откликнулись на этот вызов „Северной Минервы“ и представили эскизы»,— писал Петр Петров⁵¹. Екатерина остановила свой выбор на французском скульпторе Этьене Фальконе, внимательно следила за процессом его работы над будущим Медным всадником и выступила автором лаконичной посвянительной надписи «Petro Primo — Catharina Secunda».



49 Ломоносов М. В. Надпись к статуе Петра Великого // Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1990. С. 239.

50 Грибовский А. М. Записки о императрице Екатерине Великой. М., 1864. С. 42.

51 Петров П. Н., Шубинский С. Н. Указ. соч. С. 278.



Журнал или Поденная записка Петра Великого. Титульный лист
СПб.: изд. ИАН, 1772. РНБ, 18.10.2.21

Ю. Грень, Х. Грень. **Catherine II inaugure la statue equestre de Pierre-le-Grand [Екатерина II на открытии памятника Петру Великому]**. Последняя четверть XIX века
Иллюстрация из книги «Les impératrices France, Russie, Autriche, Bresil» [Императрицы Франции, России, Австрии, Бразилии]. Paris: Ducrosq, 1860
Бумага, гравюра. 26,5 x 18,5. ГМЗ «Петергоф», ПДМП 2240-рк

Работа над памятником началась в 1766 году, модель была закончена в 1769: сложности отливки затянули процесс. Открытие монумента состоялось в 1782 году и было приурочено к столетию воцарения Петра I и двадцатилетию правления самой Екатерины II. Русское общество увидело в этом высочайшую оценку деятельности Петра Великого императрицей Екатериной Великой.

На годы екатерининского правления пришелся 100-летний юбилей Петра I. Однако пышного праздника императрица не устроила: традиция подобных торжеств еще не сформировалась. Не способствовала масштабному празднику и политическая обстановка: Россия уже несколько лет вела тяжелую войну с Турцией, не была завершена Русско-Польская война. Тем не менее императрица не пропустила памятную дату: Екатерина II способствовала пополнению свода сведений о Петровской эпохе, и в 1772 году были опубликованы многие документы, в том числе «Журнал или Поденная записка Петра Великого»⁵².

Исключительное отношение к Петру отличало императора Павла I. Можно предположить, что боготворивший своего прадеда правнук считал, что он имел больше прав, чем его мать, на создание памятника основателю новой России, и решил поставить статую Растрелли перед своей новой резиденцией — Михайловским замком. Почтительное уважение Павла проявилось в создании новой фигуры Самсона-богатыря для Большого каскада в Петергофе. Созданный Михаилом Козловским образ продолжил развитие принципа Павла I: «Прадеду — правнук», став антитезой материнскому «Петру I — Екатерина II».

К началу XIX века живая память о Петре ушла в прошлое. Однако людям нового столетия о нем напоминало очень многое: продолжали работать заложенные им основы Российской империи, установленные законы и созданные учреждения, развивалась европейская направленность культуры. Тем не менее интерес к Петру Великому еще не стал в полной мере мемориальным, а отношение к нему императора Александра I объяснялось особенностями характера победителя Наполеона: по своему психологическому типу он сильно отличался от великого предка. Оставив среди «викториальных дат» только день Полтавы, Александр I приказал отмечать годовщины побед при Лесной, Гангуте, Гренгаме и Нарве как церковные табельные дни.

В николаевской России образ Петра занял особое место: считая себя его последователем, Николай I сделал культ Петра частью идеологии своего царствования. Готовя своих сыновей для службы Отечеству, он стремился заинтересовать их изучением русской истории. Присутствуя на экзамене великого князя Александра Николаевича, он высказал намерение лично прочесть наследнику часть курса российской истории, начиная от времени правления Петра I. По воле Николая I, в 1840 году в Кронштадте был установлен монумент его основателю Петру, исполненный французским скульптором Теодором Жаком.

⁵²

Журнал или поденная записка блаженных и вечнодостойных памяти государя императора Петра Великого с 1698 года даже до заключения Ништадтского мира. СПб., 1772.





Бартоломео Карло Растрелли. **Памятник Петру Великому**
1717 (модель), 1747 (отлив)

Михаил Козловский. **Фонтан «Самсон»**. 1802
Воссоздан Василием Симоновым (1947)

В 1841 году бронзолитейщик Жан-Франсуа Деньер преподнес в дар императору небольшой конный монумент Петру I во всем монаршем величии, и Николай I установил его в Александрии, в саду возле Учебного домика великих князей Николая и Михаила. «Вы можете меня понять: мы продолжаем дело Петра Великого», — говорил император французскому путешественнику маркизу де Кюстину⁵³. В 1860 году скульптором Антоном Шварцем был создан памятник Петру, установленный на общественные пожертвования на родине российского военно-морского флота — в Воронеже.

К середине XIX века в общественно-политическом сознании сложились два вида противоположного отношения к Петру Великому: панегирическое и критическое. Царь в обоих случаях представлялся сверхъестественным существом, способным спасти или погубить Россию. К этому времени теория «подменного царя», основанная на том, что царя «подменили» во время пребывания в Европе, осталась в прошлом, и из массового сознания ушло восприятие «царя-антихриста» как посланца сатаны. Представители двух философских течений — западники и славянофилы — спорили о прошлом России с точки зрения выбора ее будущего пути. «Западники» примером для подражания считали государства Западной Европы, «славянофилы» идеализировали допетровскую Русь с ее самобытностью. Личность Петра Великого они оценивали по-разному: славянофилы обвиняли его в предательстве национальных ценностей и критически оценивали реформы, которые, по их мнению, отклонили Россию от естественного пути развития. Западники говорили о важности роли Петра в процессе достижения Россией основных европейских стандартов свободы и справедливости.

В годы правления Александра II возникла потребность объективного и точного осмысления личности и деятельности Петра Великого, которую его потомок изучал с детства. Великий князь, впоследствии — император, всегда помнил, что он был единственным после Петра императором, появившимся на свет в древней столице — Москве. Одним из наставников сына Николай I сделал историка и юриста Константина Кавелина, большого почитателя Петра. «Петр — новое, небывалое, чрезвычайное явление в русской истории. Он — целая революция, и как всякая революция — более программа для будущего, которую пришлось выполнять последующему времени», — полагал Кавелин, передавая свои взгляды воспитаннику⁵⁴.

Взойдя на российский престол, Александр II остро ощущал необходимость реформ. Они были predeterminedены глубоким кризисом, который к середине столетия охватил крепостническую Россию, проигравшую Крымскую войну. Либеральные преобразования должны были стать переломными



53

Кюстин А. де. Россия в 1839 году // Россия первой половины XIX века глазами иностранцев / Сост. Ю. А. Лимонов. Л., 1991. С. 198.

54

Кавелин К. Д. Краткий взгляд на русскую историю // Кавелин К. Д. Избранное. М., 2010. С. 182.

Жан-Франсуа Деньер. **Памятник Петру I**. 1841
Бронза, отливка, чеканка, патинировка. 89 x 87
ГМЗ «Петергоф», ПДМП 613-ск

«Торжества юбилейные имеют исключительно исторический характер, потому и мотивы формирования их должны стоять на почве строго исторических примеров наглядного напоминания той эпохи, с которой относится событие, давшее повод для празднования. Если угодно принять эту идею за основание организации юбилея Петра I в основанном им городе Санкт-Петербурге, то и формы торжества естественнее всего искать в применении, насколько это будет возможно по местным условиям, требованиям приличия и нашим нравам, конечно, представляющим значительную разницу с бытом Петровской столицы и тогдашних ее обитателей».

Петр Петров



Немецкая лубочная картинка, изображающая торжество празднования 100-летия С.-Петербурга. 1903
(А, В — памятник Петру I; С — император Александр I; D — Исаакиевский собор; Е — здание прежнего Сената). РНБ, 2007-9/167

в истории государства, и, готовясь к их проведению, Александр II намеревался подражать Петру Великому и был горд, что вскоре его начали с ним сравнивать.

С начала XIX столетия в России развивается тенденция празднования годовщин исторических событий — официальных юбилеев, имеющих особую значимость для государства. Многие из них были связаны с именем императора Петра Великого. В 1803 году торжественно отмечалось 100-летие Санкт-Петербурга, к которому готовился весь город. Доминантой празднования стали службы в Исаакиевском соборе и других храмах, военный парад, концерты оркестров в Летнем саду, иллюминации и публичные мероприятия, восхвалявшие Петра как основателя города. Это празднование заложило традицию публичных юбилейных торжеств, основным участником и зрителем которых становился народ.

В 1809 году Россия отмечала 100-летие Полтавской победы. Важнейшим событием правления Николая I стало 25-летие Отечественной войны 1812 года, отмечавшееся в 1837 году. Празднование состоялось на Бородинском поле, и в этот день Николай I, откупив село Бородино у частных владельцев, подарил священные для России земли сыну, будущему Александру II. Царевич лично заложил первый камень в фундамент Бородинского монумента. В 1847 году великий князь Александр Николаевич участвовал в праздновании 700-летия Москвы. Исторические юбилеи послужили поводом для публикации множества специальных изданий, приуроченных к годовщинам знаковых для России событий, и эта литература имела просветительское значение. Отмечая юбилеи, государство стремилось использовать эти торжества для укрепления в народе веры в силу монархических устоев.

Первым важнейшим юбилеем царствования Александра II стало празднование Тысячелетия России. За три года до этого Николай I официально провозгласил 862 год «началом Российского государства», однако его сын, учитывая сложную обстановку в стране, не готовился широко отмечать этот праздник. Вместе с тем появление Манифеста 19 февраля 1861 года об отмене крепостного права и недовольство правительством в разных слоях общества изменили общественно-политическую ситуацию, и «царю-освободителю» потребовался масштабный спектакль, демонстрировавший связь между монархом и подданными. Таким спектаклем стало празднование Тысячелетия России, основанное на интересе к истории Отечества. Доминантой масштабного юбилея, который провел параллель между реформами Александра II и началом русской государственности, стала установка в Великом Новгороде памятника «Тысячелетие России» работы Михаила Микешина. Теперь император, определивший дальнейшее развитие России, сравнивался с Рюриком, вождем варяжских дружин, приглашенным в Новгород в 862 году. Празднование стало мощной акцией во славу великой России, которую просвещенный самодержец ведет к дальнейшим достижениям. Поставленная цель была с блеском достигнута.

В 1870-е годы реальные изменения в стране и реформы, постепенно завершавшиеся, требовали от императора большого напряжения сил. Использование великого прошлого России должно было стать важнейшим методом действия власти при решении современных политических задач. Теперь на первый план вышла личность императора Петра Великого: в 1872 году вся Россия готовилась торжественно отметить его 200-летний юбилей, который мыслился переломным моментом для исторической науки.

Представители разных направлений общественной мысли развернули борьбу за право считаться идейными наследниками царя-реформатора. С одной стороны, в образе Петра Великого видели реформатора, неутомимого труженика и наставника подданных. Одновременно царь по-прежнему признавался тираном и деспотом, достигнувшим решения своих задач самыми жесткими методами. Биография императора оказалась в центре внимания ведущих ученых-историков, а грандиозное по значимости событие должно было стать импульсом для переосмысления роли царя-реформатора в истории.

Аналитические статьи о петровском наследии подготовили и опубликовали все ведущие российские журналы. Крупнейшие историки Сергей Соловьев и Константин Бестужев-Рюмин выступили с публичными лекциями о Петре, получившими широкий общественный резонанс. «Долго относились у нас к делу Петра неисторически: как в благоговейном уважении к этому делу, так и в порицании его», — писал Сергей Соловьев⁵⁵.

88 На торжественном заседании Императорской Академии наук 31 мая 1872 года вице-президент, академик, филолог и языковед Яков Грот выступил с речью на тему «Петр Великий как просветитель России», а непременный секретарь, академик Константин Веселовский — «Петр Великий как учредитель Академии наук»⁵⁶. Тексты впоследствии были изданы большим тиражом отдельными брошюрами.

По инициативе заведующего отделением Публичной библиотеки Афанасия Бычкова была создана Комиссия для собирания и изучения бумаг Петра I. Вышло в свет издание «Письма Петра Великого, хранящиеся в Императорской Публичной Библиотеке, и составлено описание рукописей, содержащих материалы для истории его царствования». Крупнейший библиограф Владимир Межов составил полный свод изданий, вышедших при Екатерине II к 100-летию Петра в 1772 году и насчитывающий более 1000 наименований⁵⁷. К памятной дате были выпущены юбилейные медали⁵⁸.

Библиотекарь Императорской Публичной библиотеки писатель Антон Ивановский выпустил книгу «Беседы о Петре Великом и его сотрудниках», где собрал сведения о «великих делах императора-юбиляра», составив популярное, доступное для народа издание, которое раздавалось на улице. «Хотя предлагаемый труд не включает в себе новых исторических фактов, но, по более или менее удачной группировке общеизвестных событий, он не может быть лишним для семейного чтения. Если аудитория лектора не была без слу-





Я. К. Грот. Петр Великий как просветитель России /
Речь на торжественном заседании Императорской Академии наук
СПб.: изд. ИАН, 1872. Титульный лист. РНБ, 18.208.1.244

К. С. Веселовский. Петр Великий как учредитель
Академии наук / Речь на торжественном заседании ИАН
СПб.: изд. ИАН, 1872. Титульный лист. РНБ, 18.115.2.185

Виктор Бобров. **Петр I и Александр II. 1872**
Бумага, офорт. И.: 22,9 x 15,3; л.: 62,2 x 42,7. ГРМ, Гр-17799

шателей, то, быть может, и печатная его лекция о Петре Великом — не останется без читателей», — писал автор⁵⁹.

Итогом юбилейных торжеств явилось создание обширной биографии Петра Великого, сформировавшей его новый образ. «В глазах историка он стоит так высоко, что титул победителя — даже и полтавского — является чем-то малым и односторонним. В этом победителе мы не видим ничего воинского, ничего геройского в тесном смысле военном, никакого пристрастия к войне, никакого стремления к военной славе. Мы видим великого человека, народного героя, сознательно удовлетворяющего известной народной потребности; раз начертил он свой преобразовательный план, и выполняет его неуклонно», — писал в 1872 году Сергей Соловьев⁶⁰. Теперь голоса критиков личности Петра Великого стихли, зато его почитатели заговорили в полный голос.

Масштабное празднование 200-летия со дня рождения Петра Великого стало важнейшим этапом политики Александра II, который поставил перед собой задачу сформировать у населения России новые представления об историческом прошлом страны и на его основе заговорить о перспективах будущего. Историю Петра Великого император задумал рассказать своим современникам языком своего времени: он лично стал «режиссером» масштабного юбилея, организованного государством для распространения в широких массах нужной идеологии, в первую очередь — прославления монарха-реформатора в его единении с народом.

⁵⁵ Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом / Подгот. текста, ст. и коммент. А. Н. Пушкарева. М., 1984. С. 10.

⁵⁶ Веселовский К. С. Петр Великий как учредитель Академии наук. Речь, читанная на торжественном заседании Императорской Академии наук 31 мая 1872 г. СПб., 1872.

⁵⁷ Межов В. И. Юбилей Петра Великого: библиографический указатель литературы Петровского юбилея 1872 года. СПб., 1881.

⁵⁸ Медали на деяния Императора Петра Великого в воспоминания двухсотлетия со дня рождения преобразователя России, изданные Юлием Иверсеновым. СПб., 1872.

⁵⁹ Беседы о Петре Великом и его сотрудниках. С. 55–56.

⁶⁰ Соловьев С. М. Указ. соч. С. 93.





Путь к 200-летию юбилею

91

Празднование 200-летия со дня рождения Петра Великого предполагалось организовать с неслыханным размахом. Проект программы составлялся с учетом пожеланий царя, который демонстрировал в нем основные принципы своего правления, определяющие перспективы развития России. Юбилей Петра должен был отличаться от прежних народных и придворных праздников не только политическим и идеологическим подтекстом, но и широким просветительским характером.

В сознании разных слоев населения России Петр Великий сохранял популярность как монарх, который одержал крупные военные победы и путем реформ сделал страну великой европейской державой. Делая акцент на общности правителя и народа, Александр II на примере Петра I стремился показать, что монархия осуществит необходимые для страны перемены только вместе с обществом, то есть к успеху приведет только единство. Юбилей Петра Великого был призван помочь донести эту мысль до народа понятными средствами.

Наш современник американский историк Ричард Уортман высказал справедливое суждение о проведении масштабных праздников и церемоний. Он полагал, «что содержание и образность

сценариев, их драматичность и жанры были значимы лишь для элиты. <...> Содержание сценариев было недоступно для низших слоев населения, которые поражало любое проявление великолепия, роскоши и помпезности»⁶¹. В 1872 году праздник в честь юбилея императора Петра Великого готовился и должен был пройти именно по этому принципу.

Когда в Петербурге приступили к подготовке юбилейных торжеств, из разных инстанций начали поступать инициативные предложения. В первую очередь предполагалось организовать работу над изданиями по истории Петербурга. Возникло пожелание учредить на Петроградской стороне начальное образовательное училище под названием «В память 200-летнего юбилея».

Лучшим художникам заказали портреты Петра Великого в том возрасте, который соответствовал времени основания Петербурга. Новый памятник императору намеревались поставить в Лахте. Заранее было принято решение о праздничном убранстве столицы и украшении флагами монумента императора на Сенатской площади. В одной из инициатив предлагалось проведение официальных торжеств и народного праздника, призванного просветить широкие народные массы рассказами о Петре.

Общий сценарий юбилейных торжеств включал большой комплекс мероприятий в Петербурге. 28 мая, под гром выстрелов с Петропавловской крепости, морякам для торжественного прохода по большой Неве с многочисленной свитой кораблей был передан ботик Петра I. Вспомним, что в конце жизни Петр решил сделать его неизменным участником празднования дня своего рождения. В 1872 году император Александр II не забыл о воле предка.

Утром 30 мая придворное духовенство, в сопровождении крестного хода и городских deputаций, перенесло икону, которая была спутницей всех военных походов царя и хранилась в домике на Петербургской стороне, в Петропавловский собор. Там, в присутствии императора, митрополит совершил соборную панихиду над гробом Петра I, а затем Александр II принял из рук министра финансов выбитую по случаю юбилея золотую медаль и в знак уважения от признательного потомства возложил ее на гроб великого предка.

После панихиды состоялся переезд к Исаакиевскому собору, где на площадях стояли войска. Император на коне вместе со свитой проехал по фронту к Петровской пристани, и перед мемориальной иконой был совершен молебен. Затем икону вместе с другими «петровскими достопамятностями» — личными вещами Петра, среди которых были мундир, простреленная в Полтавском бою шляпа, шпага, нагрудный знак и орден Святого Андрея Первозванного, — пронесли к украшенному цветами Медному всаднику, где начались военный и морской парады.

«Деятельность гения остается полезною не только в то время, когда он трудится, переживая чаще горькие, чем сладкие мгновения, но и долго после того, когда потомство, признательное к памяти Великого, обращает внимание на поприще, со славою пройденное им. Петр I был одним из немногих числа подобных избранников, отмеченных рукою Провидения. Россия, направленная им на единственный путь, доводящий к успеху человечество, исполняя завет своего преобразователя, теперь уже успешно развивается, а не прозябает по-прежнему. Доказательство этому — налицо».

Петр Петров

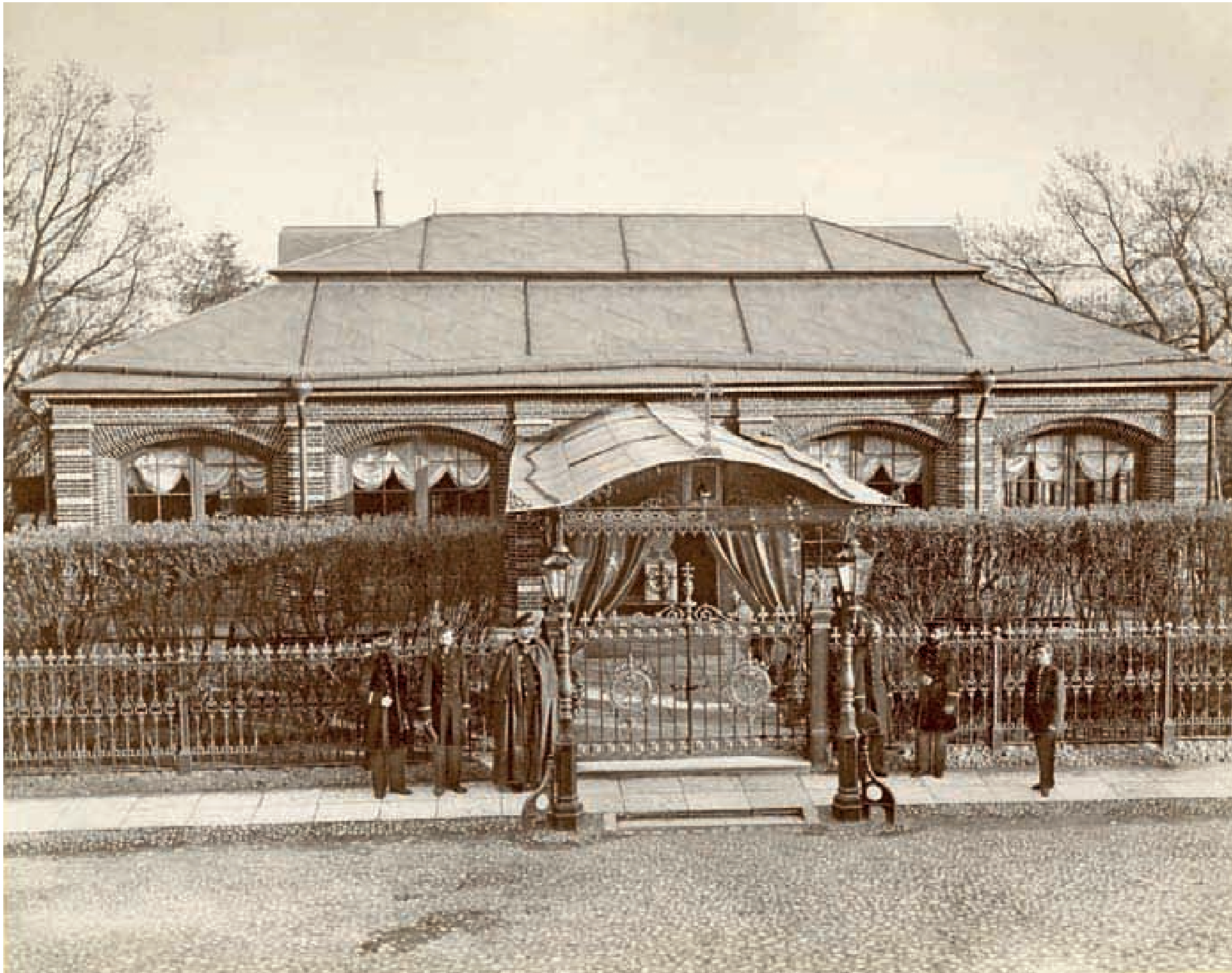


Образ Спасителя в часовне Первоначального дворца Императора Петра Великого. 30 мая 1872
Фотограф Альберт Фелиш, ГРМ

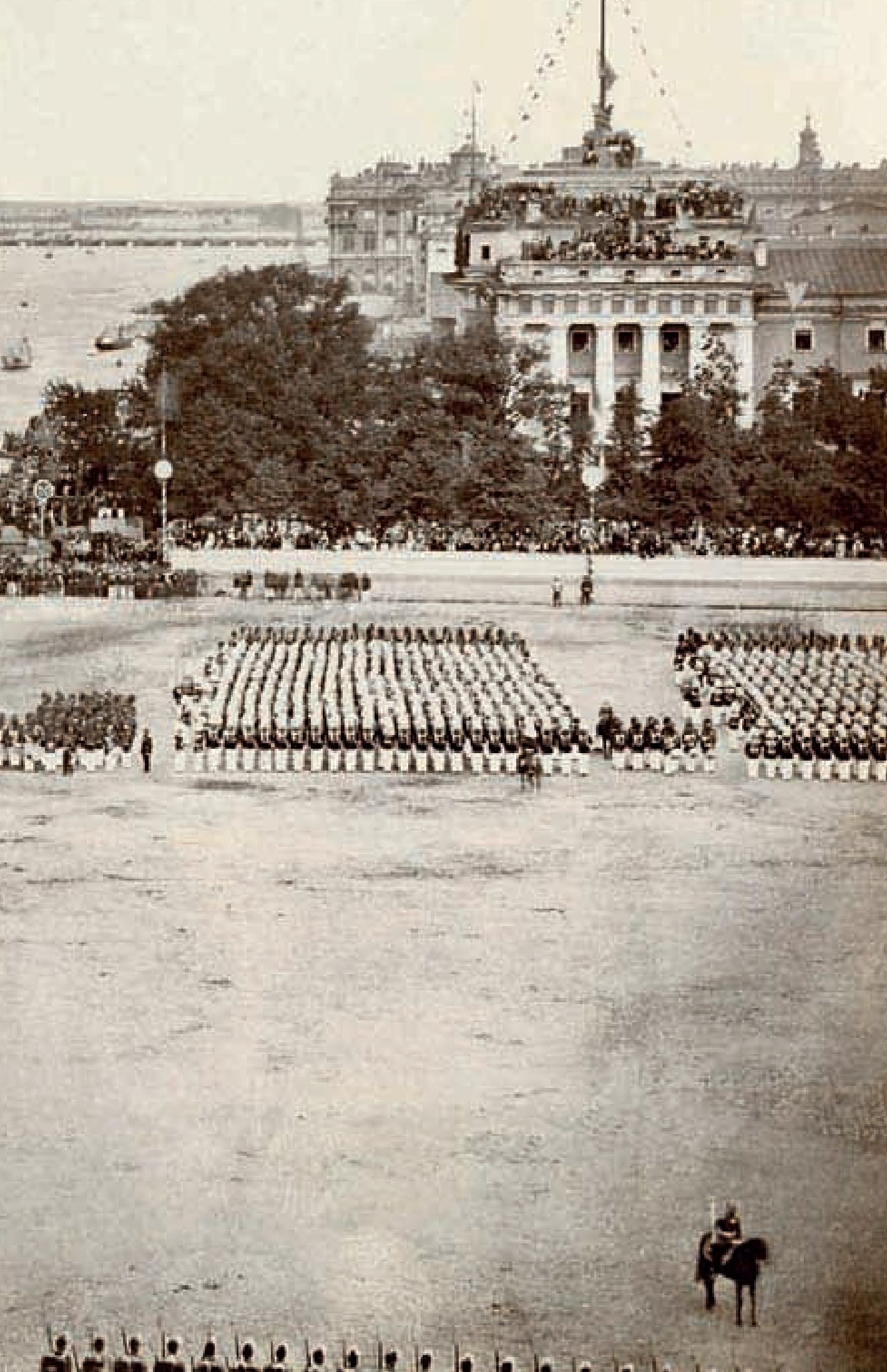
Вид на Домик Петра I в день празднования 200-летнего юбилея со дня рождения Петра I. 1872
Фотограф Альберт Фелиш, ГРМ

61

«Как сделана история»: Обсуждение книги Р. Уортмана «Сценарии власти. Мифы и церемонии российской монархии». Т. 1. М., 2002 // Новое литературное обозрение. 2002. № 56. С. 42–66.







Выход торжественной процессии из Исаакиевского собора по случаю празднования 200-летнего юбилея со дня рождения Петра I. 1872
Фотограф Альберт Фелиш, ГРМ

на с. 98–99:

Молебен у памятника Петру на Сенатской площади по случаю празднования 200-летнего юбилея со дня рождения Петра I. 1872
Фотограф Альберт Фелиш, ГРМ









Важнейшую часть народного праздника на Марсовом поле составляла демонстрация тридцати картин, рассказывающих об основных деяниях царя-преобразователя в хронологическом порядке. Вокруг них толпилось множество людей, которых привлекала не только история царя-реформатора, но бесплатное угощение и музыка. Наслаждаясь всевозможными лакомствами, они танцевали, веселились и рассматривали картины допоздна: белая ночь тому способствовала.

31 мая на Неве состоялось праздничное катание на лодках, украшенных флагами, напомилавшее те, что проходили при Петре. В водном празднике участвовала верейка, находившаяся в домике на Петербургской стороне. 1 июня для горожан был дан маскарад в Летнем саду.

Ход подготовки празднования широко освещался в печати: все периодические издания — газеты и журналы — отразили свое отношение к юбилею. Свое стихотворение, в котором он с юмором оценил многие порядки петровского времени, поэт и правовец Алексей Апухтин закончил словами о народном уважении к царю:

... А сегодня в храм святой,
Незлопамятны, смиренны,
Валят русские толпой
И, коленопреклоненны,
Все в слезах, благодарят
Вседержителя благого,
Что послал царя такого
Двести лет тому назад ...

100

Концепция праздника, сформированная для Москвы, была другой. В преддверии юбилея в старой столице активно шли приготовления к масштабной демонстрации достижений экономики и технического прогресса Российского государства в рамках Всероссийской Политехнической выставки. К этому времени традиция выставочного дела в России имела свою историю: всероссийские выставки «российских мануфактур и изделий» проходили раз в два года поочередно в Москве и Петербурге.

Инициатором проведения Политехнической выставки, открывшейся в июне 1872 года, выступило Императорское Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. В основе выставки, которую одобрил и поддержал император Александр II, был положен план создания крупного Музея прикладных знаний в Москве, реализовать который было непросто из-за недостатка средств. Юбилей Петра Великого стал катализатором процесса сбора экспонатов и денежных средств для выставки. «Что касается времени открытия выставки, общество нашло нравственную обязанность соединить его с 200-летней памятью о Петре Великом, положившем основание мануфактурной и



Вид среднего углубления в Павильоне Петра Великого на Политехнической выставке в Москве. Июнь 1872

Исторический павильон на Политехнической выставке в Москве. Июнь 1872



фабричной промышленности и по справедливости считае­мом творцом нашего народного хозяйства», — писал журнал «Всемирная иллюстрация»⁶².

Политехническая выставка состояла из 26 разделов и работала все лето. На торжественной церемонии ее открытия звучала кантата Петра Чайковского «В память двухсотой годовщины рождения Петра Великого», написанная на стихи Якова Полонского специально для этого события. Первое исполнение состоялось 31 мая 1872 года на Троицком мосту перед Кремлем. Оркестром и хором дирижировал Карл Давыдов, соло пел артист Большого театра Александр Додонов. Прозвучавшее произведение произвело сильное впечатление на слушателей, и 14 июня кантата была исполнена вторично, в помещении Большого театра.

Экспонаты Политехнической выставки разместились в Манеже, Александровском саду, на Кремлевской набережной и Варваринской площади. Одним из центральных объектов внимания публики стал ботик Петра, «дедушка русского флота», доставленный из Петербурга в Москву на специальной платформе экстренного поезда по Николаевской железной дороге. Здесь его украсили флагами и штандартом петровского времени и демонстрировали три месяца.

Одним из акцентов выставки стала привезенная из Европы исполненная в гипсе статуя Петра I, которую к его юбилею завершил скульптор Марк Антокольский, создав оригинальный образ, в котором попытался соединить черты императора-правителя и императора-человека. Петр был изображен в полный рост в военной форме, в позе шагающего человека, обутого в тяжелые сапоги с острыми шпорами, что усиливало динамичность облика. По идее Антокольского, Петр должен был напоминать его кумира — императора Александра II, мудрого защитника угнетенных. После окончания Политехнической выставки статуя прибыла в Петербург, где осенью 1872 года выставлялась в Академии художеств, а в 1884 году статуя Петра I была заново отлита и по распоряжению императора Александра III обрела свое место на Монпле­зирской аллее в Нижнем парке Петергофа.

Проведение масштабного праздника, пусть на короткое время, выполнило нелегкую задачу, поставленную временем. Юбилейная кампания способствовала идейному сплочению общества, к которому стремилась власть. «Сегодня отпраздновали мы двухсотлетнюю годовщину рождения Петра Великого. Праздник удался вполне. Я был в числе прочих членов Государственного совета в крепости, в соборе. По прибытии государя, в 10 часов утра, совершена была на гробнице Петра панихида, по окончании которой царь положил на гроб золотую, выбитую по случаю сегодняшнего

62

Московская Политехническая выставка // Всемирная иллюстрация.
25 июня — 5 июля 1872. С. 430.

Политехническая выставка дала начало двум музеям Москвы —
Политехническому и Государственному Историческому музею.

**Прием ботика на Политехнической выставке в день празднования
200-летнего юбилея со дня рождения Петра I. 30 мая 1872
Фотограф Михаил Настюков. ГРМ**





«Мне хотелось в нем выразить могучую силу русского самодержавия. Необыкновенный во всех отношениях, это был не один человек, а «отливки» из нескольких вместе; у него все было необыкновенно: рост — необыкновенный, сила — необыкновенная, ум — необыкновенный. Как администратор, как полководец — он тоже был из ряда вон. И страсти, и жестокость его были необыкновенны. То был отец своего времени: семейством его была вся Россия; ее одну он любил, и любил, как герой; он защищал ее, как орел, несущий пленцов своих на крыльях и выставляющий свою грудь против опасности. <...> Петр у нас единственный».

Марк Антокольский



«Память Петра имеет ту неотъемлемую особенность, что вызывает на разнообразную деятельность. Мы не почтили бы, однако, должным образом Преобразователя, если бы забыли, что Петр Великий, жадно хватаясь за все, старался всякое дело довести до конца с неудержимой силой, не боявшейся труда и не знавшей препон. В день Петровского юбилея мы должны сознаться перед самими собой, что ныне в нашем обществе очень мало той силы, которую отдельные люди находят в своем гении, а целое общество может почерпнуть лишь в здоровом просвещении. Мы должны были бы устыдиться того юбилея, который празднуем, если бы дело русского народного просвещения, как раз одновременно с этим дорогим юбилеем, не готовилось выступить на правильный путь.

Наиболее ценное и нужное в то время для Петровых подданных остается таковым же и для нас, их потомков: свет знания и тот еще более лучезарный свет, который окружает главу Петра как первого работника своего народа. Русская школа, устроенная по-европейски, должна трудиться в Петровском духе, чтобы вдвинуть наконец наш народ в Европу как члена, во всех отношениях полноправного».

Михаил Катков

Неизвестный скульптор. Памятник Петру I. 1956
Воссоздание скульптуры Марка Антокольского (1883)
Бронза, патинировка. 233 x 68 x 86
ГМЗ «Петергоф», ПДМП 293/1-ск

празднования медаль. Исполнив это, государь встал на колени и около минуты стоял с поникшей головой, припав к гробнице. Какой мыслью был он проникнут в эту минуту — неизвестно, но он казался взволнованным. Через 200 лет и его доблестным делам воздаст благодарность потомство, и его будут величать за освобождение и обновление России, ибо, конечно, после Петра никто не совершил столько коренных реформ, как Александр Николаевич. Но какая разница в характерах, способностях и сознании этих двух властителей! Один был сам творец и исполнитель своих преобразований, и умер в работе, скорбя, что не успел совершить все, им задуманное, и увидеть плоды своих преобразований. Другой, как будто случайно и неожиданно, силою вещей влечен был в дело преобразования и уже на полпути устал и готов был отказаться от великих содеянных им дел. Желаемый итог был достигнут: в восприятии современников имени Петра и императора Александра II встали в один ряд», — писал очевидец событий, крупный государственный деятель эпохи «великих реформ», действительный тайный советник, статс-секретарь Дмитрий Оболенский⁶³.

Российские историки приняли живейшее участие в праздновании юбилея Петра Великого. Подготовка к нему выявила огромное количество новых разнообразных фактов из жизни Петра, известные сведения получили новое осмысление, вышли десятки новых книг и статей. Итогом юбилея стало масштабное издание — «Альбом 200-летнего юбилея императора Петра Великого. 1672–1872». Ее автором выступил Петр Петров, историк и искусствовед, автор 300 разнообразных статей по искусству, редактор энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, писатель, генеалог, библиограф, действительный член Императорского археологического общества, известный в профессиональном сообществе как человек энциклопедических знаний — его голова казалась современникам «настоящим архивом»⁶⁴.

Его соавтором выступил популяризатор истории, журналист, основатель и многолетний редактор журналов «Древняя и Новая Россия», «Исторический вестник» Сергей Шубинский. Авторы поставили перед собой задачу собрать разнообразные свидетельства эпохи преобразований и в доступной форме описать основные этапы жизни Петра. Издание юбилейного альбома имело большое просветительское значение.

День 30 мая 1872 года стал акцентом грандиозной программы петровских торжеств. Рожденные праздником смыслы сделали свое дело: итогом юбилея стало то, что многих его участников охватило единое чувство национальной гордости. Цель, поставленная императором Александром II перед собою и обществом, была блестяще достигнута.

⁶³

Записки князя Дмитрия Александровича Оболенского. СПб., 2005. С. 309.

⁶⁴

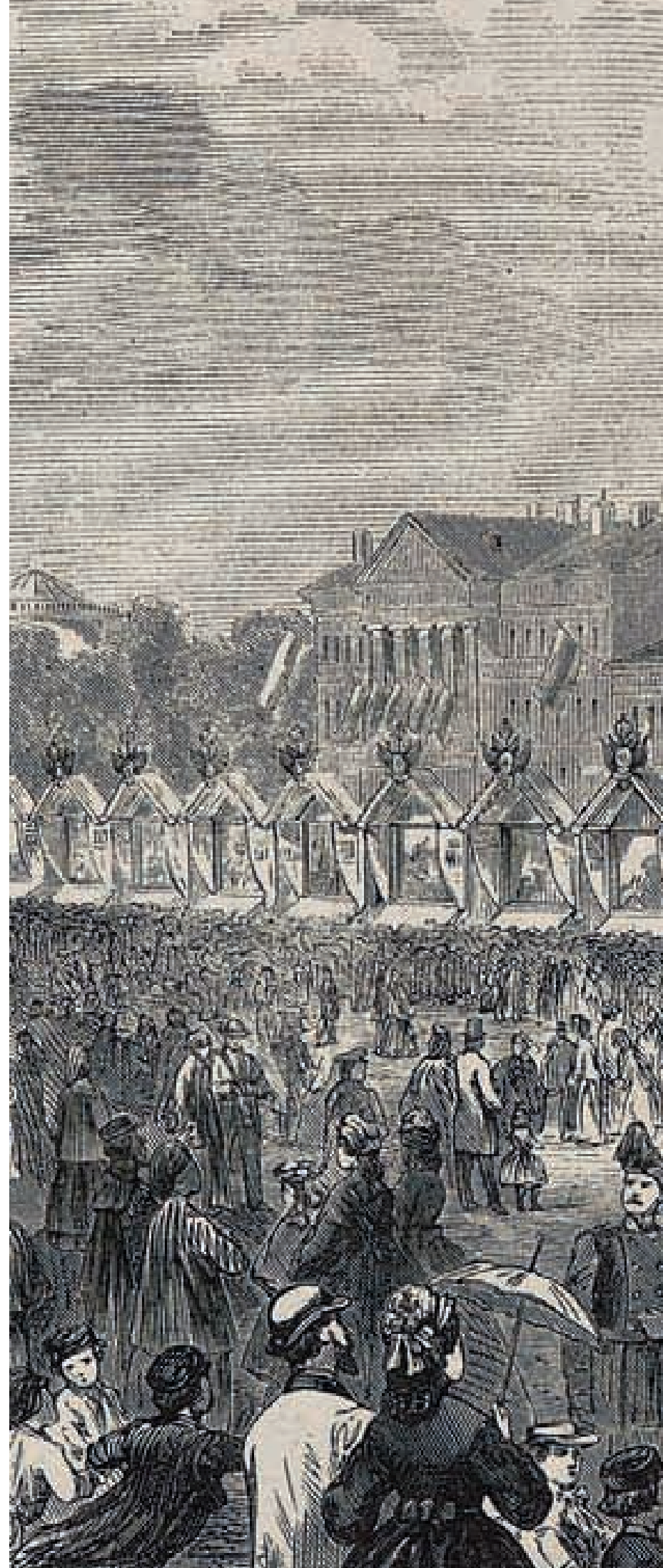
Полевой П. Н. Воспоминания о П. Н. Петрове // Исторический вестник. 1891. Т. 44. № 5. С. 434.

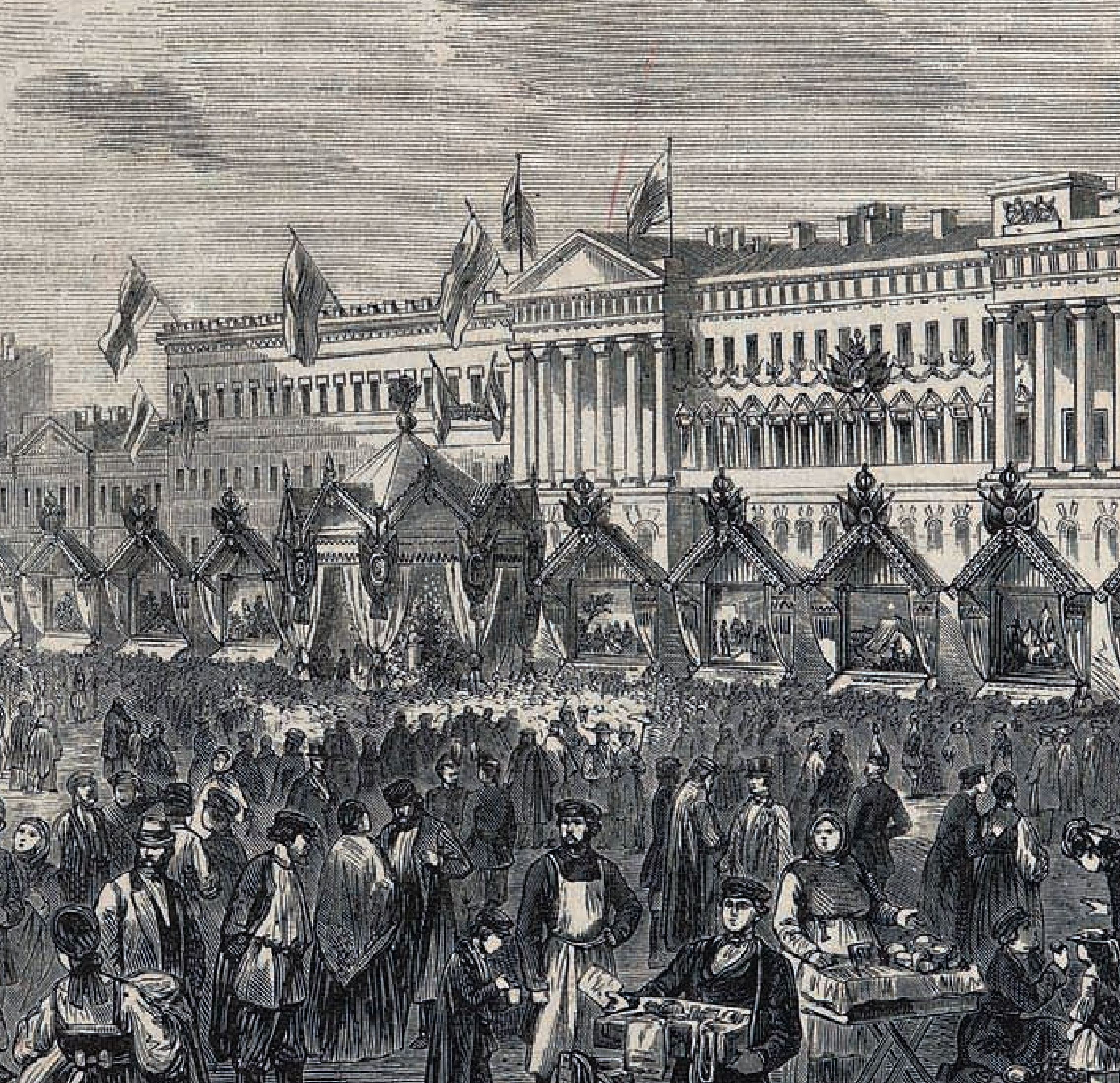
106

Выставка на Марсовом поле. К истории создания

Елена Кальницкая

Эдуард Даммюллер. Празднование 30 мая 1872 года
Тридцать картин из жизни Петра Великого на Царицыном лугу
в С.-Петербурге, во время торжества. По рисунку Карла Брожа
Иллюстрация из «Альбома 200-летнего юбилея Петра Великого». СПб., 1872
РНБ, 18.37.1.22; 134/1166. Фрагмент





«Люби и распространяй просвещение,— некогда учил великого князя Александра Николаевича его воспитатель Василий Андреевич Жуковский.— Народ без просвещения есть народ без достоинства <...> Могущество государя не в числе его воинов, а в благоденствии народа»¹.

Великий князь запомнил мудрые заветы своего любимого педагога. Взойдя на престол, император Александр II осуществил ряд важнейших преобразований в стране и вошел в историю как освободитель крестьян от крепостной зависимости. Время его правления стало эпохой глубоких изменений в области образования и культуры, временем движения России по пути просвещения. Среди основных итогов правления Александра II в сфере культуры — основание Московского публичного и Румянцевского музея, объединившего в доме Пашкова коллекции Московского университета и Румянцевского музея. В 1862 году в Новгороде прошло празднование Тысячелетия России. В 1866 году было создано Русское Историческое общество, а шесть лет спустя прошла Всероссийская Политехническая выставка в Москве, приуроченная к 200-летию императора Петра Великого. Масштабная экспозиция соединяла царствование Петра I — царя-преобразователя, превратившего Московскую Русь в Российскую империю, и правление Александра II — царя-освободителя, положившего начало новому этапу развития русской государственности.

Готовясь к празднованию юбилея Петра Великого, Александр II планировал провести в Москве — городе, где родились оба императора,— не только Политехническую выставку, но и масштабные торжества. В Петербурге крупных мероприятий не намечалось, однако осенью 1871 года члены Городской общей думы подняли вопрос, что город, основанный Петром, не может не отметить 200-летие своего основателя. Достаточно быстро была сформирована программа с предложениями о торжествах на берегах Невы, которая была представлена на утверждение государя и принята им благосклонно.

После этого была создана и приступила к работе «Комиссия, Высочайше утвержденная для устройства празднования в С.-Петербурге 200-летия со дня рождения Императора Петра Великого». Во главе встал бывший военный генерал-губернатор Санкт-Петербурга, ныне — председатель Совета министров Павел Николаевич Игнатьев. Имея немалый практический опыт в организации придворных торжеств, он сформировал коллектив единомышленников и разработал церемониал юбилейного праздника в центре Петербурга, основанный на преемственности государственного

¹ Император Александр II. Воспитание просвещением / Сост. О. И. Барковец; авт. А. Н. Сидорова, Е. А. Емельянова, О. И. Барковец, М. П. Лепехин, В. В. Седов, А. С. Беляновский. М.: Кучково поле, 2018. С. 8.

² Там же. С. 3. Курсив — автора.

³ Петр Великий. Очерк жизни первого Императора Всероссийского. Сост. П. Н. Петров. Издание Комиссии, высочайше утвержденной для устройства празднования в С.-Петербурге 200-летия со дня рождения Императора Петра Великого. СПб., 1872.

⁴ Конечный А. С. Былой Петербург: проза будней и поэзия праздника. СПб.: НАО, 2020. С. 55.

устройства, заложенного Петром Великим, и современной политики императора Александра II.

В ходе подготовки торжеств рассматривалось множество разнообразных предложений. В основе одного из них лежала идея повторения празднования в Петербурге в 1721 году окончания Северной войны и заключения Ништадтского мира, во время которого Петр, страстный любитель всевозможных переодеваний, устроил на улицах столицы пышное костюмированное шествие. Петербургский яхт-клуб выступил инициатором морского парада кораблей Невской флотилии, во главе со знаменитым ботиком Петра I. Обсуждался порядок проведения традиционной иллюминации на фоне транспарантов с изображениями важнейших деяний правления Петра.

Возможно, именно эта идея переросла в знаковый акцент юбилейных торжеств, которым стал масштабный театрализованный проект — публичная выставка картин, посвященных разным этапам жизни Петра, истории его деяний — военных побед и реформ. Идея ее создания, разработанная историком Петром Петровым, показалась императору позитивной. В подготовку экспозиции включилось немало заинтересованных лиц, перед которыми Александр II поставил задачу придать ей ярко выраженный просветительский характер, который давал широким народным массам возможность детально познакомиться с биографией царя-реформатора. Главной целью выставки стал обращенный к жителям и гостям столицы рассказ о великих делах Петра Великого — основателя Петербурга, изменившего ход исторического развития России. «Как же нам не чтить и не любить памяти Петра Великого, когда он столько *потрудился для самого драгоценного нашего блага — образования*», — писал Петр Петров².

Идеологию проекта определял список тем, составленный членами Комиссии, ответственными за создание картин, и утвержденный императором. Все они отражали важнейшие вехи жизненного пути Петра Великого. Сюжет каждой картины был в доступной форме описан Петром Петровым, и краткий текст издан юбилейной Комиссией в виде популярной брошюры³. Скромное издание, которое можно было получить на выставке, давало возможность ее посетителям получить общие сведения об изображенных на огромных полотнах событиях и оценить их роль и значение в истории.

Выставка состояла из тридцати крупноформатных живописных полотен, к их созданию задумано было привлечь художников, многие из которых были представителями Император-

ской Академии художеств. Приглашение участвовать в проекте получили профессор Лев Лагорио, академик Дмитрий Мартынов, академик Николай Шильдер, академик Иван Ксенофонтов, академик Михаил Бочаров и другие. Многие из них работали в историческом жанре и являлись признанными специалистами в создании батальных сцен, однако почти все не приняли приглашение участвовать в проекте вследствие крайне сжатых сроков его реализации.

Окончательный состав живописцев определился только в середине марта 1872 года, когда до выставки оставалось чуть больше двух месяцев, и основная нагрузка легла на плечи художников, имевших опыт работы в Дирекции императорских театров над созданием театральных декораций. В итоге 30 картин для выставки исполнили живописцы Михаил Бочаров, Николай Каразин, Иван Ксенофонтов и Фердинанд Гелиц. Для каждого сюжета им составлялась специальная программа, содержащая основные идеи, которые исполнителям следовало донести до зрителя.

Юбилейные торжества проходили на набережных и центральных площадях Санкт-Петербурга. По первоначальному замыслу выставка картин планировалась на Петровской (Сенатской) площади. Выбор этого места обусловило намерение для продолжения народных гуляний использовать Адмиралтейскую площадь, где традиционно работали балаганные шатры, качели, карусели и прочие любимые петербуржцами увеселения. В это время городские площади являлись местом праздничного досуга многих слоев столичного населения: здесь проходили военные парады, гулянья во время масленичной и пасхальной недель, праздники «на балаганах», в которых ярко проявлялась традиция народного театрального искусства.

В дальнейшем выставку картин решили перенести на Марсово поле (Царицын луг). Его огромное пространство вмещало значительно большее число людей и было хорошо знакомо и любимо городскими обывателями. «На Марсово поле шел народ, привлекаемый пестротой и яркостью всей обстановки, создававшейся на это время на громадной площади, оглушительным хаосом разнообразных звуков, бесчисленностью всяких развлечений, увеселений и забав и, наконец, исключительным, повышенным темпом всех впечатлений и действий. Всякий, кто попадал на Марсово поле в эти дни, чувствовал себя в совершенно иных, непривычных условиях, приобщался к общему веселью и испытывал самое удовлетворенное благодушное настроение», — вспоминал очевидец массовых гуляний⁴.

Созданная на Марсовом поле экспозиция в некоторой степени соответствовала идее Петра I сделать петербургские сады и зеленые территории своеобразными учебниками жизни, придать им просветительский характер. Складывающееся по эстетическим принципам убранство Летнего сада несло в себе ярко выраженный образовательный аспект, а порой — политический смысл. «В отличие от московских садов Петр I свои петербургские сады стремился как можно интенсивнее населить „значимыми“ объектами, придать садам учебный характер, но так как обучению, по замыслу Петра, подвергалось все население России, то в данном случае наставительный характер садов должен был быть гораздо более „взрослым“. Барокко из „школьного“ стало при Петре просветительским», — писал академик Дмитрий Лихачев⁵.

Ранней весной 1872 года к оформлению выставки на Марсовом поле приступил архитектор Павел Дмитриев, внештатный сотрудник Губернского строительного комитета⁶. Судя по эскизам, хранящимся в фондах Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства, художественное решение оформления картин было найдено не сразу. Рассматривалось обрамление живописных полотен рамами, исполненными в традициях русского деревянного зодчества. На Адмиралтейской площади планировались рамы горизонтальной конфигурации, украшенные флагами. Разрабатывались различные варианты конструктивного решения, и в итоге возникла идея крестьянской избы, прочно стоящей на тяжелой основе. Подобные избы, ярко расписанные и украшенные флагами, должны были «выстроиться» в линию вдоль здания Павловских казарм на Марсовом поле. В центре находился павильон-шатер, в котором зрителям был представлен разнообразный справочный материал, переносающий их в Петровскую эпоху.

В середине XIX столетия городские праздники часто сопровождалась постановками с небольшими диалогами из русской жизни на исторические, военные и бытовые темы, которые получили в народе название «разговорные пьесы». На Марсовом поле их представляли в балаганах, устанавливавшихся со стороны Летнего или Михайловского садов. В дни работы юбилейной выставки линию нарядных домиков с картинами с двух сторон фланкировали театральные павильоны, где давались два небольших представления. Зрители, идущие на выставку, сначала смотрели спектакль о Петре Великом, чтобы с полученными общими знаниями приступить к знакомству с картинами, чтению пояснительных надписей. Их «экскурс в историю» продолжался в центральном павильоне с экспозицией о биографии Петра Великого, изложенной в популярной форме. Завершался осмотр выставки во втором павильоне просмотром спектакля «Купец Иголкин», рассказывающего ставшую легендой историю новгородского купца, случившуюся в годы Северной войны.

⁵ Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М., 1998. С. 154.

⁶ Платонова М. А. В поисках иконографии 200-летнего юбилея Петра Великого. Доклад, прочитанный 17 февраля 2021 года в Санкт-Петербургской Академии художеств имени Ильи Репина // Выставочный проект к 350-летию со дня рождения Петра Великого «30 картин из жизни Петра Великого». Художественно-технологическая разработка. СПб., 2021. Т. I. Кн. 2. С. 18–19.

«Но петровский народный праздник отличался от всех предшествовавших ему празднеств в высшей степени полезным и удачным нововведением. Вдоль Царицына луга, тылом к Павловским казармам и лицом к Летнему саду, была расположена целая галерея декоративных картин, изображавших наиболее замечательные события из жизни Великого Царя. Мысль ознаменовать подобной живописной и понятной для простого человека эпопеей память царя, имя которого должно быть сознательно дорого всякому русскому — мысль эта делает величайшую честь комиссии, которой было поручено устройство Петровского праздника.

Можно безошибочно сказать, что впечатление, произведенное на народ картинами, было полное, какого можно было желать. Около картин постоянно толпились массы народа — все внимательно рассматривали их и читали надписи: тут парень разбирал по складам написанное, в другом месте отец поднимал в задних рядах своего сынишку и заставлял его прочитывать, как Петр учился сам и учил других.

Около 8 часов прибыл на Царицын луг Государь Император в сопровождении Его Императорского Высочества Великого Князя Николая Николаевича Старшего и, приветствуемый народом, тихо проехал по всей линии картин, удостаивая их Своим вниманием».

Внутренние известия // Русский инвалид. №120. 1 июня 1872. С. 2–3.

Павел Дмитриев. Проект диорамы на сюжет из русской истории с видом на Адмиралтейство к празднованию 200-летнего юбилея Петра Великого. 1872

Бумага на картоне, акварель, железо-галловые чернила, перо
Л.: 42,3 x 27; подложка: 50,5 x 39,3
СПбГМТнМИ ГИК, ОР 26042





Spinnaker der Schiffe
H. J.

«Что бы сказал великий насадитель на Руси народного просвещения, узнав, что и до дней сих народные массы коснеют в том же невежестве, из которого он старался извлечь народ посредством иноземной науки? Да, невольно сжималось сердце, смотря на бесчисленную толпу, глазевшую на картины из жизни Петра, выставленные в назидание ее на Царицыном Лугу, и едва-едва понимавшую значение изображенных на них событий. <...> Картины из жизни Петра Великого, бесспорно, были a great attraction всего праздника. Они возбуждали несомненный интерес в народе, но, увы! это был интерес новизны! Тут же, не уходя с площади Царицына Луга, каждый легко мог убедиться, что народные сведения о жизни Петра почти равняются нулю. Все слышали, что был какой-то царь Петр, немало потрудившийся на пользу родной земли, но когда именно он жил и что такое сделал для народа — об этом почти никто ничего не знал. Для многих основание Петербурга Петром Великим было совершенно новостью. Поэтому нельзя не поблагодарить тех, которым первым пришла благая мысль познакомить неграмотный народ с жизнью Петра живописными изображениями главнейших его деяний».

Нил Адмирари. Празднование двухсотлетнего петровского юбилея в Петербурге // Голос. № 36. 6 (18) июня 1872. С. 1.

«Затем началось народное гуляние на Марсовом поле, куда устремилась вся масса собравшегося на площади народа, довольная всем тем, что в ее присутствии происходило на Неве и Петровской площади. Как ни обширно Марсово поле, но буквально оно было залито народом, который, благодаря заботливости городского общества, встретил здесь много интересных, соответствующих характеру праздника развлечений. Так, одна сторона этой громадной площади была заставлена картинами, изображающими различные эпизоды из жизни Петра Великого. Все эти картины, хотя они и предназначались не для строгих ценителей искусства, были написаны с большим старанием, отчетливо и доказывают несомненные дарования художников. <...> Неизгладимо этот день будет оставаться в памяти русских людей, которые через четыреста лет и более отпразднуют его, вероятно, с не меньшей торжественностью».

Празднование в Петербурге 200-летней годовщины рождения Императора Петра I 30-го мая 1872 года // Модный свет. Иллюстрированный журнал для дам. № 26. 8 июня 1872. С. 215.

«Но что всего более интересовало русский народ на гулянье — это история жизни Преобразователя России, изображенная в картинах. В первый день праздника все гуляли только и, разумеется, не могли останавливаться ни на чем серьезном, хотя около картин нельзя было протискаться. Пошел я назавтра на Марсово поле и увидел, что оно пусто, около же картин Отца Отечества столько было народу, что пройти мимо них было даже труднее, чем в первый день праздника. И в первый, и во второй день праздника я был между народом и слышал все его задушевные отзывы, — они все любят Царя-труженика и Царя, который заходил с удовольствием похлепать щей русских и к простому солдату. Русский народ понял ту истину, что между царем и народом у нас нет розни».

Житель Севера. Внутреннее обозрение. Петровский юбилей // Иллюстрированная газета. № 22. 8 июня 1872. С. 339.





В момент ее начала Иголкин по торговым делам находился в Швеции и вместе с другими подданными России попал в заключение, где провел семнадцать лет. Однажды он услышал, как шведские солдаты-охранники оскорбительно отзываются о русском царе, с возмущением вырвал у одного из них ружье и штыком заколол двух солдат. Король Карл XII по достоинству оценил мужество русского купца и его отношение к Петру. Отменив вынесенный ему смертный приговор, отпустил его на родину. Вдохновленные патриотизмом Иголкина, зрители покидали Марсово поле в приподнятом настроении. Рассказанная в спектакле история становилась заключительным аккордом прогулки, а впереди ждали другие развлечения, традиционные для народного гулянья.

Выставка «30 картин из жизни Петра Великого» на три дня превратила Марсово поле в уникальное «пространство познания». Царившая здесь атмосфера рождала ощущение большого торжества: со всех сторон гремела музыка, бесплатно раздавались народу брошюры с доступными текстами о жизни Петра и всевозможные угощения. Заметные со всех сторон выставочные постройки привлекали внимание, и все новые и новые зрители до позднего вечера толпами шли на встречу с великим преобразователем России.

Успех проекта 1872 года был невероятным, но одномоментным. Получив широкое отражение в прессе, выставка картин практически не сохранилась в исторической памяти города. История 200-летия со дня рождения Петра Великого получила отражение в «Альбоме 200-летнего юбилея императора Петра Великого»⁷ и других изданиях. Однако с течением времени ни искусствоведы, занимавшиеся русской живописью второй половины XIX века, ни исследователи праздничной культуры Петербурга не обращались к изучению удивительного феномена доступной всем слоям населения Петербурга исторической экспозиции под открытым небом.

В наши дни история выставки получила новый виток развития. Концепция юбилейных торжеств в Петербурге в 1872 году привлекла внимание автора настоящей работы в 2019 году в процессе подготовки выступления на заседании Организационного комитета по проведению празднования 350-летия со дня рождения Петра Великого. Краткое сообщение посвящалось порядку празднования дня рождения Петра I на протяжении его жизни. Иллюстрацией к нему послужили гравюры Августа Даугеля и Эдуарда Даммюллера по рисункам Карла Брожа из юбилейного альбома Германа Гоппе, на одной из которых изображалась выставка картин на Марсовом поле, расположенных в тридцати выставочных павильонах, стилизованных под крестьянские избы⁸.

⁷ Альбом 200-летнего юбилея императора Петра Великого. 1672–1872 / Текст П. Н. Петрова и С. Н. Шубинского. СПб.: Издание Германа Гоппе, 1872.

⁸ Там же. С. 352.

Именно эта гравюра привлекла внимание Председателя Правления ПАО «Газпром» Алексея Борисовича Миллера, почитателя и знатока биографии российского царя-реформатора, и он высказал идею о возможности точного повторения исторической экспозиции 1872 года в XXI столетии. К воплощению этого интереснейшего замысла были привлечены сотрудники разных музеев Петербурга и Академии художеств. Объединив усилия, хранители Русского музея и ГМЗ «Петергоф» смогли отождествить четырнадцать крупноформатных полотен со сценами из жизни Петра Великого, ныне хранящихся в Русском музее, с полотнами выставки на Марсовом поле. Архивный поиск позволил проследить судьбу картин после выставки: возвратившись из Москвы, где участвовали в Политехнической выставке, они поступили в Военно-педагогический учебный музей, находившийся в Соляном городке, где экспонировались в учебных классах. После расформирования музея живописные полотна перешли в собственность Русского технического общества, а оттуда в 1929 году попали в Русский музей.

Четырнадцать подлинных картин могли принять участие в выставке в цифровом воспроизведении, однако история еще шестнадцати полотен оставалась неизвестной. В силу этого было принято решение привлечь к участию в юбилейном проекте 2022 года профессоров, преподавателей и выпускников Санкт-Петербургской Академии художеств. Им выпала почетная миссия исполнить новые современные произведения на сюжеты из жизни императора Петра Великого, некогда заданные императором Александром II. Искусствовед Мария Платонова, выступившая одним из авторов концепции современной выставки, составила обширный свод текстов и иконографии, который участвующие в проекте живописцы могли использовать в работе. В фондах Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства ей удалось обнаружить эскизы оформления выставочных павильонов Павла Дмитриева, и весь собранный исследовательницей материал в будущем сможет стать темой отдельного исследования об истории проекта 1872 года.

Санкт-Петербургская студия «Шоу Консалтинг» (художественный руководитель Глеб Фильштинский) на основе эскизов и гравюры Августа Даугеля и Эдуарда Даммюллера сумела воссоздать архитектурный облик выставочных павильонов. Их размещение в современном пространстве Марсова поля стремится максимально приблизиться к историческому варианту.

Четырнадцать картин юбилейной выставки 1872 года, спустя 150 лет с момента их создания, впервые предстают перед широкой публикой в виде электронных копий с сохранившихся оригиналов. Живописные полотна воспринимаются сегодня не только как произведения искусства своего времени, но и как яркие свидетельства отношения императора Александра II к истории Отечества и проблеме народного просвещения. Но главное, исторические картины русских художников второй половины XIX века вновь привлекают интерес к биографии императора Петра Великого, день рождения которого отмечает в 2022 году благодарная Россия.

«Поотдохнув от утренних праздничных ощущений, я отправился под вечер на Марсово поле. Над ним стояла в воздухе густая туча пыли, что, впрочем, нимало не мешало всласть наслаждаться зрелищами, каруселями, музыкой и пивом многочисленной публике, состоявшей, по обыкновению, большей частью из рабочего серо-синего класса. Особенное внимание всех и как новинка и как наглядная поэма великих дел Петра, привлекали большие картины, числом тридцать, расставленные вдоль плаца, каждая отдельно, под изящными навесами, искусно драпированными и раскрашенными в русском стиле. <... > В отдельном, великолепно отделанном павильоне, кроме карты России, выставлены были портреты и мраморный бюст Великого Петра. Грамотные мужики, взирая на эту карту и доискиваясь, что такое она имеет изображать, читали верхнюю крупную надпись: „Северный ледовитый океан“ и очень оставались довольны таким объяснением.

— Митюха, смотри — каков акиян есть на свете: „ле-до-ви-тый“!

— Где — кажи?

— Да, вишь, во — картина, с надписями с синими полосками. Это самый акиян-то и есть... Читай надпись сверху! Этот диалог не измышлен, а взят, как есть, живьем. Относительно картин, интерес к ним в простом народе я заметил превеликий: трудно было протолпиться возле них, и из того, что мы слышали в разговорах зрителей, можно заключить, что народ наш хорошо помнит и знает Великого Петра, хотя и имеет о нем несколько легендарное представление. Уразумению содержания картин много помогли бесплатно розданные в этот день, во многих тысячах экземпляров, брошюры, — одна: П. Петрова — „Очерк жизни Петра“, — другая, под заглавием „Петр Великий“, — объяснение картин, выставленных на Марсовом поле».

Фельетонист. Петербургские заметки // Сын Отечества. № 123. 1 (13) июня 1872. С. 2.

Павел Дмитриев. Проект оформления сценической площадки народного театра к празднованию 200-летнего юбилея Петра Великого. 1872

Бумага на картоне, акварель, железо-галловые чернила, перо
Л.: 39 x 32,7; подложка: 58,5 x 47,2
СПбГМТнМИ ГИК, ОР 26043



НАРОДНЫЙ ТЕАТР

В. С. Савицкий
1880

30 картин из жизни Петра Великого

Вид украшенных зданий Правительствующего Сената и Святейшего Синода в день празднования 200-летия юбилея со дня рождения Петра I. 1872. Фотограф Альберт Фелиш, ГРМ









Картины из собрания Русского музея

121

Юбилейный эксперимент

Павел Климов

Исторический жанр, к которому в Императорской Академии художеств относили картины на сюжеты из Священной и светской истории, традиционно находился на самой вершине жанровой иерархии. Эта почитительность была обусловлена, прежде всего, его значением как выразителя государственной политики и идеологии, а также религиозных и нравственных ценностей, лежащих в их основе. Неудивительно, что к мастерству художников, писавших произведения на исторические темы, предъявлялись особо высокие критерии. Одновременно и сам этот жанр подразумевал у тех, кто обращался к нему, наличие разнообразных технических навыков и опыта едва ли не во всех отраслях станковой живописи — от пейзажа и портрета до натюрморта и анималистики. Иногда, если картина должна была служить украшением храма или парадного дворцового помещения, от художника также требовалось проявить эпическое чувство и монументальный размах. Одним словом, специфика исторической живописи предполагала в исполнителе особый талант, склонность к работе над крупными формами и, конечно же, платежеспособного заказчика, в роли которого, как правило, выступали император, члены царствующего дома и Министерство Императорского двора. Подобные государственные заказы в силу разных причин были сравнительно редки (их львиную долю получали баталлисты и мастера церковной стенописи), а на рынке полотна на историческую тему, в отличие, например, от пейзажа, портрета или занимательных бытовых сцен, имели ограниченный круг покупателей. Поэтому, хоть может показаться странным, в XIX веке, несмотря на расцвет в России академической и реалистической живописи, картин на сюжеты из истории было создано сравнительно немного. Писались они, главным образом, как дипломные работы, приносившие Большую золотую медаль в случае высокой оценки академическим Советом и возможность творческой поездки за границу на казенный счет, или предъявлялись тому же Совету уже состоявшимися мастерами на получение звания академика или профессора. Все это были в своем большинстве произведения, находившие затем прописку в стенах императорских дворцов или той же Академии и не всегда предназначенные для всеобщего публичного обозрения.

Традиция создания живописных циклов, посвященных какому-либо выдающемуся святому или историческому персонажу, удостоенному канонизации, получила распространение еще во времена средневековья. Фрески на стенах храмов, расположенные согласно житийной хронологии, или клейма на полях икон с изображением ключевых житийных эпизодов представляли

собой рассказ в красках, обращенный к любому молящемуся, независимо от пола, возраста и социального положения. В этом смысле средневековое искусство было демократичнее, чем искусство Нового времени, проведшего более резкую черту между низовой народной культурой и европеизированной, предназначенной для высших, образованных классов и доступной лишь избранным.

Как отмечалось выше, заказ на создание серии исторических полотен, если под ними не подразумевались знаменитые баталии прошлого, художники получали нечасто. Так, Федором Моллером в 1860–1866 годах для Александровского зала Большого Кремлевского дворца были выполнены шесть картин на сюжеты из жизни Александра Невского. В конце 1870-х годов Василий Верещагин для церкви дворца великого князя Владимира Александровича создал ряд полотен, посвященных святому великому киевскому князю Владимиру. Очевидно, что работы известных профессоров Императорской Академии — и Моллера, и Верещагина — могли увидеть лишь немногие. И даже гравированные изображения с подобных оригиналов, которые помещались в иллюстрированных журналах, не меняли ситуацию, так как эти издания также были рассчитаны на сравнительно узкий круг образованной и состоятельной публики. Однако пореформенная эпоха, многие деятели которой пытались снизить напряжение между социальными полюсами путем постепенного просвещения и образования народа, искала способы адаптации высших культурных достижений к его пониманию и вкусам. Как показал опыт, эта политика послужила, прежде всего, развитию книгоиздания, позволив со временем насытить рынок качественной и доступной по цене литературой. О результатах подобных усилий в других областях сегодня известно гораздо меньше. Вот почему чудом сохранившиеся в фондах Русского музея четырнадцать картин, представляющих часть серии из тридцати полотен¹ на темы из жизни Петра Великого, вызывают особенный интерес как пример уникального просветительского проекта, рассчитанного на широкие народные массы и практически не имевшего аналогов в культурной и общественной жизни дореволюционной России.

Мысль о создании цикла больших картин, изображающих жизнь и деятельность императора Петра I, возникла в недрах «Центральной комиссии для обсуждения мер к устройству в С.-Петербурге празднования юбилея Императора Петра Великого», созданной в преддверии 200-летнего юбилея царя-реформатора. Члены Комиссии, понимая, что предполагаемые праздни-

ные увеселения привлекут огромное количество простой публики, решили внести в программу образовательный, дидактический элемент, заключавшийся в представлении «народу в картинах главнейших исторических событий Петровского царствования и наиболее характерных черт личности самого государя»². Место экспонирования тридцати картин — первоначально Петровская (Сенатская) площадь, а в окончательном варианте — Царицын луг (Марсово поле), способ их исполнения «декоративной живописью»³, презентация каждого полотна в отдельном павильоне, убранном «флагами, цветами, гирляндами и проч.»⁴, однозначно указывали, что авторы идеи вдохновлялись опытом показа в Петербурге живописных панорам и диорам, неизменно поражающих зрителей впечатляющими размерами, занимательностью сюжета и световыми эффектами. В своем большинстве эти аттракционы привозили в Россию иностранцы-гастролеры, представляя зрелища на любой вкус — от грандиозных видов знаменитых городов до Распятия Спасителя. Исполнялись панорамы и диорамы, как правило, театральными декораторами и за очень короткие сроки. Известно, например, что когда в октябре 1834 года в Лондоне сгорело здание английского Парламента, то уже в декабре того же года в так называемом Королевском базаре на Оксфорд-стрит экспонировалась диорама, воссоздававшая случившуюся катастрофу⁵. Таким образом, совершенно логично, что в числе привлеченных к юбилейному «петровскому проекту» оказались опытные театральные мастера, а Академия художеств, надзиравшая в подобных случаях за качеством сделанного, осталась в стороне. Ведь для осуществления задуманного отводилось всего четыре месяца — с февраля по май 1872 года, и выделялись весьма ограниченные средства. Поэтому в данном случае важнейшим критерием для отбора исполнителей было умение работать не столько профессионально безупречно, сколько с акцентом на внешний эффект, и к тому же очень быстро.

В результате научных исследований, проведенных сотрудником ГМЗ «Петергоф» Марией Платоновой, выяснилось, что двадцать три картины из тридцати были написаны Михаилом Бочаровым — выдающимся пейзажистом и сценографом, посвятившим несколько десятилетий работе над постановками в императорских театрах Петербурга. Четыре картины исполнил Николай Каразин — тогда еще начинающий баталист и иллюстратор, прапрадед которого, Иван Голиков, был автором многотомного труда «Деяния Петра Великого». Два полотна написал академик Иван Ксенофонтов, мастер церковной живописи, а одно — досталось Фердинанду Гелицу, художнику-декоратору и фотографу.

Гелиц был привлечен к исполнению композиции «Петр Великий на Лахте» по рисунку Бориса Чорикова, когда выяснилось, что Бочаров, первоначально взявший на себя двадцать четыре картины, с окончанием заказа может не успеть.

Специфика заказа отличалась тем, что от художников не требовалось творческой самостоятельности. При сочинении полотен они могли свободно компилировать, используя уже существующие произведения на заданные или близкие темы. С этой целью Бочарову и его помощникам разрешили посещение Зимнего дворца и Эрмитажа, где ими было отобрано для копирования несколько полотен баталиста Александра Коцебу. Часть композиционных идей художники позаимствовали из популярных изданий, иллюстрированных гравированными изображениями. Причем, если в случаях с Коцебу или с Чориковым речь шла о весьма точном следовании оригиналам, то в большинстве других прототипы могли подвергаться серьезной переработке. Так, например, за основу картины «Перенесение мощей Александра Невского» была взята роспись Петра Басина в Исаакиевском соборе, отмеченная монументальностью, лаконизмом и сдержанной экспрессией. Бочаров поместил композицию Басина в центре полотна, дополнив ее по бокам и на заднем плане многочисленными изображениями людей, лодок, кораблей и хоругвей. В результате, утратив монументальность и обретя массу дополнительных деталей, она стала более соответствовать идейной задаче показа Петра как народного царя, всегда находившегося среди своих сподвижников и простого люда. Сохранившиеся в фондах ГМЗ «Петергоф» графические эскизы и наброски к некоторым картинам, исполненные, видимо, большей частью Бочаровым, свидетельствуют, что в ряде случаев компилирование соседствовало со вполне оригинальным сочинительством.

Вся серия исполнялась клеевыми красками, которые в XIX веке широко применялись при создании театральных декораций и другой художественной продукции — рекламы, плакатов, комнатных панно, — не предназначенной для долговременного использования. Достоинствами этих красок считались дешевизна, яркость и матовый бархатистый тон, а недостатками — быстрое высыхание, требующее от исполнителя особой сноровки в работе, и невысокая прочность, так как животный клей, на котором краски замешивались, имел с течением времени тенденцию к разложению. Тем самым уже выбор техники указывал на достаточно противоречивую ситуацию: с одной стороны, Бочарову и его коллегам предстояло принять участие в важном

просветительском проекте, призванном упрочить связь между властью и народом, а с другой — исполнить произведения, представлявшие с художественной точки зрения ремесленную «халтуру», жизнь которой была фактически ограничена временем проведения акции.

Если в отношении Каразина, Ксенофонтова и Гелица можно предположить, что они могли собственноручно исполнить свои произведения, то Бочарову ассистировали опытные помощники. Это была нормальная практика для казенных театральных декораторов, выработка которых зачастую измерялась в аршинах, как если бы они красили заборы. В настоящее время краски на сохранившихся полотнах сильно потемнели и частично осыпались. Однако можно заметить, что художники работали именно в декоративной манере, широкой кистью и без тщательной проработки деталей, рассчитывая на восприятие со значительного расстояния. При этом под каждой картиной находилась пояснительная надпись, кратко раскрывавшая ее содержание. Более любознательным предлагалась специально изданная брошюра с подробным историческим разбором каждого сюжета⁶. Вообще же этот проект, «лубочный» по своей сути и окружающему контексту, мог бы быть презентован и по-другому, более компактно, например, как популярный в Европе с конца XVIII века «театр декораций» со сменяющимися на сцене картинами или как гигантский раек, в котором лента, сшитая из последовательно расположенных картин, перематывалась бы с одного вала на другой.

Относительно ценности созданных ими произведений художники иллюзий не питали. Их работа оценивалась соответственно ее сложности и качеству. И если Бочаров с Ксенофонтовым, как академики, получили за каждое свое полотно по 300 рублей, то не обремененные званиями Каразин и Гелиц соответственно по 200 и 120 рублей⁷. В те же майские дни 1872 года император Александр II купил сопоставимое по размерам полотно Петра Грузинского «Оставление горцами аула при приближении русских войск» (1872, ГРМ) за 12 тысяч рублей⁸ — сумму более значительную, чем было заплачено за все картины «петровской серии» вместе взятые. Неудивительно, что масштабное творение Грузинского сразу нашло свое пристанище в одном из царских дворцов, в то время как «петровская серия» после завершения торжеств передавалась из одного учреждения в другое, пока, наконец, после революции ее сохранившаяся часть не осела в фондах Русского музея, утратив за время мытарств и имена своих авторов, и свою «биографию»⁹.

Грандиозный вернисаж на Марсовом поле, видимо, остался в памяти горожан и отчасти получил продолжение в дни празднования 200-летия Петербурга. В 1903 году по инициативе городских властей в Летнем саду были воздвигнуты семь павильонов, где каждый желающий мог увидеть диорамы, представлявшие сцены из жизни Петра¹⁰. Здесь живопись уже демонстрировалась, как и полагается в диорамах, вместе с «декоративными аксессуарами»¹¹, включающими манекены. Все композиции были выполнены учениками Ильи Репина и под его руководством. Работе предшествовали тщательный сбор и изучение исторического материала. Стоит ли говорить о том, что уровень продуманности и художественного исполнения живописи в данном случае оказался несоизмеримо выше того, что был продемонстрирован зрителю в 1872 году. Но, увы, репинские диорамы после экспонирования в Петербурге были вывезены в Киев, далее их следы затерялись, и мы можем судить об этом цикле только по отзывам современников и фотографиям Карла Буллы. Тем ценнее для нас сегодня картины из Русского музея, хранящие память об одном необычном и ярком юбилейном эксперименте полуторавековой давности, который оказался прочно забыт, но мог бы быть однажды повторен.

¹ Местонахождение других 16 полотен серии не установлено. Скорее всего, они не сохранились.

² РГИА, ф. 1275, оп. 1, ед. хр. 106, л. 76, 76 об. Здесь и далее дается ссылка на архивные материалы, любезно предоставленные М. А. Платоновой.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Дружинин Алексей. Развитие диорамного искусства на Западе и в России в первой трети XIX — начале XX века // Искусствознание. 2013. № 3–4. С. 451, 452.

⁶ Надписи к картинам Петра Великого, изготовленным к празднованию 200-летия со дня его рождения. Санкт-Петербург, печатано в Военной типографии (в здании Главного Штаба), 1872.

⁷ РГИА, ф. 1275, оп. 1, ед. хр. 108, л. 79 об., 80, 80 об., 81, 88.

⁸ Письма художников Павлу Михайловичу Третьякову. 1870–1879. М.: Искусство, 1968. С. 79 («Взятие аула»).

⁹ Благодаря атрибуционной работе, проделанной М. А. Платоновой, было установлено, что из четырнадцати хранящихся в фондах ГРМ картин одиннадцать исполнены М. И. Бочаровым, две — Н. Н. Каразиным и одна — Ф. Гелицем.

¹⁰ См. об этом: Дружинин Алексей. Указ. соч. С. 466–469.

¹¹ Там же. С. 467.

МИХАИЛ БОЧАРОВ

ДЕТСТВО И УЧЕНИЕ ПЕТРА

♦ Тиммерман показывает Петру
употребление астролябии ♦

1872

Холст, клеевая краска. 268 x 401

ГРМ, ЖБ-1920

Автор исторических очерков о событиях, изображенных
на картинах,— Елена Кальницкая.

Все четырнадцать произведений поступили в Русский музей в 1929 году
из Русского технического общества, Ленинград; ранее находились в Педагогическом музее
военно-учебных заведений.

Картины воспроизводятся в том виде, в котором они поступили в музей и сохранились
до наших дней. Реставрации не подлежат.

Первые названия картин соответствуют их описанию в брошюре «Петр Великий. Очерк
жизни первого Императора Всероссийского». Сост. П. Н. Петров. Издание Комиссии,
высочайше утвержденной для устройства празднования в С.-Петербурге 200-летия со дня
рождения Императора Петра Великого. СПб., 1872; вторые приводятся по «Альбому
200-летнего юбилея императора Петра Великого. 1672–1872». Текст П. Н. Петрова
и С. Н. Шубинского. СПб.: Издание Германа Гоппе, 1872. С. 282.

Один из самых интересных аспектов биографии Петра Великого — история его образования. По существующему на Руси обычаю будущий царь начал учиться в пять лет. С младенчества он проявил «особенную живость и любознательность — верные признаки здорового, могучего ума» *. В воспитатели Петру назначили дьяка Челобитного приказа Никиту Моисеевича Зотова, человека «деятельного и разумного» **. Под его присмотром Петр учил наизусть «дельные книги» — часослов, псалтырь и евангелие, и это развивало его память, никогда не подводившую в будущем. Мальчик любил наблюдать за работой живописцев Оружейной палаты, рисовавших для него в «потешные тетради» корабли, оружие и сцены сражений.

Любознательный Петр рано понял, насколько необходимы ему опытные наставники для освоения военной теории. Со временем он сблизился с иностранцами из Немецкой слободы и среди них нашел знающих людей, которые были готовы помочь юному царю получить общее и военное образование. Важную роль в становлении личности Петра сыграл умудренный опытом генерал Патрик Гордон, ставший его главным советником. Образованный и общительный Франц Лефорт обучил Петра светским манерам. Посол князь Яков Федорович Долгорукий, не раз посещавший Европу с дипломатической миссией, рассказал Петру, что во Франции существуют точные приборы, одним из которых «измеряют расстояние, не трогаясь с места» ***. Попросив привезти его в Россию, под надзором Франца Тиммермана царь научился работать с астролябией. Голландский купец стал его первым учителем геометрии и фортификации, помог раздобыться с нужными инструментами и приборами.

На картине изображен учебный класс с развешенными на стенах таблицами и рисунками. В присутствии придворного лекаря Захария Ван-дер-Гульста, князя Якова Долгорукого и воспитателя юного царя Никиты Зотова Тиммерман показывает своему ученику приемы работы с астролябией.

* Петр Великий. Очерк жизни первого Императора Всероссийского». С. 4.

** Там же.

*** Там же. С. 6.



МИХАИЛ БОЧАРОВ

ЗАРОЖДЕНИЕ ФЛОТА

♦ Карстен Брандт спускает бот на Язу (1688) ♦

1872

Холст, клеевая краска. 266 x 410

ГРМ, ЖБ-1928

Шестнадцатилетний Петр, живя с матерью в селе Измайлово под Москвой, обнаружил в ангаре маленький английский бот. Старое пробитое судно было построено около 1640 года, когда между Россией и Англией существовали тесные экономические и политические связи. По распоряжению деда Петра, царя Михаила Федоровича, судно привезли из Англии в Москву через Архангельск. На его корме поместили изображение самого почитаемого на Руси святого — Николая Мирликийского, покровителя мореплавателей. Ботик, находившийся в плачевном состоянии, отремонтировал голландский судостроитель на русской службе Карстен Брандт, который стал наставником Петра в морском деле и одним из строителей судов «потешной флотилии» на Плещеевом озере. В 1701 году ботик поместили под навесом на территории Кремля недалеко от колокольни Ивана Великого.

По завершении Северной войны, во время торжеств в честь победы над шведами, ботик сухим путем доставили в Шлиссельбург, оттуда по Неве — в Петербург, где он был торжественно встречен судами Невского флота. Французский посол Жак де Кампредон рассказывал, что «царь повелел отвезти сказанное судно из Петербурга в Кроншлот, в сопровождении 120 яхт или буеров, на которых находились его министры и служащие, как гражданские, так и военные. „Св. Николай“ вступил в Кронштадт при громе трех тысяч салютов из орудий. Его спустили на воду и обвели вокруг всего флота» *.

Дав своему ботику имя «дедушки русского флота», Петр повелел ежегодно 30 августа торжественно провозить его по Неве и использовать в государственных церемониях. Хранился ботик в Петропавловской крепости под построенным навесом, с 1728 года — в казематах, а в 1761 году возле колокольни для него построили Ботный дом по проекту архитектора Александра Виста.

На картине изображен момент спуска ботика на Язу. Взволнованный Петр с берега наблюдает за действиями Карстена Брандта, отремонтировавшего и оснастившего ботик. На берегу среди наблюдающих стоит Франц Тиммерман, объясняющий царю конструкцию судна.

*
Донесения французского консула в Петербурге Лави и полномочного министра при Русском дворе Кампредона с 1722 по 1724 г. // Сборник Императорского Русского Исторического Общества. СПб., 1885. Т. 49. С. 370.



НИКОЛАЙ КАРАЗИН

ЗАЧАТКИ НОВОЙ АРМИИ

♦ Петр с потешными у крепостцы Пресбург ♦

1872

Холст, клеевая краска. 268 x 407

ГРМ, ЖБ-1929

Решив с юности постигать военные науки, Петр составил два полка из своих сверстников — детей приближенных бояр и дворцовых служителей. Полки получили названия по имени окрестных сел и именовались Преображенским и Семеновским. Интерес к учениям увлек юных воинов настолько, что целыми днями они маршировали под командованием царя, называя свои занятия в честь бога войны — «Марсовы потехи». Одетые и вооруженные по образцу иностранных регулярных армий, потешные полки напоминали новую, по-европейски обученную войсковую часть. Осенью 1683 года на правом берегу Яузы, в 200 саженях от старого Преображенского дворца, началось строительство «крепостцы» — Потешного городка. В разработке плана принимали участие капитан Федор Зоммер, Борис Алексеевич Голицын, боярин Петр Васильевич Шереметев и сам Петр I. Для понимания процесса проектирования царь изучил немецкие издания соответствующей тематики. В строительстве, которое велось под началом Франца Тиммермана, Петр участвовал лично.

Заготовка материалов и земляные работы были возложены на крестьян Московского уезда, и строительство продолжалось до 1689 года. В плане крепость, получившая название «Пресбург» («Прешпурх»), представляла собой прямоугольник, ее земляные стены были укреплены дубовыми сваями и обнесены бревенчатым забором, кругом был вырыт обводной ров. Скоро в Преображенское в «стольный городок» начали завозить оружие для гарнизона крепости и материалы для отделки помещений — персидские ковры, воинскую арматуру и знамена. Под стенами крепости построили три амбара — ружейный, потешный и государевой мелкой казны, конюшню, сарай, навесы, погреба. Когда начались маневры, потешные разделились на две части и поочередно защищали и атаковали крепость, используя пушки. В дальнейшем показательные осады крепости устраивались Петром I каждое лето.

На картине на фоне земляной крепости Пресбург изображен молодой Петр на белом коне, командующий потешными полками, одетыми в свою первую военную униформу.



МИХАИЛ БОЧАРОВ

ПЕРВОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ПЕТРА ЗА ГРАНИЦУ

♦ Петр в Амстердаме на верфи (1697) ♦

1872

Холст, клеевая краска. 268 x 407

ГРМ, ЖБ-1923

В 1697 году в путешествие по европейским странам отправилась дипломатическая миссия — Великое посольство в составе 250 человек. Царь надеялся, что впечатления, полученные в пути, дадут им новое понимание мира и многому научат. Сам Петр ехал в составе команды в качестве волонтера, как «бомбардир Преображенского полка Петр Михайлов». Среди намеченных для посещения стран приоритет отдавался Голландии: во второй половине XVII века она занимала первое место в торговле с Россией и привлекала Петра больше других.

В Голландии царь мечтал постичь азы кораблестроения, а в небольшом городке Заандам работало немало корабелов, знакомых царю по Москве. Теперь ему предстояло трудиться рядом с ними на корабельной верфи, где он желал освоить плотницкую науку. Одновременно Петр знакомился с жизнью простых людей, осматривал фабрики, мельницы и мастерские. Скоро миссия царя перестала быть тайной, и посмотреть на него приходили многочисленные местные жители. Это стало раздражать Петра, мешать его планам, и на небольшом парусном судне он покинул Заандам.

Перебравшись в Амстердам, он участвовал в сооружении плоскодонного фрегата «Святые апостолы Петр и Павел» с самого начала строительства. Петр получил понятие о корабельном деле, научился чертить планы кораблей, однако науку кораблестроения хотел изучить досконально: геометрию кораблей, пропорции, чертежи и многое другое. Теория корабельного дела у голландцев отсутствовала: ее заменяли многолетняя практика и сноровка. Однако Петр, желавший делать все по науке, для приобретения теоретических знаний отправился в Англию.

На картине изображена корабельная верфь в Амстердаме, на которой работает Петр. Мастер Ост-Индской компании Геррит Клаас Поль в нарядном кафтане наставляет царя и его товарищей. По окончании работы царь из его рук получил аттестат, в котором говорилось, что «Петр Михайлов поступал как доброму и искусному плотнику надлежит» * и овладел всеми необходимыми навыками. Патент корабельного плотника стал первым в России сертификатом о морском образовании.

*



НИКОЛАЙ КАРАЗИН

РАЗВИТИЕ ЖЕЛЕЗНЫХ ЗАВОДОВ

♦ Петр кует железо ♦

1872

Холст, клеевая краска. 267 x 407

ГРМ, ЖБ-1926

Готовясь к войне со Швецией, царь задумал наладить в богатой рудами России выделку железа и меди. Город Тула, располагавшийся на пересечении важных торговых путей, считался одним из важнейших оборонительных рубежей России. Наличие в этих местах залежей бурого железняка способствовало становлению оружейного дела, и здесь по указу царя Алексея Михайловича создавались первые железоделательные заводы. Со временем в город начали переселяться семьи кузнецов, изготавливавших огнестрельное оружие — самопалы, и к началу XVIII столетия в нем числилась тысяча оружейников. Петр знал и ценил местных мастеров и в 1696 году, проезжая через Тулу, попросил собрать для него лучших кузнецов, но никто не посмел предстать перед царем. Единственным исключением стал Никита Демидович Антуфьев, который, обратив на себя внимание Петра, скоро построил один из крупнейших в России чугунолитейных заводов, а затем начал добычу руды и наладил производство высококачественного железа на Урале. В 1720 году он получил от Петра дворянство и новую фамилию — Демидов.

По инициативе Петра I в тульском Заречье построили ружейный двор с кузницами и работными избами, и производство оружия значительно увеличилось. В 1712 году по царскому указу заложили первый в России государственный ружейный завод и, приезжая сюда, царь наблюдал за производством, развитие которого было необходимо для ведения войны: армия и флот нуждались в современном оружии.

На картине Петр I изображен на Тульском заводе, где он любил, надевая специальную одежду, вдохновлять рабочих личным примером. По дороге из Азовского похода царь «собственными руками своими выковал полосу, на заводах около Тулы *». Среди окружающих его людей — заводчики Лев Кириллович Нарышкин и иностранец Миллер. Оружейник Никита Демидов готовится продемонстрировать царю выделанное им новое оружие.

*



МИХАИЛ БОЧАРОВ

НАЧАЛО БОРЬБЫ С КАРЛОМ XII ВЗЯТИЕ КРЕПОСТИ НОТЕБУРГА

♦ Взятие Нотеборга (1702) ♦

(с оригинала Александра Коцебу)

1872

Холст, клеевая краска. 265 x 405

ГРМ, ЖБ-1917

Шлиссельбургская крепость Орешек, основанная в 1323 году на Ореховом острове в устье Невы, служила России форпостом на границе со Швецией. В XIV–XVII веках крепость не раз выдерживала ожесточенные штурмы, но в 1612 году после долгой осады пала и около 90 лет находилась под властью Швеции, получив название Нотебург.

В ходе Северной войны, после разгрома русской армии при Нарве в 1700 году, Карл XII выступил против Августа Сильного — саксонского курфюрста и польского короля. В это время в прибалтийских владениях осталось всего 15 тысяч шведских воинов, и, намереваясь завоевать выход к Балтийскому морю, Петр, воспользовавшись отсутствием главной армии, обратил внимание на Ингерманландию. Зимой 1702 года он стремился овладеть Невой и планировал «достать Орешек по льду», но позже, из-за наступившей оттепели, перенес наступление на осень. Осада Нотебурга началась 27 сентября под личным руководством царя. После долгого артиллерийского обстрела крепостных укреплений из береговых и корабельных орудий солдаты Преображенского и Семеновского полков переправились на остров и начали штурм хорошо укрепленной крепости. Шведский гарнизон продержался 11 дней, тогда как сто лет назад, когда они осаждали Орешек, русские защищали крепость много месяцев. 11 октября крепость была взята после тринадцатичасового штурма. Петр I взял реванш за Нарву и получил стратегический выигрыш: теперь он мог двигаться вниз по Неве, не опасаясь за свой тыл.

Обеспечив свой блестящий успех, развить его Петр в тот момент не мог, поскольку победа далась ему нелегко. «Правда, что zelo жесток сей орех был, однако, слава богу, счастливо разгрызен», — признавался он. Старый город вернулся в русские руки и был переименован в Шлиссельбург — «ключ-город», открывавший дорогу к овладению устьем Невы. Александр Данилович Меншиков был назначен губернатором завоеванной крепости, получив три полка в качестве гарнизона.

На картине изображен завершающий эпизод штурма Нотебурга. Готовясь к нему, Петр I после поражения под Нарвой распорядился отлить новые пушки из колоколов, снятых в церквах, и спешно обучил военным приемам новые полки, что обеспечило абсолютный успех русской армии. Царь изображен на батарее в момент, когда ему доставляют письмо от коменданта крепости о капитуляции.



МИХАИЛ БОЧАРОВ

ОСНОВАНИЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

♦ Основание Петербурга ♦

1872

Холст, клеевая краска. 268 x 410

ГРМ, ЖБ-1924

16 (27) мая 1703 года на Заячьем острове, на отвоеванных у шведов землях Ингерманландии в дельте Невы, в нескольких километрах от Финского залива была заложена Петропавловская крепость. После взятия шведского укрепления Ниеншанц Петр повелел построить крепость, рассматривая два варианта — укрепление шведских бастионов или поиск нового места. «... Между тем временем господин капитан бомбардирской изволил осматривать близ к морю удобное место для здания новой фортеции и потом в скором времени изволил обыскать единой остров, зело удобной положением место, на котором в скором времени, а именно мая в 16 день, в неделю Пятидесятницы, фортецию заложили и нарекли имя оной — Санкт Питербурх», — записано в Походном журнале.

Существует распространенная версия, что первый камень крепости был заложен Петром собственноручно, и во время этого события в воздухе парил орел. Однако официальные источники позволяют причислить эту историю к разряду легенд: орлы в Петербурге не водятся, а сам царь в это время, возможно, был в отъезде на Олонецкой верфи, где строились корабли для будущего Балтийского флота. «Фортеция» явилась первой и главной постройкой города, родившегося в ходе войны. Дата ее закладки стала официальной датой его рождения.

Крепости и городу Петр I дал имя в честь святого апостола Петра. В ранних документах 1703–1705 годов встречаются названия Петрополь, Питерпол и S. Петрополис, а в 1720 году название Санкт-Питербурх поменялось на Санкт-Петербург, а в народе кроме официального названия появились другие, сокращенные на русский манер — «Питер-град» или просто «Питер». В мае 1712 года в Петербург из древней Москвы была перенесена российская столица.

На картине запечатлена церемония закладки Петропавловской крепости. Петр с планом в руках объясняет окружающим его сподвижникам, как будет выглядеть задуманная им крепость, а собравшееся духовенство готовится освятить ее закладку.



МИХАИЛ БОЧАРОВ

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УСТРОЙСТВО
УЧРЕЖДЕНИЕ СЕНАТА**

♦ Основание Сената (1711) ♦

1872

Холст, клеевая краска. 273 x 408

ГРМ, ЖБ-1919

В ходе Северной войны Петр начал совершенствовать систему государственного устройства. В 1711 году по его указу был учрежден Правительствующий сенат — высший орган государственной власти и законодательства. Часто покидая страну, царь не мог регулярно заниматься текущими делами управления и на время своего отсутствия поручал их ведение доверенным лицам. Теперь он мог передавать полномочия новому учреждению, принимавшему на себя всю полноту власти в стране. Сенату предписывалось исполнять все работы «по содержанию войска, флота, управления и благоустройства внутреннего. Наблюдать за правильным течением дел и смотреть за оказанием справедливого суда, защищая правого» *.

В состав Сената вошли девять человек: граф Иван Алексеевич Мусин-Пушкин, боярин Тихон Никитич Стрешнев, князь Петр Алексеевич Голицын, князь Михаил Владимирович Долгорукий, князь Григорий Андреевич Племянников, князь Григорий Иванович Волконский, генерал-кригсцалмейстер Михаил Михайлович Самарин, генерал-квартирмейстер Василий Андреевич Апухтин и стольник Назарий Петрович Мельницкий. Обер-секретарем Сената государь назначил делового и честного Анисима Яковлевича Щукина. Вскоре после учреждения Сената повсеместно ввели должности фискалов, которые доносили обо всех нарушениях законов, взяточничестве, казнокрадстве и других действиях, наносящих вред государству. С первых лет своего существования Сенат заботился о государственных доходах и расходах, ведал порядком службы дворян, являлся органом надзора за разветвленным бюрократическим аппаратом. В его состав входили президенты всех коллегий, всю работу контролировал генерал-прокурор, подчинявшийся только государю.

На картине изображен Петр, присутствующий на церемонии принесения присяги первыми сенаторами в Успенском соборе. Стремясь закрепить ответственность чиновников, Петр I сам написал присягу для сенаторов и всех государственных служащих. Среди собравшихся присутствуют все девять человек, вошедших в состав Сената — И. А. Мусин-Пушкин, Т. Н. Стрешнев, П. А. Голицын, М. В. Долгорукий, Г. И. Волконский, М. М. Самарин, В. А. Апухтин, Н. П. Мельницкий, готовые к присяге.

* Петр Великий. Очерк жизни первого Императора Всероссийского. С. 27.



МИХАИЛ БОЧАРОВ

ПРУТСКИЙ ПОХОД

♦ Петр при Пруте (1711) ♦

1872

Холст, клеевая краска. 267 x 407

ГРМ, ЖБ-1922

После бегства с поля Полтавской битвы раненый Карл XII обосновался в Бендерах, на территории Османской империи. Турецкие власти, принявшие его достойно, надеялись, что их гость скоро наберется сил и вернется в Швецию для продолжения войны с Россией. Однако Карл предпринял определенные усилия, чтобы втянуть своих гостеприимных хозяев в войну с русскими. Несмотря на то что у Петра I был заключен договор с Турцией о выдворении Карла XII с ее территории, настроения при дворе султана изменились, и шведскому королю позволили остаться. Угроза южной границе России была создана при помощи части украинского казачества и крымских татар. Добиваясь высылки короля, Петр угрожал Турции войной, но в ответ в ноябре 1710 года султан Ахмед III объявил России войну, действительной причиной которой явился захват русскими войсками Азова в 1696 году и появление русского флота в Азовском море.

6 марта 1711 года Петр I с Екатериной выехали к войскам из Москвы. При Пруте русская армия оказалась в окружении турецких войск, ей грозило поражение, а самому императору — пленение или гибель. Существует версия, что, охваченный отчаянием, Петр заперся у себя в палатке, отказываясь давать приказания. Возможность поиска пути к спасению он, якобы, предоставил Екатерине, а сам начал даже писать письмо Сенату, в котором предлагал в случае его гибели или плена выбрать из рядов сенаторов самого достойного и передать корону ему. «Петр решил — пробиться; но, по совету бывшей с ним в походе Екатерины Алексеевны, — предложил мир. Боясь неудачи сами, при отчаянном сопротивлении русских, турки охотно согласились помириться. Потребовали только возврата Азова. Имея уже хороший флот в Петербурге, царь уступил им Азов и воротился, чтобы продолжать войну со Швецией, вместе с союзниками» *. Условия мира оказались значительно легче тех, к которым был готов Петр.

На картине изображен Петр, пишущий поздней ночью в походной палатке письмо в Сенат. Екатерина входит к мужу для важного разговора, после которого ситуация изменилась. По одной из версий, Петр послал в турецкий лагерь парламентаров, по другой — Екатерина пожертвовала своими драгоценностями для подкупа великого визиря.

*



МИХАИЛ БОЧАРОВ

ОСНОВАНИЕ ШКОЛ И БОГАДЕЛЕН

♦ Посещение царем богадельни и школы ♦

1872

Холст, клеевая краска. 267 x 408

ГРМ, ЖБ-1918

Петр I стремился осуществлять государственную заботу о старых больных людях и инвалидах. К началу его правления в Москве существовало порядка восьми богаделен, в одной из которых находилось до ста «болящих и бродящих, лежащих нищими по улицам». Увечных людей содержали за счет пожертвований, и Петр I стремился вернуть прежний порядок, когда в лечении бездомных принимали участие монастыри. В 1701 году государь издал указ «Об определении в богадельни нищих, больных и престарелых», приказав при монастырях и церквях завести школы и приюты для инвалидов. В 1706 году в Москве был основан первый госпиталь, а в 1715 году — морской и сухопутный госпитали в Петербурге. Духовный регламент 1721 года предписывал монастырям построить лазареты и собрать в них старых и больных людей. Особое внимание правительство уделяло прирению незаконнорожденных младенцев.

Петр I не поддерживал частную благотворительность, желая все средства направить через систему богаделен. В 1718 году он запретил подавать милостыню нищим на улицах, продолжая расширять систему государственных и монастырских богаделен во многих городах империи.

На картине изображен Петр в Москве у Воскресенских ворот Китайгородской стены, где при монастыре находились школа и богадельня. Петр стоит в окружении детей и раненых воинов, которые приветствуют приехавшего навестить их государя.



МИХАИЛ БОЧАРОВ

ОКОНЧАНИЕ ВОЙНЫ СО ШВЕЦИЕЙ

♦ Извещение о мире (4 сентября 1721 года) ♦

1872

Холст, клеевая краска. 264 x 405

ГРМ, ЖБ-1916

Северная война длилась двадцать один год и закончилась подписанием 30 августа 1721 года в финском городке Ништадте мирного договора между Швецией и Россией. Ништадтский мир положил конец шведскому могуществу в Северной Европе, существовавшему со времен Тридцатилетней войны, закрепил за Россией выход к Балтийскому морю: к ней отошли часть Карелии, расположенная к северу от Ладожского озера, с Выборгом, Ингерманландия от Ладоги до Нарвы, часть Эстляндии с Ревелем, часть Лифляндии с Ригой.

Победа в Северной войне позволила Петру I прорубить «окно в Европу». Из Московского царства возникла Российская империя — на тот момент самая большая страна в мире. Россия получила статус великой державы, а Петр I принял титул Императора Всероссийского.

Донесение о подписании мирного договора со Швецией Петр получил 4 сентября 1721 года во время морской поездки в Выборг. Государь принял решение немедленно вернуться в Петербург и на подступах к столице велел ежеминутно стрелять из трех пушек, находившихся на его яхте, а трубачу — неумолчно трубить. На эти необычайные сигналы на Троицкой пристани поспешно начали собираться вельможи и народ. Петр, подъехав, замахал им платком с криком: «Мир! Мир!» Толпа отвечала ему восторженно, а с Петропавловской крепости началась пальба из пушек.

В сопровождении толпы Петр направился в Троицкий собор и велел «отправить благодарственное молебствие об окончании тяжелой войны» *. Троицкая площадь быстро наполнялась народом, на ней спешно устроили помост, привезли бочки с вином и пивом. Петр, поднявшись на возвышение, возвестил о счастливом окончании войны, поздравил собравшихся людей, зачерпнул ковшом вина из бочки и выпил за здоровье своих подданных. Народ радостно приветствовал государя, многие плакали. «После службы граф Федор Головкин просил Петра: за все заботы о России и славные дела, им совершенные, принять титул Императора Всероссийского, настолько же им заслуженный, как прозвание Великого и Отца Отечества» **. Растроганный Петр был готов выполнить желание народа, и в глазах царя стояли слезы. Это был едва ли не самый счастливый день в его жизни ...

На картине на фоне Троицкого собора на сделанном «на скорую руку» возвышении стоит счастливый Петр I, с простертой рукой обращаясь к народу, который приветствует своего государя. Толпа, еще не осознавая, что тяжелая война, длившаяся более двадцати лет, завершилась окончательно, охвачена общим восторгом.

*

Петр Великий. Очерк жизни первого Императора Всероссийского. С. 34.

**

Там же. С. 35.



МИХАИЛ БОЧАРОВ

ЗАБОТЫ О ПУТЯХ СООБЩЕНИЯ

♦ Петр на Тверецком шлюзе (февраль 1723) ♦

1872

Холст, клеевая краска. 270 x 402

ГРМ, ЖБ-1921

Вышневолоцкая водная система являлась первым в истории России искусственным водным путем, который связал Петербург со всей страной и решил вопрос продовольственного снабжения столицы. В 1703–1708 годах в районе Вышнего Волочка был построен комплекс гидротехнических сооружений и выкопан Тверецкий канал, соединивший Тверцу с Цной, а с их помощью — Каспийское и Балтийское моря. Для удержания уровня воды на канале соорудили два шлюза, по обоим берегам вбили сваи, но поскольку уровень Тверцы был выше уровня Цны, воды в ней было недостаточно. Ниже устья канала на Цне были устроены шлюзы и дополнительные перемычки, и по искусственной водной системе весной 1709 года открыли судоходство. Шедшие с Волги суда благополучно проходили по реке Тверце и каналу, но, когда наступило лето, оказалось, что он слишком мелководный, и в следующем году струги с лесом уже не смогли по нему пройти. Выяснилось, что строившие систему голландские мастера не учли режим русских рек и не смогли решить проблему водного баланса Вышневолоцкого водораздельного пункта.

Теперь недовольный Петр пригласил из Венеции шлюзных мастеров, которые смогли бы «коммутировать реки, сочинять каналы, углублять устья», но и они не достигли желаемых результатов. В итоге за дело взялся русский купец Михаил Иванович Сердюков, который перестроил Вышневолоцкую водную систему, выступив ее подлинным создателем. В 1700 году Сердюков на берегу Цны построил винокуренный завод, поварни, хлебные амбары, кирпичные и черепичные заводы и регулярно брал подряды на поставку всего этого в Новгород. Накопив серьезный капитал, он предложил Петру «своим коштом» выполнить работы по совершенствованию системы, получив взамен право беспошлинного дохода от своих производств на 15 лет. Петр I передал ему право на содержание Тверецкого канала и шлюзов, предоставив возможность получения доходов на 50 лет. Сердюков приступил к работам, вычистил Тверецкий канал и починил шлюз, и в 1722 году тяжело нагруженные барки свободно проходили от Твери до Вышнего Волочка.

На картине изображен Петр на Тверецком шлюзе, куда он заехал, возвращаясь из персидского похода. Царь осмотрел все выполненные Сердюковым работы и остался весьма доволен.



МИХАИЛ БОЧАРОВ

150

**БЛАГОЧЕСТИЕ ГОСУДАРЯ
ПЕРЕНОСЕНИЕ СВЯТЫХ МОЩЕЙ
БЛАГОВЕРНОГО КНЯЗЯ
АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО
ИЗ ВЛАДИМИРА
В НЕВСКИЙ МОНАСТЫРЬ**

♦ Перенесение мощей святого Александра Невского
в Санкт-Петербург (30 августа 1724) ♦

(с оригинала Петра Басина)

1872

Холст, клеевая краска. 267 x 408

ГРМ, ЖБ-1925

Князь Александр Ярославич, прозванный Невским, в XIII столетии княжил в Новгороде, Киеве и Владимире. Он успешно защищал русские земли от татар, шведов, литовцев, искусно выстраивал дипломатические отношения с ордынскими и западными правителями. Основными его достижениями являлись победа над шведами в Невской битве в 1240 году и Ледовое побоище с тевтонскими рыцарями на Чудском озере.

В июле 1710 года, после взятия Выборга, Петр I выбрал в Петербурге место для будущего монастыря во Имя Святой Живоначальной Троицы и святого благоверного великого князя Александра Невского. В феврале 1712 года государь приказал начать строительство, и через год деревянный храм был завершен. Монастырь связывала с городом дорога, проложенная в 1712 году, — будущий Невский проспект. Когда монастырь Святого Александра Невского был построен, возникла мысль о перенесении сюда мощей его небесного покровителя. В феврале 1722 года архиепископ Феодосий, исполняя царский указ, отправился во Владимир, где в Рождественском монастыре в серебряной гробнице с 1697 года хранились мощи святого князя Александра Невского.

Церемония сопровождения святых мощей была разработана, и для караула из московского гарнизона выделены обер-офицер, унтер-офицер и 20 драгун. Мощи в ковчеге с балдахином были доставлены в Москву 17 августа 1723 года, затем 19 сентября их встречали в Шлиссельбурге, где, поставленные в каменном храме, они оставались до июля 1724 года. 24 июля завершилось перенесение мощей в Петербург. В самом монастыре была подготовлена церемония их торжественной встречи. Утром 30 августа тремя выстрелами из Петропавловской крепости столица была оповещена о начале торжества. Невский флот в полном составе, включая ботик Петра I, прошел вверх по Неве навстречу галере со святыми мощами. На берегу Невы, у речки Монастырки, они были встречены и перенесены в Александро-Невский монастырь.

На картине изображен момент торжественной церемонии прибытия мощей великого князя Александра Невского в Петербург. Петр I, перейдя на галере с мощами, стоит у руля, а на веслах сидят высокие сановники. Под звуки пушечного салюта и колокольного звона мощи по воде доставляются в Троицкий собор Александро-Невского монастыря.



ФЕРДИНАНД ГЕЛИЦ

**«И ЖИЗНЬ СВОЮ
ЗА ДРУГИ СВОЯ»
ПЕТР БЛИЗ ЛАХТЫ**

- ♦ Петр на Лахте спасает утопавших
(1 ноября 1724) ♦

(с оригинала Василия Садовникова)

1872

Холст, клеевая краска. 258 x 408

ГРМ, ЖБ-1927

В начале XVIII века в окрестностях Петербурга, близ Лахты, находилась усадьба Петра Великого Ближние Дубки. В начале ноября 1724 года царь отправился отсюда в Петербург и по пути увидел, как плывущий из Кронштадта небольшой корабль с солдатами сел на мель. Погода была холодная и штормовая. Петр велел приблизиться к судну и решил помочь морякам столкнуть бот с мели. Тех, кто сам не мог выбраться из воды, царь бросился спасать. «Увидев бедствие,— государь не утерпел, чтобы самому не сойти в холодную воду по пояс; помогая с другими сдвинуть бот с мели» *. Недалеко от места, где произошло трагическое событие, построили часовню, и для многих поколений русских людей этот поступок стал образцом человеколюбия и мужества.

Стоя по пояс в холодной воде, царь простудился и оправиться от недуга уже не смог. В январе 1725 года Петр I скончался в страшных мучениях.

На живописном полотне изображены подробности трагического эпизода, ставшего причиной ранней смерти Петра I. Стоя в холодных бушующих волнах, царь держит за руку обессилившего солдата, а рядом, помогая друг другу, пытаются спастись тонущие люди.

*







Картины
выпускников
Санкт-
Петербургской
Академии
художеств
имени
Ильи Репина

155

30 картин из жизни Петра Великого

Александр Боровский

Проект «30 картин из жизни Петра Великого» оказался многослойным. Очевиден пласт исторический, причем и в нем присутствуют различные векторы — от историософского до историко-фактологического и даже историко-реконструкторского. Есть здесь и материал современного искусства: пища для размышлений по поводу того, как проявляет себя традиционный исторический жанр в условиях текущего художественного процесса.

Мне видится еще один аспект, довольно парадоксальный. Речь идет о нашей современной интеллектуальной истории.

В последние десятилетия в междисциплинарных исследованиях (memory studies) наметился общий вектор, который можно назвать «политикой памяти».

Он маркирован введением в научный оборот целого ряда понятий: коммеморация, историческая политика, мнемонические акторы, «историзация» массового сознания и т. д. (Эрик Хобсбаум, Морис Хальбвакс, Пьер Бурдьё, Пьер Нора и другие). Являясь продуктом современной научной мысли, этот междисциплинарный исторический поворот апеллирует к новейшему времени и позиционирует себя как интеллектуальную новацию. А в какой-то степени — как фактор политической истории и даже текущей политики (формирование коллективной памяти, «строительство нации» и т. д.).

Тем интереснее рассматривать в этом контексте мероприятия к 200-летию юбилею императора Петра, проведенные под прямым руководством Александра II.

Что имеется в виду? Великий Петр прекрасно осознавал значение публичной глорификации своих побед и деяний. Начиная, видимо, с московских торжеств по поводу взятия Азова (1697) светские массовые мероприятия подобного рода вошли в порядок вещей. Были отработаны ритуалы, процессуальность, визуализация массовых торжеств (костюмированные действия, церемонии, фейерверки и прочее). Деятельность Петра была практична, он не расплескивал силы, а конкретизировал их применение. Аудитория была строго ранжирована. Требования смены моделей светского поведения (путь от «Всешутейшего, всепьянейшего и сумасброднейшего собора» с его элементами архаических ролевых практик до регулярного проведения европеизированных ассамблей, начало которым было положено 8 декабря 1718 года) были обращены к высшим слоям. Новые формы праздников и празднования (викториальные — в честь побед, придворные торжества, посвященные спуску кораблей и т. д.) резко расширяли аудиторию: в них включалась, помимо знати, армия и флот, представители раз-

ных городских сословий. Наконец, и низшие слои общества были затронуты «сменой знаковой системы петровской культуры» (Дмитрий Лихачев): площадные увеселения, связанные с традицией крестьянско-аграрного праздника, уступали место централизованным сценариям огосударственного «торжествования». Высшие слои, несомненно, «считывали» меседж власти: «символы и эмблематы», ритуалы и атрибуты, фейерверочные фигуры, огненно-световые эффекты и изображения на транспарантах. Народные массы, очевидно, воспринимали в большей степени не столько дидактическую и аллегорическую, сколько зрелищно-аттрактивную и карнавальную сторону празднеств.

Итак, в русле петровских реформ (и в их поддержку) была создана развернутая система викториальных и прочих празднований как публичных действий многоцелевого назначения и дифференцированного воздействия. Эта система имела дело с памятью. По сегодняшней терминологии — коллективной или социальной. Современные исследователи выделяют три главных носителя социальной памяти. В нашем контексте важнее всего первый — «сознание живущих людей», память действующих лиц истории (Остальные два связаны уже с интерпретацией, оценкой и передачей, трансляцией во времени). Петр «вовлек в историю» небывало широкие массы, риторика его времени утверждала историзм деяний настоящего. Подчеркнем — событий недавних, произошедших на памяти живущих «актеров» и свидетелей истории. История практически совпадала с памятованием. Дистанция между событием и «годовщиной» стиралась. Естественно, главной формой обращения к памяти были глорификация, триумфальность.

Иное дело — 200-летний юбилей императора Петра Великого. К этому времени в обществе давно уже укоренилась культура *anniversarium* — юбилея. Она уже включала более сложные моменты, нежели просто дань памяти, торжествование победы. К тому же в обществе существовал, говоря современным языком, петровский дискурс: конфигурация разноплановых, причем пребывающих в движении, развитии, мнений и суждений по поводу личности и деятельности императора. Сергей Соловьев в своем лекционном курсе по случаю двухсотлетнего юбилея со дня рождения монарха отмечал: «Долго относились у нас к делу Петра неисторически: как в благоговейном уважении к этому делу, так и в порицании его»¹.

Разумеется, государственная власть не снисходила до полемики, но избирательность в подходах, скажем, Николая I и Александра II к наследию Петра ощутима. Оба позиционировали

себя как продолжатели Петра Великого, это входило в государственную мифологию. Но идеология царствования Николая I акцентировала авторитарные, самодержавные начала. Александр II, разумеется, придерживался установлений «незабвенного родителя», однако находил в обширном наследии Петра и другие точки опоры.

Неоднократно, в том числе в статьях настоящего издания, отмечалось, что Александр II, работая над программой юбилея Петра Великого, ставил вполне определенные политические задачи. Они касались прежде всего укоренения в общественном сознании преемственности реформаторского курса. Даже Михаил Катков, публицист консервативных взглядов, в «Московских ведомостях» отмечает эту установку: «Празднование Петровского юбилея есть торжество гражданских успехов. В эту сторону прежде всего направляется мысль. Россия любит представлять себе Петра Великого в дыму Полтавской битвы, в лучах славы Ништадтского мира, но она чтит славного императора преимущественно как державного преобразователя на тяжелой работе самовоспитания и передачи его результатов своему дорогому народу»².

Какой еще важный посыл присутствует в «сценарии власти» Александра II? (Ричард Уортман определяет это многозначное понятие как «описание индивидуальных способов презентации императорского мифа»)³.

Думаю, этот посыл — народность.

Уортман полагает, что культура юбилея прежде всего ориентирована на элиты («политические спектакли устраивались силами элит и для элит»). Думается, это относительно справедливо по отношению к начальной, петровской поре. При Александре II остро встал вопрос адресности «театра власти». Доходит ли смысл императорского меседжа до народа? До каких его слоев? Воспринимают ли его за рубежами империи? Уортман настроен пессимистически: он уверен, что содержание и образность сценариев, их драматичность и жанры были значимы лишь для элиты.

У современников были опасения подобного рода и в отношении иностранцев: «Нет сомнения, — писал корреспондент «Северной пчелы» в канун коронации Александра II, — что иностранные редакторы опишут искусно и красноречиво видимые ими торжества, но поймут ли они их значение? постигнут ли народное чувство?»⁴

Между тем «народный характер» юбилея был требованием императора в ходе его подготовки. Катков, рупор правительственных



кругов, писал: «Мы должны были бы устыдиться того юбилея, который празднуем, если бы дело русского народного просвещения, как раз одновременно с этим дорогим юбилеем, не готовилось выступить на правильный путь»⁵.

Тема «народного» применительно к российской имперской действительности и к реформам царя-освободителя звучит и в прямом, и в мифологизированном значениях. В частности, в плане адресности празднеств. Торжества задумывались в том числе и как просветительные, приобщающие народные массы к историзму петровских деяний. Императору нужна была именно эта, народная, аудитория. Он вполне осознанно к ней обращался.

Приобщение проходило по разным направлениям. В частности, «приведением на память лиц и предметов, его (Петра I.— А. Б.), окружавших; либо мест, им посещаемых»⁶.

По сути дела, имеется в виду то, что на сегодняшнем языке описания называется «места памяти» («где память кристаллизуется и находит свое убежище»,— Пьер Нора). Программа торжеств («Сценарий власти», по Уортману) опирается на мемориальные личные вещи Петра (в них также «кристаллизуется память») и на топонимию: маршруты шествий и театрализованных представлений строго означены — это места петровской славы.

Итак, в программу празднований многое входит — от «мест памяти» до «историзации» массового сознания, которая, в свою очередь, служит интересам «политики памяти».

Все это принадлежит пространству коммеморации. Мы подходим к этому ключевому понятию. У него — много модальностей. Приведу наиболее конвенциональное, на мой взгляд, определение: «<...> Если память — побочный продукт прошлого опыта, то коммеморация возникает в настоящем из желания сообщества, существующего в данный момент, подтвердить чувство своего единства и общности, упрочивая связи внутри сообщества через разделяемое его членами отношение к прошлым событиям или, более точно, через разделяемое отношение к репрезентации прошлых событий»⁷.

Почему я так активно привожу это понятия относительно вполне исторического материала — празднования 200-летия Петра I? Конечно, здесь есть момент критического подхода к магии актуальной междисциплинарной терминологии. «<...> Признанным объектам изучения социальных наук присваиваются новые формулировки и придается новый вид, чтобы они соответствовали (актуальным.— А. Б.) дискуссиям...»,— писал Зигмунт Бауман, имея в виду, так сказать, некоторую самопогру-

женность и самонадеянность современных междисциплинарных исследований⁸.

В данном случае, наоборот, новый язык описания не «подтягивает» предмет к современному дискурсу. Напротив, он помогает сосредоточиться на его реальной, а не терминологической актуальности, на собственно исторической фактуре.

Но главное, конечно, не в терминоприменении. Коммеморация нуждается в собственном языке описания истории. В том числе визуальном. А в ракурсе коммеморации в новом свете предстает изобразительная, «картинная» составляющая празднования юбилея Петра Великого.

Это тридцать картин, экспонировавшихся в специальных павильонах на Марсовом поле. Сохранившиеся четырнадцать произведений и эскизы архитектуры малых форм, разработанные для празднеств, дают представление об общем характере проекта. Современный термин «проект» представляется мне вполне адекватным в отношении этого масштабного выставочного показа... Он — шире вошедшего в художественный оборот понятия «академическая программа». Оно достаточно многозначно. Это и вербализованное сюжетное задание, которое давалась выпускнику Академии. Поэт Александр Сумароков в самом начале деятельности Академии писал: «Первая должность упражняющихся в сих хитростях есть изображение истории своего отечества и великих в оном людей»⁹.

Здесь есть ключевые слова «должность (обязанность)» и «упражнение», которые означают профессиональный ценз. Есть здесь и наметки жанровой иерархии: история, то есть исторический жанр, идет первой. Кроме того, программа фигурировала и в значении предмета, материального объекта (живописная программа была выставлена в музее и т. д.).

«Программа» была и в нашем случае. Владимир Стасов много лет критиковал тогдашнюю Академию художеств за формальность, оторванность от реалий русской жизни программ, которые вынуждены были выполнять ее выпускники. Дело было не только в отвлеченности сюжетов, в большинстве — античных или библейских. Сюжетика в академических программах была «привязана» к изобразительному канону с его требованиями идеализации.

Конечно, в самой художественной практике были произведения не столь каноничные и идеализированные. Например, если брать петровскую тему, замечательное полотно Василия Шебуева «Подвиг купца Иголкина». Кстати, в юбилейные дни на театрализованных площадках «для народа» шло представление на этот же сюжет из русско-шведской войны.

Сразу возникает мысль — почему император и члены «Центральной комиссии для обсуждения мер к устройству в С.-Петербурге празднования юбилея Императора Петра Великого» не пошли на то, чтобы задать художникам программы на подобные героические, духоподъемные темы?

Думаю, тут и проявилась проектность мышления организаторов празднеств. Они поняли свою задачу как вполне функциональную: обеспечить «народность», подключить массовую аудиторию. Они исходили из практических соображений. Отвлеченность и идеализированность академического языка явно не соответствовали задаче. Как и установка на эталонность исполнения. Художникам были «розданы» сюжеты самого конкретного плана. Их роль была прозаической: требовались дидактичность и иллюстративность. Наверное, требования контактности, транслируемости (сегодня это часть понятия «медиаальность искусства») были поставлены так предметно.

Эта установка проведена на всех уровнях экспозиционного продукта. «Конструирование народности» (Ричард Уортман) началось с эскизов сценических и экспозиционных площадок. Архитектор Павел Дмитриев оказался на высоте задачи — вся архитектура малых форм выполнена в едином стиле. Она почти буквально отвечает упомянутым выше требованиям «народности»: не только идеологическим, но практическим, прагматичным — то есть облегчающим, как это представлялось организаторам празднеств, контактность с народной массой. Что могло быть ей более знакомым, чем деревянная изба? Дмитриев ориентируется на национальное народное зодчество с узорчатой прорезной резьбой, его эскизы лежат в русле того направления историзма, которое представлено именами Ивана Ропета и Виктора Гартмана. (Интересно, что Дмитриев «подключился» к ропетовскому стилю в момент его зарождения. Декоративную отделку театра в Красном селе (архитектор Федор Харламов) с широким применением фольклорной резьбы по дереву Ропет выполнил в 1869-м, павильон ботаники и садоводства на Политехнической выставке в Москве (также вместе с Харламовым) в 1872-м. Тогда же и для этой же выставки был создан Народный театр Гартмана).

При всем том реальный уровень осведомленности народной массы в деяниях Петра был невысок. В опубликованном выше тексте Елены Кальницкой («Выставка на Марсовом поле. К истории создания») приводится фрагмент статьи из газеты «Голос» от 18 июня 1872 года: «Картины из жизни Петра Великого, бесспорно, были а great attraction всего праздника. Они возбуждали несомненный интерес в народе, но, увы! это был интерес новиз-

ны! Тут же, не уходя с площади Царицына Луга, каждый легко мог убедиться, что народные сведения о жизни Петра почти равняются нулю. Все слышали, что был какой-то царь Петр, немало потрудившийся на пользу родной земли, но когда именно он жил и что такое сделал для народа — об этом почти никто ничего не знал. Для многих основание Петербурга Петром Великим было совершенно новостью. Поэтому нельзя не поблагодарить тех, которым первым пришла благая мысль познакомить неграмотный народ с жизнью Петра живописными изображениями главнейших его деяний»¹⁰.

Надо признать, организаторы празднеств трезво оценили ситуацию. Коммуникацию с массой они выстроили исходя из специфики аудитории. Это не была традиционная выставочная коммуникация. Вопрос успеха одной картины или неудачи другой не стоял. Как и вообще вопрос ценза, профессионального уровня исполнения. Как, кстати, и авторства — допускалась компиляция, в работе участвовали помощники из числа театральных декораторов (аналог советским «бригадам художников» 1930–1950-х годов. Да и сроки были «ударными» — четыре месяца на завершение этого раннего продукта массового искусства).

Коммуникация строилась не «знаточески» — между зрителем и картиной, а между аудиторией и визуальностью в целом. Это должна была быть действенная, аттрактивная, завлекающая визуальность. Отсюда — обилие театральных и природных (водяные сцены) эффектов. (Павел Климов в статье «Юбилейный эксперимент», опубликованной в настоящем издании, справедливо упомянул о влиянии панорамной и диорамной живописи).

Но главное — присутствие элементов прямой, наглядной дидактики. Работы Николая Каразина «Развитие железных дорог», Михала Бочарова «Первое путешествие Петра за границу» и «Забота о путях сообщения» носят открыто познавательный характер. И хотя среди тридцати выставленных картин были и «духоподъемные», и аллегорические, этот, говоря современным языком, научно-популярный тренд бросается в глаза. Одна из работ Бочарова — «Детство и учение Петра» — имеет подзаголовок: «Тиммерман показывает Петру астролябию». Так вот, наиболее интересные работы выставки, пользуясь сюжетными ситуациями из петровской жизни (известен интерес Петра к «техно»), показывают аудитории различные кунштюки и устройства... В печати тех лет эти картины называли декоративными. Видимо, так литераторы отличали их грубовато-эффектное исполнение от детальной отработки формы в типологичных произведениях академизма.

Конечно, они не были ни декоративными, ни претендующими на академический уровень. Но они в совокупности представляли собой, говоря современным языком, медию, прагматичную и подвижную, нацеленную на выполнение функциональных задач коммеморации — визуализировать историю.

Дополнение четырнадцати впервые, после 150-летнего перерыва, публикуемых живописных работ юбилейного проекта шестнадцатью новыми, выполненными современными художниками, выводит проект на новый уровень.

Разумеется, сохраняется историко-публикаторский и реконструкторский характер исторической части. А вот просветительский план, столь важный для организаторов выставки к 200-летию Петра, для современной части экспозиции теряет свое прямое значение. Это естественно: если народная аудитория 1870-х нуждалась в реальном введении в петровскую историю, в первичной информации о ее биографической и событийной фактуре, то для современного зрителя усвоение начальной исторической грамоты не является первоочередной задачей. Всеобщее образование и, в особенности, кино- и телеплощадки исторического материала заложили определенную информационную базу (Петровской истории особенно повезло благодаря качественным историко-биографическим фильмам). И хотя каждый сюжет в альбоме сопровождается информационными текстами, они не носят пропедевтический характер. Автор, Евгений Анисимов, решает их как выразительный нарратив.

Что же сегодня, в познавательном плане, можно извлечь из картин, представленных Санкт-Петербургской Академией художеств имени Ильи Репина?

Думаю, здесь интересен сам характер репрезентации истории, культура живописной реализации исторической темы.

Академия традиционно культивирует исторический жанр, долгое время приоритетный в системе государственного искусства, а сегодня, пожалуй, раритетный. Здесь нет возможности сколько-нибудь подробно прописывать его эволюцию как в русле Академии, так и вне ее. Достаточно сказать, что жанр этот в течение последних ста с лишком лет проявил исключительную витальность. Он знал период всеобщей общественной востребованности во времена Василия Сурикова и Ильи Репина, когда достигал высот исторической драматургии. Он смог отвечать разнообразным и часто противоречивым требованиям времени, проявляя себя в самых разных качествах: мифопоэтическом и агитационно-публицистическом, историко-этнографическом и эпическом, документальном и метафизическом. Он подвергался

остракизму со стороны авангардных нефигуративных течений. Он нес идеологические обременения: строгий оценочный режим по отношению к историческим событиям и действующим лицам. И — в привязке к нему — не менее строгий изобразительный канон.

И разумеется, исторический жанр испытывал возрастающую конкуренцию со стороны новых технологий сохранения и передачи исторической информации.

Тем не менее он проявил редкую жизнестойкость.

Это касается не только российского искусства.

Парадоксальным образом, реинкарнацию исторического жанра можно увидеть у современных художников (правда, немногочисленных) самых разных направлений: Ларри Риверса, Дэвида Салле, Герхарда Рихтера, Эдварда Кинхольца, Бернхарда Хайзига. Это отступление нужно для того, чтобы уяснить специфику исторического жанра в творчестве художников, продолживших петровскую тему в данном проекте.

Ректор Академии Семен Михайловский привлек художников разных поколений и положений: от маститых профессоров-руководителей мастерских до недавних выпускников. Пожалуй, большинство экспонентов связаны, прямо или опосредованно, по линии преемственности, с личностью и творческой и педагогической деятельностью академика Академии художеств Андрея Мыльникова, долгие годы руководившего мастерской монументальной живописи. (Мыльников, наряду с не менее авторитетным профессором Евсеем Моисеенко, который вел творческую мастерскую станковой живописи, так называемую батальную, стремились вдохнуть новое дыхание в академическую традицию, к тому времени, надо сказать, достаточно бюрократизированную. Я бы назвал обоих методологами станковизма и монументализма. Их высокий, пусть несколько консервативный, формализм не мог не вызывать уважения даже среди их оппонентов. Сегодня, когда современное искусство характеризуется множественностью творческих установок, отсутствием «генеральной линии», он представляется концептуально важным фактором общего развития художественного процесса).

Андрей Блюк, выпускник мыльниковской мастерской еще 1971 года, прошел большой творческий и педагогический путь. К петровской теме он обращался уже в середине 1970-х, выполнив монументальную роспись «Петровские корабли» для общественного здания на Васильевском острове. Для настоящего проекта он создает картину «Воронежское судостроение». Художник демонстрирует свои, как мне представляется, узна-

ваемые качества: сочетание большой конструктивной формы (остовы кораблей на верфях) с мастерством уверенно выстроенной мизансцены. Этот синтез монументализма и сценичности — важный аспект современного состояния исторической картины.

Картины «Полтавская победа» и «Первая победа на водах финских. Бой в устье Невы в 1703 году» созданы Александром Быстровым, который сегодня руководит монументальной мастерской. Быстров известен как автор многих мозаичных панно, в том числе — на станциях петербургского метрополитена. И в этих работах есть мозаичный след: живописец оперирует широкими плоскостными цветовыми мазками, которые отсылают к пластинам мозаичного набора. Быстров воспроизводит батальные сцены, разнонаправленное бурное движение. Но динамику картинам придает не столько изображенное действие (ситуация боя), сколько оптическая работа цветовых масс. Быстров по-монументалистски, «по-мозаичистски» уверенно «держит» плоскость. Однако здесь он добивается той свободы, которая в мозаике сдерживается самим материалом, плотным закреплением смальты на основе. А именно — дрожания атмосферы, кажется даже — ощущения звуковых волн.

Наверное, только Николай Блохин идет дальше в передаче ощущения исторического как приближенного, непосредственно пережитого. В картине «Возобновление борьбы на Балтийском море. Гангутское сражение» несмотря на исторически уточняющее название, ретроспектива, собственно событийный ряд — на периферии внимания художника. Отличный рисовальщик, Блохин на этот раз отказывает себе и в возможности увлечься предметным рядом — корабельной архитектурой, оснасткой, амуницией и т. д. Все это дано под сурдинку, не детализировано. Морское сражение дано цветовыми вспышками, отблесками, дымами. Художник создает не реконструкцию сражения, а живописное марево, миражный образ. При этом — образ не отвлеченный, не умозрительный. У Блохина — узнаваемые, авторизованные, основанные на претворении фешинской колористической традиции гамма и фактура. Благодаря этому создается своего рода эффект присутствия...

Напомню — современный художник получает в этом проекте прямое тематическое задание, причем — сформулированное сто пятьдесят лет тому назад. Такой однозначный заказ крайне редок в современном искусстве. Даже в период соцреализма тематизм носил более отвлеченный характер. А тут — подробная вербализация. Например, «Забота Петра I о фабриках и

сельском хозяйстве». Тем не менее Ирина Соловьева и Александр Белов, опытный художник, профессор, находят этой программе адекватные выразительные средства. Сюжет носит описательный характер, значит, необходим миметически-перечисляющий подход. Соответственно, авторы выстраивают репрезентативный образ — плоды земные и продукты фабричного производства предьявляются монарху. Здесь важен предметный план — материализация должна быть добротной, вызывающей доверие. Что-что, а эта сторона у Белова и других прямых воспитанников Мыльников на высоте.

Мотив предьявления, показа — в основе нескольких картин проекта. В работе Анастасии Николаевой «Осмотр Петром I гобеленовой мануфактуры в Париже» царю показывается новое производство. У Хамида Савкуева («Персидский поход. Торжественный вход Петра I в Дербент») предмет предьявления — представители покоренных недружественных народов. А в картине Ивана Логинова (окончившего уже мастерскую Владимира Песикова, в свое время учившегося у Мыльников) Петру предьявляются знания: царь экзаменует дворянских недорослей («Новые обычаи. Образование»).

Есть и другой мотив, также непосредственно «продиктованный» заданием: церемониальный.

Представление императору (Ксения Карпенко. «Петр I — император. Церемония в Троицком соборе»), проход гостей на ассамблею (Алексей Перепелкин. «Общественная жизнь. Ассамблея при Петре I») — отличная подача исторического материала, осмысленный репрезентационный ход (оба автора — выпускники мастерской Владимира Песикова). Здесь уже в сюжете заложен убедительный способ зрительной организации образа. Никаких неожиданностей здесь нет: торжествует принцип узнаваемости, скорее, опознаваемости исторических персонажей, уже присутствующих в сознании аудитории со школьных лет.

При этом задача реализации самых иллюстративных, досконально вербализированных в задании сюжетов, похоже, вызывает у художников, особенно молодых, некий азарт. Да, сюжетная канва — служебная, но по ней можно вышивать драгоценными нитями. Это — не фигура речи. Анастасия Николаева расцветила повествовательный сюжет световыми эффектами и колористическими находками. Церемониальный сюжет у Ксении Карпенко облагорожен глубокой красно-сине-сиреневой гаммой и ювелирной отделкой деталей.

...Выше говорилось об опознаваемости хрестоматийных исторических персонажей. К этому можно добавить: в ряде



Василий Кучумов. **Петр I осматривает статую Венеры в Летнем дворце.** 1916
Картон, масло. 69,5 x 102. ГРМ, Ж-2373

произведений авторы апеллируют к классическим (хрестоматийным) произведениям русского исторического жанра. Вполне сознательно — рассчитывая на «узнаваемость», направленную работу ассоциаций. Так, в работе Ильи Зорькина (он окончил академию по мастерской Юрия Калюты) «Петр I. Начало самодержавия» мне видится обращение к образам и колористике Андрея Рябушкина. Стилизация? Я бы не сказал — вещь получилась свежая и эмоциональная. Скорее, некий драйв соревновательности — молодой художник не скрывает источник, напротив, коммуницирует с ним, находя невостробованные ресурсы.

Илья Овчаренко («Командование Петром I четырьмя флотами»), думаю, вспоминает традицию подробной станковой иллюстрации 1940–1950-х годов (Дементий Шмаринов, Сергей Герасимов, Евгений Кибрик, Владимир Серов). Этот материал, сегодня невостробованный, достоин внимания, в том числе монументалистов. В свое время этот тип иллюстрации справедливо упрекали в нарушении принципа целостности книги как организма. Но никто не отрицал аккумулированный им большой потенциал оптической убедительности.

Дмитрий и Екатерина Долговы в картине «Отвоевание древних русских земель. Покорение Нарвы» апеллируют к классической «баталии»: крепко сбита композиция, ухватисто разобранный на мизансцены типаж, точность антуража. Знак добротной цеховой культуры — композиционность. Это — понятие емкое, один из ее признаков — пластически-пространственная развертываемость мотива как «руководство восприятием».

Самир Рахманов в, на мой взгляд, очень эффектной вещи «Битва при Лесной» также «держит в уме» традиционный жанр, но — эстетизированный, исполненный композиционных тонкостей, со специфическим налетом мирискуснической «насмотренности», их волюмной, основанной на любовном перелистывании альбомов, оптики («Для отрока, в ночи глядящего эстампы...» — Шарль Бодлер в переводе Марины Цветаевой).

В «Азовских походах» Юрия Ушакова слышатся, пусть дальние, отзвуки серовских иллюстраций к знаменитому изданию «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси». Отзвуки не тематические и не иконографические, а, скорее, мироощущенческие, — эмоциональное восприятие исторической фактуры.

Как мне представляется, для некоторых молодых живописцев вообще важна мирискусническая версия исторического — живя в «стиль эпохи» (в их среде бытовало понятие «эпоши-

стость»), при этом — не безоглядное, с сохранением исторической рефлексии.

Мирискуснические адреса можно было бы конкретизировать. Так, «Петр I в Архангельске» Андрея Пянковского вызывает у меня ассоциации с петровским циклом Евгения Лансере («Прогулка на молу», «Здание Двенадцати коллегий», «Корабли» и другие). И это — лестное сравнение: эти произведения, с их, как писал автор, «радостным настроением простора, ветра», — из лучших в наследии художника.

А в том, как Алексей Перепелкин в уже упоминавшейся «Ассамблее» передает эмоциональное состояние, «разлитое» в пространстве интерьера, мне видится обращение к историческим вещам Василия Кучумова. Этот не столь известный художник, организационно не принадлежавший к «Миру искусства», воспринял (и в чем-то даже усилил) важнейшее выразительное средство мирискуснической поэтики: режиссуру исторической атмосферы.

Впрочем, возможно, конкретизация здесь и не нужна: важнее отметить общую тягу к расширению предмета жанра. Современный художник академического круга видит в историческом жанре не только собственно исторический материал, но и историю его художественной репрезентации.

Поучительно сравнение двух частей картинного проекта. Первая, историческая, носит просветительский, дидактический, народный (в значении адресности, обращенности к широкой народной массе) характер. Соответственно, надо признать, была найдена соответствующая медия — энергичная, аттрактивная, доходчивая. Она вполне отвечала идеологии проведения юбилея Петра I, реализованной, как мы пытались показать, средствами, близкими современному пониманию коммеморации.

Чему посвящена современная часть «картинного проекта»?

Конечно, современным художникам круга Санкт-Петербургской Академии художеств важно поддержать важное государственное событие — уже «наш», трехсотпятидесятилетний, юбилей Петра Великого.

Картины, созданные современными художниками, — прежде всего визуализация петровской истории. Петр и его деяния — главный предмет всей совокупности написанных картин. Но есть и другой фактор. Конечно, живописные задачи у современных художников иные, чем у мастеров 1872 года: у тех специфика заказа не требовала акцентировки авторства и вообще — творческой индивидуализации. Писали наскоро, часто — с помощью театральных декораторов. Нужен был совокупный ответ на запрос

«народности», приобщения самого простого зрителя к истории государства.

Сегодняшние академические профессора и выпускники, конечно, не могут жертвовать качеством. Никакой приблизительности, декоративности. Более того, подспудно, видимо, стояла задача подтвердить возможности Академии — профессиональный ценз, совместный капитал инвестированных умений, стабильную культуру формы. И индивидуальную маэстрию многие смогли показать. И одновременно — показать некую сумму возможностей традиционной живописной изобразительности. Оказалось, в современном соревновании медий, в их борьбе за отображение реальности (или подмену ее медиареальностью) позиции подобной совокупной, надежной изобразительности вполне конкурентоспособны. Когда есть возможность, как в этом проекте, ее применить.

- 1
Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом. М.: Наука, 1984. С. 10.
- 2
Катков М. Н. Празднование 200-летнего юбилея Петра Великого // Московские ведомости. 1872. 30 мая. № 134.
- 3
Уортман Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемониалы московской монархии. Т. 1. М., 2002. С. 22.
- 4
Т. Письмо из Москвы // Северная пчела. 1856. № 196. С. 996.
- 5
Катков М. Н. Указ. соч.
- 6
Альбом 200-летнего юбилея императора Петра Великого. 1672–1872 / Текст П. Н. Петрова и С. Н. Шубинского. СПб.: Изд. Германа Гоппе, 1872. С. 1.
- 7
Мегилл А. 2007. Историческая эпистемология. М.: Канон+, 2007. С. 116.
- 8
Бауман З. 2005. Индивидуализированное общество. М.: Логос, 2005. С. 176.
- 9
Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе. М., 1781. Ч. 2. С. 312–313.
- 10
Нил Адмирари. Празднование двухсотлетнего петровского юбилея // Голос. 1872. 18 июня.

ИЛЬЯ ЗОРЬКИН

НАЧАЛО САМОДЕРЖАВИЯ

♦ Петр I в Лавре (1689) ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

Лето 1689 года выдалось тревожным. Вот уже 7 лет у власти находилась царевна Софья, ставшая регентшей при малолетних царях Иване и Петре в результате дворцового переворота в мае 1682 года. Но в 1689 году Петр уже вырос, ему исполнилось 17 лет, и он сам хотел управлять страной, а на это Софья ни за что не соглашалась.

Отношения между сестрой и братом постепенно накалялись. Конфликт назревал, и толчком для развязки стало бесславное возвращение в середине июля из неудачного Крымского похода армии князя Василия Голицына — фаворита правительницы. Петр открыто возражал против наград и почестей полководцу-неудачнику, и это вызвало раздражение Софьи, недовольной столь дерзким поведением брата. Генерал Патрик Гордон 31 июля 1689 года записал в дневнике: «Страсти ... усиливаются, возможно, разразятся пароксизмом».

Софья и Петр совершенно не доверяли друг другу. Заботясь о своей безопасности, правительница стала стягивать в Кремль верных ей стрельцов. Об этом стало известно в Преображенском — загородном дворце, где Петр жил с семьей и приближенными, и вызвало там тревогу.

Неожиданно ночью на 8 августа царя подняли с постели два прибежавших из Москвы стрельца, которые сообщили, что в Кремле якобы собираются войска, чтобы двинуться в Преображенское и убить Петра. Позже выяснилось, что у Софьи такого намерения не было, но Петр, напуганный страшным известием, в одном нижнем белье выскочил из дворца и укрылся в близлежащей роще. Вскоре туда ему принесли одежду и привели коней. С несколькими приближенными всю ночь он скакал за 70 верст, в Троице-Сергиев монастырь — древнюю святыню, за толстыми стенами которой не раз укрывались от невзгод великие князья и цари.

Явившись в келью к игумену монастыря, Петр рухнул на постель, без сил от перенесенного страшного потрясения и усталости. Днем 8 августа в Троицу приехала его семья и пришли «потешные» войска. В Москву были посланы указы, сообщавшие о покушении сторонников Софьи на Петра и требовавшие немедленной явки в Троицу всех служилых людей. Не подчиниться указу царя было невозможно, и в Троицу стали прибывать бояре, приехал патриарх, начали приходить полки. Вскоре Софья оказалась в изоляции. Она решила поехать в Троицу и сама переговорить с братом. Но Петр приказал ее задержать и отправить в Новодевичий монастырь. С этого момента он стал править самодержавно, убедив своего больного и малоподвижного соправителя царя Ивана не вмешиваться в государственные дела.

Автор исторических очерков о событиях, изображенных на картинах, — Евгений Анисимов.

Второе название картины приводится по «Альбому 200-летнего юбилея императора Петра Великого. 1672–1872». Текст П. Н. Петрова и С. Н. Шубинского. СПб.: Издание Германа Гоппе, 1872. С. 282.



АНДРЕЙ ПЯНКОВСКИЙ

ЗНАКОМСТВО С МОРЕМ И ВНЕШНЕЙ ТОРГОВЛЕЙ

♦ Петр в Архангельске ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

Всем известно, что увлечение мореплаванием началось у юного Петра с найденного в сарае в Измайлове английского бота, на котором он плавал на Просянном пруду, потом по Яузе и Москва-реке, а затем перебрался в Переславль-Залесский, где на Плещееве озере вместе с голландскими мастерами строил «потешный флот». Но к весне 1693 года озеро стало тесным для царя. Позже, в 1720, он писал: «Того ради, уже положил свое намерение видеть воду охоте своей равную, то есть прямое море». Вот! «Прямое море»! Как и во многом другом, Петр шел вперед сам, интуитивно, наощупь. Эта цепочка: Просяной пруд — Яуза — Москва-река — Плещеево озеро — Белое море, кажется символичной, говорящей о росте масштаба личности царя...

Архангельск был тогда единственным портом России. Сюда с началом поздней северной навигации (июль!) приходили караваны кораблей из Англии, Голландии, Гамбурга, Франции, и на это время Архангельск становился оживленным международным торговым портом. Петр заранее приказал построить для себя там дом и яхту «Святой Петр», официально предназначенную для благочестивого плавания царя на Соловки. Однако от плавания в святую обитель царь отказался — в середине июля 1693 года он впервые увидел настоящие морские корабли, конвои которых как раз начали прибывать в Архангельск, и это потрясло Петра. Сам вид их завораживал молодого царя, они были так непохожи на его игрушечный Переславский флот! Он не сходил с этих кораблей, перезнакомился с моряками, выпивал и беседовал с ними, благо свободно говорил по-голландски, облазил эти корабли от клотика до трюма. Ему был устроен торжественный прием на флагманском корабле конвоя, сопровождавшийся орудийным салютом, а 4 августа 1693 года Петр на своей яхте «Святой Петр», провожая караван уходивших в Европу кораблей, вышел в море.

Это было историческое событие в жизни Петра и России. Никогда еще русский царь не покидал сушу. Петр впервые ушел в открытое море и даже зашел вместе с европейской эскадрой в Ледовитый океан! Именно здесь, а не на Плещееве озере с его короткой волной, была его настоящая стихия, к ней он издавна стремился, ее он страстно полюбил на всю жизнь. Вместе с конвоем Петр прошел на своей яхте 300 миль, а потом с великим сожалением повернул назад. Но в его душе навсегда запечатлелся образ моря и идущей по нему эскадры могучих великолепных парусных кораблей. Все это вылилось в страстное желание выйти к «прямому Балтийскому морю», построить флот и точно так же, под гром сотен орудий, выйти на корабле в море, командуя собственной эскадрой. Это он осуществил через десять лет после столь памятной поездки в Архангельск.



ЮРИЙ УШАКОВ

АЗОВСКИЕ ПОХОДЫ

♦ Взятие Азова ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

Придя к власти, Петр решил возобновить военные действия против Турции, война с которой началась еще в 1686 году, но фактически не велась. Целью похода Петр избрал турецкую крепость Азов, стоявшую в устье Дона.

Собрали большую армию, и в 1695 году на стругах и лодках ее перебросили к низовьям Дона. И хотя Азов был крепостью устаревшей, его осада оказалась крайне неудачной: подход к Азову с моря, откуда прибывали турецкие подкрепления, не был перекрыт русскими судами, к тому же Петр не располагал опытными инженерами, артиллерийский огонь был неэффективным, дважды штурм укреплений Азова отбивали турки, а минную галерею под стены Азова подвели так неумело, что взрыв мины произошел в расположении русской армии, поубивав десятки своих солдат и не тронув бастионов крепости. В сентябре осаду пришлось, под улюлюканье турецкого гарнизона, снять и с огромными потерями возвращаться в Россию.

Вот тут-то и проявился упорный характер Петра. Не теряя времени, он озаботился подготовкой войск к новому походу на Азов, а главное — организовал строительство галер в Воронеже, причем сделано это было удивительным образом: из Голландии в Архангельск доставили в разобранном виде галеру. Оттуда ее перевезли под Москву, в Преображенское, где сотни плотников скопировали детали галеры 22 раза. Затем по зимнему пути их доставили в Воронеж, а там собрали, как современный конструктор. И уже ранней весной суда были спущены на воду.

Неожиданно для турок в мае 1696 года 22 галеры и еще множество мелких судов с войсками вновь пришли к Азову. Русский галерный флот проследовал мимо Азова в море и блокировал устье Дона. Прежних ошибок осаждавшие уже не повторили: Петр одобрил предложения приглашенных австрийских артиллеристов по-новому разместить орудия, огонь которых начал быстро разрушать башни Азова. Немалую помощь осаде оказали и приехавшие к этому времени бранденбургские инженеры, хорошо усвоившие школу Вобана. Словом, турки сами, не дожидаясь штурма своих укреплений, наполовину разрушенных умелым артиллерийским огнем, 18 июля выкинули белый флаг и сдали крепость.

Петр вновь всех удивил: он решил не только укрепить Азов, но прочно обосноваться в Приазовье, основать на берегу Азовского моря новый город-порт, названный Таганрогом. Сюда, по мысли Петра, должны были прийти построенные в Воронеже корабли с тем, чтобы Россия, обладая флотом, начала пробиваться к Черному морю. Заметим, что ценный опыт строительства города-порта и флота Петр позже использовал при возведении Санкт-Петербурга и создании Балтийского флота.



АНДРЕЙ БЛИОК

ВОРОНЕЖСКОЕ СУДОСТРОЕНИЕ

♦ Петр в Воронеже снаряжает флот (1699) ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

Опыт стремительного строительства галер зимой 1696 года в Воронеже и участие их в успешном взятии Азова воодушевили Петра. 20 октября 1696 года он собрал Боярскую думу, которая приняла историческое, на века, решение: «Морским судам быть». Мысль Петра состояла в том, чтобы на базе построенной Воронежской эскадры, с которой осаждали Азов, создать Азовский военно-морской флот, сформированный не из галер, а уже из крупных морских кораблей.

Покидая Приазовье осенью 1696 года, Петр позаботился и о гавани будущего флота — был заложен город-порт Таганрог. А сами корабли было решено строить в Воронеже — место удобное, близкое к центру России, к ее лесным и человеческим ресурсам, и одновременно позволяющее по весенней полои воде рек Воронеж и Дон спускать в море крупные корабли. Так Петр хотел осуществить свою мечту — с помощью флота выйти в Черное море. В Воронеже срочно создали Адмиралтейство — верфь и службы к ней, пригласили голландских корабелов. Корабли решили строить, обложив специальным налогом не только податное сословие, но и бояр с дворянами. На строительство отпускалось 2 года. В 1697 году Петр уехал в Великое посольство на Запад, а когда вернулся в августе 1698, то при первой возможности устремился в Воронеж.

То, что он увидел там осенью 1698 года, его удручило — корабли строились медленно, к тому же царь, прошедший практику кораблестроения на передовых по тем временам английских верфях, был недоволен работой голландских мастеров, не владевших современными методами работы. Пришлось многое переделывать. 19 ноября 1698 года сам царь заложил 58-пушечный корабль «Гото Предестинация» («Божественное предопределение») по новому английскому чертежу. Позже были заложены и другие корабли приглашенными английскими мастерами, первейшим из которых был друг царя Осип Най. Закладка «Гото Предестинации» стала рубежом в строительстве Воронежского (Азовского) флота.

Не прошло и года, как 18 августа 1699 года турецкий гарнизон Керчи был изумлен появлением на траверсе порта неведомо откуда взявшегося флота, состоящего из 13 новеньких линейных кораблей, которые салютовали громом орудий стоявшей на рейде Керчи турецкой эскадре. Это пришел только что построенный Азовский флот, впервые вышедший в море под Андреевским флагом. Это был триумф Петра — капитана корабля с символическим названием: «Отворенные врата». Но тогда завоевать выход в Черное море не удалось...



ИВАН ЛОГИНОВ

НОВЫЕ ОБЫЧАИ ОБРАЗОВАНИЕ

- ♦ Петр испытывает знания дворян, возвратившихся из Европы ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

22 ноября 1696 года вышел указ, который просто ошеломил русскую элиту. Указ предписывал отправить «в разные государства учиться всяким наукам» дворянских детей, причем под него попадали в первую очередь недоросли из знатных семейств. Ничего подобного раньше не бывало – обычно юноши пристраивались при дворе или при отцах в полках и учреждениях, теперь разом, по воле царя, их высылали, как тогда говорили, «за море», на чужбину, к «поганым» иноверцам. При этом важно, что указ предусматривал не единовременную, а регулярную, ежегодную практику посылки молодежи на учебу. При этом юношам и за границей не было никакой возможности отсидеться где-то в тихом месте. Почти всех посылали учиться военно-морскому делу, которое Петр считал наиглавнейшим.

Вся эта программа находилась под особым пристрастным контролем царя. Он понимал, что действует вопреки мнению знати, но, убежденный в своей правоте, пренебрегал возражениями и недовольством родителей, пресекая всякие попытки влиятельных родственников добиться исключения для своих детей, дать взятку, словом, найти пути и способы избавить юношей от этой тягостной обязанности. Царь сурово преследовал «уклонистов», не делая ни для кого исключения. И не зря: в большинстве своем юноши ехали за границу без охоты, учились они плохо, вели там разгульную жизнь, попадая в разные некрасивые истории. Недаром в одном из писем в 1706 году Петр сетовал, что мало в стране таких молодых людей, кто бы, «оставя в компаниях забавы, своею волею шуму морского слушать хотел». Но были и замечательные гардемарины, ставшие впоследствии адмиралами и капитанами молодого русского флота.

Всех обучавшихся за границей по возвращении домой ждал серьезный, без преувеличения — судьбоносный, экзамен, который лично принимал сам Петр, прекрасно знавший морское дело. Это испытание не для слабых выдерживал не всякий гардемарин: царь был беспощаден к «немогузнайкам» и лентяям, но зато щедр и милостив к отличникам.

Вот как описывает такой экзамен в 1720 году моряк Иван Неплюев. Царь приехал в Адмиралтейство в 8 часов утра в одноколке «и мимо едучи, сказал нам: „Здорово, ребята“». На экзамене «государь, оборотив руку правую ладонью, дал поцеловать и при том изволил молвить: „Видишь, братец, я и царь, да у меня на руках мозоли, а все от того — показать вам пример и хотя б под старость видеть мне достойных помощников и слуг отечеству“. Я, стоя на коленях, взял сам его руку и целовал оную многократно, а он мне сказал: „Встань, братец, и дай ответ, о чем тебя спросят, но не робей, буде что знаешь, сказывай, а чего не знаешь, так и скажи“. И, оборотясь к [контр-адмиралу] Змаевичу, приказал расспросить меня, а как я давал ответы, то он изволил сказать Змаевичу: „Расспрашивай о высших знаниях“. И по окончании у всех распросов, тут же пожаловал меня в поручики морские галерного флота».

Известна также замечательная история калмыка Дениса Калмыкова, выходца «из простой породы», который блестяще выучился в Англии, выдержал экзамен у самого Петра и впоследствии стал контр-адмиралом. Те же, кто экзамена не выдерживал, становились матросами и тянули эту ляжку годами. Им можно было посочувствовать — государь в делах был неумолим.



АЛЕКСАНДР БЫСТРОВ

ПЕРВАЯ ПОБЕДА НА ВОДАХ ФИНСКИХ

♦ Бой в устье Невы (1703) ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

В ночь с 1 на 2 мая 1703 года произошло важнейшее в истории событие. Под председательством Петра в лагере под только что сдавшейся шведской крепостью Ниеншанц, при впадении реки Охты в Неву, прошел военный совет, который решал вопрос: отремонтировать и укреплять Ниеншанц или заложить новую современную крепость ближе к устью Невы, на острове Люст-Эланд, а в просторечии Заячий остров. Постановили Ниеншанц разрушить и строить новую крепость. Так была решена судьба нашего города Санкт-Петербурга. 5 мая разведка донесла, что из Выборга на помощь гарнизону Ниеншанца прибыла шведская эскадра контр-адмирала Гидсона Нуммерса, но опоздала и встала на взморье. При этом два небольших мелкосидящих корабля — шнява «Астриль» (8 пушек) и галиот «Гедан» (10 пушек) — вошли в устье Невы.

Петр решил попытаться захватить эти суда.

Два отряда на 30 лодках под командой Петра и Александра Меншикова изготовились к походу. Перед рассветом 7 мая лодки бесшумно, «тихой греблей», прошли вдоль берега Васильевского острова в сторону залива. Стояли уже белые ночи, так что лодки прокрались, как записано в «Поденном журнале» Петра, «в тени деревьев», свешивавшихся над водой. Это то самое дикое место, где ныне стоит Академия художеств и все здания набережной до Горного института. При выходе на взморье лодки внезапно пересекли Неву и окружили стоявшие на якоре корабли шведов, стремясь взять их на абордаж. Застать экипажи врасплох не удалось, завязался ожесточенный и кровавый бой. Численное превосходство нападавших и их напор решили дело — большая часть шведских экипажей, за исключением 18 раненых матросов, погибла в схватке.

По документам не следует, что сам царь лез на абордаж — этого, во избежание случайностей, не могли допустить окружающие, но как только корабли были взяты, согласно записи современника, «царь поднялся на борт и, застав живым штурмана, велел со всем тщанием ухаживать за его ранами, а когда они зажили, убедил его поступить к нему на службу». Штурмана звали Карл фон Верден, и он стал одним из первых капитанов молодого Балтийского флота. Трофейные суда были приведены к русскому лагерю под Ниеншанцем и, разумеется, начался многодневный пир. Позже Петр в письме Федору Апраксину писал: «...сею никогда бываемою викториею вашу милость поздравляю». Конечно, сказано это было сторяча, ведь абордажи — обычная практика морского боя, но победа эта была, действительно, воодушевляющая: хорошее начало — всему делу голова! И чуть позже командиры отряда захвата, Петр и Меншиков, были награждены единственным тогда орденом Андрея Первозванного. И никто не скажет, что незаслуженно!



ЕКАТЕРИНА ДОЛГОВА
ДМИТРИЙ ДОЛГОВ

ОТВОЕВАНИЕ ДРЕВНИХ РУССКИХ ЗЕМЕЛЬ

♦ Покорение Нарвы (1704) ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

В системе шведской обороны провинции Ингрия крепость Нарва была опорным пунктом. Противник, взяв ее, сразу рассекал линию шведской обороны балтийского побережья от Риги до Выборга и выходил к морю. Именно поэтому осенью 1700 года Петр начал Северную войну с осады Нарвы и ... тотчас потерпел сокрушительное поражение. Осада затянулась до ноября, осаждавшие действовали неэффективно, а подоспевшая к крепости шведская армия во главе с 18-летним королем Карлом XII 18 ноября штурмовала русский лагерь и принудила противника просить перемирия, сдать знамена и орудия. Всех русских генералов взяли в плен и увезли в Швецию, а расстроенные, обезоруженные, лишенные продовольствия русские полки отпустили восвояси. По дороге множество солдат умерло от голода и холода.

К этому времени самого Петра уже под Нарвой не было — он спешил в Новгород готовить оборону города накануне казавшегося неминуемым нашествия шведов. Но король Карл счел победу над «московским варваром» окончательной, на Новгород не пошел, а отправился в Польшу воевать против союзника Петра, короля Августа II. Предоставленной неприятелем передышкой Петр, умевший извлекать уроки из неудач, воспользовался как нельзя лучше. Он сумел реорганизовать армию, восстановить за счет снятых церковных колоколов артиллерию и уже осенью 1702 года взял сначала Нотебург (Шлиссельбург), а весной 1703 Ниеншанц и в устье Невы основал новую крепость Санкт-Петербург.

Отсюда и началось наступление в сторону Нарвы: пали крепости Копорье и Ям, шведов вытеснили из Ингрии. Инициатива была полностью на стороне Петра, и 26 мая 1704 года Петр прибыл под стены столь памятной ему «зловещей» Нарвы. Он привел с собой новую, хорошо вооруженную и уже испытанную в боях армию.

Осада началась с большой неприятности для гарнизона: 6 июля комендант Горн попался на «страгему» — обманную операцию по выманиванию гарнизона. Два русских полка в синих (как у шведов) мундирах, под командой самого Петра, приблизились к Нарве под видом прибывшей из Ревеля подмоги для деблокирования крепости. Так удалось выманить из крепости часть гарнизона, вышедшего на соединение к «своим», и затем, вместе с войсками из осадного лагеря, внезапно ударить по шведам, нанеся им большие потери.

Петр, склонный к образности, писал, что «умных дураки обманули» и что «пред их (шведов. — Е. А.) очами гора гордости стояла, чрез которую не могли сего подлога видеть». Он имел в виду, что шведы смотрели на русских с тем же презрением, что и во время осады 1700 года, и поэтому попались на примитивную уловку, на «страгему», описанную во всех учебниках по осаде крепостей.

Тем не менее Горн, с тем же презрением и даже «с хульными словами», отказался сдать крепость, хотя стрельба русской осадной артиллерии была очень точной и бастионы крепости постепенно разрушались. 9 августа начался штурм. Он был необыкновенно кровавым: ворвавшиеся в город русские солдаты пленных не брали, и в уличных боях гибли тысячи людей, включая множество мирных жителей. Петр с трудом остановил резню. В одном из писем, памятуя всю непростую историю прежней осады Нарвы, он, играя словами, писал: «Инова не могу писать, толко что Нарву, которою 4 года нарывала, ныне, слава Богу, прорвало». Нарва снова стала, как при Иване Грозном, русской крепостью.



САМИР РАХМАНОВ

БИТВА ПРИ ЛЕСНОМ

♦ Бой при Лесном (1708) ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

Московский поход армии Карла XII начался в июне 1708 года, когда шведы переправились через Березину и двинулись на Могилев. Стало ясно, что король идет кратчайшим путем к Москве. Русская армия отступала, навязывая противнику стычки, затрудняя ему переправы, но шведы упрямо шли по пятам за отступающими. Между тем упорное сопротивление в небольших сражениях и мелких стычках, наряду с тактикой выжженной земли, когда на пути врага уничтожали урожай, жгли деревни, разгоняли по лесам людей и скот, заваливали колодцы и дороги, свое действие все же оказывало – силы шведов таяли, они нуждались в провианте и припасах. Все это должен был доставить генерал Левенгаупт, шедший из Риги со свежими войсками, а главное — с огромным обозом провианта и всего необходимого для продолжения наступления на Москву.

Так случилось, что Карл не смог установить связь с Левенгауптом, тогда как Петр давно наблюдал за движением шведского вспомогательного корпуса. Как только Левенгаупт оказался в нескольких переходах от основной армии шведов, Петр бросил мобильную группировку своих войск наперерез противнику и 28 сентября 1708 года у деревни Лесное навязал шведам сражение.

Бой был кровопролитный и отчаянный. На маленькой поляне площадью в одну квадратную версту сошлись в смертельной схватке тысячи солдат. Шведы выдержали десять русских атак! К вечеру наступило затишье. Утомленные сражением солдаты вражеских армий сидели на окровавленной траве поляны совсем близко друг от друга. В «Журнале» Петра об этом написано: «И понеже на обе стороны солдаты так устали, что более не возможно биться было, и тогда неприятель у своего обоза, а наши на боевом месте сели и довольное время отдыхали... Сей случай зело дивно было видеть, будто бы неприятели между собою были так кротки и, близко друг от друга сидя, отдыхали...»

Обе стороны ждали помощи. Только шведы, отрезанные от своего короля, ждали помощи от Бога, а русские от генерала Боура, который по вызову Петра спешно двигался к Лесному. И когда полки Боура подошли, судьба шведов была решена. Свежие силы русской армии сбили их с позиций и обратили в бегство. «По окончании,— продолжал очевидец, автор записи в журнале,— превеликая началась вьюга со снегом, и потом тотчас ночь наступила, и тако оставшийся неприятель случай к уходу получил, а наши, где кого та вьюга застала, тут и ночевали». Мы видим почти кинематографическое изображение конца битвы, когда залитое кровью поле быстро погружается во тьму и стоны раненых заглушает вой вьюги, засыпающей снегом и живых, и мертвых...

Сражение при Лесном очень воодушевило русскую армию. Позже царь неслучайно назвал победу при Лесном матерью Полтавской победы — между этими битвами прошло ровно девять месяцев. Неоценимо было это сражение и в стратегическом смысле. Ведь Карл XII, не получив пополнений и провианта, был вынужден отказаться от движения на Москву и повернул на Украину.



АЛЕКСАНДР БЫСТРОВ

ПОЛТАВСКАЯ ПОБЕДА

♦ Полтава (1709) ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

Весна 1709 года застала шведов за осадой крепости Полтава. Карл XII надеялся здесь выманить Петра и сразиться с ним в чистом поле. Расчет короля оказался верен. Петр не мог допустить сдачи Полтавы ни с точки зрения стратегии, ни по моральным соображениям — крепость героически оборонялась уже 7 недель, бросить товарищей было нельзя. Царь не был трусом, но он не любил генеральных сражений, которые могли в один час решить судьбу армии, трона, отечества. Как писал царь, «сия игра в Божьих руках и кто ведает, кому счастье будет?» Он знал, сколько таких «игр» закончились бедой. Так, балканские славяне, потерпев поражение на Косовом поле в 1525 году, на полтысячи лет попали под османский гнет. Но к июню 1709 Петр был уже готов к главной битве своей жизни. За время отступления в 1707–1708 годах его армия набралась опыта, солдаты и офицеры были хорошо подготовлены к битве, к тому же русская армия к этому моменту численностью превосходила шведскую вдвое.

Но все же царь выбрал оборонительный вариант сражения: инициативу отдали шведам, но оборона была тщательно продумана. И когда рано утром 27 июня шведы двинулись на вышедшую из укрепленного лагеря русскую армию (половина русских полков стояли в резерве), они наткнулись на земляные укрепления — редуты. Взять их с ходу не удалось, пришлось обходить их стороной, и одна из отклонившихся шведских колонн попала под внезапный удар русской кавалерии. Шведы еще не соприкоснулись с ожидавшей их русской армией, но уже несли огромные потери — они попали под огонь русской артиллерии, в то время как у шведов пушек не было. Битва шла под непрерывный гул сотни русских пушек.

И когда шведы все же прорвались к русскому лагерю, их ждали построившиеся побатальонно в две линии свежие русские полки — 32 тысячи человек против 20 тысяч у противника. Шведы пытались мощным ударом прорвать центр построения русских линий. Наступала кульминация сражения, тот самый роковой час, который порой решает исход битвы. И в этот час богиня Победы была на стороне воинов Петра, проявивших мужество и стойкость — главные черты русского солдата. Они выдержали колоссальное давление опытного и сильного противника и контратаковали. Сам Петр был в гуще сражения, что воодушевляло солдат. Следом наступил желанный перелом: не выдержав ответных атак русских, боясь окружения (так как более многочисленная русская линия при столкновении с шведской оказалась длиннее и могла захлестнуть неприятеля с флангов), шведы, как писал потом Петр, «скоро хребет показали», то есть побежали.

Вечером конница Меншикова устремилась в погоню и на следующий день настигла отступающих у Днепра, в местечке Переволочна. Они были настолько деморализованы, что 16 тысяч шведов сложили оружие перед 9-тысячным отрядом преследователей. Раненый Карл XII успел переправиться через Днепр и укрылся в турецких пределах. Гром этой грандиозной победы разнесся по всей Европе, и с этого момента началось неуклонное наступление русской армии.



НИКОЛАЙ БЛОХИН

ГАНГУТСКОЕ СРАЖЕНИЕ

♦ Петр при Гангеудде (27 июля 1714) ♦

2022

Эскиз

Холст, масло. 200 x 250

184

В 1710–1713 годах Петр активно пожинал плоды победы с Полтавского поля: одна за другой сдавались шведские крепости: Рига, Ревель, Выборг, Кексгольм. А затем в 1714 году наступила очередь Финляндии. Петр не хотел присоединять ее к России, он ставил задачу лишить собственно Швецию снабжения, шедшего из Финляндии, и тем самым заставить шведов сесть за стол переговоров. Он писал: «Сия провинция — суть титькою Швеции, не только что мяса и прочее, но и дрова оттоль. И ежели Бог допустит летом до Абова (Турку.— Е. А.), то шведская шея мяхче гнутца станет». Однако воевать в Финляндии посуху было трудно: узкие дороги, скалы и болота не позволяли перебрасывать массы войск. По морю доставлять солдат тоже было трудно — шведы обладали преимуществом в крупном корабельном флоте, который с весны до поздней осени прикрывал финский берег.

Тогда было решено использовать мелкосидящие гребные суда — галеры, они легко проходили по мелководью шхер, густо изрезавших финский берег. Когда в конце июля 1714 года галеры двинулись вдоль берега к Або, то разведка донесла, что у мыса Гангут проход перекрыт эскадрой адмирала Ватранга, стоявшей близко у берега, и сотни орудий шведских линейных кораблей готовы разнести в щепки слабо вооруженные галеры. И Петр I пошел на хитрость. Он обнаружил, что полуостров Гангут в своем основании имеет узкий перешеек. Через него можно было построить настил и волоком перетащить галеры на другую сторону полуострова, тем самым оставив Ватранга, ждавшего русских у мыса Гангут, как говорится, с носом. Но Ватранг был опытным моряком. Он понял замысел Петра и разделил свою эскадру на три части. Вице-адмирала Лилье он послал к тому месту, где русские будут вытаскивать корабли на настил. А контр-адмирала Эреншильда с фрегатом и тремя шхерботами направил во фьорд, к другому концу строившегося настила. Сам же Ватранг с оставшимися кораблями стоял по-прежнему у мыса Гангут.

И дальше началась опасная, но азартная военная операция, похожая на шахматный цугцванг, когда один из игроков победил бы, если бы ему не приходилось постоянно отвечать на острые, требующие немедленных оборонительных действий выпады противника. Петр, увидев, что Ватранг вдвое ослабил силы флота у мыса Гангут, решил воспользоваться этим. Утром 26 июля на море был полный штиль, и отряд русских галер обошел неподвижно стоящие шведские корабли с опущенными парусами вне досягаемости их мощных орудий, подальше от берега (как говорят моряки — мористее). Следом прошел второй отряд, а когда Ватранг приказал шлюпками оттянуть корабли от берега, то этим воспользовался третий русский отряд, который прошел прямо под берегом. Все три отряда галер, не воспользовавшись волоком, обошли мыс Гангут, соединились и заперли во фьорде маленькую эскадру Эреншильда, а затем атаковали ее. Шведы отчаянно сопротивлялись, но с третьего раза галерам удалось пристать к шведским кораблям и взять их на abordаж ценой немалой крови. Самого раненого Эреншильда захватили в плен. Ватранг был бессилен ему помочь, он все-таки остался с носом.

Петр воспринял эту победу как морскую Полтаву. Это было, конечно, преувеличение, но понять царя можно — ведь за 15 лет до этого Россия не имела на Балтике ни кораблей, ни моряков, ни верфей, ничего! А тут такая победа! Успех Гангута удалось развить сразу же — в августе русские войска заняли Аландские острова. Короткий путь к Стокгольму был открыт...



ИЛЬЯ ОВЧАРЕНКО

КОМАНДОВАНИЕ ЧЕТЫРЬМЯ ФЛОТАМИ

♦ Командование 4-мя флотами (1716) ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

После Полтавы Петру удалось восстановить распавшийся было в начале войны Северный союз и наладить боевое сотрудничество с Данией, обладавшей сильным военным флотом, а также с Саксонией и Пруссией. В 1712–1713 годах объединенные войска этих держав вытеснили шведов из последней их заморской провинции — Шведской Померании. Настала пора высаживать десант в самой Швеции. Для этого в 1716 году была осуществлена грандиозная операция по переброске из России в Данию (на остров Зеландия) 20-тысячного десантного корпуса в сопровождении русского флота, на флагмане которого — линейном корабле «Ингерманландия» — находился сам Петр.

Однако серьезным препятствием для предстоящего десанта был шведский флот, который сохранял боеспособность и еще царил на Балтике. При этом шведы фактически вышли из международных соглашений о мореплавании и, руководствуясь подписанным королем Карлом XII «Крейсерским и конвойным актом», попросту разбойничали в нейтральных водах. Их каперы (разрешенные властью пираты из доли добычи) перехватывали торговые суда, особенно идущие в Россию, не считаясь с флагами нейтральных стран, задерживали и уводили их в шведские порты, где их грабили, а сами суда конфисковывали. К 1716 году шведское каперство фактически парализовало морское торговое мореплавание на Балтике.

Особенно страдали от этого английские и голландские купцы. По их настоянию в Балтику вошел объединенный англо-голландский флот под командой адмирала Джона Норриса. Он сопровождал гигантский караван из 600 торговых судов, шедших в балтийские порты. Когда эскадра Норриса прибыла в Копенгаген, то адмирал, давно знакомый с Петром, предложил объединить усилия моряков Дании, России, Англии и Голландии и провести зачистку Балтики от шведских каперов и прикрывавшего их шведского флота. Адмиралы единодушно избрали командующим объединенным флотом Петра, точнее — вице-адмирала Петра Михайлова, как он писался в документах Адмиралтейства. Вице-канцлер Петр Шафиров, бывший в Дании с Петром, писал в Россию о мечтаниях в кругу царя, победителя шведов под Полтавой: «...мочно б счастье принять, ежели б короля шведского флот отважился дать с соединенными (флотами) баталию, то б мочно такой виктории на море, как под Полтавою на сухом пути уповать».

И вот 5 августа 1716 года на грот-стеннге «Ингерманландии» взвился штандарт командующего, и все адмиралы начали поочередно пушечными залпами и приспущенным флагом отдавать честь штандарту Петра. А затем 67 боевых кораблей объединенного флота, окруженные сотнями купеческих судов, «которых множеству парусов можно было удивиться», двинулись в сторону острова Борнхольм. Но противника нигде не было видно — шведы не рисковали и укрылись в своей военно-морской базе Ландскрона. Постояв у Борнхольма, корабли союзников вернулись к Копенгагену.

Но эта памятная неделя навсегда запомнилась участникам похода, и Петр гордился этим необыкновенным плаванием. Его символическое значение было неоценимо: ведь англичане, голландцы и датчане, — великие морские народы Европы, имевшие за спиной столетия морской истории, — признали Россию равной своим странам морской державой и приветствовали Андреевский флаг. Гордился Петр и тем, что и его признали за настоящего флотоводца и подчинились ему как командующему. Недаром на памятной медали, посвященной этому событию, было выбито: «Владычествует четыремя». Вместе с тем мечта о морской Полтаве не исполнилась и Петр — человек, не лишенный юмора и самоиронии, — не обольщался ничтожными результатами этой пышной и шумной военно-морской демонстрации. В письме Федору Апраксину, при описании этого плавания, он напомнил адресату старую русскую пословицу: «Отроду впервые, сафьяновые, да кривые (башмаки)», то есть «Впервые получили, да и то с изъяном».



АНАСТАСИЯ НИКОЛАЕВА

ОСМОТР ПЕТРОМ I ГОБЕЛЕНОВОЙ МАНУФАКТУРЫ В ПАРИЖЕ

♦ Петр в Париже (1717) ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

Много знаменитых людей побывало в Париже, но визит Петра Великого в 1717 году поразил французов и надолго им запомнился. Для начала, перед самым прибытием Петра, организаторы визита получили от русских «Обсерватор и в нем многия курioзные вещи» — список того, что хотел бы увидеть в Париже царь. Чего только тут не было: музеи и сады, монетный двор и арсенал, «палата, где збираетца парламент; помпа на Нотродамском мосту для взводу воды во все помпы в Париже; Академия, дом Субиза» и т. д. Там же упоминалась и мануфактура гобеленов (Manufacture des Gobelins) — прославленное с начала XVII века производство настенных ковров — шпалер, называемых во Франции гобеленами. Петр уже многое знал об этом чуде света: гобелены висели во дворцах его отца, царя Алексея Михайловича — это был подарок Людовика XIV, а тут Петра совсем распалил посланный вперед в Париж его агент Конон Зотов, писавший в 1716 году государю: «Еще я был в мануфактуре Гобле, где заводы ковров королевских, и видел такую изрядную работу, что не могу сказать, что такого удивительного видел на свете: делают так живо всякия гистории, что некоторыя превосходят мастерство живописное... Я надеюсь, что Вашему величеству были угодны, если б их видеть или иметь». Еще бы! Петр жаждал украсить стены своих дворцов гобеленами на темы побед России на суше и на море, и уже до приезда в Париж четыре огромных гобелена о Полтаве, Лесной и Гангуте были им заказаны французам, притом картоны для гобеленов взялся делать лучший баталист Франции Пьер Дени Мартен.

Петр дважды побывал на фабрике гобеленов и воспользовался щедрым предложением юного короля Людовика XV выбрать 8 любых гобеленов из числа готовых. Гобелены были повешены на стенах в два слоя: по пути в мастерские Петр мог видеть верхний слой, а при возвращении — нижний. Петр выбрал гобелены «Сцены из Нового Завета» и «Индийскую серию». Как и всегда, Петр живо интересовался самим производством. Ему показали все его этапы: сначала художник писал «моделло» — живописную картину в ¼ величину ковра (ее утверждал заказчик), потом рисовальщики копировали «моделло» на живописный картон в натуральную величину гобелена (размер — около 4 x 6 м), а следом за дело брался ткач. Картон ставился за спиной ткача, основа спускалась с вала перед ним, и ткач, работая с изнанки гобелена, смотрел в зеркало, стоящее позади основы, и где нужно утком вставлял в основу шелковые нити (400 оттенков), завязывая на изнанке узелки.

Петр был в восторге от работы мастеров, причем не останавливался перед сумасшедшей по тем временам ценой на гобелены, требуя вплетения золота в ткань ковра, которое придавало цветам какое-то особенное мерцание. Увы, заказанные царем гобелены на тему русских побед были присланы в Петербург уже после смерти Петра, а когда они пришли, то оказалось, что вешать их негде — Зимний дворец царя состоял из «низеньких шести камор подле каналу», а новый (третий по счету) дворец только начал строиться. Двадцать лет эти шедевры пролежали в кладовых, и когда в 1746 году их достали, то от сырости и небрежения они потеряли свой божественный цвет и погибли, а вот королевские подарки — гобелены «Сцены из Нового Завета» — дошли до наших дней в прекрасном состоянии...



АЛЕКСАНДР БЕЛОВ
ИРИНА СОЛОВЬЕВА

ЗАБОТА ПЕТРА I О ФАБРИКАХ И СЕЛЬСКОМ ХОЗЯЙСТВЕ

♦ Заботы Петра о фабриках ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

В 1697 году дьяк Андрей Виниус, посланный на Урал, с восторгом писал Петру о необычайном богатстве недр этого тогда пустынного края: «И то дело будет в диво, что во всей вселенной не бывало, чтоб из магнита железо плавить», и сообщал, что на пробу из 100 фунтов руды выходило 30 или 40 фунтов «самого доброго железа». Это, действительно, было невиданное диво в мировой металлургии. Собственно, с этого начинается знаменитая уральская промышленность, основы которой заложил Петр. Нужно иметь в виду, что допетровская Россия плавилась в малом количестве только скверное железо из болотных руд

Подмосковья и Карелии, а качественное железо завозила из Швеции.

С Петром все переменялось. Россия переживала бурный экономический подъем: основывались новые заводы, расширялись старые, появилось много новых товаров собственного производства. Было найдено серебро — до Петра в ходу были привозные серебряные талеры (ефимки) с выбитым на них двуглавым орлом. Петр стал подлинным отцом русской промышленности: при нем возникло более 200 мануфактур и заводов, как казенных, так и частных. Петр поддерживал инициативу каждого человека, готового заняться производством. Таких инициативных людей, как тульский купец Никита Демидов, ставший богатейшим уральским промышленником, в России оказалось немало. Государство давало им ссуды, станки, материалы, а главное — предоставляло природные ресурсы.

Известна легенда о холмогорских братьях Бажениных, основавших на реке Вавчуге лесопильное и кораблестроительное производство. Им нужен был лес, и царь, поднявшись с ними на местную колокольню, сказал, что все леса, видимые с нее, теперь принадлежат им. Эта легенда близка к действительности: в 1719 году была опубликована «Берг-привилегия» — закон, дававший полную свободу рудознателям и промышленникам: любой человек, какого бы звания он ни был, имел право отыскивать полезные ископаемые и основывать на этих месторождениях заводы, невзирая на то, кому принадлежит эта земля. Зная, как беден купеческий капитал в России (а откуда ему быть богатым в бедной стране), Петр пошел на передачу в частные руки государственных предприятий. Как и основатели новых мануфактур, новые владельцы могли рассчитывать на привилегии: с них не брали налоги, помогали в сбыте товаров. Зная, что самой большой проблемой промышленности является отсутствие рабочих рук, Петр начал приписывать к заводам местных крестьян, которые отработывали государственные налоги на заводах, а с 1721 года вообще разрешил предпринимателям покупать к заводам деревни. На уральских заводах вольных рабочих оказалось только 4%, остальные были крепостными заводчиков. Впоследствии это плохо сказалось на развитии экономики, которая пошла по крепостническому пути. Он был тупиковым, труд крепостных был непроизводителен. Но в оправдание царя следует сказать, что в деле промышленного строительства у него не было альтернативы: в России, в отличие от Западной Европы, для заведения заводов не было ни банков, ни свободных капиталов, ни свободных рук, не было традиций предпринимательства и всего того, что способствует развитию капитализма и свободного предпринимательства. Для развития промышленности у царя оставался только один способ: использовать всю мощь государства — этого, по словам Пушкина, единственного у нас европейца. Только так и можно было поднять этот лежачий камень — инертную Россию.



АЛЕКСЕЙ ПЕРЕПЕЛКИН

ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ АССАМБЛЕЯ ПРИ ПЕТРЕ I

♦ Ассамблея ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

Ассамблея стала одним из символов петровской культурной реформы, изменившей традиционные древние формы общения, принятые в Московии. Хотя указ об ассамблеях как «вольных собраниях» появился в ноябре 1718 года, фактически они устраивались задолго до этого по отработанной схеме: регулярно, поочередно в домах вельмож собирались люди для свободного общения «без чинов» и соблюдения иерархий (как раз нарушение этого правила и вело к наказанию трехлитровым «кубком Большого орла»). Французский дипломат Анри Лави, побывавший на ассамблее, писал, что они «устраиваются три раза в неделю, поочередно у знатных придворных. На них одни играют в шахматы или в карты, другие курят, пьют, разговаривают о новостях дня, даже о торговле, так как именитые купцы допускаются на эти собрания. Если кто, когда царь проходит по комнатам, почтительности ради, встанет, того подвергают штрафу, т. е. заставляют выпить огромный бокал вина. Съезжаются в 4 часа, разъезжаются в 10 часов вечера. Дамы сидят в отдельном апартаменте».

Пример свободному общению подавал сам царь. Англичанин Брюс наблюдал беседу царя с иностранными шкиперами и отмечал, что Петр «очень подробно вникал в существо их торговли. Я видел, что голландские шкиперы держались с ним весьма вольно, называя его не иначе как „шкипер Петер“, чем царь был очень доволен. Между тем он хорошо использовал получаемые от шкиперов сведения, постоянно заносил их в свою записную книжку». Согласно легенде, некий иностранец, видя такую сцену, спросил у вице-канцлера Петра Шафирова: «Ваш государь прост?» Ответ Шафирова был остроумен и близок к правде: «Наш государь прост в обращении». Ассамблея предполагала, чтобы гости «по довольных разговорах изволили кушать», для чего устраивались столы с закусками, выпивки обычно было много, причем гостям не пить или пить мало было невозможно — сам государь следил за тем, чтобы все напивались. Да и само участие в ассамблеях было обязательным. Петр исходил из принципа, заложенного в «Правде воли монаршей», главном идеологическом документе его царствования: царь вправе «повелевати народу не только все, что к знатной пользе отечества своего потребно, но и все, что ему (народу) не нравится, только бы народу не вредно и воли Божией не противно было». Впрочем, для многих людей ассамблеи были удобны: можно было перекинуться словом с коллегой и даже, пользуясь правилами ассамблеи, запросто подойти к самому царю и решить (или не решить) свою проблему. Сохранилось немало указов, начинавшихся словами: «Царское величество, будучи на ассамблее, в доме... именованным своим указом указал».

Без танцев ассамблеи не обходились. Обычно сам Петр с Екатериной открывали веселье медленными, церемонными танцами («аглинский» (контрданс), «польский», менуэт). При этом царственная пара отличалась неумолимостью и, бывало, выделяла такие сложные фигуры, что пожилые гости, шедшие за ними, под конец танца еле волочили ноги. Зато молодые были в восторге. Очевидец пишет, что старики уползали в буфет закусить, а молодым не было удержу: «Десять или двенадцать пар связали себя носовыми платками и каждый из танцевавших, попеременно, идя впереди, должен был выдумывать новые фигуры. Особенно дамы танцевали с большим удовольствием. Когда очередь доходила до них, они делали свои фигуры не только в самой зале, но и переходили из нее в другие комнаты, некоторые водили (всех) в сад, в другой этаж дома и даже на чердак». Словом, танцы открывали неограниченные возможности для волокитства. Правда, разгоряченным танцорам в помещениях дворца, маленьких и тесных, было невероятно душно. Густые винные пары, табачный дым, запахи еды, пота, нечистой одежды и немых тел (предки наши, скажем прямо, не были особенно чистоплотны) — все это делало атмосферу праздника тяжелой в прямом смысле этого слова, но зато веселой и непринужденной по существу.



КСЕНИЯ КАРПЕНКО

ПЕТР I — ИМПЕРАТОР ЦЕРЕМОНИЯ В ТРОИЦКОМ СОБОРЕ

♦ Петр I — император (22 октября 1721) ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

22 октября 1721 года в Петербурге, в Троицком соборе, в день празднования Ништадтского мира, Петр принял поднесенный ему Сенатом и Синодом титул «Отца Отечества, Петра Первого и Императора Всероссийского». Изменение титула правителя с царского на императорский было не следствием безмерного тщеславия и властолюбия Петра, а назревшей государственной необходимостью. Дело в том, что после победы над Швецией и резкого усиления могущества России вследствие петровских реформ реальный статус страны изменился. Она уже не была второразрядной Московией, а вошла в число великих держав мира, произошла смена идеологием внешней политики, и это требовало нового статусного оформления. Невозможно было представить себе Петра, сидящего в новой европейской столице, но на троне Ивана Грозного, в шапке Мономаха, с бармами деда, царя Михаила, на плечах. Как писал историк Борис Успенский, «принятие императорского титула было культурным, а не религиозным актом и поэтому не было ознаменовано специальной религиозной церемонией; оно означало не расширение власти, а культурную переориентацию, и Петр не нуждался в новой коронации».

В своей ответной речи после приветствий и поднесения ему титула императора Петр сказал главное: победа в войне не должна расхолаживать россиян, Россия не должна уподобляться Византии, которая по своей беспечности и миролюбию пала от рук неприятеля. Так он отрекался от московской традиции считать себя наследником Византии, чей исторический путь он считал тупиковым, ошибочным.

Принципиальное изменение господствующей идеологии выразилось в том, что Россия Петра переориентировалась, повернулась прямо к идейному первоисточнику всех европейских держав — к Римской империи. Петр, проявлявший очевидное стремление к более высокому статусу России, мечтал быть не царем в «золотоордынском», «азиатском» варианте и не преемником мирного (синоним слабости) византийского «кесаря», а хотел быть похожим на «прямого» римского императора. Тем самым он надеялся добиться в Европе для себя и для России более высокой государственной репутации, положительно окрашенной римскими тонами. Не будем забывать, что в сознании людей XVIII века понятия «империя», «империус», «Римская империя» имели весьма положительную контаминацию, Древний Рим осмыслялся как идеальный государственный образец. Неудивительно, что римскими аллюзиями, намеками, сравнениями пестрит вся идеология петровского царствования, начиная с «римского» профиля Петра, отчеканенного на рубле, и кончая символами новой столицы, названной именем святого Петра — небесного покровителя Петербурга. Так, под грохот салюта, праздничные песнопения, клики толпы была перевернута еще одна страница истории страны, которая отныне называлась Российской империя.



ХАМИД САВКУЕВ

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ВХОД ПЕТРА I В ДЕРБЕНТ

♦ Взятие Дербента (23 августа 1722) ♦

2022

Холст, масло. 200 x 250

Не успела закончиться Северная война, как Петр начал перебрасывать армию на юго-восток: по Волге к Астрахани, а затем по Каспию к берегам Дагестана. Так летом 1722 года начался Персидский поход. Армия, двигаясь по западному берегу Каспия, практически не встречала сопротивления. Многие местные правители переходили в подданство России — к этому времени Иранское государство почти распалось под ударами афганцев, в стране начались бунты, к тому же возникла опасность турецкого нашествия. Поэтому владетель Дербента наиб Имам-Кули Юзбаши, отражая мнение горожан, с охотой принял русское подданство, о чем заранее сообщил Петру. Встреча царя у ворот Кырхляр-капе 23 августа была торжественной: русские войска с музыкой и развернутыми знаменами подошли к городу, Петр верхом, с обнаженной шпагой, ехал впереди батальона гренадеров, наиб на подносе передал Петру серебряные ключи от города. Затем войска по заполненным народом улицам торжественно промаршировали через весь город, вышли в другие ворота и разбили лагерь в пригородных виноградниках. Петр по дороге осматривал местные достопримечательности. Вместе с Екатериной он ночевал в доме наиба, на другой день гулял по Верхнему и Нижнему городу и даже мылся в местных прославленных банях.

Так мирно началась эта война. Но после столь же бескровного занятия Баку начались трудности. Они были связаны не столько с действиями персов (русские войска почти без сопротивления заняли североиранские провинции Гилян и Мазандаран), сколько с тяжелейшими для русских солдат условиями похода. Им было трудно привыкнуть к жаре, безводью, обилию змей и малярийных комаров. Армия стала нести потери от болезней. Однако это не могло остановить Петра. Весь этот поход ставил задачу найти легчайший путь в Индию и тем самым перенести знаменитый Шелковый путь с Ближнего Востока в Россию, благо выход к Балтике был открыт. Стоя на берегу Каспия, царь говорил капитану Соймонову: «Знаешь ли, что от Астрабата до Балха и до Водокшана (Бадахшан.— Е. А.) и на верблюдах только 12 дней ходу? А там во всей Бухарии середина всех восточных комерцев. И тому пути никто помешать не может». Но и это не все. Петр хотел обосноваться в Северном Иране, построить крепость и город Екатеринполь, заселить его русскими и армянами.

Но все-таки самой грандиозной, головокружительной идеей Петра было намерение построить в устье Куры новый город, Восточный Петербург. Император хотел основать тут крепость, город, гавань, сделать это место центром всей, как он говорил, «восточной коммерции», больше — центром русского владычества на Востоке (так сказать Владивостоком). Он не верил морякам и гидрографам, говорившим ему о непригодности устья Куры для сооружения города и порта. Зная, как возник из «топи блат» Петербург, не следует относиться к замыслам Петра как к неисполнимым фантазиям. В устье Невы было тоже место непригодное для строительства, но Петербург волею Петра и бесчисленными жертвами его подданных был-таки построен. Проживи царь еще лет десять, может быть, чудо на Неве повторилось бы и на Куре. И тогда бы вся история России и Востока пошла иным путем...





Альбом
200-летнего
юбилея
императора
Петра
Великого

В 1872 году вышел в свет «Альбом 200-летнего юбилея императора Петра Великого. 1672–1872», содержащий популярный очерк о жизненном пути императора Петра I и его великих делах и подробную историю подготовки и проведения юбилейных торжеств в 1872 году.

Составителями текста альбома стали известные русские историки: Петр Николаевич Петров — писатель, исследователь старины, член Императорского археологического и Русского географического обществ, Санкт-Петербургского общества архитекторов, и Сергей Николаевич Шубинский — журналист, библиофил, основатель и редактор журналов «Древняя и Новая Россия», «Исторический вестник».

В оформлении издания принимали участие лучшие граверы и художники-иллюстраторы того времени, сотрудничавшие с издательством Германа Гоппе. Каждая страница была украшена гравированными заставками и виньетками, специально для издания был разработан особый шрифт. Книга содержала множество иллюстраций, выполненных художниками журнала «Всемирная иллюстрация», основателем и редактором которого был Герман Дмитриевич Гоппе — глава крупной издательской фирмы «Книгоиздательство Герман Гоппе» в Петербурге. Альбом он посвятил Александру II со словами: «Издание наше является в свет, заключая собой целый ряд других изданий, вызванных празднованием двухсотлетнего юбилея; но мы счастливы тем, что нам одним выпала честь украсить первую страницу великим именем ныне благополучно царствующего

ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА».

134
1166

АЛЬБОМЪ
200-ЛѢТНЯГО ЮБИЛЕЯ
ПЕТРА ВЕЛИКАГО.



РИСУНКИ гравированы крѣпкими Иностранцами.

ТѢКСТЪ П. И. ПЕТРОВА и С. И. ШУВИНСКАГО.

САНКТПЕТЕРБУГЪ
ИЗДАНИЕ ГЕРМАНА ГОППЕ
1872.

Празднование дня 30 мая 1872 года¹

202

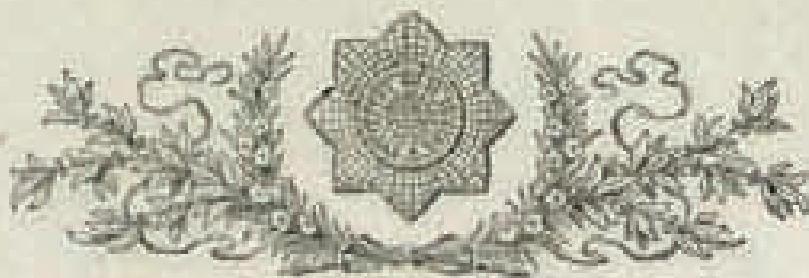
Как известно, публичное почтение заслуг составляло самую характерную черту в жизни Петра I, и потомство относительно его теперь выполнило только свою обязанность, почтив заслуги Великого — припоминанием их.

Благодаря повсеместному распространению в публике слуха о предстоящем двухсотлетию со дня рождения Великого Петра, этот высокочтенный день в истории русского просвещения всюду поспешили отпраздновать, как только позволяли местные средства.

В основанном Петром Петербурге еще за два года поговаривали о необходимости выказать общее уважение к памяти преобразователя — празднеством, в котором выказался бы и дух того времени, и даже мотивы, наиболее любимые нашим первым императором. Но, пока здесь шли рассуждения и толки как бы достигнуть удовлетворительнее разрешения нелегкой задачи, — Москва заявила неперемное желание отпраздновать торжественно юбилей Петра, соединив его с учреждением общей политехнической выставки в стенах своих. В минувшем году основные черты московского празднования были уже в общем приняты и утверждены, когда при С[анкт-]П[етер]б[ургской] городской Думе

¹

Фрагмент XX главы издания в современной орфографии.



XX.

ПРАЗДНОВАНИЕ ДНЯ 30 МАЯ 1872 Г.

Для почетного представления почетной гвардии назначено смирно характеризовать торж. на имени Петра I. и достоинство истинно-патриотическую деятельность, которую совершил великий-русский император.

Вспомогательному распространению на подобии сего и представлению достоинств на имя великого Императора Петра, столь высоко-патриотическая деятельность, которую совершил великий русский император, как великий великий истинный патриот.

На основании Петра Петербург, еще за два года постановили в необходимость выдать общее указание на имени преобразителя — патриотическую, на которую назначена бы и другая часть времени и для которой подобно подобно патриотическую императорскую. На имя сего или распоряжения и имени сего бы великому императорскому: патриотическую истинную деятельность. Москва назначена патриотическую истинную патриотическую деятельность имени Петра, назначена сего с уважением, чтобы патриотическую деятельность, на которой сего. На основании сего назначена патриотическую деятельность была уже на имени времени и уважения, Москва, при С.И.С. герцогине Духе образована назначена для патриотической деятельности 30 мая 1872 года. Между тем, назначенная комиссия, чтобы патриотическую — было предположено, чтобы патриотическую деятельность, на которой сего, как назначена на Петра при патриотическую Патриотическую мира, на Петербург и Москву. Предположено также назначенная сего патриотическую, на которую бы назначенная была смирно имени Петра сего



образована комиссия для празднования здесь дня 30 мая 1872 года. Между идеями, заявленными комиссией, одним из первых — было предложение повторить этнографическую процессию, в том виде, как выполнил ее Петр при праздновании Ништадтского мира, в Петербурге и Москве. Предлагалась также иллюминация с транспарантами, на которых бы выставлены были главнейшие деяния Петра с приличными, во вкусе его, надписями и девизами. Но обе эти идеи оставлены за громадностью, как говорили, затрат на них. Комиссия вошла в соглашение с яхт-клубом и хотела сперва устроить нечто напоминающее эволюции Невского флота Петра на Неве, где бы ботик «дедушка русского флота» занимал главную роль как непосредственный представитель великой эпохи и даже причина, хотя и случайная, самого учреждения морской силы в России.

Наконец, в начале 1872 года, образована по Высочайшей воле правительственная уже комиссия из представителей министерств: внутренних дел, военного, морского, императорского двора, совместно с представителями города, членами думы, под председательством члена Госуд[арственного] сов[ета] П. Н. Игнатьева. Комиссия эта, в избрании мотивов торжества, остановилась на декорации Царицына луга картинами из жизни Петра и устройством народного гулянья на нем, по составлении приличного случаю церемониала, устройств мест на Петровской площади и изготовлении медали.

В состав церемониала празднования дня 30-го мая 1872 г. в Петербурге входило главнейшим образом почтение памяти Великого основателя столицы. Для этого все вещи и предметы, напоминавшие Петра, как то: его верейка, мундир полтавский с простреленною шляпою и шпагу, вместе с иконою — спутницей походов, хранящейся в домике на петербургской стороне, — назначено нести в процессии.

Торжество, возвещенное выстрелами с крепости, началось с передачи морякам верейки Петра, для перевоза к памятнику его — к Петровской площади. В то же время придворное духовенство, взяв в домик икону, украшенную накануне новою золотою ризою, с крестным ходом, в сопровождении цехов и прочих городских deputаций, совершило перенесение этой святыни в Петропавловский собор, где в присутствии Его Величества митрополитом совершена соборная панихида над гробом Петра I. После же панихиды Государь Император, приняв из рук министра финансов выбитую по случаю настоящего юбилея золотую медаль, возложил ее на гроб Великого предка — как почет от признательного потомства за жизнь, посвященную всецело





Празднованіе 30-го мая 1872 года.

Отъ фронту. Митингъ, рис. В. С. Виноградова, грав. А. А. Сорокина.

на „Дядушка русскаго флота“ перелъ морскимъ отдѣломъ Политехнической выставки въ Москвѣ.



Празднованіе 30-го мая 1872 года.

Молебнѣ передъ памятникомъ на Петровской площади, въ С.-Петербурѣ.



Рис. Г. Брауншвиг, грав. К. Вейерманн.

благу отечества. После панихиды Его Величество, с особами Августейшего Дома, изволил переехать к Исаакиевскому собору, где на площадях Петровской и Исаакиевской уже расставлено было по диспозиции войско. Государь сел на коня и со свитою проехал по фронту к Петровской пристани, на которой водружена была Петрова икона Спасителя.

Перед нею совершено было установленное молебствие, и после него, вслед за святынею, внесены в Исаакиевский собор Петровы вещи (названные в церемониале достопамятностями). Перед воротами храма встретило монарха обычным образом духовенство, затем началась обедня. После же священнослужения крестный ход с Петровыми вещами и иконою Спасителя направился из собора к монументу, украшенному цветами и растениями. Перед памятником совершено еще раз молебствие, и по возвращении крестного хода начался парад.

В здании Сената, декорированном довольно привлекательно, все окна были открыты и полны зрителями обоего пола, в пышных туалетах. Все заняты были и места, устроенные комиссией и частными лицами, перед зданиями, по обоим краям Петровской площади и далее около манежа. На местах — зрителям, так же как и на Царицыном лугу во время гулянья, раздавались отпечатанные брошюры² с портретом Петра I. С окончанием парада войск открылся народный праздник на Царицыном лугу, где на двух открытых сценах давали пьесы «Купец Иголкин» и «Дедушка русского флота».

Благодаря всем известной заботливости о народных увеселениях градоначальника столицы Ф. Ф. Трепова, за его управление праздники на Царицыном лугу приняли, определившийся вполне уже, характер веселья совсем уже по вкусу тех классов общества, для которых они назначаются, — потому об упражнениях охотников до призов говорить особенно не приходится. Можно прибавить одно, разве, что гулянье в полном смысле нараспашку, хотя без малейшего беспорядка, к полному удовольствию гулявших продолжалось до глубокой ночи: при звуках музыки, пляске, песнях и взаимном угощении земляков и землячек. Но особенность этого гулянья заключается в счастливо разрешенной комиссией празднования идее наглядно показать народу подвиги Петра I.

²

«Петр Великий. Очерк жизни первого Императора Всероссийского» П. Н. Петрова и «Описание картин из жизни Петра I» Н. О.— Комиссия празднования юбилея отпечатала и раздала по 10 000 экземпляров каждой брошюры.

По программе, зрело обдуманной, несколько художников выполнили для комиссии клеевыми красками тридцать картин³, обнимавших все видные случаи богатой событиями деятельности нашего преобразователя. Надписи же под картинами дополняли пояснение изображенного такими еще фактами, которых кисть представить не могла, а они между тем для цельного выражения характера событий и эпохи оказывались необходимыми. Народ оценил эту о нем заботливость и не только в день гулянья, но и во все время, пока стояли картины, толпы народа толпились около них, слушая чтение грамотеями подписей. Отходя же от картин, начинались толки и споры, что лучше всего доказывает полное достижение цели: узнавание народом самой сути дела и представление Петра верным тружеником, каким был Великий, ни перед чем и никогда не останавливаясь в деле ожидаемой общей пользы. Государь Император также осчастливил картины благосклонным обзором. Картины на Царицыном лугу разделены были павильоном, где также выставлены были два портрета Петра (один современный, очень схожий, работы Каравака) и бюст его, перед картою Европейской России.

Между тем с семи часов вечера началась против Летнего сада гонка гребных судов; в театрах же давались даровые спектакли по билетам, раздававшимся канцелярией Обер-полицмейстера. На Александринском давали «Мельника», да «Саардамского корабельного мастера». Перед окончанием спектакля вынесли на сцену портрет Петра I и перед ним прочтены стихи на настоящий случай.

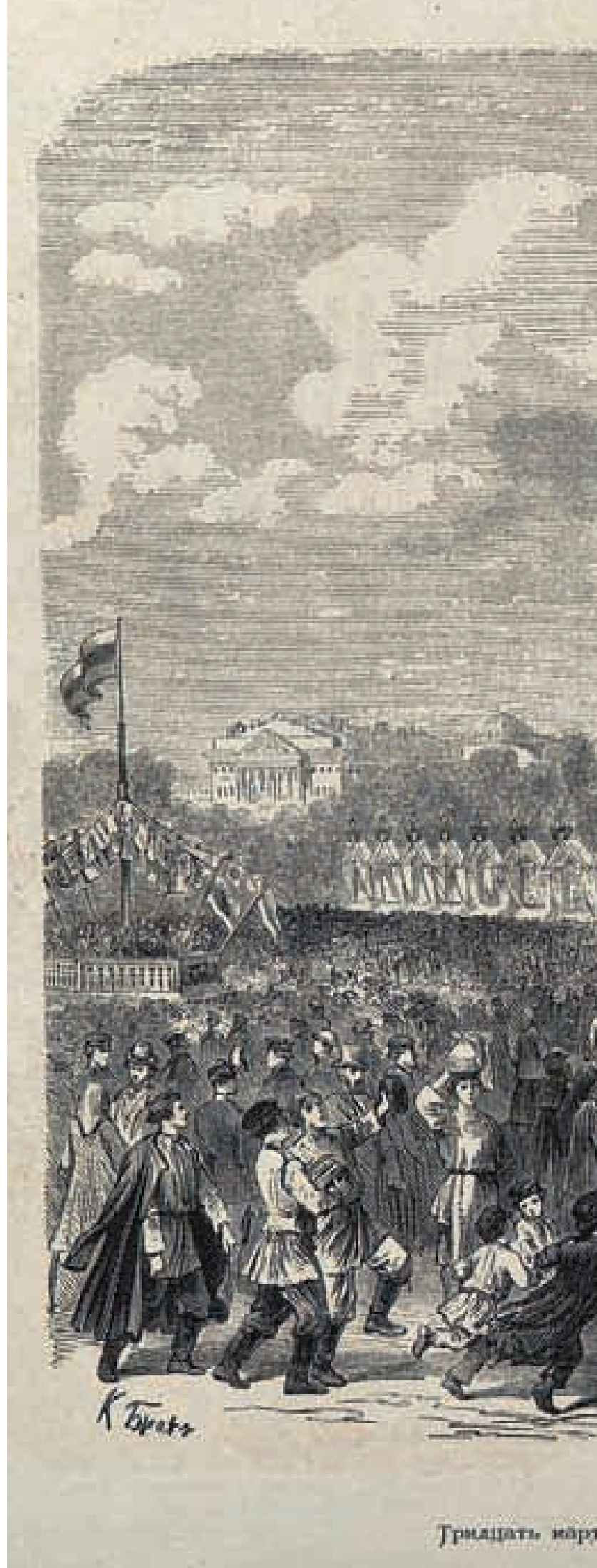
На следующий день (в среду, 30 мая) Академия наук сделала торжественное собрание, и на нем прочитаны были академиками: Веселовским, Гротом и Струве статьи о Петре⁴. Только июня 4-го праздником в С[анкт]-П[етер]б[ургском] речном яхт-клубе, — где поставлены были декорации и живые картины из жизни Петра с объяснительным чтением, — заключилось в Петербурге чествование памяти Петра.

3

Картины расставлены были в следующем порядке: 1) Тиммерман показывает Петру употребление астролябии; 2) Карстен Брандт спускает бот на Язу (1688); 3) Петр с потешными у крепости Пресбург; 4) Петр в Лавре (1689); 5) Петр в Архангельске; 6) Взятие Азова; 7) Петр в Амстердаме, на верфи (1697); 8) Петр в Воронеже снаряжает флот (1699); 9) Петр кует железо; 10) Петр испытывает знания дворян, возвратившихся из Европы; 11) Взятие Нотеборга (1702); 12) Бой в устье Невы (1703); 13) Основание Петербурга; 14) Покорение Нарвы (1704); 15) Бой при Лесном (1708); 16) Полтава (1709); 17) Основание Сената (1711); 18) Петр при Пруте (1711) и 19) Гангеуде (27 июля 1714); 20) Командование 4-мя флотами (1716); 21) Петр в Париже (1717); 22) Заботы Петра о фабриках; 23) Ассамблея; 24) Посещение царем богадельни и школы; 25) Извещение о мире (4 сентября 1721); 26) Петр I — император (22 октября 1721); 27) Взятие Дербента (23 августа 1722); 28) Петр I на Тверецком шлюзе (февраль 1723). 29) Перенесение мощей Св. Александра Невского в СПб. (30 августа 1724); 30) Петр на Лахте спасает утопавших (1 ноября 1724).

4

Петр — учредитель Академии (Веселовский); об образовательных целях и средствах Петра Великого (Грот) и заслуги Петра по части географии (Струве).





Празднованіе 30-го мая 1872 года.

Рис. К. Брюль, грав. Э. Делламанна.

гнись изъ земли Петра Великаго на Дарыньскомъ луку въ С.-Петербурѣ, во время торжества.





ЭКСПОЗИЦИЯ на Марсовом поле

пространственные,
художественные
и технологические решения
2022 года

Глеб Фильштинский



Студия «Шоу Консалтинг»¹, имеющая значительный опыт работы над музейно-театральными и историко-культурными проектами, впервые приняла на себя решение задачи комплексного проектирования масштабной исторической выставки в городском пространстве. Новый проект создавался в рамках подготовки празднования 350-летия со дня рождения Петра I и объединял реконструкцию архитектурного решения выставки 1872 года и современную мультимедийную репрезентацию образов и экспонатов. Итогом нашей работы стало не только воссоздание, но и переосмысление экспозиции на современном научном, художественном и технологическом уровне.

Исходными данными, которыми мы располагали в начале работы над проектом, явились гравюры Августа Даугеля и Эдуарда Даммюллера по рисункам Карла Брожа из «Альбома 200-летнего юбилея императора Петра Великого». На них можно было обнаружить несколько видов выставки на Марсовом поле, и они представляли собой достаточно лапидарную монохромную визуальную основу будущего проекта. Развернутое историческое исследование искусствоведа Марии Платоновой давало представление о развитии замысла выставки. Обширная архивная информация позволяла сделать вывод о ходе работы над воплощением проекта, создании общей концепции и содержании

материалов каждого павильона — тридцати выставочных и центрального — информационного².

Структурным и смысловым центром выставочного пространства являлся оформленный под шатер центральный павильон, к которому с двух сторон прилегал ряд стилизованных русских изб с расположенными в них картинами. Выставка словно располагалась в большом театральном фойе под открытым небом.

Позднее, в процессе работы над проектом, нам стали доступны обнаруженные в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства и заново атрибутированные цветные акварельные эскизы Павла Дмитриева. Этот материал дал нам достаточно полную информацию о колористическом решении всех элементов архитектурно-декорационного оформления выставки.

Изучение этих материалов, их художественный и архитектурный анализ позволили разработать проект, с одной стороны повторяющий в основной своей идее выставку 1872 года, а с другой — применяющий новые конкретные художественные, стилистические и экспозиционные решения, отвечающие запросам сегодняшнего дня и творчески восполняющие утраченную информацию. Общеизвестная юбилейная выставка 2022 года должна была стать не только своеобразной ре-



конструкцией выставки 1872 года, но экспозицией, серьезно переосмысленной.

Внешний облик павильонов выставки 2022 года, воссозданный на основе гравюр Даугеля по рисункам Брожа, является художественной стилизацией исторических выставочных объектов. Их конструкция и декоративное оформление дополнялись деталями и новыми элементами в заданной художниками стилистике «выставки XIX века»: это синтез русского стиля резных деревенских изб с элементами торжественного и помпезного имперского стиля ампира.

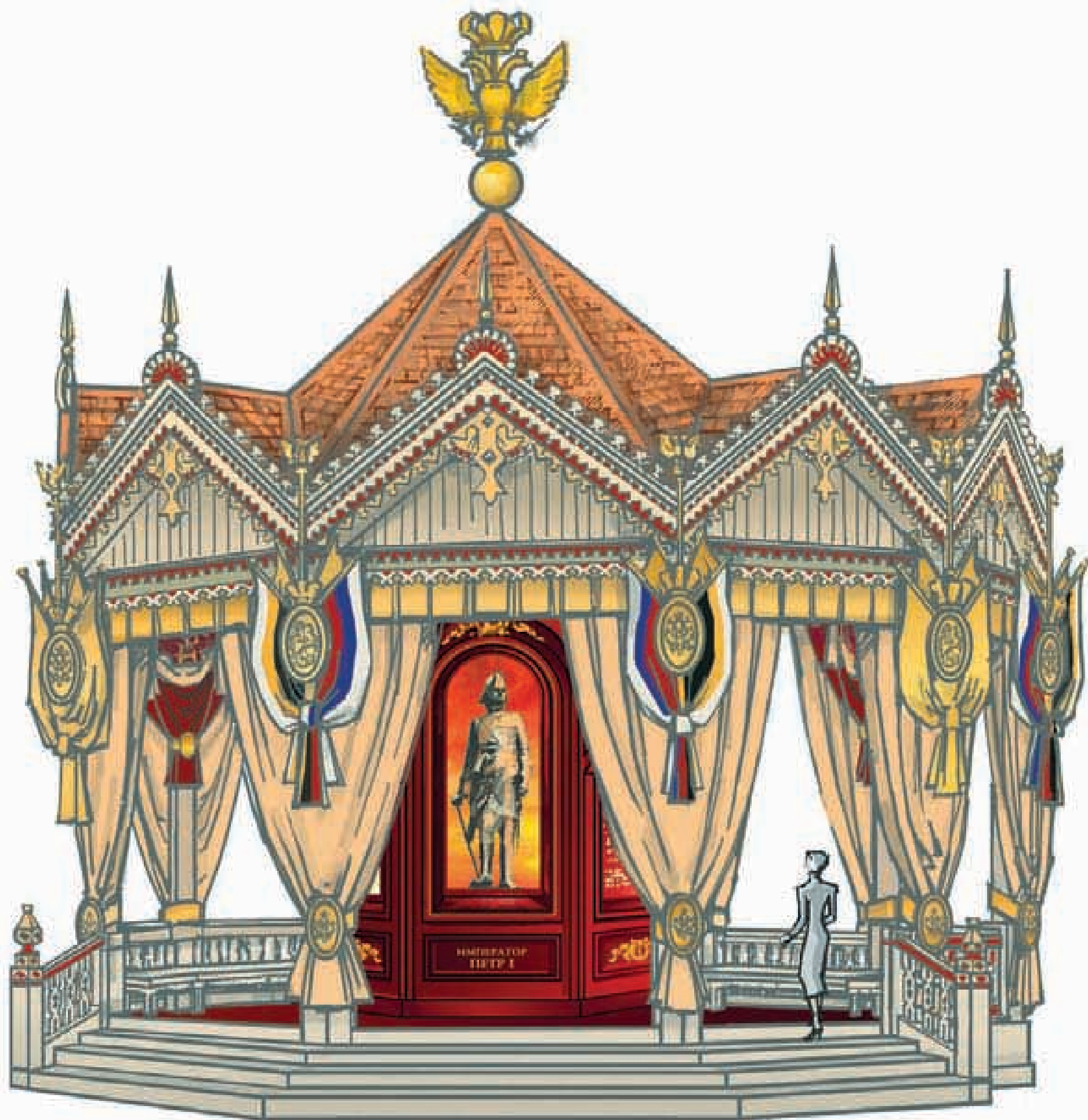
Разработка цветового решения создавалась на основании использования эскизов картинных павильонов Дмитриева с учетом того, что изображение Центрального павильона не сохранилось, поэтому колористика этого объекта была соотнесена с эскизами картинных павильонов.

Для внутреннего экспозиционного пространства павильонов было предложено принципиально новое художественное и конструктивное решение, отвечающее современным задачам выставки. Все сооружения были спроектированы с применением новых технологических разработок и современных материалов. В ансамбль выставки включены дополнительные, специально спроектированные объекты — информационные стенды, терминалы

виртуальной реальности и многое другое. Для архитектурного комплекса «под открытым небом» разработана система внешней и внутренней подсветки павильонов, что привнесло дополнительную зрелищность в архитектурный ландшафт площади.

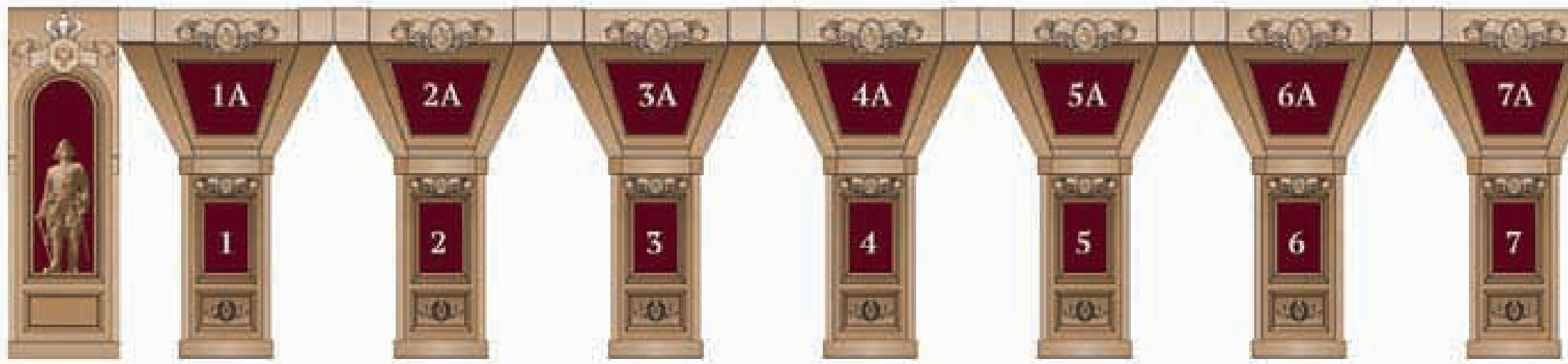
Центральный павильон, как и 150 лет назад, продолжает нести функцию композиционной и концептуальной доминанты выставки. Отсутствие живописных и скульптурных портретов царя, размещенных здесь в 1872 году, дало нам свободу показать во входной группе павильона другой, более знаковый образ Петра. В экспозицию включена мультимедийная 3D-модель известной скульптуры работы Марка Антокольского, созданная к 200-летию первого российского императора и впервые представленная публике в 1872 году. Цифровые витрины Центрального павильона рассказывают о научных изысканиях, проведенных кураторами проекта. Каждая мультимедийная панель дополнена QR-кодом, по которому посетители больше узнают о каждой теме благодаря кратким и запоминающимся «цифровым» эссе.

В описаниях торжеств 1872 года пресса неоднократно с восторгом упоминала иллюстрированные брошюры, выдававшиеся посетителям выставки на Марсовом поле, и пояснения, отмечая, что «около картин постоянно толпились массы народа — все внимательно рассматривали их и читали надписи»³.



Эскиз внутреннего картуша Центрального павильона
2021. Студия «Шоу Консалтинг»

Развертка восьми граней Центрального павильона
(номера с 1 по 7 — ниши с видеомониторами;
с 1А по 7А — лайтбоксы с интегрированной подсветкой)
2021. Студия «Шоу Консалтинг»



Контент Центрального павильона в некотором смысле выступает аналогом этих брошюр и пояснительных надписей. Разделы его экспозиции дополнены мультимедийными роликами, которые посетитель может посмотреть на своем мобильном устройстве на выставке или после ее посещения. Для павильона создана уникальная музыкально-шумовая фонограмма, воссоздающая атмосферу юбилейных гуляний.

Ключевыми объектами каждого картинного павильона являются живописные полотна, которые воспринимаются основной доминантой экспозиции. Сами картины установлены в особые экспозиционные рамы, защищающие их от влаги, солнечного света и температурных перепадов. Все картинные павильоны оборудованы специальной системой освещения, рассчитанной на экспонирование в 24-часовом режиме.

Четырнадцать живописных полотен — экспонатов выставки 1872 года, сохранившихся в фондах Государственного Русского музея, прошли полную цифровую реставрацию. Восстановлены утраченные фрагменты, убраны следы повреждений, по историческим картинам воспроизведена подлинная колористика полотен. Эти полотна экспонируются напечатанными на специальных холстах, с качественной цветопередачей и в высоком разрешении.

Показать на уличной выставке исторические оригиналы не представлялось возможным, и они продолжают храниться в фондах Русского музея, не подвергаясь никаким опасностям.

Другие шестнадцать картин, исполненные специально для выставки выпускниками Санкт-Петербургской Академии художеств имени Ильи Репина, предстают перед зрителями в оригинале. Современный способ экспонирования картин, их защиты и подсветки, а также технологии донесения сопровождающей информации позволяют демонстрировать исторические и современные картины в формате, вдвое уменьшенном по сравнению с размерами картин на выставке 1872 года.

Вокруг картинных рам организован своеобразный информационный портал, на котором располагаются тексты и инфографика, рассказывающие о сюжете и героях каждого полотна и об их авторах. Благодаря ясной стилистике и простоте зрители могут с легкостью узнать каждого изображенного персонажа, прочитать небольшую аннотацию о сюжете и погрузиться в тематику произведения. В каждом павильоне расположен QR-код, с помощью которого посетитель сможет увидеть на своем мобильном устройстве небольшой сюжет, раскрывающий исторический контекст каждой картины.

Современным аналогом исторических театральных площадок явились не только информационные павильоны, но и компактные терминалы виртуальной реальности — бинокляры. С их помощью зрители выставки 2022 года смогут своими глазами увидеть, как выглядело Марсово поле в дни юбилейных торжеств 1872 года, ощутить себя в роли свидетеля важнейших исторических событий. Трехмерный формат изображения и синхронизированная с видео стереофоническая шумовая и музыкальная дорожка, создают «эффект присутствия», позволяют посетителю глубже проникнуть в атмосферу выставки и почувствовать свою причастность русской истории. Гости Петербурга имеют возможность выбирать звуковое сопровождение на одном из нескольких основных языков.

Задача реконструкции исторической выставки, поставленная перед нами руководителем проекта Еленой Кальницкой, безусловно, весьма интересна для театрального художника. Для ее решения требовалось ответить себе на вопрос, как задумывалась и реализовалась историческая экспозиция нашими «коллегам по цеху» 150 лет назад. Нам представлялось, что цели юбилейных выставок — времени императора Александра II и современной — тождественны: это формирование пространства, понятного и приятного для широкого зрителя, пространства праздничного и познавательного, пусть даже с некоторыми элементами лубка и китча.

Думская Комиссия так и формулировала задачу мероприятия: «Чтобы почтить память Петра Великого следует и в народном празднике соблюсти какую-либо поучительную цель ... Под каждую картину должна быть надпись, поясняющая изображенное событие или целый ряд событий, так, чтобы из совокупных сих надписей могло быть составлено хотя общее, но достаточно ясное представление о Петре Великом и Его Царствовании»⁴.

Подобно тому, как посетителю массовых городских гуляний XIX столетия требовалась выразительная и доходчивая форма подачи исторических сведений, для современного зрителя, пусть оснащенного мобильными средствами доступа к глобальным информационным ресурсам, на наш взгляд, простые и впечатляющие форматы все так же актуальны. Ярмарочный стиль выставки 1872 года, в первую очередь, эмоционально заинтересовывал зрителя, а потом уже просвещал. В некоторой степени мы с самого начала были намерены действовать так же, предлагая посетителю неординарные, впечатляющие экспозиционные решения.

Сохраняя эстетику и образовательный посыл проекта, созданного по воле императора Александра II к 200-летию Петра Великого, мы, следуя замыслу идеологов проекта, создаем более сложный в содержательном плане, по сути, наукоемкий проект. Если в 1872 году ядром народного праздника была ярмарка с элементами исторического просвещения, то теперь в его основе серьезное межинституциональное исследование, объединившее усилия нескольких музеев, библиотек и архивов, академических и театральных художников, традиционные и новейшие художественные технологии.

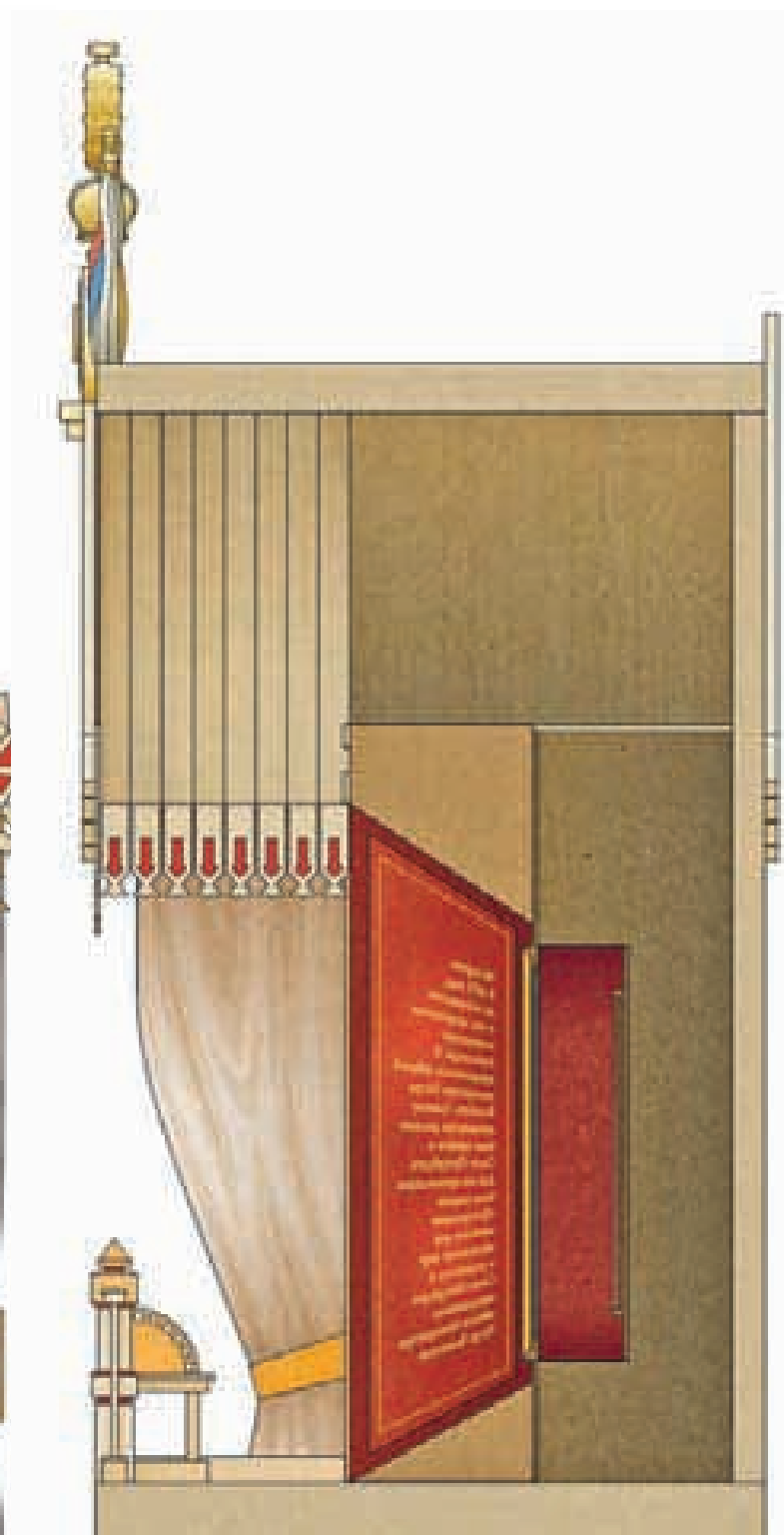
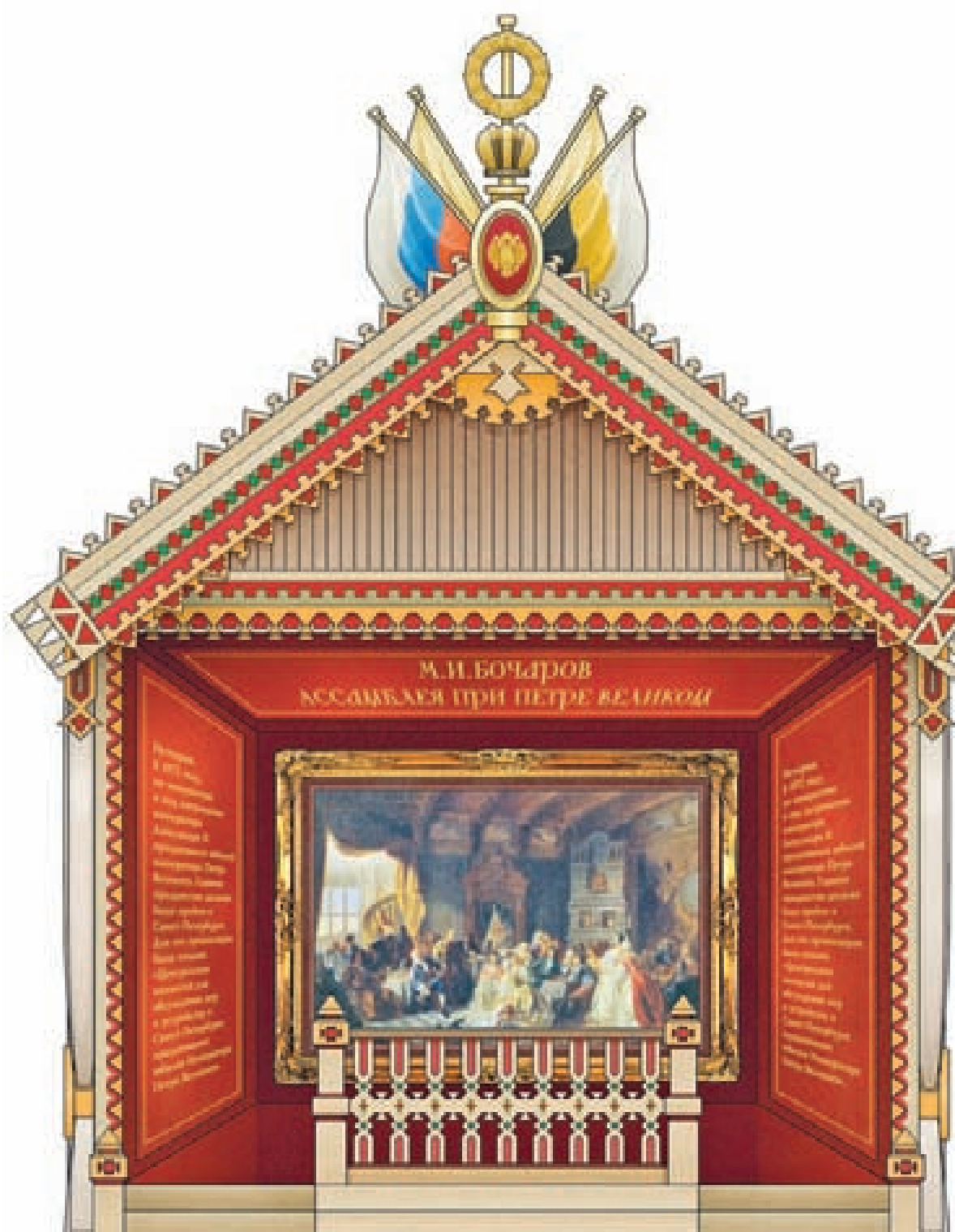
Петровская история дополняется сюжетами исторической памяти о Петре: о выставке на Марсовом поле как историко-культурном событии, о современных изысканиях исследователей и музейщиков, о традициях петербургских праздников и многом другом. Мультимедийные средства позволяют органично «встроить» эти содержательные слои в декорации выставки XIX столетия, словно следуя жанру, существующему в театральном мире под названием «театр в театре». Инновационный проект на Марсовом поле может быть представлен как «музей в музее», подразумевая под музеем историческое пространство Петербурга.

¹ Художественно-технологическая разработка и реализация проекта на Марсовом поле выполнена студией «Шоу Консалтинг». Арт-директор — Глеб Фильштинский, художник-постановщик — Дина Тарасенко, художник — народный художник Российской Федерации Вячеслав Окунев, дизайнер — Тимур Москаленко, специалист по научно-исследовательской работе — Алина Зоря, художник-технолог — Данила Травин, мультимедиа-технолог — Алексей Полубояринов, технологи — Денис Селиванов, Гидал Шугаев, видеорежиссер — Сергей Николаев, исполнительный продюсер — Анастасия Таланова, директор проекта — Глеб Абаев.

² Платонова М. А. В поисках иконографии 200-летнего юбилея Петра Великого. Доклад, прочитанный 17 февраля 2021 года в Санкт-Петербургской Академии художеств имени Ильи Репина // Выставочный проект к 350-летию со дня рождения Петра Великого «30 картин из жизни Петра Великого». Художественно-технологическая разработка. Т. I. Кн. 2. С. 12–18.

³ Русский инвалид. № 120. 1 июня 1872. С. 2.

⁴ Платонова М. А. Указ. соч. С. 3.



Краткие биографии
художников,
участников проекта
«30 картин из жизни
Петра Великого»

БОЧАРОВ МИХАИЛ ИЛЬИЧ

1831, Епифанский уезд Тульской губернии — 1895, Стрельна
Санкт-Петербургской губернии

Живописец-пейзажист, театральный декоратор. Учился в МУЖВЗ (с 1848) у К. И. Рабуса; ИАХ (с 1852) под руководством М. Н. и С. М. Воробьевых. Пенсионер в Германии, Франции и Италии (1859–1861). В 1863 получил звание академика декоративной живописи. Заведующий декорационной мастерской Петербургских императорских театров (с 1864). Преподавал в РШ ОПХ (1879–1886).

ГЕЛИЦ ФЕРДИНАНД

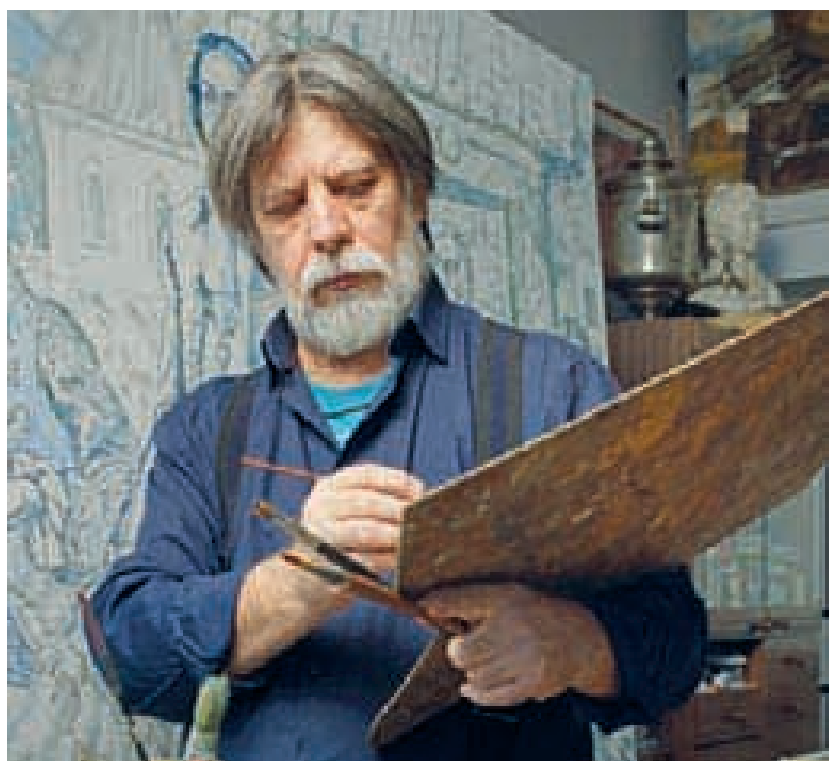
Даты жизни не известны

Живописец. Выпускник ИАХ. В 1840-е открыл мастерскую по изготовлению декораций для домашних театров в доме С. П. Мадерни (СПб., Невский пр., 14). В 1850 получил от ИАХ звание неклассного (свободного) художника исторической и портретной живописи.

КАРАЗИН НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ

1842, Ново-Борисоглебская слобода Богодуховского уезда Харьковской губернии — 1908, Гатчина Санкт-Петербургской губернии

Акварелист, рисовальщик-иллюстратор, батальный живописец, литератор и публицист. Учился в ИАХ (1865–1867) под руководством Б. П. Виллевальде. Служил в армии и участвовал в среднеазиатских военных кампаниях (1867–1870). Военный корреспондент во время русско-турецкой войны (1877–1878). В 1880-х написал серию картин о завоевании Туркестана по Высочайшему повелению. Автор игральных карт «Новые русские карты» (1900). В 1907 избран членом ИАХ.



БЕЛОВ АЛЕКСАНДР ВЛАДИМИРОВИЧ

Род. 1958, Волгоград

Художник-монументалист, живописец. Окончил Астраханское ХУ им. П. А. Власова (1977). Учился на факультете живописи ИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (1984–1990) в мастерской монументальной живописи академика А. А. Мыльникова. Диплом с отличием и медаль РАХ за картину «За Святую Русь» (1990). Ассистент-стажер по кафедре живописи и композиции под руководством академика А. А. Мыльникова (1990–1993). Преподаватель живописи на факультете графики ИЖСА им. И. Е. Репина, профессор кафедры живописи и композиции (с 1990). Член СХ РФ (1994). Награжден медалью РАХ за росписи в Храме Христа Спасителя в Москве (1999). Благодарность Правительства Санкт-Петербурга за выдающийся вклад в развитие искусства (2011). Диплом лауреата МК РФ в номинации «Изобразительное искусство» (2020). Участник более 50 российских, международных и городских выставок. Создавал росписи, мозаики, писал иконы для храмов Курска (2002–2003), Санкт-Петербурга (2004–2007), участвовал в воссоздании художественного убранства храмов Петергофа (2010–2011), Царского Села (2019).



БЛИОК АНДРЕЙ НИКОЛАЕВИЧ

Род. 1946, Ленинград

Художник-монументалист, живописец. Учился на факультете живописи ИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (1965–1971) в мастерской монументальной живописи под руководством А. А. Мыльникова. Получил диплом с отличием за эскиз росписи «Спуск корабля» для ЦВММ в Ленинграде (1971). Член СХ СССР (с 1973). Заслуженный художник РСФСР (1996). Профессор кафедры живописи и композиции ИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (с 1997). Народный художник РФ (2007). Академик РАХ по Отделению живописи (2013). Лауреат премии Правительства Санкт-Петербурга в области литературы, искусства и архитектуры (2003, 2005). Произведения находятся в собраниях ГРМ и ГТГ, НИМ РАХ, Музея современного искусства (Москва), Музея истории (Санкт-Петербург) и многих других музеев. Участник многих персональных, всесоюзных, всероссийских и международных выставок.



БЛОХИН НИКОЛАЙ ДМИТРИЕВИЧ

Род. 1968, Ленинград

Живописец. Окончил СХШ им. Б. Иогансона (1986), учился на факультете живописи ИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (1989–1995) в мастерской профессора В. И. Рейхета. Диплом с отличием за картину «Масленица» (1995). Член СХ РФ (с 1996). В 1998 окончил аспирантуру по кафедре живописи и композиции ИЖСА им. И. Е. Репина, преподает рисунок в персональной мастерской профессора В. В. Пименова. Член Американской ассоциации художников-портретистов (ASOPA, 2002). Член Общества художников-портретистов Америки (PSA, 2004). Grand Prix Международного конкурса ASOPA в музее Метрополитен (Нью-Йорк, 2002). Приз «Best of Show» Международного конкурса PSA в Бостоне (2004). Персональные выставки в Санкт-Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде, Казани, Лос-Анджелесе, Чикаго, Нью-Йорке (2010–2019). Произведения находятся в собраниях музеев России, США, Китая.



БЫСТРОВ АЛЕКСАНДР КИРОВИЧ

Род. 1956, Петровск Саратовской области

Художник-монументалист, живописец. Учился в ИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (1979–1985) в мастерской монументальной живописи профессора А. А. Мыльникова. Диплом с отличием за эскиз мозаики «Александр Невский» для станции Ленинградского метрополитена «Площадь Александра Невского» (1985). Член СХ РСФСР (1990). Художественный руководитель Мозаичной мастерской РАХ в Санкт-Петербурге (1991). Академик РАХ по Отделению живописи (2000). Профессор кафедры живописи и композиции СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (2002), руководитель персональной мастерской монументальной живописи (2008). Народный художник РФ (2009). Награжден золотой медалью РАХ за мозаики станции метро «Спортивная» (2000), медалью «За заслуги перед Академией» (2007). Произведения находятся в частных собраниях, муниципальных и государственных музеях России, Украины, Казахстана, Германии, Испании, Китая, Франции, Швеции, США (Филадельфия, Нью-Йорке, Калифорнии).



ДОЛГОВ ДМИТРИЙ АНДРЕЕВИЧ

Род. 1984, Кемерово

Живописец. Окончил с отличием Кемеровское ХУ (2004), учился на факультете живописи СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (2005–2011) в мастерской профессора В. В. Соколова. Вторая премия в конкурсе «Лучший учебный рисунок, наброски и зарисовки» (2009). Диплом с отличием за картину о Бородинском сражении «Атака орденских кирасиров» (2011). Лауреат Репинской премии (2011). Награжден губернатором Санкт-Петербурга как лучший выпускник РАХ (2011). Член СХ РФ (2013). Участник выставок: «Наследники великих мастеров» (Москва, 2012) к 1150-летию Российской государственности (Великий Новгород, 2012), «Юрий Калюта и ученики» (Музей современного искусства, Москва, 2014).



ДОЛГОВА ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА

Род. 1985, Краснодар

Живописец. Окончила с отличием Педагогическое ХУ в Краснодаре (2004), училась на факультете живописи СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (2006–2012) в мастерской профессора В. В. Соколова. Награждена медалью РАХ «За успехи в учебе» (2008); вторая премия в конкурсе «Лучший учебный рисунок, наброски и зарисовки» (2010). Диплом с отличием за картину «Суд Пилата» (2012). Член СХ РФ (2013). Участвовала в росписи церкви Симеона и Анны в Санкт-Петербурге (2013), Церковного павильона Большого Меншиковского дворца в Ораниенбауме (2018), в воссоздании живописи иконостаса дворцовой церкви Воскресения в Екатерининском дворце Царского Села (2019).



ЗОРЬКИН ИЛЬЯ ЮРЬЕВИЧ

Род. 1988, Ленинград

Живописец. Учился в РГПУ им. А. И. Герцена (2008–2012) на факультете математики и факультете изобразительных искусств, в СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (2013–2019) на факультете живописи в мастерской профессора Ю. В. Калюты. Диплом с отличием за картину «Москва. 1698» (2019). Ассистент-стажер в творческой мастерской профессора В. С. Песикова (с 2019), преподаватель кафедры живописи и композиции. Персональная выставка «Санкт-Петербург — Рим» в СПбАХ (2017). Работы находятся в частных собраниях России, Китая, США, Канады и Европы.



КАРПЕНКО КСЕНИЯ СЕРГЕЕВНА

Род. 1998, Санкт-Петербург

Живописец. Окончила гимназию им. Б. Б. Голицына (СПб, 2015), училась на факультете живописи СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина (2015–2021) в мастерской академика В. С. Песикова. Диплом с отличием за картину «Смерть Ликурга» (2021). Участник выставок: «Живопись из методического фонда», «Лучший учебный рисунок», «Лучшие наброски и зарисовки» (СПбАХ, 2016–2019); «Касания», «Академическая студия и быстрый рисунок» (2020); «Анатомический рисунок» (НИМ РАХ, 2021).



ЛОГИНОВ ИВАН ЕВГЕНЬЕВИЧ

Род. 1994, поселок Усть-Нера Оймяконского района
Республики Саха (Якутия)

Живописец. Окончил СПГАХЛ им. Б. В. Иогансона (2013), учился в СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина (2013–2019) в мастерской профессора В. С. Песикова. Диплом с отличием за картину «Набат» (2019). Ассистент-стажер в СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина (2019–2021) под руководством профессора В. С. Песикова. Первая премия и медаль ГРМ (2013). Первая премия в конкурсе «Лучший учебный рисунок, наброски и зарисовки» (2015). Вторая премия в конкурсе «Лучший учебный рисунок, наброски и зарисовки» (2016). Медаль РАХ «За успехи в учебе» (2018). Первая премия в конкурсе «Лучший учебный рисунок, наброски и зарисовки» (2018). Участник российских и зарубежных пленэров и выставок в России, Китае, США, Германии, Нидерландах, Португалии, Монголии, Киргизии.



НИКОЛАЕВА АНАСТАСИЯ ГЕННАДЬЕВНА

Род. 1947, Ленинград

Художник-монументалист, живописец. Окончила СХШ им. Б. Иогансона (Ленинград, 1990), училась на факультете живописи ИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (1990–1996) в мастерской монументальной живописи академика А. А. Мыльникова. Диплом с отличием за картину «Первое торжественное заседание Российской академии наук» (1996). С 1996 преподаватель живописи в ИЖСА — СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина, доцент кафедры живописи и композиции (2007), в творческой мастерской РАХ академика А. А. Мыльникова (1996–1999). Награждена золотой медалью РАХ (2011). Персональные выставки в Санкт-Петербурге, Москве, Пекине, Берлине. Выполнила росписи зала «Санкт-Петербург» в здании Посольства РФ в Баку, (Азербайджан, 1998), покоев митрополита в Александро-Невской Лавре (2002), интерьеров в Тарту (Эстония, 2008–2009). Создала серии портретов педагогов Академии русского балета (2000), рода Шереметьевых для Шереметьевского дворца в Санкт-Петербурге (2007).



ОВЧАРЕНКО ИЛЬЯ ВАЛЕРЬЕВИЧ

Род. 1975, Ленинград

Художник-монументалист, живописец. Окончил Саратовское ХУ им. А. П. Боголюбова (1998), учился на факультете живописи СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (2001–2007) в мастерской монументальной живописи профессора А. А. Мыльникова. Диплом с отличием за картину «Несение креста» (2007). Ассистент-стажер в творческой мастерской монументальной живописи (2008–2011) под руководством профессора А. А. Мыльникова. С 2011 старший преподаватель в персональной мастерской профессора В. С. Песикова. Награжден золотой медалью РАХ (2015). Участник выставок в Санкт-Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде, Шеньжэне, Гуанджоу, Циндао.



ПЕРЕПЕЛКИН АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ

Род. 1991, Тихвин

Живописец. Окончил с отличием СПГАХЛ им. Б. В. Иогансона (2010), учился на факультете живописи СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (2010–2016) в мастерской академика В. С. Песикова, творческая мастерская РАХ под руководством академика В. С. Песикова (2016–2019). Преподаватель живописи персональной мастерской академика В. С. Песикова (2019). Диплом с отличием за картину «Убийство императора Павла I 11 марта 1801 года» (2016). Лауреат премии ГРМ (2007), награжден медалью всероссийского конкурса «Юбилей Всенародного подвига», посвященного 400-летию династии Романовых (2013), «Audience Awards» на универсиаде «FINE ART UNIVERSIADE U-35» в Цукубском университете (Цукуба, Япония, 2017–2018), лауреат Молодежной премии Правительства Санкт-Петербурга (2020). Участвовал в воссоздании живописи иконостаса дворцовой церкви Воскресения в Екатерининском дворце Царского Села (2018–2019), иконостаса храма Рождества Христова на Песках, иконостаса собора Казанской иконы Божией Матери в Казани (2019). Произведения находятся в частных собраниях и галереях России, Украины, Эстонии, Италии, США, Китая, Германии.



ПЯНКОВСКИЙ АНДРЕЙ ВЛАДИСЛАВОВИЧ

Род. 1995, Санкт-Петербург

Живописец. Учился в РГПУ им. А. И. Герцена (2012–2014) на факультете изобразительных искусств, на факультете живописи СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина (2015–2021) в мастерской профессора В. С. Песикова. Диплом с отличием за триптих «Падший ангел» (2021). Не раз был награжден похвалой Совета за успехи в учебе. Участник выставок: Международной групповой «Такеда. Art/Help», «Расширяя пределы видимого» (Санкт-Петербург, 2021), «Молодость России» в Новой Третьяковке на Крымском Валу (Москва, 2020), Международной «ГДР/СССР» НИМ РАХ (Санкт-Петербург, 2020). Произведения находятся в частных собраниях России, Китая, США, Канады, Англии и Украины.



РАХМАНОВ САМИР ВАГИФ ОГЛЫ

Род. 1994, Украина

Живописец. Учился на живописном факультете СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина (2014–2020) в мастерской профессора Ю. В. Калюты. Диплом с отличием за картину «Парижское кафе» (2020). Лауреат XXII американского ежегодного конкурса портретов «Portrait Society of America» (2021). Участник выставок: пленэров музея «Петербургский художник» во Франции и выставки «Exposition d'artistes de Saint Petersburg» в Château de Vaux le Vicomte во Франции (2019), Международной выставки «Outstanding student works from the Academy» Paul Scott Gallery & Gallery Russia в США (2020), «Uluslararası Workshop» (Бодрум, Турция, 2020). Произведения находятся в частных собраниях России, Швейцарии, Германии, Великобритании, Испании, Австралии, США, Франции, Китая, Сингапура, Азербайджана и других стран.



САВКУЕВ ХАМИД ВЛАДИМИРОВИЧ

Род. 1974, Джамбул, Казахстан

Художник-монументалист, живописец. Окончил художественно-графический факультет Карачаевского педагогического института (1983), учился на факультете живописи ИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (1989–1995) в мастерской монументальной живописи академика А. А. Мыльникова. Диплом с отличием за эскиз росписи «Невеста» для Института этнографии в Нальчике (1995). Творческая мастерская РАХ под руководством академика А. А. Мыльникова (1995–1998). С 1996 преподаватель СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина, профессор кафедры рисунка, руководитель персональной мастерской станковой живописи (2014). Член СХ РФ (1996). Народный художник Кабардино-Балкарской Республики (2009). Награжден золотой медалью РАХ (2014). Академик РАХ по Отделению живописи (2018). Заслуженный художник РФ (2020). Персональные выставки в Санкт-Петербурге, Москве, Барселоне, Амстердаме, Ухани, Нальчике, Самаре, Алмата. Произведения находятся в музеях и частных собраниях России, Киргизии, Китая, Голландии, Испании.



СОЛОВЬЕВА ИРИНА ЮРЬЕВНА

Род. 1974, поселок Думиничи Калужской области

Живописец. Окончила Калужский областной колледж культуры и искусств (1996), училась на факультете живописи в СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (1999–2005) в мастерской станковой живописи профессора О. А. Еремеева. Дипломная картина «Двое» (2005). Член СХ РФ (2008). Участвовала в создании икон для иконостаса Храма Успения Пресвятой Богородицы подворья Оптиной пустыни (Санкт-Петербург, 2005–2013), в воссоздании иконостаса в Морском соборе в Кронштадте (2011–2013), работала над иконостасом Св. Елены и Константина в подземной церкви Воскресенского Новоиерусалимского монастыря в Истре (2013–2014), участвовала в воссоздании иконостаса церкви Св. Пантелеймона в Большом Меншиковском дворце в Ораниенбауме (2017–2018), иконостаса дворцовой церкви Воскресения Христова в Екатерининском дворце Царского Села (2018), участвовала в росписи иконостаса храма Святой Троицы при митрополичьем подворье в Санкт-Петербурге (2019).



УШАКОВ ЮРИЙ ОЛЕГОВИЧ

Род. 1992, Иркутск

Живописец. Окончил с отличием Иркутский областной художественный колледж им. И. Л. Копылова (2014), учился на факультете живописи СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина РАХ (2014–2020) в мастерской Ю. В. Калюты. Отличная оценка за дипломную работу «Друзья. Серия портретов» (2020). Участник выставок: диплом первой степени на Второй международной выставке-конкурсе дипломных работ выпускников художественных специальностей высших и средних профессиональных учебных заведений (Корея, Китай, Россия, Монголия; 2016), международный пленэр «Мастер-классы для студентов художественных вузов стран СНГ и Балтии в Кыргызстане» (2018), “Outstanding Student Works from the Academy” Paul Scott Gallery & Gallery Russia (2020), Royal Institute of Oil Painters (ROI) Annual Exhibition (2020). Произведения находятся в частных собраниях России, Франции, США, Австралии, Сингапура.

ГМЗ — Государственный музей-заповедник
 ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств
 ГРМ — Государственный Русский музей
 ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
 ГЭ — Государственный Эрмитаж
 ИАХ — Императорская Академия художеств
 ИЖСА — СПбГАИЖСА — Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, с 2002 — Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина
 МИИ — музей изобразительных искусств
 МК — Министерство культуры
 МУЖВЗ — Московское училище живописи, ваяния и зодчества
 НИМ — Научно-исследовательский музей
 (О)ХМ — (областной) художественный музей
 ОПХ — Общество поощрения художеств
 РАХ — Российская Академия художеств
 РГПУ — Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
 РНБ — Российская национальная библиотека
 РСФСР — Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика
 РФ — Российская Федерация
 РШ — рисовальная школа
 СПБАХ — Санкт-Петербургская Академия художеств
 СПбГМТиМИ — Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства
 СССР — Союз Советских Социалистических Республик
 СХ — Союз художников
 СХШ — СПГАХЛ — Средняя художественная школа им. Б. В. Иогансона, с 1992 — Санкт-Петербургский государственный академический художественный лицей им. Б. В. Иогансона
 ХУ — художественное училище
 ЦВММ — Центральный военно-морской музей им. императора Петра Великого
 ЮАР — Южно-Африканская Республика

© ФГБУК «Государственный музей-заповедник „Петергоф“», 2022

© ФГБУК «Государственный Русский музей», 2022

© ФГБУК «Государственный Эрмитаж», 2022

© ФГБУ «Российская национальная библиотека», 2022

© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени Ильи Репина», 2022

© СПбГБУК «Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства», 2022

© Санкт-Петербургская студия «Шоу Консалтинг», 2022

© Е. В. Анисимов, А. Д. Боровский, Е. Я. Кальницкая, П. Ю. Климов,
А. Б. Миллер, С. И. Михайловский, Е. Н. Петрова, Г. В. Фильштинский,
тексты, 2022

© О. В. Трубский, фото, 2022

Фотографы ФГБУК «Государственный Эрмитаж»:
Ю. А. Молодковец, В. С. Терехин, Л. Г. Хейфец

© Palace Editions, 2022

ISBN 978-5-91598-058-6