

О. А. Туминская

Выставки петровского времени в Русском музее. 1972–2022 гг.

Наследие петровского времени в Русском музее достаточно велико. Неудивительно, что в одном из главных музеев России и Санкт-Петербурга чтят память об императоре Петре I. Научные сотрудники продолжают изучать коллекцию произведений начала XVIII в., с 1946 г. в одном из залов музея оборудована экспозиция, именуемая «Петровское время». Там находятся портреты Петра I, написанные художниками-иностранцами, парсуны, гипсовая маска и бронзовый бюст императора, десюдепорты. Также представлены работы пенсионеров Петра – И. Никитина и А. Матвеева. Многие произведения живописи, скульптуры и графики начала XVIII в. не входят в экспозицию, они открываются зрителю только на временных показах. Знаковые выставки были проведены Русским музеем к 300-летию со дня рождения Петра I в начале 1970-х гг., это: «Гравюра петровского времени» (1971–1972), «Портрет петровского времени» и «Иконопись петровского времени» (1973). Они размещались в залах нижнего этажа левого крыла Михайловского дворца и во флигеле Росси. Достоинством этих экспозиций являлась демонстрация редких образцов гравюры, живописи, парсуны и иконописи конца XVII – начала XVIII в. Выставка «И мореплаватель, и плотник. Петр Великий в русской художественной культуре» (2022) была открыта в залах временных выставок бельэтажа Михайловского замка. Цель выставки – продолжить визуальную практику середины XX в., представить шпалерную развеску картин. Вместе с тем были введены мультимедийный изобразительный ряд, подробное аннотированное сопровождение, лекционные подкасты. Коммеморативные практики в существующей выставке выражены в инвариантном обращении исторического наследия в диалоге со зрителем.

Ключевые слова: Русский музей, коммеморативная практика, наследие, петровское время, гравюра, портрет петровского времени, иконопись петровского времени

Olga A. Tuminskaya

The exhibition of Peter the Great's time in the Russian Museum. 1972–2022

The legacy of Peter the Great's time in the Russian Museum is quite large. Researchers continue to study the collection of works of the beginning of the XVIII century. Since 1946, an exposition called «Peter's time» has been equipped in one of the halls of the museum. There are portraits of Peter I painted by foreign artists, parsuns, a plaster mask and a bronze bust of the emperor, desudeports. The works of pensioners Peter – I. Nikitin and A. Matveev are also presented. Many paintings, sculptures and graphics of the beginning of the XVIII century are not included in the exhibition, they are revealed to the viewer only at temporary screenings. Landmark exhibitions were held by the Russian Museum on the 300th anniversary of the birth of Peter the Great in the early 1970s. These are: «Engraving of Peter's Time» (1971–1972), «Portrait of Peter's Time» and «Iconography of Peter's Time» (1973). They were in the halls of the lower floor of the left wing of the Mikhailovsky Palace and in the wing of the Rossi. The advantage of these expositions was the demonstration of rare examples of engraving, painting, parsuna and icon painting of the late XVII – early XVIII centuries. The exhibition «Both the navigator and the carpenter. Peter the Great in Russian Art Culture» (2022) was opened in the halls of temporary exhibitions of the dress circle of the Mikhailovsky Castle. The purpose of the exhibition is to continue the visual practice of the mid to present a trellis hanging of paintings. At the same time, a multimedia visual series, detailed annotated accompaniment, lecture podcasts were introduced. The commemorative practices in the existing exhibition are expressed in the invariant treatment of historical heritage in dialogue with the viewer.

Keywords: Russian Museum, comparative practice, heritage, Peter's time, exhibition, portrait of Peter's time, iconography of Peter's time

DOI 10.30725/2619-0303-2023-2-60-67

Русский музей в экспозиционной практике неоднократно обращался к демонстрации указанного периода времени, затрагивая все известные на тот момент виды искусства (жи-

вопись, скульптуру, архитектуру, гравюру, декоративное и медальерное искусства).

При Петре I изменения в культуре стали главными свидетелями нового времени:

Выставки петровского времени в Русском музее. 1972–2022 гг.

Россия выходила из средневековой религиозной эпохи и вступала в новое государство, главным идеологическим атрибутом которого должна была стать светская культура, обладающая важнейшим качеством – формированием сознания реалиста, пропагандой новых нравственных ценностей. В центре внимания светского искусства, полностью (в отличие от иконы) обращенного к реальному миру, находились личность, ее неповторимый облик, уникальный характер, драматическая судьба, сложные взаимоотношения с окружающей средой. «Столь пристальный интерес к человеку закономерно привел к тому, что именно портрет стал главным жанром в русском искусстве XVIII в. Парсуны конца XVII – начала XVIII в. писались уже с «живства», т. е. с натуры, как, вероятно, был написан «Портрет А. Я. Нарышкиной с детьми». Слишком сильна еще в раннем русском портрете-парсуне иконная традиция с ее тяготением к вечному, вневременному, неизменному образу, исполненному величавого спокойствия и торжественной неподвижности. Эти особенности восприятия образа человека отчасти перейдут в парадный портрет, который получит распространение в отечественном искусстве чуть позже, когда реформы начала XVIII в. наберут полную силу и светская европеизированная культура утвердится на русской почве» [1, с. 3–4].

Парсуна и портрет находятся в диалогическом взаимодействии. Ученые обращают внимание на взаимосвязь парсуны, портрета и иконы [2]. В музейном променаде 1972–1973 гг. неразрывная связь должна была быть показана единым рядом персон, написанных в «живоподобной манере». Во время прохода из зала 54 в залы 35–38 Михайловского дворца у зрителя должно сложиться впечатление о „неразрывной связи различных стилистических возможностей изображения человека, которые зависели от времени и исторических условий, от технических возможностей исполнения и от художественного мышления авторов. «Именно в иконописной среде, у мастеров Оружейной палаты родилось новое понимание человека. У знаменитых московских мастеров Симона Ушакова и Иосифа Владимировича художественные требования к иконе и к портрету царя или воеводы уравновешиваются. Ушакову удалось передать материальность, ощущение телесности, земного в образах святых: он соединил иконные традиции с реалистической манерой, использовал новые средства» [3].

Парсуна впитывает в себя влияние Запада, более тесно коррелируя с «левой ветвью» христианства. Икона остается явлением православия, восточно-христианского мира. «Западное влияние заметно в парсунах. Чаще всего для написания миниатюр использовались „фряжские листы“» [4, с. 128], и о преемственности и влиянии для написания парсуны стоит говорить отдельно. «Мастера Оружейной палаты ориентировались в основном на иконографию парадного портрета, распространенного в XVI–XVII вв. в Центральной Европе и пришедшего в Россию через Польшу и Украину в форме так называемого „сарматского“ портрета. В отличие от „реалистического“ европейского портрета человек на иконе XVII в. человек в парсуне как и на иконе, не принадлежит себе, он навечно выведен из потока времени, но при этом лицо его обращено не к Богу, а к реальной действительности» [5, с. 324; 6].

Внимание исследователей второй половины XIX в. было занято проблемами иконографии, что нашло отражение в организации «Выставки русских портретов известных лиц XVI–XVIII вв.», открытой в Петербурге в 1870 г., что и явилось важным вкладом в изучение портретов исторических деятелей России. «Московская портретная выставка» 1872 г., приуроченная к 200-летию со дня рождения Петра I, открылась в Москве, а в Санкт-Петербурге в 1903 г. начала действовать выставка к 200-летию Санкт-Петербурга. Более внимательное изучение и достойный вклад в атрибуцию портретной галереи героев начала императорского периода России сделала «Историко-художественная выставка русских портретов» 1905 г. в Таврическом дворце. «В этом сказалась иная оценка русского искусства XVIII в., наметившаяся в конце XIX в., познание за ним национальной самобытности и высокой эстетической значимости» [2, с. 15]. И все же ограниченность атрибуции портретов петровского времени свидетельствует о крайне малом запасе сведений, относящихся к указанному времени. Искусствоведение еще не было на таком достойном уровне, как век спустя.

Дихотомия перерастает в трихотомию. Такой взгляд подвел исследователей эпохи XVIII в. к созданию временной экспозиции на тему петровских преобразований в искусстве с включением в один зрительный ряд иконы, парсуны и портрета. В Русском музее в 1972–1973 гг. выставки на тему петровского времени открылись одна за другой и располагались рядом. Зритель имел возможность

перехода от одного зала к другому, от одной эпохи к другой [7–9].

Визуальная отсылка к ландшафтному фону также оговаривалась: Летний сад, архитектурно-видовые топосы Петергофа и виды Петербурга той эпохи, запечатленные на картинах и сохранившиеся в натуре, сопровождали проведение экскурсионной работы с посетителями. Надо сказать, что попытка включения обзора ландшафтных видов Петербурга эпохи Петра I в экскурсионные маршруты в XX в., явилась находкой гидов. Работая с публикой во время проведения городской экскурсии, специалисты-экскурсоводы так умело располагали посетителей у рассматриваемых памятников, что зрителям открывались сохранившиеся архитектурно-природные ландшафты XVIII в. (Меншиковский дворец и задние Кунсткамеры со стороны Сенатской площади, домик Петра I от Летнего дворца в Летнем саду и др.). Программы «Краеведение» и «История Петербурга» авторов Л. К. Ермолаевой и И. М. Лебедевой были внедрены в школьную программу в конце 1990-х гг.

Одновременно со школьным циклом эти авторы представили один из первых примеров путеводителя для самостоятельного осмотра города для заинтересованных взрослых с детьми. Учителя-краеведы активно использовали тексты этого путеводителя для проведения прогулок выходного дня. Разработан семейный экскурсионный маршрут «Малая Охта», в которых были включены осмотр городских топосов «Комаровский мост», «Ниеншанц», «река Охта», «ул. Якорная» [10, с. 7–11].

Летний дворец передали Русском музею весной 1925 г. на баланс Историко-бытового отдела. Отдел сразу же стал готовить к открытию во дворце выставку, посвященную 200-летию юбилею РАН. Отдел Главнауки предложил всем ленинградским и пригородным музеям «выделить соответствующие материалы для выставки «Петровская эпоха во дворце Петра I в Летнем саду» [11, с. 114].

Борис Федорович Борзин, пристально занимаясь изучением реставрационной методики монументальных росписей петровского времени, в докладе на XXII Герценовских чтениях в 1966 г. озвучил следующие тезисы. «1. Монументально-декоративная живопись петровского времени в художественных образах преимущественно аллегорических и символических, аккумулирует в себе всю сложность, противоречивость и своеобразную неповторимость духовной

жизни России эпохи Петра I. Вопрос традиций и новаторства приобретает особое значение. 2. Прозападные образцы претерпевали изменения. Русские мастера, усваивая новые профессиональные приемы иностранных художников в той или иной форме, вносили в западные образцы некоторые национальные оттенки. Аллегорические плафоны Летнего дворца посвящены в основном восхвалению самодержавной власти Петра I, процветанию в России науки и искусства. 3. Иногда для усиления отрицательных сторон того или другого события или образа русские мастера прибегали к сатирическим приемам сюжетных картинок народных лубков. 4. Элементы преемственности национальных форм в практике монументально-декоративной живописи петровского времени проявлялись прежде всего в психологии образов и тенденции к значительности и реалистичности изображаемых сцен» [12, с. 10]. Б. Ф. Борзин также указывает на документы, открывающие имена живописцев плафонов Зеленого кабинета Летнего дворца. Это Петр Заварзин и Федор Матвеев [13, л. 2–27].

В характере росписи стен кабинета явно выражены светские формы изображения. Например, на одном из узких настенных панно Зеленого кабинета в окружении орнамента гротесковых птиц и масок изображен двуглавый орел. Над ним в игривом сплетении драпировок и орнамента парят четыре амура, держащих в руках царскую корону. В четырех овальных медальонах изображены аллегорические картины четырех частей света: Европа, Азия, Африка и Америка, символизирующие желание России жить в мире и согласии со всеми странами мира. Образное и колористическое решение каждой картины соответствует их идейному содержанию. Над дверями красочное панно, на котором изображен яркий букет цветов. Тот факт, что элементы живописного декора Зеленого кабинета – корзинка с цветами и сам характер живописи растений – встречаются в колористическом декоре Монплезира, роспись которого началась только в 1718 г., свидетельствует в пользу первенства авторства русских мастеров в попытке освоения стези светского орнаментирования помещений знати. Новые вкусы заказчиков оформлялись русскими мастерами еще до приезда в Россию Г. Гзеля, Л. Каравакка, Ф. Пильмана – иностранных художников-декораторов. Специфический язык символов и аллегорий в творческой практике монументальных

Выставки петровского времени в Русском музее. 1972–2022 гг.

росписей и скульптур – основная форма выражения высоких идей, «знатных» событий, почитаемых образов. Символичность в монументально-живописных работах XVIII в. совершенно оправдана, она придает реализму светской живописи пафос иконописной монументальности. Литовский мастер монументально-декоративной скульптуры Юозас Микенас утверждает, что аллегория в искусстве необходима, например, в передаче зрителю таких понятий, как Братство, Свобода, Любовь и другие не могут быть применены только реалистические средства, возникает острая необходимость в освоении языка символов [14, с. 8].

В память великого реформатора, чья жизнь и деятельность тесно связана с Санкт-Петербургом, в Русском музее в течение XX в. были проведены выставки, представляющие наследие изобразительного искусства конца XVII – первой четверти XVIII в.

Основная часть коммеморативных мероприятий, связанных с празднованием юбилея императора, выпадает на 1972 г. по той причине, что предыдущий юбилей (250 лет со дня рождения Петра I) приходился на 1922 г. – время Гражданской войны и начала создания новой экспозиции Русского музея. В 1971 – начале 1972 г. была развернута экспозиция «Гравюра петровского времени» [15]. Фотографии, отражающие экспликацию выставки, сообщают о 128 произведениях графики – рисунки и гравюры.

В январе 1973 г. открыта выставка «Портрет петровского времени», на которой была также развернута экспозиция гравюры конца XVII – первой четверти XVIII в., исполненной иностранными и, главная заслуга Петра I, – русскими мастерами. Культура петровского времени представляла собой своеобразный сплав традиций (икона) и новаторства (парсуна).

Соединение традиционного и привнесенного, формирование нового сознания художественной жизни страны – таковы отличительные черты периода правления императора Петра I, укладывающиеся в формулировку «переломной эпохи».

Образ нового человека требовал от портретистов иных, нежели ранее, живописных решений. Барочная композиция, построенная на сильном движении фигур, репрезентативность, высокие пышные парики изображенных, латы, изломы складок плащей, струящихся по фигурам воинов, довольно часто большие размеры полотен – все это являлось средством для создания монументального и величественного образа, отвечающего обществу представлению о значении людей Нового времени.

Выразительность лиц, их суровая правдивость как нельзя более соответствуют запросу Петровской эпохи новаторства. Для портретной живописи начала XVIII в. характерен плотный, насыщенный цвет и контрастное сопоставление света и тени, осязаемо-объемная моделировка формы.

Выставка «Гравюра петровского времени» занимала несколько залов Михайловского дворца и флигеля Росси [9, л. 9–11]. Последовательно были представлены гравюры разных типологических и содержательных направлений, демонстрирующие самобытные технические приемы русских мастеров, которые ими были освоены во время учебы за границей или в процессе совместной работы с мастерами южнорусских земель.

На момент задумки Петра I реформировать русское искусство, сместив акцент с религиозного на светский подход в восприятии образа, возникла необходимость в развертывании типографских сил для проведения более масштабной работы по пропаганде военных и гражданских заслуг государства. Встал вопрос о гравировании. В XVI–XVII вв. в основном развивалась книжная гравюра. Во второй половине XVII в. в Оружейной палате работали граверы по металлу. Создавал рисунки для гравюр и сам гравировал по металлу известный иконописец Симон Ушаков. Вместе с ним и позднее работали Афанасий Трухменский, Василий Андреев и Леонтий Бунин. Все эти мастера исполняли гравированные рисунки и затем оттиски отдельных листов духовного содержания. Их произведения отличает тонкая, упругая линия и строгий рисунок. Сильная школа южнорусских граверов Киева и Чернигова была известна в Москве. В «Московию» приезжали и украинские художники. Личное присутствие в Оружейной палате Леонтия Тарасевича, Михаила Карновского и Григория Тепчегорского обогатило сокровищницу средневекового искусства Руси-России, внеся в нее самобытную долю украинского мастерства, возросшего на общении киевских общин граверов с западноевропейским сообществом.

Произведения московских и южнорусских граверов на выставке «Гравюра петровского времени» выявляют корни и традиции, ближайшее прошлое востребованного при

Петре I искусства гравюры, в том числе и в листах Л. Ф. Тарасевича¹.

В начале XVIII в. в России работают четыре голландских гравера – Адриан Штохенбек, Питер Пикарт, Гендрик Девиц, Иоганн Бликлер. Для русской гравировальной школы новшеств было много и одним из них является печать на лист с доски большого формата, изготовление так называемых тезисов – иллюстративных историй. Кроме иллюстраций к книгам – общей работы всех русских мастеров этого времени – названные художники исполняли гравюры и видовые эстампы. Например, «Тезис Феофила Кролика и Василия Гоголева, посвященный победе при Полтаве» имеет размер 170 x 124 и состоит из 16 досок. В такой «тезис», т. е. изобразительный рассказ, включено несколько сцен. В сложной декоративной композиции объединены сцены и сюжеты как реальных, так, в большинстве своем, и аллегорических композиций. Немаловажную роль в изображении играет орнамент и текст по краям листа. «Тезисы И. Зубова, М. Карновского, Г. Тепчегорского отражают полуцерковную просвещенность деятелей Славяно-греко-латинской академии и представляет собой консервативное крыло русской культуры» [15, с. 4].

Известный мастер петровского времени Алексей Зубов работает в Санкт-Петербургской типографии с 1711 по 1727 г. Гравюра А. Зубова «Коронование Петром Великим Екатерины» изображает историческую ситуацию – раздачу денег народу. Но даже в реальную сцену включены аллегорические фигуры, иначе изображение было бы непонятно. По манере исполнения листы относятся к декоративно-плоскостному приему рисования: множественность орнаментальных вставок, подчеркнутый контур, четкие коротко проведенные штрихи. В гравюрах А. Зубова технические находки объединены с аллегорическим содержанием и приравнивают листы, отпечатанные с металлических досок, к образцам ксилографии, сочетание офорта и резца². Такие открытия позволили гравюру быстро достичь типологического разнообразия на

основе использования технических возможностей печати.

Специалисты отметили и присутствие Гражданской типографии, которая возникла по частной инициативе Василия Онуфриевича Киприянова. Эта мастерская работала параллельно с Московским печатным двором и Оружейной палатой с 1705 г. В. О. Киприянов в течение двух десятков лет выпускал большие гравюры просветительского характера. «Новый способ арифметики», астрологические листы знаменитого «Брюсова календаря»³, карты земли и неба, листы религиозного содержания [7, л. 20]. На выставке представлен офорт «Новое Небесное Зерцало»⁴ [16, л. 15].

Важная особенность и черта обозначенного времени – просвещение. Император содействовал всем направлениям, наделяя продукт деятельности всех типографских начинаний импульсом просвещения. Издание гравюр имело государственную поддержку. Граверы сосредоточивались на изображении основных достижений государства (баталии, военные походы, строительство городов, проведение пиров, триумфальных мероприятий). Отпечатки их работ имели художественную ценность (включение аллегорических образов, прорисовка нарративных деталей, эмоциональность рисунка, обращение внимание на красоту линий, чередование темных и светлых пятен), информативность (множество сведений политического характера, включение дат, текстов, прославлений). Даже в картах и планах удачно вставлены декоративные картуши, на листах планов расположены легкие и изящные изображения судов, крепостей, войск, различные предметы бытового назначения.

Гравюра была ведущим видом искусства первой четверти XVIII в., уступая, быть может, лишь архитектуре, но опережая по продуктивности и значительности скульптуру и живопись. Изначальная связь с ксилографией способствовала возникновению ситуации художественного заимствования и перехода от одного технического способа в другой. Метод исполнения «фряжских» листов рус-

¹ Тарасевич Леонид. Федор Стратилат. Вторая половина XVII в. Резец, офорт. 219 x 164 Инв. № 8401. Сохранность: лист обрезан по рамке гравюры справа чуть неровно. Легкое загрязнение, внизу штамп Русского музея. 2. Тарасевич Леонид. Патерик Печерский. Фронтиспис. Резец, офорт. 275 x 162. Инв. № 21880. Сохранность: Лист обрезан неровно. Сильно пожелтел. Рыжие пятна и затеки. 3. Тарасевич Леонид. Патерик Печерский. Спиридон и Никодим. Резец, офорт. 183 x 130. Инв. № 30874. Сохранность: Из страницы книги вырезана гравюра и 2 строки текста внизу. Рамка страницы сохранилась только вверху справа.

² Зубов А. Ф., Пикарт Питер. Портрет Петра I на коне (второе состояние). Офорт, резец, 53,2 x 62,5. ГРМ.

³ Киприянов В. О. Брюсов календарь, л. 1. Инв. 75; Киприянов В. О. Брюсов календарь, л. 2. Инв. 76; Киприянов В. О. Брюсов календарь, л. 4. инв. 78.

⁴ Киприянов В. О. Новое Небесное Зерцало. Новая зеленая плоскость. Офорт, резец. 635x1050. Инв. № 29219. Сохранность: Две гравюры на одном листе. Состоят из 3 кусков. Правый край обрезан. Загрязнения по следам старых сгибов. Утрата в нижнем левом углу, слегка пожелтелая и загрязненная. Реставрирован. Следы от старых утрат. По верхнему полю пометки чернилами. По вертикальному полю слева след розовой краски.

Выставки петровского времени в Русском музее. 1972–2022 гг.

скими граверами по техническим параметрам не уступает иностранным.

Выставка «Потрет петровского времени» 1973 г. занимала несколько залов Михайловского дворца и флигеля России. Она включала скульптуры, медали, живописные картины и гравюры (рисунки) [7, л. 13–15]. Описание выставки по архивным источникам приведено в Приложении.

На выставке представлены гравюры из коллекций Русского музея, Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Библиотеки Академии наук, Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, отдела рукописей Института истории РАН [7, л. 15–20]. Все гравюры, за исключением трех 1726–1728 гг., созданы в первой четверти XVIII в.

Большинство листов, показанных на выставке, отпечатано с досок в первой половине XVIII в. В случае отсутствия старых отпечатков экспонировались оттиски, сделанные последователями петровских мастерских в конце XIX – начале XX в. В экспозицию включены несколько медных досок из собрания Государственного Русского музея. Как дополнительный материал привлечены немногочисленные сохранившиеся рисунки первой четверти XVIII в.: альбом рисунков Шхонебека, Пикарта и их учеников (Эрмитаж), несколько небольших рисунков неизвестных художников (Русский музей), изображение погребальной процессии Петра великого (Публичная библиотека) [15, с. 23–38]. Основная задумка ответственных за организацию выставки (И. П. Лапина, В. К. Лаурина, И. И. Плешанова, И. В. Ярыгина и др.) заключалась в показе масштаба коллекции, громады новых проектов Петра I в отношении переустройства тематическо-сюжетной основы светского искусства начала XVIII в. [8, л. 9].

В 2015 г. состоялась выставка «Петр I. Время и окружение». Масштабный проект «Сага о Романовых», частью которого является выставка – итог многолетней работы музейных научных сотрудников, ученых-историков, реставраторов. На выставке представлено 200 живописных произведений из 15 музеев. Большое внимание на выставке указанного времени было уделено портретной иконографии первого российского императора, выявлены связи русского с южноукраинским и польским портретом [17, с. 100–112].

В 2022 г. (июнь–август) в стенах парадных залов Михайловского замка существо-

вала выставка «И мореплаватель, и плотник. Петр Великий в русской художественной культуре». Выставка, приуроченная ко дню празднования 350-летия со дня рождения Петра Великого, – дань памяти императору. Она позволяла увидеть, как образ Петра и события, связанные с его биографией, воплощались в отечественном изобразительном искусстве на протяжении двух столетий. В экспозицию вошли около 150 произведений XVIII – начала XX в. из собрания Русского музея, Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи, Государственной Третьяковской галереи, Государственного исторического музея и из частных собраний. «Сакрализованный образ Петра I была отображен в иконописи, медальерном искусстве, лубке.

Прижизненные портреты Отца Отечества служили изводами (источниками, образцами) для огромного количества посмертных аллегорических, исторических и жанровых картин, создававшихся в XVIII и XIX вв.» [18, с. 14]. Практически никогда в отечественном искусстве не угасал интерес к жизни и деяниям первого русского императора, бытовал «миф Петра I» в легендах, жизненных анекдотах, в интерпретации реальных и вымышленных событий, именно поэтому роль выставок велика: показана партитура петровских портретов в эволюции, доказан факт сложившейся иконографии первого русского императора.

Таким образом, установлена пролонгация изучения коммеморативного наследия эпохи императора Петра I: 1) доказан факт появления парсуны и ее перехода в светский портрет во всех видах изобразительного искусства; 2) созданная галерея образов Петра I в творчестве отечественных и зарубежных мастеров сегодня играет роль первоисточника; 3) в 1970-е гг. проведена реставрация живописного убранства Летнего дворца Летнего сада и опубликованы результаты, которые свидетельствуют о наличии собственной школы монументально-живописного творчества в Санкт-Петербурге в первые десятилетия XVIII в. Подтвердились сведения, указанные Б. Ф. Борзиным об авторстве светских мотивов в росписи стен Зеленого кабинета Летнего дворца Петра I; 4) на протяжении XX–XXI вв. в музейной среде активно изучается копия, вошедшая в обиход русских мастеров как метод обучения и постулирования собственных достижений на основе изучения классических образцов живописи преимущественно в петровское время.

О. А. Туминская

Сотрудники Русского музея в начале XXI в. активно изучали творческий путь Петра Заварзина и Федора Матвеева как ярких представителей русской ветви живописно-декоративного искусства начала XVIII в. Специфический язык символов и аллегорий был использован художниками Петровской эпохи и понятен современным зрителям. Новые пути и формы для отображения героических дел императора и новой России тесно связаны с неограниченным арсеналом изобразительных средств. Аллегория как основной элемент художественного языка светского государства была определена и утверждена в начале XVIII в. Возникает стойкая уверенность в том, что последующие выставки на тему изобразительного искусства эпохи Петра I будут приносить все новые и новые исторические и художественные открытия.

Приложение

На стенах гравюры большого формата.

Зубов А. Ф., Адольский И. Н. Екатерина I с арапчонком. 1726 г. Черная манера. 57,3 x 38,2. ГМИИ (из собрания Д. А. Ровинского).

Зубов И. Ф. Аллегорическая композиция, прославляющая Петра I. Офорт, резец, оттиск по шелку. 117 x 77. БАН (из галереи Петра I).

Петр I в рост на постаменте с изображением барельефов батальи, в окружении 33 портретов русских князей и царей. 1717 г. Офорт, резец. 105,2 x 55 (на 2 досках). Доски ГРМ.

Зал 56 с гравюрами и стендами с рисунками [4, л. 19].

На стенах (справа-налево). Гравюры.

Портрет генерал-адмирала графа Федора Алексеевича Головина. 1706 г. Черная манера. 24,7 x 18,2 (лист). ГРМ. Инв. № Гр-15260.

Лармессен Никола. Портрет царей Иоанна и Петра Алексеевичей. 1685 г. Резец. 24,1 x 17,3. ГРМ. Инв. № Гр-22220.

Блотелинг Авраам. Портрет Софьи Алексеевны в окружении семи медальонов с аллегориями добродетелей. Около 1688 г. Резец. 37,4 x 25,3 (лист). ГРМ. Инв. № Э-95683.

Тарасевич Л. Потрет князя Василия Васильевича Голицына. 1680-х гг. Резец, пунктир. 20,5 x 15. ГЭ. № Рг-12994.

Портрет Петра I. Офорт, резец. 28 x 17,5. ГРМ. Инв. № Э-22972.

Горизонтальный стенд (справа-налево). Рисунки.

Потрет Андрея Андреевича Винуиса. Лист из альбома («Книги Винуиса») 1690-х гг. Б., тушь, кисть, перо. 19,5 x 11,3. БАН. № 7253.

Молодожены. Лист из альбома («Книги Винуиса») 1690-х гг. Бумага голубая, тушь, кисть, перо. 22,2 x 28. БАН. № 7290.

Неизвестный художник конца XVII – начала XVIII в. Потрет Андрея Денисовича Винуиса. Лист из альбома («Книги Винуиса») 1690-х гг. Б., тушь, кисть, перо. 22,3 x 14,5. БАН. № 7260.

Князь Александр Бекович Черкасский. Б., тушь, сепия, перо, кисть. 18,5 x 11,3. ГРМ. Инв. № р-1516.

Зал 58. На стенах гравюры большого формата.

На стенах (справа-налево). Гравюры.

Шенк Питер. Портрет Франца Яковлевича Лефорта. 1698 г. Черная манера. 25,5 x 17,6 (лист). ГРМ. Инв. № Гр-15482.

Портрет президента Синода митрополита Рязанского и муромского Стефана Яворского. 1729 г. Фронтиспис книги. Офорт, резец. 25,8 x 16,5. ГРМ. Инв. № Гр-26133.

Неизвестный западноевропейский гравер первой четверти XVIII в. Потрет Петра I. Не позднее 1721 г. Черная манера. 35,1 x 24,6. ГРМ. Инв. Э-23038.

Портрет адмирала Корнелия Ивановича Крюйса. Резец. 27,2 x 18,6 (лист). ГРМ. Инв. № Гр-15401.

Горизонтальный стенд (справа-налево). Гравюры.

Портрет Петра I. Офорт, резец. 28 x 17,5. ГРМ. Инв. № Э-22972.

Зубов А. Ф. Портрет Петра I на фронтисписе «Книги Марсовой». 1712 г. офорт, резец, пунктир. 22,6 x 32,7. ГРМ. Инв. Э-22976.

Ростовцев А. И. Вид погребальной залы Петра I. 1725. (?)

Портрет царевича Алексея Петровича. 1703 г. С оригинала С. Гуэна. Черная манера. 26 x 18,5 (лист). ГРМ. Инв. Гр-14576.

Зубов А. Ф. Портрет президента Синода, митрополита Рязанского и Муромского Стефана Яворского. 1729 г. Офорт, резец. ГМИИ (из собр. Д. А. Ровинского). Инв. № 7492.

Список литературы

1. Григорьян И. И. Русская живопись XVIII века. Москва: [Гос. Третьяковская галерея], 2008. 32 с.
2. Потрет петровского времени: каталог. Ленинград: изд-во Гос. Рус. музея, 1973. 283 с.
3. Хан-Магомедова В. Эта загадочная парсуна // Искусство. 2004. № 3. С. 3–4.
4. Николаев П. В. Парсуны всадников конца XVII в. Проблема атрибуции // Наука и школа. Вопросы истории. 2011. № 4. С. 123–128.
5. Лифшиц Л. И. История русского искусства: в 2 т. Москва: Белый город, 2007. Т. 1. Русское искусство X–XVII вв. 343 с.

Выставки петровского времени в Русском музее. 1972–2022 гг.

6. Русский исторический портрет. Эпоха парсуны // Труды Государственного исторического музея / ред.-сост. Л. Ю. Руднева. М, 2006. Вып. 155. 215 с.
7. Дело № 3. Ответы и запросы о художниках и художественных произведениях // Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. Доп. 4. Ед. хр. 370. 05.01–11.12.1970. 520 л.
8. Протоколы атрибуционно-реставрационного отдела древнерусского искусства // Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. Доп. 2. Ед. хр. 300. 28.09.1972. 10 л.
9. Протоколы рабочих совещаний, посвященных организации выставки «Портрет петровского времени» // Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. Доп. 1. Ед. хр. 387. 18.06–26.06.1970. 11 л.
10. Ермолаева Л. К., Лебедева И. М. Прогулки по Петербургу. Прогулка первая. По берегам Медвежьей реки: учеб. пособие по курсу «Краеведение» / худож. А. И. Мажуга. 6-е изд. Санкт-Петербург: Химиздат, 2000. 48 с.
11. Кузнецова О. Н., Борзин Б. Ф. Летний сад и Летний дворец Петра I. Ленинград: Лениздат, 1988. 198 с.
12. Борзин Б. Ф. Элементы преемственности национальных форм монументально-декоративной живописи России первой четверти XVIII в. // XXII Герценовские чтения: межвуз. конф. «Изобразительное искусство и проблемы художественного образования»: краткое содерж. докл. Ленинград: тип. № 2, 1968. С. 8–10.
13. XVIII век. Живопись // Центральный государственный архив древних актов. Ф. 396. Д. 1080 (а–в), ч. 2. Л. 2–27.
14. Микенас Ю. Реалистическая выразительность многообразия // Искусство. 1964. № 9. С. 7–19.
15. Гравюра петровского времени: кат. выст. / Гос. Рус. музей; [авт. вступ. ст. и сост. М. А. Алексеева]. Ленинград: [Б. и.], 1971. 38 с.
16. Документы выставки «Портрет петровского времени» (акты, переписка, фотографии) // Ведомственный архив ГРМ. Ф. ГРМ (I). Оп. Доп. 2. Ед. хр. 300а. 1972. 67 л.
17. Тананаева Л. И. Польский портрет XVII–XVIII вв. (К вопросу о «примитивных» формах в искусстве Нового времени // Советское искусствознание. 1977. Москва: Искусство, 1979. Вып. 1. С. 100–112.
18. Столбова Е. В. Петр Первый в изобразительном искусстве // И мореплаватель и плотник. Петр Великий в русской художественной культуре: кат. выст. Санкт-Петербург: Palace Editions, 2022. С. 7–29.
3. Khan-Magomedova V. This mysterious parsuna. Art. 2004. 3, 3–4 (in Russ.).
4. Nikolaev P.V. The problem of attribution. Science and school. Questions of history. 2011. 4, 123–128 (in Russ.).
5. Lifshits L. I. History of Russian art: in 2 volumes. Moscow: Bely Gorod, 2007. 1: Russian art of the X–XVII centuries, 343 (in Russ.).
6. Russian historical portrait. The Age of Parsing. Proceedings of the State historical museum / ed.-comp. L. Yu. Rudneva. Moscow, 2006. 155, 215 (in Russ.).
7. Case N 3. Answers and requests about artists and works of art. Departmental archive of the State Russian Museum. F. State Russian Museum (I). Op. Add. 4. D. 370. 05.01–11.12.1970. 520 (in Russ.).
8. Protocols of the attribution and restoration department of ancient Russian art. Departmental archive of the State Russian Museum. F. State Russian Museum (I). Op. Add. 2. D. 300. Sept.09.1972. 10 (in Russ.).
9. Protocols of working meetings dedicated to the organization of the exhibition «Portrait of Peter the Great». Departmental archive of the State Russian Museum. F. State Russian Museum (I). Op. Add. 1. D. 387. June 18–June 26.1970. 11 (in Russ.).
10. Ermolaeva L. K., Lebedeva I. M.; Mazhuga A. I. (art.). Walks in St. Petersburg. Walk first. On the banks of the Bear River: textbook for the course «Local History». 6th ed. Saint-Petersburg: Himizdat, 2000. 48 (in Russ.).
11. Kuznetsova O. N., Borzin B. F. Summer Garden and Summer Palace of Peter I. Ленинград: Lenizdat, 1988. 198.
12. Borzin B. F. Elements of continuity of national forms of monumental and decorative painting in Russia in the first quarter of the 18th century. XXII Herzen Readings: interuniv. conf. «Fine Arts and Problems of Art Education»: brief report. Ленинград: typ. N. 2, 1968. 8–10 (in Russ.).
13. XVIII century. Painting. Central State Archive of Ancient Acts. F. 396. D. 1080 (a–b), p. 2, 2–27 (in Russ.).
14. Mikenas Y. Realistic expressiveness of diversity. Art. 1964. 9, 7–19.
15. Alekseeva M. A. (introd. art., comp.) Engraving of the time of Peter the Great: exhib. cat. / State Russ. museum. Ленинград, 1971. 38 (in Russ.).
16. Documents of the exhibition «Portrait of Peter's time» (acts, correspondence, photographs). Departmental archive of the State Russian Museum. F. State Russian Museum (I). Op. Add. 2. D. 300a. 1972. 67 (in Russ.).
17. Tananaeva L. I. Polish portrait of the XVII–XVIII centuries. On the issue of «primitive» forms in the art of the New Age. Soviet Art History. 1977. Moscow: Iskusstvo, 1979. 1, 100–112 (in Russ.).
18. Stolbova E. V. Peter the Great in the fine arts. Both a navigator and a carpenter. Peter the Great in Russian artistic culture: exhib. cat. Saint-Petersburg: Palace Editions, 2022. 7–29 (in Russ.).

References

1. Grigoryan I. I. Russian painting of the XVIII century. Moscow: [State Tretyakov gallery], 2008. 32 (in Russ.).
2. Portrait of Peter the Great: catalogue. Ленинград: publ. house of the State Russ. museum, 1973. 283 (in Russ.).