

Искусствоведение

УДК 76.03/.09

А.С. ЦИГАНКОВА

(annaagnceva@gmail.com)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

ОБРАЗ ПЕТРА I В ГРАВЮРАХ СОВРЕМЕННОК*

Рассматриваются графические изображения Петра I, в частности гравюры, в работах современников. Анализируются характерные черты работ и их взаимосвязь с историческим контекстом.

Ключевые слова: гравюра, графика, история культуры, Петр I, личность в искусстве.

История развития гравюры в Российской империи неразрывно связана с личностью Петра I. В эпоху отсутствия массового тиражирования газет (первая российская газета «Ведомости» появилась в 1703 г.) гравюра стала способом информирования людей, а как следствие и способом распространения государственной идеологии. На наш взгляд, гравюра петровской эпохи является одним из главных источников того времени, согласно которому можно судить о позиционировании Петра I в глазах всей империи.

Отправной датой в истории петровской гравюры можно назвать 1698 г., когда по замыслу Петра I в Москве в Оружейной палате создаётся мастерская для печати гравюр светского характера. Что для того времени была достаточно революционно, ведь до петровского времени гравюра была частью духовной жизни, а именно иллюстрировала или украшала церковную книгу. Таким образом, гравюру этого времени можно соотнести с ведомостями, т. к. «Фигурные листы», с гравированным текстом и выразительными эмблемами создавались сразу по прошествии события – по личному распоряжению Петра и по инициативе самых важных и влиятельных людей его времени. Создавались планы осад и штурмов крепостей, виды баталлий, карты военных сражений, планы архитектурных построек и мн. др. [3, с. 260–261].

По сравнению с Западным искусством в петровскую эпоху гравировалось мало портретов, главными темами становились действия, а не лица. «Ни один из последующих периодов в истории русской гравюры не знал такого разнообразия тем, такого широкого охвата современности, как петровский» [2, с. 5–6].

Однако если быть точнее, говоря о малом количестве портретов, мы говорим о портрете в привычном понимании этого жанра. Личности изображаются, но становятся не центральной фигурой повествования, а частью событий и действий, о которых необходимо сообщить стране. В то время, как портретная живопись уже находилась на том этапе развития, в котором мы понимаем портретный жанр, опередив гравюру на несколько десятилетий.

Благодаря работе Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, в нашем распоряжении есть огромное количество отсканированных гравюр Российской империи, начиная с XVIII в. Проанализировав гравюры Петровской эпохи, мы обнаруживаем ряд общих характеристик, которые могут многое сказать о восприятии Петра I его современниками.

Одними из самых значимых гравёров этого времени стали Зубов Алексей Федорович и Пикарт Питер, работы которых и будут рассмотрены в данной статье.

Пикарт Питер получил образование и первое время работал в Голландии в мастерской известного гравёра А. Шхонебека (Схонебека), но большую часть своей жизни работал в России, сначала в Оружейной палате, затем в гравировальной мастерской при Московском Печатном Дворе и в Санкт-Петербургской типографии. Большинство его работ изображают батальные сцены, планы сражений, карты и чертежи кораблей. При изображении портретов он также не отходит от специфики своих изображений и в работе «Апофеоз воинской славы Петра» 1717 г. мы видим изображение Петра I, стоящего на постаменте с изображением баталлий, в окружении портретов русских царей и князей, за ним – цепь, составленная из планов взятых крепостей (см. рис. 1–2 на с. 103).

* Работа выполнена под руководством Орешкиной Т.Н., кандидата исторических наук, доцента кафедры отечественной истории и историко-краеведческого образования ФГБОУ ВО «ВГСПУ».



Рис. 1. Пикарт Питер. «Апофеоз воинской славы Петра (Петр I в родословии)». 1717 г. ГМИИ.



Рис. 2. Пикарт Питер. «Апофеоз воинской славы Петра (Петр I в родословии)». Фрагмент. 1717 г. ГМИИ.

Таким образом, мы видим Петра в окружении всего его величия и достижений. В основании гравюры мы видим изображения двух фигур, при ближайшем рассмотрении в них можно обнаружить фигуру пленного европейца и крепостного, что, по-видимому, символизирует тех, на ком стоит строящая Великая Империя. Вертикальная ориентация изображения и расположение Петра I как композиционного центра в верхней части работы подчёркивает величие будущего императора, а божественный свет и венчание Петра служат символами законного наследования власти и богоизбранности государя. Вспоминая биографию юного Петра, который в детстве рос в условиях борьбы за власть между семьями Милославских и Нарышкиных, становится не удивительным такое внимание к изображению законности власти во многих гравюрах с изображением Петра.

Подобная тема продолжается в работах Алексея Федоровича Зубова. В начале своей карьеры обучался иконописи в Оружейной Палате, а затем, как и Пикарт, учился гравированию у А. Шхонебека. В своих работах Зубов тоже изображал схожие с П. Пикартом сюжеты, однако помимо карт и ба-

талий, художник выполнял и композиции на библейские сюжеты, что, конечно, не могло не сказаться и на изображениях Петра I. Как и А. Шхонебек, П. Пикарт и другие мастера Оружейной палаты, А.Ф. Зубов выполнял свои работы с нагромождением различных символов и аллегорий. Например, «Портрет Петра I» 1718 г., выполненный в стиле Барокко, его смысл схож с работой «Апофеоз воинской славы Петра» – указать на величие и законность власти будущего императора. Используется также аллегория с божественным светом и ангелами, которые коронуют Петра (см. рис. 3).



Рис. 3. Зубов Алексей Федорович «Портрет Петра I» 1718 г. ГМИИ.

В своих гравюрах А.Ф. Зубов создаёт как бы иллюстрации ко всем эпитетам и восхвалениям, созданными авторами предисловий различных книг, которые издавались в это время: «богом венчанный, укрепляемый и прославляемый, священнейший монарх»; «благочестия поборник и разоритель идолослужения»; «неусыпающий в бранях воин-победитель на земле и на суше, любитель мудрости и основатель красоты и славы своего отечества» и т. п.

В работе «Карта Европы» нач. 1720-х гравёр изображает портрет Петра I в окружении своей армии, снизу расположились поверженные казаки, а сверху на пиках можно обнаружить форму поверженных стрельцов и казачьи головы (см. рис. 4, рис. 5 на с. 105). Весьма жестокое изображение показывает то, что Петр I ради благой цели, ради возвышения государства на политической арене, был готов пролить много крови и пойти на огромные жертвы.



Рис. 4. Зубов Алексей Федорович и ученики. «Карта Европы». Начало 1720-х. ГМИИ.



Рис. 5. Зубов Алексей Федорович и ученики. «Карта Европы». Фрагмент. Начало 1720-х. ГМИИ.

После смерти Петра I искусство гравюры в Российской империи переживает кардинальные изменения, полностью приближаясь к портретной живописи (см. рис. 6–7).



Рис. 6. Вортман Христиан-Альберт (Альбрехт). «Портрет Петра I». Около 1735. ГМИИ.



Рис. 7. Маттарнови Филипп Егорович. «Портрет Петра I». 1739. ГМИИ.

Этот скачек был необычайно резким и с начала 1730-х гг. в портретах Петра мы уже не видим того количества аллегорий и той самой помпезности, присущей авторам петровской эпохи. Это связано было с тем, что в 1727 г. петербургская типография закрылась, и гравирование сосредоточилось в Академии наук, в «Грыдоровальном департаменте», куда были приглашены иностранные мастера. Петровские гравёры, в том числе и братья Зубовы, остались довольно скоро без службы и жалованья. Вынужденные перебиваться случайной работой, они покидают Петербург и делают гравюры главным образом религиозного содержания, часто просто копируя иностранные образцы. Теперь официальная гравюра сводится по существу к парадному портрету [3].

Таким образом, гравёры начала XVIII в. изображали Петра I с использованием большого количества аллегорий, для подчеркивания законности власти будущего Императора и максимально подчёркивая его военные и политические заслуги. Изображение портретов в несвойственной для портретного жанра манере (на картах, планах сражений и т. д.) давало множество возможностей для популяризации личности Петра среди народа и доказательства его заслуг. Изменение традиции изображения портретов после смерти императора стало закономерным процессом в пропагандистской политике государства.

Литература

1. Александрова Н.И. Русская гравюра XVIII – начала XX века // Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987. С. 549–569. [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/8cY-S> (дата обращения: 30.03.2022).
2. Коростин А.Ф., Смирнова Е.И. Русская гравюра XVIII в. М.: Изд-во Государственной Третьяковской галереи, 1952.
3. Макаров В.К. Из истории петровской гравюры (походная гравировальная мастерская 1703–1704 гг.) // Книга. Исследования и материалы. Сб. 4. М.: Наука, 1961. С. 260–272.

ANNA TSIGANKOVA

Volgograd State Socio-Pedagogical University

THE IMAGE OF PETER THE GREAT IN THE PRINTS OF THE CONTEMPORARIES

The article deals with the graphic drawings of Peter the Great, in particular the prints, in the works of the contemporaries. There are analyzed the specific features of the works and their correlation with the historical context.

Key words: print, graphics, cultural history, Peter the Great, person in Arts.