

RU

Формирование эмоционально-героического облика Петра I в росписи Летнего дворца

Туминская О. А.

Аннотация. Цель исследования – описание формирования эмоционально-героического облика Петра I в росписях Летнего дворца. В статье изучаются материалы различных направлений художественного знания, подтверждающие планомерность создания иконографического типажа главной персоны государства. Научная новизна исследования состоит в изучении искусствоведческого наследия Б. Ф. Борзина (1923-1991), занимавшего позицию описательной реконструкции произведений монументально-декоративного искусства петровской эпохи, обосновывается вклад учёного в отечественное искусствоведение, а именно: Б. Ф. Борзиным и коллегами (О. Н. Кузнецова, Н. В. Калязина) впервые в советском искусствознании обобщён разрозненный и малоизученный материал по росписям петровского времени. Поставлен вопрос о применении таких стилистических приёмов монументального искусства, которые выражали главные идеи начала XVIII в. – формирование новой России. В результате получены сведения о методах работы мастеров (совместная работа на объекте иностранных и отечественных «муралистов», копирование образцов, связь графики и живописной работы), оформивших интерьеры залов Летнего дворца – первой императорской резиденции, – транслирующих визуальное утверждение героики Петра I комплексом стилистических средств живописи начала XVIII в.

EN

The formation of the emotional-heroic image of Peter I in the mural decoration of the Summer Palace

O. A. Tuminskaya

Abstract. The study aims to describe the formation of the emotional-heroic image of Peter I in the mural decorations of the Summer Palace. The article examines materials from various areas of art-historical knowledge that confirm the systematic creation of an iconographic type for the state's main persona. The scientific novelty of the study lies in examining the art-historical legacy of B. F. Borzin (1923-1991), who advocated the descriptive reconstruction of monumental and decorative art of the Petrine era. The article substantiates the scholar's contribution to Russian art history: specifically, B. F. Borzin and his colleagues (O. N. Kuznetsova, N. V. Kalyazina) were the first in Soviet art history to summarize scattered and understudied material on Petrine-era murals. The study addresses the application of stylistic devices in monumental art that expressed the central ideas of the early 18th century – the formation of a new Russia. As a result, new data were obtained regarding the working methods of the masters (collaborative work on site by foreign and domestic “muralists”, copying of visual sources, and the connection between graphic prints and painting) who decorated the interior halls of the Summer Palace – the first imperial residence. These decorations visually affirmed the heroic persona of Peter I through a complex set of early 18th-century painting devices.

Введение

Актуальность исследования определяется тем, что Летний дворец Петра I – одна из немногих построек времени жизни основателя г. Санкт-Петербурга. Дворец в общем виде сохранил архитектурную целостность и декоративное убранство. Особое внимание привлекает Зелёный кабинет, расположенный на втором (парадном) этаже юго-западной части дворца. В оформлении Зелёного кабинета наличествует живописная отделка первого двадцатилетия XVIII в. – редкий памятник «петровского барокко», выполненный русскими мастерами при жизни Петра I и сохранившийся спустя три века. Стены Зелёного кабинета отделаны деревянными расписными панелями, золочёными тягами и пилястрами. Встроенные шкафы, камин, наборный пол, цветочные десюдепорты, овальные медальоны, зеркала хорошо сохранились и сегодня представляют

неимоверную историческую ценность. Предметы личной коллекции императора, вставившиеся в шкафы, стали прообразом Кунсткамеры. Кабинет использовался как рабочая площадь хозяина и как помещение для приёмов, посещения гостей, именно поэтому задача оформления Зелёного кабинета несла двойственную функцию: сделать его и полезным для жизни, и показательным для гостей, парадным. Потолочный плафон – самая большая видовая часть помещения, которая особенно привлекает посетительское внимание, не мешая расстановке мебели и размещению гостей, удобна для рассматривания. Естественным решением оформительской задачи потолка стало предложение по созданию красочной картины, тема которой непосредственно связана с прославлением великих реформаторских свершений первого российского императора. Аллегория и символизм стали основными приёмами художественного языка росписей петровского времени, которые отмечают исследователи XX в. (Т. В. Алексеева, Н. Ю. Бахарева, Н. В. Калязина, О. Н. Кузнецова). В каталоге выставки «Пётр I. Время и окружение» авторы подробно анализируют портреты первой четверти XVIII в., в которых дан образ первого лица империи и приходят к выводу о постепенном сложении иконографии первого лица молодой России (О выставке...).

Авторы плафона и росписей создавали иконографию первого российского императора, утверждали её в изобразительном искусстве, стараясь запечатлеть портретные черты, понимая, сколь важно это сделать для следующих поколений. Художники начала XVIII в. заимствовали стилистические приёмы своих предшественников: аллегории и символы XVII в., изобразительные трактовки книги “*Symbola ant Emblemata*” (Амстердам, 1705), достижения парсунного портрета. Задача стояла определённая: сохранить физиогномическое сходство правителя и увековечить его деяния, прославив их в символическо-аллегорической форме. Постепенно сложился облик Петра I как покорителя стихии, непобедимого военачальника, мыслителя и воплощения мечты о постройке города новой градостроительной системы. Искусствоведческое наблюдение Б. Ф. Борзина положено в основу доказательства по формированию эмоционально-героического облика Петра I, предложенного к рассмотрению в статье. В трудах учёного обращено внимание на отсылку к реалистическим тенденциям в процессе написания плафонных портретов императора.

Для достижения цели исследования решались следующие задачи:

- идентификация стилистических особенностей петербургских дворцовых росписей начала XVIII в.;
- выявление элементов формирования персонального облика императора Петра I в изобразительном искусстве прижизненного времени;
- сличение примеров символически, включённых в изображение плафона (1713-1714) при оформлении Зелёного кабинета, ранжирование символическо-аллегорических демаркаций и их интерпретаций;
- обзор системы визуальных значений символическо-аллегорического характера (Тесинг, Копиевский, 1705) и определение конвенциональности языка искусства, способствующего формированию эмоционально-героического облика Петра I в росписи Летнего дворца;
- формирование эмоционально-героического образа императора на примере использования стилистических приёмов росписей: символика и аллегория, театральность и патетика, натурализм и портретность, указанных в трудах Б. Ф. Борзина.

Методы исследования: описательный и иконографический для фиксации сохранившихся изображений; символическо-аллегорический и герменевтический – для сопоставления изображений и их обозначений. Основными могут быть названы методы анализа и синтеза для систематизации стилистических приёмов росписи как главные подходы научного познания.

Материалами исследования стали живописное панно «Прославление деяний Петра I» (1713-1714 гг., Зелёный кабинет, Летний дворец), сборник изображений «Символы и Эмблемата» (Тесинг, Копиевский, 1705), издания по изобразительному искусству XVIII в., в частности И. Н. Божерянова (1872). Также материалом послужили публикации, статьи в каталогах, доклады сотрудников и хранителей Государственного Русского музея, посвящённые изучению монументального искусства начала XVIII в. в целом и отдельных жанров и стилей искусства, имеющих место в отделке Летнего дворца (Н. А. Александрова, М. В. Мантуров, Н. В. Новосёлов, Г. И. Сергеева, конференции «Дворцы, особняки, усадьбы, музейный формат», <https://tzar.ru/science/conferences/1546248661>, «Дворец как портрет владельца», <https://peterhofmuseum.ru/events/333>) статьи к каталогам выставок «Пётр Великий и его эпоха», https://rusmuseumvm.ru/online_resources/art_gallery/petr_i/index.php (О выставке...), on-line лекции о просветительском масштабе Русского музея в области изучения петровского наследия (Пётр I и эпоха..., 2022), в которых указывается о новых открытиях реставраторов Русского музея.

Теоретическую базу исследования составили искусствоведческие труды Н. М. Молевой и Э. М. Белютина (1965), Н. В. Калязиной (1977), О. Н. Кузнецовой (1988), отображающие роль и значение монументальной живописи начала XVIII в. в отечественном искусстве, сведения по истории реставрации в России и особенностей работы по сохранению росписей петровского времени А. Б. Алёшина (1989; 1990). В оптику пристального изучения вошли опубликованные материалы Б. Ф. Борзина (1968; 1969; 1986), содержащие основную информацию признания индивидуальности отечественной настенной росписи начала XVIII в., этапов её формирования и анализ отдельных примеров, в частности – изображения Петра I в росписях Летнего дворца; публикации, посвящённые истории выставок петровского времени в Русском музее в течение XX в. (Туминская, 2023, с. 60-67).

Практическая значимость выводов обозначена в представлении траектории развития средств образной характеристики портретных черт Петра I в ключе его эмоционально-героического облика. Задействованы цитаты аллегорического и символического корпусов изображений, имевших хождение в первые годы строительства и украшения петровских апартаментов.

Материал статьи утверждает идею формирования эмоционально-героического облика императора Петра I в плафонной живописи Летнего дворца как пример общей концепции идеализации свершений власти нового государства.

Обсуждение и результаты

Летний дворец Петра I был построен швейцарским архитектором Доменико Трезини в 1710-1714 гг. Внутреннее убранство (росписи) формировалось в 1713-1714 гг., предположительно в стиле петровского барокко с элементами стилистики XVII в. Семь помещений второго этажа имеют росписи на стенах и потолках. Зелёный кабинет – единственное помещение, которое сохранило исторический вид стенной и потолочной живописи. Русские мастера А. Захаров, И. Заварзин и Ф. Матвеев с ориентацией на гротесковую живопись французского орнаменталиста Жана Берена исполнили живописное оформление императорских покоев. Станковые картины, написанные масляными красками на холстах, монтировались в предназначенные для оформления интерьерные компартименты. Потолочные плафоны – самые большие видовые плоскости, привлекающие зрительское внимание и играющие пространствообразующую роль (Бахарева, 2015, с. 8).

С середины 20-х гг. XVIII в. авторитет русских мастеров становился всё очевидней, многие из петровских пенсионеров уже возвратились на родину, царский двор и знатные вельможи стали всё реже прибегать к дорогим услугам иностранцев. Как известно, иностранные мастера не всегда отвечали высоким требованиям, предъявляемым к строителям молодой столицы (Молева, Белютин, 1965, с. 85). В России и в Санкт-Петербурге должны были создаваться самые лучшие произведения, являющиеся «историческими памятниками» и «памятниками изобразительного искусства» в частности (Алёшин, 1990, с. 6; 1989, с. 11-12). Летний сад и Летний дворец – первые пространства, в которых решаются поставленные задачи.

Появление европейских реставраторов в Петербурге середины XVIII в. положило начало развитию нового ремесла в нашей стране – поновлению, возвращению к жизни многих и многих памятников искусства, т. е. делу реставрации. С течением времени реставрация стала играть более существенную роль. Сохранить живописную структуру Летнего дворца в Летнем саду – значит освоить, понять и дополнить мысль художников начала XVIII столетия, объединить возможности восстановления и проработки физиогномики личного и нарративных деталей фона на плафонах (картина на холсте) и на панелях (картина на деревянном щите), дошедших до наших дней. Плафонов сохранилось 15, панелей – 4. Первая половина XVIII в. для русских художников была периодом познания новых принципов, идей и, главное, техники масляной живописи. Именно сложности этого освоения и затрудняли появление в Санкт-Петербурге самих живописцев и сопутствующих им специалистов реставрации (Алёшин, 1989, с. 11-12).

Портрет Петра I на потолочном плафоне Зелёного кабинета Летнего дворца сравним с персональными изображениями императора, созданными во время его жизни (Натъе, 1717; Риги, 1717), что позволяет установить важную особенность: на всех портретах художники уделяли внимание прорисовке больших, несколько выпуклых глаз, и выразительных полукруглых густых бровей над ними, тонких закрученных усов, что создавало ощущение динамичности, пульсации его внутренней энергии, желания персонажа двигаться вперёд, преодолевать непреступные вершины. Вместе с тем прорисовка тонкого носа позволяла показать симметричность черт лица и сохраняла статичность облика. Такое применение приёмов росписи формировало основное мнение зрителей: страсть к преодолению трудностей была неотъемлемой чертой Петра I, но им руководила не природная наследственность, а сила воли к сдерживанию страстей, светская воспитанность, умение находить лучший вариант для исполнения поставленной задачи.

Началом формирования портретного образа Петра I следует назвать роспись плафона Орехового кабинета Меншиковского дворца, которая довольно хорошо сохранена. «На плафоне кабинета изображен античный образ Марса – бога войны. В изображении Марса нашли отражения черты Петра I. Автор неизвестен» (Меншиковский дворец...). «Роспись потолка Ореховой создана в 1711-1712 гг. живописцами Оружейной палаты; масло, темпера по сухой штукатурке. Потолок кабинета украшали живописью трижды. Первая по времени роспись посвящена победам в Северной войне. В центре пятичастной композиции – воин-победитель с чертами лица Петра I» (Ореховая...). «Овальный плафон в Столовой Летнего дворца называется “Триумф Петра” (по старой Описи “Благочестие. Святость. Премудрость”). Портрет царя помещён в центре живописной композиции на золотом фоне картуша» (Ковалёва, 2022, с. 49). Привлекает облик главной фигуры. «К зрителю обращено чуть усталое мужественное, одухотворённое лицо воина. Плотные сжатые губы, прямой нос, волевой подбородок и, наконец, лихо подкрученные тонкие гренадёрские усы убедительно свидетельствуют в пользу того, что в образе Марса нашли отражение выраженные портретные черты Петра I» (Калязина, 1977, с. 58). Б. Ф. Борзин считает, что «всё же на плафоне скорее аллегорическое, опосредованное изображение, близкое изображению императора, нежели точный его портрет» (Борзин, 1969, с. 18), с сочетанием символично-аллегорических коннотаций и натуралистической передачи индивидуальных черт лица и фигуры с подчёркиванием важных миролюбивых направлений политики Петра I, его внимания к наукам, ремёслам, искусству, переданных фигурами античной мифологии, распространённой в петровское время, складывается облик благородного монарха. Без сомнения, данная роспись должна быть рассмотрена как аналог плафонной живописи Зелёного кабинета Летнего дворца, в которой осуществлён перевод аллегии в реализм, барочного пафоса – в конкретику портретной иконографии.

Картина «Прославление деяний Петра I» (Реставрация плафона...; О выставке...), написанная маслом, воспринимаемая как потолочный плафон (холст, масло, 230 × 350 см, инв. No. ЛД-174), в течение своего

существования прошла неоднократную реставрацию. В результате последней (2015-2016) «лицевая и тыльная стороны были обеспылены, красочный слой и грунт укреплены. Лицевая поверхность была промыта от поверхностных загрязнений. Следы клея и остатки холста с тыльной стороны плафона удалены скальпелем с увлажнением поверхности. Проведена профилактическая микологическая обработка тыльной стороны. По всей лицевой поверхности произведено утоньшение потемневшего и пожелтевшего лака. Предварительно сделаны пробные контрольные расчистки для выработки оптимальной методики и подбора состава действующего растворителя. Частичное удаление записей и их разрядка произведены после утоньшения лака на тех участках, где под ними прослеживалась сохранный живопись. В тех областях картины, где тонировки покрывают потертости авторской живописи до грунта или лежат в пределах утрат по вставкам реставрационного грунта, имея при этом удовлетворительное качество, они оставлены» (Реставрация плафона...).

Не меньший интерес представляет роспись стен Зелёного кабинета Летнего дворца Петра I, которая была исполнена русским мастерами в 1714 г. Строительство и убранство дворца в целом было завершено к середине 1720-х гг. (Пушкарёв, 1839-1842, с. 308).

В характере росписи стен кабинета явно выражены светские формы изображения. Плафоны Зелёного кабинета и Тронной посвящены прославлению могущества русского государства под руководством лидера обновлённой России. В аллегорической форме проводится восхваление узурпаторной власти Петра I. «Самодержец опирался на воинские победы, стремился к исполнению клятвы сделать пребывание в стране изобильным, благим, приятным, насыщенным науками и искусством. В центральном овале плафона на золотом фоне картуша – портрет Петра I, вокруг которого и строится сюжет изображения. Сверху картуш с портретом поддерживает аллегорическая фигура в шлеме. Это воинственная Минерва, только она представлена не в традиционных доспехах, а в драпировках ткани» (Борзин, 1968, с. 113). Смысловым центром плафона Зелёного кабинета является портрет Петра I, почти профильное изображение (Борзин, 1986, с. 112-113). Станковое решение портрета позволило достичь важных задач: передать основные качества правителя сочетанием аллегорий (Правосудие, Истина, Вера, Любовь, Благородство) и реализма (Бахарева, 2015, с. 37). На плафоне изображено девять женских фигур. Они располагаются полукругом в нижней части холста. В центре – фигура в белом платье с синим головным убором и красной драпировкой на плечах, которая выделяется из сонма окружающих персонажей. Эта женская фигура держит в руках картину (скорее – холст на подрамнике). Главный «персонаж» – портрет царя. Пётр I изображён в профиль, в тёмном мундире, а его плечи также окутаны красной мантией. Иконография такова: светлый лик, прямой нос, сомкнутые уста, выпуклые скулы и надбровные дуги, лицо обрамлено тёмными волосами, над верхней губой прорисованы тонкие тёмного цвета усы, кончики которых завернуты вверх. Взгляд сосредоточен. Портрет реалистичен, узнаваем, прекрасно выписан. Выражение лица передаёт сосредоточенность, собранность, мысленную концентрацию. Окружение аллегорическими фигурами Правосудия, Истины, Веры, Любви, Благородства позволяет провести линию формирования образа Петра I просвещённым реформатором и благородным монархом.

Обратимся к логике формирования образа Петра I в изобразительном искусстве. Первым помощником для рисования высшего лица власти была система отбора знаков и символов и их объяснений из книги «Символы и Эмблемата» (Тесинг, Копиевский, 1705), изданной по указу царя Петра Алексеевича на двух языках: новорусский и латынь в виде таблиц с объяснением. На чётных страницах книги было отпечатано по 6 гравюр (эмблемы, рисунки), на нечётных – пояснения к ним (символы). Сборник содержит в себе только определённый набор и количество символов. Самыми распространёнными и удачными для «срисовывания» образа молодого царя-реформатора являются изображения антропоморфного (человек, античные герои, рыцарь, ангел, Бог), анималистического (орёл, лев, слон) и физического (солнце, утёс, море, деревья) характера. Рисунки сопровождалась краткими изречениями-надписями. Так, например: Лев на охоте с добычей – «Кто исхитит?» Человек с тяжёлой ношей – «Нише не равное силам бремя». Рыцарская рука с лавровой ветвью – «К обоим готов». Двуглавый орёл со скипетром и державой – «Равно о щит». Яркий свет – «Прочая уступят». Молодой орёл с потомством – «Надежда высока государства твоего». Одинокая скала (утёс) – «Неподвижна однако же» (Тессинг, 1705, титул). Надписи сделаны на двух языках, но набор символов определённый, для сведущих и грамотных художников. Создаётся впечатление, что Пётр I сознательно руководил отбором тех символов, которые бы геральдическими рисунками подготавливали почву и благородное сословие для принятия идеи «благородного монарха» (Александрова, 2018, с. 22). В свою очередь, художники старались увековечить самого преобразователя в реалистическом стиле, посредством передачи наиболее близких императору мимических и физиогномических качеств (Борзин, 1969, с. 11), для этого переносили из предоставленного списка изображений те, которые более всего подходили к прорисовке сильного, смелого, целеустремлённого, нестигаемого человека-великана. «Во всём комплексе убранства его, как и других царских дворцов, ведущее место занимают героико-патриотические темы, а также темы, прославляющие самодержавную власть» (Боженянов, 1872, с. 19). Лев в профиль, стоящий на задних лапах, с высоко поднятым скипетром и орёл с распростёртыми крыльями, восседающий на лафете, символизировали мощь и силу России и её победы, бесстрашие перед Швецией и другими странами, и этим, что важно, зрительно формировался узнаваемый образ императора-лидера (Кузнецова, 1988, с. 27). Эти символические изображения сохранились на деревянных панно (Реставрация плафона..., с. 50-51).

В аннотации к выставке «Пётр I. Время и окружение» (17 декабря 2015 – 3 апреля 2016) подчёркнуто преобладание в качестве экспонатов картин портретного жанра (О выставке...). В залах Михайловского замка

были выставлены восковой бюст и посмертная маска Петра I, портреты (лица) самого царя-императора, «птенцов гнезда петрова», современников и соратников. «Ошеломляющее чувство достоверности и величия, суровая и яркая, глубокая и своеобразная экспрессивность петровского портрета поражает уже почти три века» (О выставке...).

«Выразительность лиц, их суровая правдивость соответствовала духу петровского времени. Для портретной живописи начала XVIII в. характерны уплотнённый насыщенный цвет и контрастное сопоставление света и тени, осязаемо-объёмная моделировка формы», что отмечено специалистами Русского музея в аннотациях выставки «Портрет петровского времени» (январь – март 1973 г.) (Туминская, 2023, с. 63).

Следует обратить внимание на неординарность мысли художника, представившего в росписи аллегоричность изображения с реализмом. Женские фигуры написаны по-разному: на первом плане чётко, на дальнем – расплываются, их движения лишь угадываются. Таким способом художник достиг пространственной глубины, выделил основную мысль: главный в этом танце прославляющих аллегорических изображений – реалистический портрет Петра I. Заметим, все женские фигуры в танцующих плавающих движениях распределены по сегменту облака, лица некоторых почти не видны (отворачивающиеся от зрителя, смотрящие ввысь, написанные с непривычных точек зрения, повёрнуты затылками). Профиль императора будто отчеканен, нарисован на картине строго и рельефно. Мягкие профили аллегорических фигур лишь вторят полуобороту главного персонажа. Прекрасна и нова попытка соединить реализм с символикой. Для выделения основной идеи у художника есть все живописно-изобразительные средства: *свет*, выхватывающий обнажённую спину женской фигуры справа, разливающийся лучами по плечам двух фигур слева и растекающийся по руке и светлой драпировке центральной фигуры; *тень*, уводящая низ картины в ночное небытие, тем самым давая возможность почувствовать движение физическое (от центра вглубь полотна) и метафорическое (от тьмы к свету); *колористический контраст*, предлагающий зрителю найти пары синего, красного, жёлтого, белого, оранжевого сочетаний и погрузиться в красоту и созвучие цветовых форм; *ритм*, прочитываемый в повторении поз, движений, парных тепло-холодных сочетаний; *линейный контраст*, чётко обрисовывающий грани портретной рамы и держащий композицию в воздушном пространстве осязаемо; *перспективный ракурс*, позволяющий видеть летящие в облаках фигуры; *нюанс цвета и формы*, который распределяет дальний план на мягкие переходы тона; новая палитра цветовых оттенков, характерная для начала XVIII в. таких сочетаний пурпурного, оливкового, розовато-карминного, дымчато-белого и других, которых отечественная живопись до тех пор не знала, – словом, в этой картине великолепно всё. «Композиции панно в иносказательной форме отразили реальные политические события петровской эпохи» (Борзин, 1969, с. 10).

Изучая реставрационные методики монументальных росписей петровского времени, Б. Ф. Борзин указывает на «элементы преемственности национальных форм в практике монументально-декоративной живописи петровского времени» (Борзин, 1969, с. 10), которые «проявлялись прежде всего в отображении психологии образов и соединения мифологии и реалистичности изображаемых сцен» (Туминская, 2023, с. 62).

Отбирая визуальные сходства, художники воплощали идейные замыслы в портретных чертах императора, формируя тем самым основную идею: героическое начало деяний и благородство образа. Так складывалась иконография первого лица российской империи во время зарождения самой империи, повторенная впоследствии как канон. «Главным эффектом было использование языка визуальности для перевода ценностей европейской культуры на российскую почву, поверх языкового барьера» (Александрова, 2018, с. 23). Крупные глаза и острый взгляд передавались сходством с образами из Эмблематы: анималистическими – орла и льва, предметными – зеркала и солнца. Драматизм подвига сочетался с благородством порывов на пользу государственного процветания. Лев и орёл (Кох, 1995, с. 120-122, 125-126, 164-166, 202-203) неслучайно были отобраны среди богатства известных к XVIII в. символических образцов и сопутствовали героике императора, его главной черте – быть лидером, уметь идти вперёд, находиться в фарватере событий, брать ответственность на себя за самые трудные дела, интересоваться и поддерживать всё (в том числе и живопись), что шло на пользу молодой Российской империи.

«Рассматривая особенности художественной организации интерьеров петровских дворцов в Петербурге, можно обнаружить <...> постепенное формирование идеологической концепции, связанной с утверждением новой идеологической государственности и нового российского государства в новых границах и в новом качестве и новой репрезентаций правителя» (Ковалёва, 2022, с. 51).

Заключение

Анализ книги «Символы и Эмблемата» (Тесинг, Копиевский, 1705), определяемой специалистами как образец введения символично-аллегорического контекста в росписи дворцов петровского времени, позволяет прийти к выводу, что эти изображения тщательно отбирались и транслировались с учётом формирования у зрителей необходимого идеологического фундамента восприятия Петра I благородным монархом. Геральдика, символика, аллегории совместно с реалистическими тенденциями оказали помощь в выборе изображений для росписей.

Искусствоведческое наследие Б. Ф. Борзина открывает дополнительную страницу в летописи изучения росписей петровского времени и в оценке формирования облика императора. В практике росписей аллегорического и метафорического характера плафона Зелёного кабинета Летнего дворца подобное включение портрета вместо сюжетного действия самого героя – редкое явление, оно говорит о многообразии изобразительных средств, применявшихся в аллегорических композициях для выражения реальных исторических

событий, это вполне оригинальное произведение, характеризующееся редким в ту пору античным изображением портретируемого (профильный поворот головы).

В результате настоящего исследования были выделены стилистические особенности, решающие основную иконографическую задачу – формирование эмоционально-героического облика Петра I в росписи Летнего дворца. Связь с аллегорическим контекстом художественного направления формирует возможность раскрытия с одной стороны таких черт характера Петра I, как *милосердие, просвещённость, меценатство, благородство, с военной тематикой – непобедимость, решительность, мужественность*, что вызывает у зрителя восхищение эмоционально-героическим обликом первого русского императора и закладывает основы восприятия «благородного монарха».

В перспективе изучения монументальной живописи петровского времени возможно уделение внимания вновь открытым памятникам, изучение которых помогло дополнить основную характеристику визуального облика Петра Великого. Реставрационные работы с использованием современных технологий позволяют качественно проводить восстановление утраченного, фиксировать эволюцию сложения облика императора Петра I на основе соединения аллегории и реализма. Художественно-изобразительная тема эмоционально-героической патетики в петровское время была широко распространена, что позволило открыть путь собственного развития отечественного монументального искусства в сочетании с мифологией, аллегорией, патетикой деяний императоров и главных лиц государства и портретным реализмом.

Материалы исследования | Research materials

1. Божерянов И. Н. Очерк развития искусств в России и в царствование Петра Великого. СПб.: Типография М. О. Эттингера, 1872.
2. Меншиковский дворец (интерьеры). <https://www.citywalls.ru/house4443.html?s=988s893d0ls8a4fbi9mp55fojn>
3. О выставке «Пётр I. Время и окружение» (17 декабря 2015 – 3 апреля 2016). https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/raznoe/pyotr_i/pyotr_i_plakat_o_vistavke_rus./index.php
4. Ореховая [Меншиковский дворец]. <http://museums.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000032/st014.shtml>
5. Пётр I и эпоха. Искусство петровского времени: on-line лекция. 31.05.2022. <https://yandex.ru/video/preview/13358812194377137309>
6. Пушкирев И. И. Описание Санкт-Петербурга и уездных городов С.-Петербургской губернии: с виньеткой и планом С.-Петербурга, исправленным Комитетом гидравлических работ и городских строений: ч. [1]-4 / [соч.] Ивана Пушкирева. СПб.: Издано собственным иждивением автора, 1839-1842. Ч. 1.
7. Реставрация плафона «Прославление деяний Петра I» из Летнего дворца Петра I. <https://restoration.rusmuseum.ru/rest-summer-palace-proslav-dejaniy-ld-174.htm>
8. Тесинг Я., Копиевский И. Символы и Эмблемата. Амстердам: Тип. Генриха Ветстейна, 1705.

Источники | References

1. Александрова А. Д. «Символы и Эмблемата» Петра I // Интерактивная наука. 2018. № 1 (23). <https://doi.org/10.21661/r-467995>
2. Александрова Н. А. Красные хоромы Петра I – реликвия Санкт-Петербурга // Международная научно-практическая онлайн-конференция «Дворец как портрет владельца», 27-28 сентября 2001 г. <https://peterhofmuseum.ru/events/333>
3. Алёшин А. Б. Консервация и реставрация станковой масляной живописи (методика преподавания в высшей художественной школе). Л.: Изд-во институт Репина, 1990.
4. Алёшин А. Б. Реставрация станковой масляной живописи в России. Развитие принципов и методов. Л.: Художник РСФСР, 1989.
5. Бахарева Н. Ю. Пётр I // Пётр I. Время и окружение: альманах. СПб.: Palace Editions, 2015. Вып. 465.
6. Борзин Б. Ф. Монументально-декоративная живопись петровского времени (очерки) // Учёные записки. Ленинградский государственный педагогический институт имени А. И. Герцена: сборник статей. Л.: Изд-во Ленинградского государственного педагогического института, 1968. Т. 349. Изобразительное искусство.
7. Борзин Б. Ф. Монументально-декоративная живопись в России в первой четверти XVIII века....: автореф. дисс. ... к. иск. Л., 1969.
8. Борзин Б. Ф. Росписи петровского времени. Л.: Художник РСФСР, 1986.
9. Калязина Н. В. Монументально-декоративная живопись в дворцовом интерьере первой четверти XVIII в. // Русское искусство барокко: материалы и исследования / под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Наука, 1977.
10. Ковалёва Т. В. Приёмы оформления интерьеров собственных дворцов Петра I в Санкт-Петербурге: от личных предпочтений к репрезентации правителя // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологий и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2022. № 2.
11. Кох Р. Книга символов. Эмблемата. М.: Золотой век, 1995.
12. Кузнецова О. Н. Летний сад и Летний дворец Петра I. Л.: Лениздат, 1988.

13. Мантуров М. В. Роль архитектора в музеефикации Летнего дворца Петра I в Летнем саду (Участие архитекторов В. Н. Талепоровского и Н. Е. Лансере в создании дворца-музея «Летний дворец Петра I в Летнем саду») // Международная научно-практическая онлайн-конференция «Дворец как портрет владельца», 27-28 сентября 2001 г. <https://peterhofmuseum.ru/events/333>
14. Молева Н. М., Белютин Э. М. Живописных дел мастера: канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века М.: Искусство, 1965.
15. Сергеева Г. И. Из истории музеев Ленинграда: генеральная инвентаризация музейных коллекций. 1938-1940 // XXIV Царскосельская научная конференция «Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат», 26-28 ноября 2018 г. <https://tzar.ru/science/conferences/1546248661>
16. Сергеева Г. И. О некоторых заграничных товарах для убранства царских резиденций // Международная научно-практическая онлайн-конференция «Дворец как портрет владельца», 27-28 сентября 2001 г. <https://peterhofmuseum.ru/events/333>
17. Туминская О. А. Выставки петровского времени в Русском музее. 1972-2022 гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2023. № 2 (55).

Информация об авторах | Author information



Туминская Ольга Анатольевна¹, д. иск.

¹ Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург



Olga Anatolyevna Tuminskaya¹, Dr

¹ State Russian Museum, St. Petersburg

¹ olgmorgun@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.07.2026; опубликовано online (published online): 10.08.2026.

Ключевые слова (keywords): росписи XVIII в; Летний дворец; Зелёный кабинет; образ Петра I; Б. Ф. Борзин; 18th-century murals; Summer Palace; Green Cabinet; image of Peter I; B. F. Borzin.