

Содержание



Предисловие

5

Петр I

14

Эпоха дворцовых переворотов

40



Императрица Елизавета Петровна

63

Екатерина II

92

Золотой век русского дворянства.

Люди и судьбы

128



«Гений вкуса»:

Николай Александрович Львов
и его окружение

143

Мир московского дворянства
второй половины XVIII века

168



Император Павел I

195

Заключение

217

Список иллюстраций

221



Петр I

По выражению одного из современных историков, «время Петра I напоминает ослепительную вспышку, после которой трудно рассмотреть что-либо другое». Грандиозные реформы охватили все сферы русской действительности: от построенного Петром военно-морского флота до новой столицы на берегах Невы, от нового алфавита до европейского платья и башмаков. Перемены происходили так стремительно и были так велики, что современникам той эпохи казалось, что со страной произошло какое-то фантастическое происшествие. За два с половиной десятилетия начала XVIII века в России произошел этот невероятный переворот — от России средневековой к России нового времени.

Петровская эпоха неизменно была привлекательна для русских художников. Большинство произведений живописи и скульптуры петровского времени, включая посвященные Петру I и его окружению, находятся в музеях Петербурга. Коллекция Третьяковской галереи пусть неполно, но достаточно ярко представляет личность и деятельность первого русского императора.



**Неизвестный художник
начала XVIII века.
Портрет Петра I.
Тип Г. Неллера
(Кнеллера)**

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА**ПЕТР АЛЕКСЕЕВИЧ (1672–1725), БУДУЩИЙ РУССКИЙ ИМПЕРАТОР ПЕТР I**

Родился в Москве 30 мая 1672 года. Он был сыном царя Алексея Михайловича Романова от его второй жены — Натальи Кирилловны Нарышкиной. Петру не исполнилось еще и четырех лет, когда умер его отец, царь Алексей Михайлович. После смерти Алексея Михайловича в 1676 году на престол вступил его старший сын — Федор Алексеевич, рожденный от первой супруги царя, царицы Марии Ильиничны Милославской. После смерти Федора Алексеевича в 1682 году сторонники Нарышкиных возвели на престол 10-летнего царевича Петра Алексеевича. Но враждующие с Нарышкиными Милославские во главе с умной и властной царевной Софьей были недовольны этим решением. 17 мая 1682 года разъяренные стрельцы, взбудораженные распушенными слухами о том, что якобы Нарышкины умертвили царевича Ивана и стремятся захватить власть, устроили в Кремле кровавую расправу над родственниками Нарышкиными. Это наблюдал 10-летний Петр, совсем еще мальчик. Историки полагают, что именно после этого стрелецкого мятежа 1682 года, у Петра I на всю жизнь остался очень тяжелый душевный осадок. С тех пор Москва и кремлев-

ские терема у него будут ассоциироваться с враждебным окружением, с отжившей стариной. Детство его прошло в основном не в Кремле, а на просторах подмосковных царских резиденций — в селах Преображенское, Семеновское, Коломенское. По требованию стрельцов Петр был избран на царство вместе со своим старшим сводным братом Иваном (Милославским), который был старше Петра на шесть лет, но, как деликатно писали современники, «был слаб головою». Поэтому править ни тот, ни другой не мог: один в силу своего малолетства, другой — в силу особенностей здоровья. Регентом, фактически правительницей русского государства, ввиду этих обстоятельств, стала их старшая сестра, царевна Софья Алексеевна. В детские годы Петр воспринимал старшую сестру Софью как авторитетную фигуру, но с годами ему стало понятно, что она составляет серьезную конкуренцию его власти. В августе 1689 года, после очередной попытки государственного переворота, предпринятой сторонниками царевны Софьи, Петр решает окончательно отстранить сестру от власти: царевна Софья была отправлена под надзор в Новодевичий монастырь.

Петр мечтал собственными руками построить новое государство. Для этого требовались многие знания и умения, которых не доставало молодому энергичному царю. Осознавая необходимость познакомиться с западноевропейскими достижениями техники, Петр в 1696–1697 годах совершает необычное путешествие. Он отправился в путь в составе Великого посольства — огромного дипломатического каравана (до конца XVII века Россия не имела своих постоянных дипломатических представителей за границей). Петр, желая получить свободу от длительных приемов и церемоний, поехал не под своим именем, а под именем урядника Преображенского полка, дворянина Петра Михайлова. Перед отъездом он заказал себе печать с надписью: «Я ученик и ишу себе учителей».

Посольство посетило Ригу (тогда столицу шведской Лифляндии), Голландию, где Петр в маленьком городе Саардаме, а затем в Амстердаме поработал плотником на верфи, обучаясь строить корабли. В январе 1698 года Петр I вместе с небольшой свитой прибыл в Англию, которая так ему понравилась, что он называл ее «самым прекрасным островом в мире». Петр был в восторге от

английского флота. Приехав в Лондон, он довольно быстро научился проектировать корабли.

Этот портрет молодого Петра I из Третьяковской галереи был написан неизвестным, возможно, западноевропейским художником. В основу его положен портрет, созданный по желанию английского короля Вильгельма III Оранского, немецким живописцем Готфридом Кнеллером во время пребывания Петра в Лондоне. По мнению исследователей, Петр мог позировать Кнеллеру в январе 1698 года, после того как состоялась секретная встреча молодого царя с английским королем. Возможно, что во время этой тайной встречи художник успел сделать рисунок — основу для будущего портрета Петра. Петр прожил в Лондоне три с половиной месяца. За это время Кнеллер вполне мог успеть закончить большой парадный портрет. Историк Н. Костомаров писал: «Король Вильгельм английский подарил своему гостю прекрасную яхту. Петр со своей стороны оставил английскому королю превосходный портрет, писанный учеником Рембрандта Кнеллером.» Сейчас этот портрет работы Г. Кнеллера находится в коллекции королевы Великобритании Елизаветы II в Кенсингтонском дворце в Лондоне. Именно этот портрет положен в основу портрета молодого Петра из собрания Третьяковской галереи.

На портрете работы неизвестного художника Петр I изображен в латах (намек на его военные победы), на которые накинута алая императорская мантия, подбитая горностаем. Его лицо с большими, выразительными карими глазами, в обрамлении длинных темно-каштановых волос очень красиво. От художника не ускользнуло веселое, почти насмешливое выражение лица Петра, в котором ощущается молодая энергия и любознательность.

Внешность царя в этот период очень подробно описал итальянец Пьетро Ботари, который жил в 1698 году в Москве: «Царь Петр Алексеевич был высокого роста, скорее худощавый, чем полный; волосы у него были густые, короткие, темно-каштанового цвета. Глаза большие, черные, с длинными ресницами, рот хорошей формы, но нижняя губа немного испорчена; выражение лица прекрасное, с первого взгляда внушающее уважение. При его большом росте ноги мне показались очень тонкими, голова у него часто конвульсивно двигалась вправо». Конвульсии Петра, замеченные многими наблюдателями, появились у него после перенесенных в детстве потрясений от кровавых стрельечек бунтов.

Петр I мечтал превратить сухопутную Россию в морскую державу — стране был необходим выход к морю. Единственным морским портовым городом в молодые годы Петра был Архангельск на Белом море. Петр побывал в Архангельске в 1693 году, впервые увидел там море и корабли, совершил плавание на Соловецкие острова. С тех пор страсть к морской стихии и любовь к кораблям овладела молодым царем.

После неудачного Азовского похода 1695 года, когда полки Петра не смогли овладеть турецкой крепостью Азов, он сделал для себя очень важные выводы: чтобы выиграть войну, государству необходим флот и подготовленные военные, инженеры и другие технические специалисты. Флот начали строить в Воронеже: в апреле 1696 года на воду были спущены первые галеры.



Лансере Е. Е. Корабли времен Петра I. 1911

Перед вами — замечательная работа художника объединения «Мир искусства» Евгения Евгеньевича Лансере (1875–1946) — «Корабли Петровского времени». Небольшая по размеру, исполненная в технике темперы на бумаге, эта работа воспринимается как большая картина, полная стилизованного изящества и важных исторических «прозрений».

Шторм раскидал по морю парусные корабли. Один из кораблей справа, изображен художником в остром ракурсе — он словно «разсекает» волны по диагонали. Люди в шлюпке слева борются со стихией, умело налегая на весло. А на дальнем плане кар-

тины — самый устойчивый, «непобедимый» парусник, гордо продолжающий свое движение среди волн. Грандиозность происходящего подчеркнута величавым ритмом высоких мачт, плавными, красивыми очертаниями формы кораблей, виртуозной техникой мазков яркого цвета. Очертания вздыбившихся волн словно повторяются в узоре легких белых облаков на голубом небе. Евгений Лансере, влюбленный в русскую старину, сумел не просто рассказать о первых кораблях российского флота, но передать саму суть петровского времени — энергию для новых открытий и преодоления препятствий.

Историк Е. Анисимов, описывая особое место кораблей в жизни Петра I, сравнивает петровскую Россию с могучим, красивым кораблем XVIII века, идущим под парусом против ветра и огромных волн. Корабль «для Петра и многих других людей тех времен был символом всего, что построено с точным расчетом и знанием для достижения успеха в борьбе человека со слепой и опасной стихией, которую так хорошо выражает беспокойное, бескрайнее море. За этим стояла главная философская идея XVII — начала XVIII в.. (...) Суть этой идеи такова: знание, полученное с помощью опыта, исследований, — вот самое верное средство достижения счастья и благополучия. Людям нужно на основе открытых законов природы организовать жизнь, и все будет в порядке. Построить государство на началах разума, знаний (...) — вот высшая цель каждого реформатора».

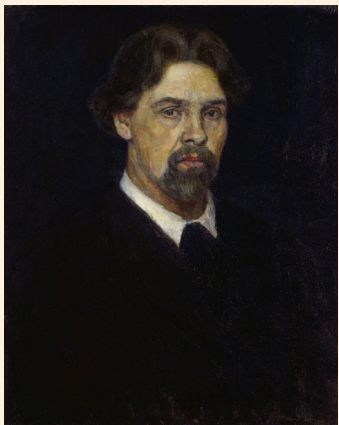
А. С. Пушкин писал, что Россия вошла в Европу как «спущенный корабль — при стуке топора и громе пушек...».

В «воскрешении» событий далекой старины Сурикову помогала «родовая память». Он родился в казацкой семье в Красноярске, его предки вместе с Ермаком пришли завоевывать Сибирь. Детские впечатления о смелых, непокорных казаках, о бунтах и кровавых казнях «эхом» отзвучат в его картинах. В Сибири, где вырос художник, в середине XIX века люди продолжали жить в бытовых обстоятельствах XVII века. Художник мог видеть древние костюмы, повозки, но главное — наблюдать особые, сложные, противоречивые, непокорные характеры людей. Вот как Суриков рассказывал о впечатлениях детства своему первому биографу М. Волошину: «Мощные люди были. Сильные духом. Размах во всем был широкий. А нравы жестокие были. Казни и телесные наказания на площадях публично происходили. Эшафот недалеко от училища был. Там на кобыле наказывали плетьюми. Бывало, идем мы, дети, из училища.

Кричат: «Везут! Везут!» Мы все на площадь бежим за колесницей. Палачей дети любили. Мы на палачей, как на героев, смотрели (...) Жестокая жизнь в Сибири была. Совсем XVII век».

Суриков не случайно выбрал Москву местом своего пребывания после окончания Академии художеств. Древняя Москва его пленяла своей русской стариной и, по выражению Максимилиана Волошина, стала «огнивом, которое зажгло горючие материалы, скопившиеся в душе». «Я как в Москву приехал, — рассказывал Суриков Волошину, — прямо спасен был. Старые дрожжи, как Толстой говорил, поднялись».

Картину «Утро Стрелецкой казни» Суриков задумал, когда ехал из Сибири в Петербург поступать в Академию художеств. Уже тогда его поразила особая старинная красота древней столицы. «Памятники, площади — они мне дали ту обстановку, в которой я мог поместить свои сибирские впечатления. Я на



Суриков В. И.
Автопортрет. 1913

памятники, как на живых людей смотрел, расспрашивал их: «Вы видели, вы слышали — вы свидетели (...). Как я на Красную площадь пришел, все это у меня с сибирскими воспоминаниями связалось», — рассказывал художник.

Эта редкая особенность мастера — в создании картин идти не от увлекательных внешних бытовых подробностей прошлого, не от иллюстрирования письменного источника, а создавать художественный образ, воспринимая историю через личные детские впечатления и «эманации» древних камней на Красной площади.

В.И. Суриков в работе над картиной пользовался не только описаниями историков, но и «Дневником» австрийского дипломата Иоанна Корба, опубликованным в Венеции в 1700 году и изданным в русском переводе в 1867 году. И. Корб присутствовал на Красной площади при совершении казней стрельцов. Описывая «шестую казнь 27 октября 1698 года», Корб сообщал: «Эта громадная казнь могла быть исполнена потому только, что все бояре («сенаторы царства» — поясняет он), думные и дьяки, бывшие членами совета, собравшегося по случаю стрельцкого мятежа, по царскому повелению были призваны в Преображенское, где и должны были взяться за работу палачей. Каждый из них наносил удар неверный, потому что рука дрожала при исполнении непривычного дела... Сам царь, — добавляет Корб, — сидя на лошади, смотрел на эту трагедию».

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Известие о новом стрельцком бунте застало Петра в Вене, куда он направлялся в 1698 году вместе с Великим посольством. Ему донесли, что четыре стрельцких полка, находившиеся в армии воеводы князя М. Г. Ромодановского, которая располагалась в Великих Луках на литовской границе, взбунтовались и двинулись к Москве. Петр узнал также, что, возможно, этот заговор вновь подготовила его сестра — царевна Софья. Петр поспешил в Москву. Пока он был в дороге, бунтовщики, продвигающиеся к Москве, были разбиты верными Петру войсками под Новым Иерусалимом, у стен Воскресенского монастыря. В наши дни об этом напоминают подлинные пушки того времени, установленные у входа в этот монастырь.

Бунт был подавлен еще до возвращения Петра в Москву. Но он слишком хорошо знал по детским воспоминаниям, какую опасность для царской власти представляют вооруженные мятежные стрельцы. Ему предстояло также выяснить причастность к бунту своей властной сестры —

царевны Софьи, которая в то время находилась под надзором в Новодевичьем монастыре.

Вернувшись в Москву, Петр устроил дополнительное расследование, хотя бунт уже был подавлен. Мятежники признались, что намеревались сжечь Москву, «истребить немцев» и возвести на престол царевну Софью до совершеннолетия царевича Алексея, старшего сына Петра. Было установлено, что зачинщицей бунта была царевна Софья, которая передавала стрельцам сообщения в письмах, «запеченных в хлебах».

Никогда прежде царь не проявлял такой жестокости и беспощадности. Очередной мятеж стрельцов всколыхнул в нем ужасные воспоминания о кровавой расправе над его родственниками в Кремле в 1682 году. В конце сентября — в октябре 1698 года по всей Москве прошли массовые казни. По данным историков, было казнено 799 стрельцов. Казни проходили в разных частях Москвы и ужаснули даже видавших многое москвичей.



Суриков В. И.
Утро стрелецкой казни. 1881



Перед вами самая первая большая историческая картина великого мастера «воскрешать прошлое» — Василия Ивановича Сурикова (1848–1916), которую он написал после окончания Академии художеств.

Эта работа тогда еще молодого, начинающего мастера поразила современников и сразу была приобретена Павлом Михайловичем Третьяковым для его знаменитой галереи.



Центральная часть картины «Утро стрелецкой казни»

Казнь стрельцов, описанная иностранным свидетелем, перенесена Суриковым из села Преображенского в самое сердце России — на Красную площадь. Перед нами Красная площадь, Собор Василия Блаженного, кремлевская стена. На фоне собора перед нами предстает многолюдная толпа, среди которой мы очень легко выделяем бунтовщиков — стрельцов, которые готовятся к казни. Стрельцов, связанных веревками и закованных в тяжелые колодки, привезли на телегах с разных концов Москвы. Вместе с ними явились на Красную площадь их родственники: жены, братья и сестры, дети... Виселицы, которые изображены

вдалеке справа, еще пусты. «У меня на картине крови не изображено, — говорил Суриков. — и казнь еще не началась. А ведь все это — и кровь, и казни — все в себе переживал. Торжественность последних минут мне хотелось передать, а совсем не казнь». Толпа любопытных свидетелей облепила Лобное место. Нарастающее напряжение многоголосой толпы в картине подобно сжавшейся пружине. Справа мы видим, как два солдата, одетые в темно-зеленые мундиры Преображенского полка, ведут первого стрельца в сторону виселиц. Через несколько мгновений начнется казнь.



Правая часть картины «Утро стрелецкой казни»

В правой части картины на коне восседает грозный, неподвижный молодой царь Петр I. Он напряженно и гневно взирает на последние приготовления к казни. К нему с докладом подходит человек — вероятно, это Александр Данилович Меншиков, ближайший сподвижник Петра.

Рядом остановилась карета, которую сопровождают темнокожие слуги — экзотические персонажи, бывшие в большой моде в XVIII веке. Из окна кареты тревожно выглядывает женщина в белом платке. Возможно, что это царевна Марфа, родная сестра царевны Софьи, которая помогала ей взаимодействовать с бунтовщиками, передавала записки стрельцам, запеченные в хлеб.

Рядом с каретой выделяется фигура иностранца в темной одежде — предположительно австрийского посланника Иоганна Готфрида Корба, на воспоминаниях которого опирался Суриков при создании картины. Иностранец с лицом мудреца — серьезным и горестным — задумчиво смотрит на все происходящее. Справа от него стоит хмурый пожилой боярин в длиннополой одежде,

с бородой и в высокой шапке. Это типичный представитель допетровской России — старой, уходящей.

Осужденные на смерть стрельцы одеты в белые рубахи. Была на Руси такая традиция: перед смертью надевали чистое белье. В руках почти у каждого из них свеча. Пламя горящей свечи в христианской традиции — важный символ негасимой души и памяти.

По свидетельству М. Волошина, Сурикова много лет волновало живописное впечатление от увиденной в детстве свечи, горящей при дневном свете и отбрасывающей красивые отблески на белую ткань. В картине этот образ свечи соединился с темой стрелецкой казни. Свеча, горящая днем, напоминает о смерти, о похоронах. Вокруг «смертных» свечей, как первым заметил М. Волошин, строится вся композиция картины. Горящая свеча — символ живой памяти, погасшая свеча — знак смерти. То, что происходит со свечами в руках осужденных, помогает понять зрителю, что переживает каждый из них в последние мгновения своей жизни.



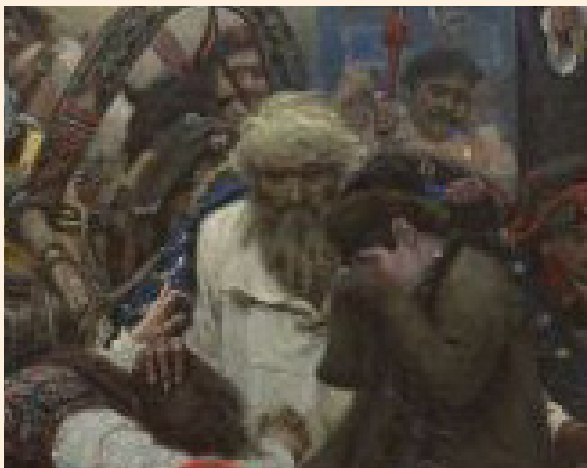
**Фрагмент с уходящим
в сторону виселиц
стрельцом
(«Утро стрелецкой казни»)**

Вот перед нами осужденный стрелец, которого ведут на казнь в сторону еще пустых виселиц. Его крепко держат под руки и словно не дают упасть два верных Петру солдата в зеленых мундирах Преображенского полка. Он, с трудом передвигая ноги, идет навстречу своей смерти. Брошены на землю уже ненужные ему стрелецкий кафтан и шапка, а рядом — тлеющая свеча. Жизненный путь этого стрельца завершается — догорает его свеча.

**Фрагмент со стрельцом,
который кланяется народу
(«Утро стрелецкой казни»)**

Над толпой возвышается стрелец, который кланяется, прощается с народом, прижимая свечу к груди в знак поминального прощания. Эта горящая свеча отбрасывает розово-золотистые отблески на белую ткань его рубахи. Интересно, что этот непокорный стрелец кланяется, стоя лицом к народу, но спиной к царю. Это яркий знак вызова, откровенного небрежения по отношению к присутствующему государю. Снизу к этому стрельцу тянется рука верного Петру солдата в треуголке — через мгновение он снимет с осужденного его стрелецкий кафтан и потушит его свечу.





Фрагмент с седоволосым стрельцом («Утро стрелецкой казни»)

В самом центре картины в толпе изображен пожилой, седоволосый стрелец, лицо которого словно оцепенело и потемнело от предчувствия близкой смерти. Этот человек как будто внутренне приготовился умирать, он уже словно «перешел» границу между жизнью и смертью. Седой стрелец не замечает в своем

горестном оцепенении, как плачет рядом с ним ребенок. Он не замечает женщину — возможно, жену или дочь — которая стоит рядом с ним и, в безмолвном отчаянии, закрыла лицо руками. У этого стрельца нет свечи — ее уже забрал у него и задувает солдат в треуголке справа.

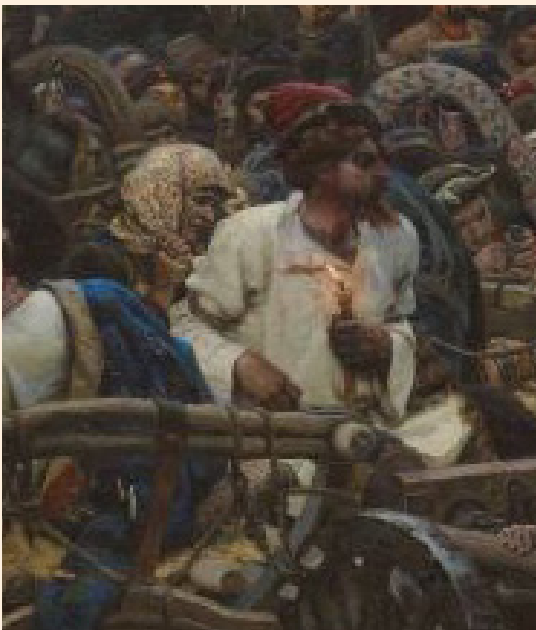


Фрагмент с колесом телеги («Утро стрелецкой казни»)

«А дуги-то, телеги для „Стрельцов“, это я все по рынкам писал. Пишешь и думаешь, что это самое важное во всей картине. На колесах-то грязь. Раньше-то Москва немощная была — грязь была черная кое-где прилипнет, а рядом серебром блестит чистое железо. И вот среди всех драм, что я писал, я эти детали любил. И никогда не было желания потрясти», — вспоминал Суриков.

Фрагмент с чернобородым стрельцом («Утро стрелецкой казни»)

Еще одно выразительное лицо бунтовщика в картине — так называемый чернобородый стрелец. Суриков рассказывал, что прообразом этого стрельца стал его дядя, брат матери — Степан Федорович Торгошин. Облик его — бунтующий, непокорный. Он явно не готов мириться со своей участью: крепко сжимает в руке свечу — как орудие мести, он не желает с ней расставаться, как не желает прощаться с жизнью.



Фрагмент с рыжеволосым стрельцом («Утро стрелецкой казни»)

Самое выразительное, самое яркое лицо стрельца в картине — рыжебородый стрелец в левой части полотна, который огненным взглядом смотрит на Петра. Этот «поединок» взглядов проходит через всю картину, создавая драматическое противостояние двух миров: мира власти и силы справа и мира народной жизни слева и в центре.

Лицо рыжеволосого стрельца Сурикову посчастливилось увидеть на улице: «На кладбище его увидел. Могильщик он был. Я ему говорю: „По-едем ко мне, попозируй“ (...) И по характеру ведь такой, как стрелец: злой, непокорный тип. Глаза его, глубоко сидящие, меня поразили». Рыжеволосый стрелец в картине — единственный, кто не снял шапку перед царем. Это тоже яркое выражение непокорности власти государя. Свеча в руке рыжебородого стрельца горит уверенно и долго — кожа покрыта каплями воска. Осужденные давно ждут начала казни: медленно тянутся последние, самые страшные минуты жизни. Мерцает пламя, капает воск, тают свечи...



**Нижняя часть картины.
Фрагмент
(«Утро стрелецкой казни»)**

Еще одна свеча спокойно и ярко горит у стрельца, сидящего спиной на телеге слева.

Дальше мы «спускаемся» вниз и видим на три фигуры, которые Суриков поместил на первом плане своей картины. Каждая из них необыкновенно эмоционально значима. На земле сидит пожилая женщина в траурной черной одежде, с покрасневшими заплаканными глазами, с потемневшим от горя лицом — она вся словно оцепенела. Рядом с ней — маленькая девочка в ярком красном платке, она что-то кричит. Ее крик

и направленное в сторону зрителя движение контрастируют с общим настроением тревожного малоподвижного ожидания, еле сдерживаемых рыданий толпы. Ее платок — самое яркое цветное пятно в картине. Рядом с девочкой — самая трагическая фигура во всей картине: сидящая на земле женщина в лаптях, которая черным платком закрыла лицо в знак траура. В ее опущенной руке — погасшая свеча, знак смерти.

