

# Тема войны в декоре российских императорских дворцов XVIII — первой половины XIX века

**Аннотация.** В статье проводится мысль о том, что военная тематика в художественном оформлении резиденций российских монархов была призвана демонстрировать незыблемость императорской власти и мощь русской армии.

**Ключевые слова:** Зимний дворец; Эрмитаж; Военная галерея; Георгиевский зал.

**Summary.** The article presents the idea that a military theme in the decoration of residences of Russian monarchs was designed to demonstrate the sanctity of the imperial authority and the power of the Russian army.

**Keywords:** Winter Palace; Hermitage; Military Gallery; St. George's Hall.

**30** АВГУСТА 1721 года\* в Ништадте был заключён мир, завершивший Северную войну между Россией и Швецией. 4 сентября сообщение о нём достигло Санкт-Петербурга<sup>1</sup>. Спустя полтора месяца, 22 октября того же года в Троицком соборе северной столицы Петру I был поднесён титул российского императора. Современник так описывает эту церемонию: «По окончании литургии и прочтении ратификации заключённого со Швецией мира архиепископ Псковский сказал превосходную проповедь, текстом которой был весь первый псалом и в которой он, изобразив все труды, мудрые распоряжения и благодеяния его величества на пользу его подданных в продолжение всего царствования и особенно в минувшую войну, объявил, что государь заслужил название отца отечества, великого, императора. После сего весь Сенат приблизился к его величеству, и великий канцлер Головкин, после длинной речи, просил его от лица всех государственных сословий принять, в знак их верноподданнической благодарности, титул Петра Великого, Отца отечества и императора Всероссийского, который был повторен за ним и провозглашён всем Сенатом»<sup>2</sup>.

В приведённом отрывке обращает на себя внимание сама трактовка императорского титула, как заслуженного «благодеяниями на пользу подданных», главным

из которых оказывается победа в войне.

Действительно, рождение любой империи не обходится без войны, значит, военная символика — неотъемлемая часть имперского наследия. В связи с этим неудивительным оказывается тот факт, что, по сути, всё пространство власти российских монархов было заполнено разного рода военными объектами.

Ещё Пётр I в конце XVII века превратил свою резиденцию в подмосковном селе Преображенском в место дислокации Преображенского полка, изменив таким образом сам облик некогда традиционной царской загородной усадьбы. Наследники первого российского императора традицию продолжили. В 1740—1750 гг. резиденция великого князя Петра Фёдоровича (будущего Петра III) в Ораниенбауме также стала местом реализации военных амбиций наследника. Здесь появились не только дворцы, но и крепости (Екатеринбург, крепость Святого Петра, Петерштадт), а на Нижнем пруду (Малом увеселительном море) был устроен потешный флот<sup>3</sup>. Два десятилетия спустя многочисленные сооружения, связанные с военными увлечениями следующего российского императора Павла I (бастионы и крепости, подъёмные мосты и караульни), начали возводиться в его Гатчинском дворце (архитектор А. Ринальди)<sup>4</sup>.

Впрочем, речь идёт не только о появлении рядом с той или иной императорской резиденцией крепостей, караулен или даже солдатских слобод. Зачастую сам дворцовый комплекс оказывался погружённым в определённый, символически осмысленный милитарный (военный) контекст. Показательна в этом смысле попытка создания императорской резиденции Пелла под Санкт-Петербургом. Купив в 1784 году у тайного советника И.И. Неплюева мызу в пригороде столицы, императрица Екатерина II создала дворцовый комплекс (И.Е. Старов, 1785—1789 гг.), символически связанный с фигурой её внука и возможного наследника великого князя Александра Павловича. Резиденция по названию и замыслу была обращена к образу древнемакедонской Пеллы, месту рождения Александра Македонского, что, с одной стороны, напрямую связывало образ великого полководца древности и великого князя Александра, а, с другой — акцентировало милитарные аспекты оформления пространства власти.

Вместе с тем в XVIII веке широкие апелляции к образам и символам войны оказывались востребованными и в дворцовых интерьерах, особенно при выстраивании государственно-представительского пространства российских монархов, в частности, при оформлении тронных за-

\* Все даты приводятся по старому стилю.



лов. Эта линия также берёт своё начало с петровских времён, набирает силу во второй половине XVIII века, и наконец превращается в традицию при Александре I и Николае I.

О том, насколько востребованной оказалась символика войны в этом контексте, говорит, например, выбор имён для тронных залов. В начале XVIII века такие помещения называли Большими, Светлыми, Кавалерскими или просто Тронными. Во второй же половине столетия эти залы получали имена в честь русских святых. При этом самая значимая роль здесь отводилась Св. Георгию — покровителю российского воинства.

Одним из первых подобных помещений стал Георгиевский зал Чесменского путевого дворца Екатерины II. Это круглое, в плане, помещение украшал витраж с изображением святого и люстра в форме Георгиевского креста, а также барельефы с изображениями русских царей. 26 ноября 1769 года Екатерина II объявила здесь об учреждении военного ордена Св. Георгия Победоносца, что и дало название залу. Интересно, что и сам дворец получил своё название в память одной из самых крупных побед в истории русского флота — Чесменского сражения 1770 года<sup>5</sup>.

Этот первый Георгиевский зал открыл целую череду представившихся помещений, появившихся в конце XVIII — первой половине XIX вв. и посвящённых Св. Георгию Победоносцу. Спустя почти тридцать лет, 26 ноября 1795 года, Екатериной II был торжественно открыт новый Тронный зал Зимнего дворца (в настоящее время Эрмитаж), созданный архитектором Дж. Кваренги. В Михайловском дворце Павла I также существовал Георгиевский тронный, предназначенный для церемоний кавалеров Мальтийского ордена, ве-



**Чесменский дворец**  
Рисунок неизвестного художника. Конец XVIII в.

ликим магистром которого император стал в 1798 году. Среди представительских помещений дома Романовых в Москве также существовал зал с аналогичным названием. Георгиевский зал Большого Кремлёвского дворца, не являвшийся тронным, наравне с Екатерининским, Владимирским, Александровским и Андреевским входил в пятёрку парадных орденов залов. Главной отличительной особенностью этого самого значительного по размерам помещения дворца стали мраморные плиты с выбитыми на них золотом именами георгиевских кавалеров.

**ЕЩЁ** одним принципом вовлечения военного контекста в представительское пространство была апелляция к образу Петра Великого, осмысленному в категориях героики. Очевидно, что фигура основателя империи оказалась напрямую связана с самой темой войны. Неудивительно поэтому, что изображение Петра I неизменно появляется в тронных залах его потомков<sup>6</sup>. Так, в Нижней Тронной зале Гатчинского дворца на стенах размещались портреты известных военачальников первой половины столетия (А.Д. Меншикова, Б.П. Шереметева и

Б.-Х. Миниха), а позади установленного здесь трона-кресла находился большой конный портрет Петра Великого (художник Ж. Жувене, по другим данным — Ф. Жувене<sup>7</sup>), который не просто служил фоном, а являлся частью трона, занимая то место, которое к концу XVIII века традиционно занимал один из государственных символов империи — двуглавый орёл. В целом и место расположения, и оформление Нижней Тронной напрямую апеллировали к военной тематике — победам России времён Петра-полководца.

Не менее показательным созданием в Зимнем дворце такого важного государственно-представительского помещения, как знаменитый Петровский зал (проект О.-Р. де Монферрана 1833 г., восстановлен В.П. Стасовым). Этот зал, считавшийся в функциональном отношении вторым по значимости (Малым) тронным, был посвящён Петру Великому, а его главной идеей стало прославление русского оружия. Здесь, в нише, оформленной как триумфальная арка, был установлен трон, позади которого находилась картина Я. Амикони «Пётр с Минервою» (1730-е годы).



**Большой Кремлёвский дворец.  
Георгиевский зал**  
Современный вид

Однако наиболее значимым аспектом развития темы войны в пространстве императорских дворцов России XVIII — первой половины XIX века стал появившийся во времена правления Екатерины II особый принцип выбора самого места для локализации дворцовых залов, оформленных в соответствии с военной символикой.

В качестве примера можно обратиться к мемориализации военно-морских побед России, а именно упоминавшегося выше Чесменского сражения 1770 года. В числе мемориалов, посвящённых этой победе русского флота (Чесменскийobelisk в Гатчине, Чесменская колонна в Царском Селе, Чесменская церковь Святого Иоанна Предтечи в Санкт-Петербурге) фигурируют и два представительских помещения: Чесменский зал Большого Петергофского дворца и Чесменская галерея Гатчинского дворца.

Первый, созданный ещё в конце 1770-х гг., был украшен 12 полотнами немецкого ху-

дожника Я. Хаккерта, посвящёнными Русско-турецкой войне 1768—

1774 гг., особенно событиями, связанным с Чесменским сражением<sup>8</sup>.

Копии трёх картин Я. Хаккерта из этой исключительно известной в то время серии появились позднее и в одной из галерей павловской Гатчины. Разместили их здесь особым образом. Находясь на двух противоположных стенах зала, они фактически были оформлены в своеобразный триптих — зеркало между двумя полотнами отражало третью картину на противоположной стене<sup>9</sup>. Зритель получал возможность

увидеть все три изображения одновременно, что создавало впечатление исключительно насыщенного декора. Галерея же сама по себе была богато украшена имперской военной символикой: барельефами с изображением трофеев, львиными головами, гирляндами, лавровыми венками.

И в случае с Петергофом, и в случае в Гатчинской речи шла о появлении особого мемориального пространства. Стремление Екатерины II создать Чесменский зал в Петергофском дворце связывалось с тем, что именно здесь 23 июля 1774 года императрица получила сообщение о заключении мира с Турцией. Гатчинский же дворец, которым, между прочим, первоначально владел Г.Г. Орлов, брат командовавшего русским флотом в Чесменском сражении 1770 года генерал-аншефа А.Г. Орлова, принадлежал наследнику престола, занимавшему пост президента Адмиралтейств-коллегии. Созданный здесь мемори-

альный зал подчёркивал статус своего владельца.

Место, выбранное для размещения этих залов в пространстве каждого из дворцов, было по-настоящему исключительным. Чесменский зал Петергофского дворца, устроенный на месте существовавшего прежде аванзала, фактически являлся помещением, прикрывавшим, а, точнее, открывавшим вход в Тронный зал<sup>10</sup>. Чесменская же галерея Гатчинского дворца сама часто использовалась как особое государственно-представительское помещение. Сюда в отдельных случаях переносили императорский трон, превращая галерею в тронный зал. На этом примере видно, что помещения, оформленные с привлечением военной символики, располагались либо рядом с особо значимыми представительскими залами, либо же сами являлись пусть и второстепенными, но всё же тронными.

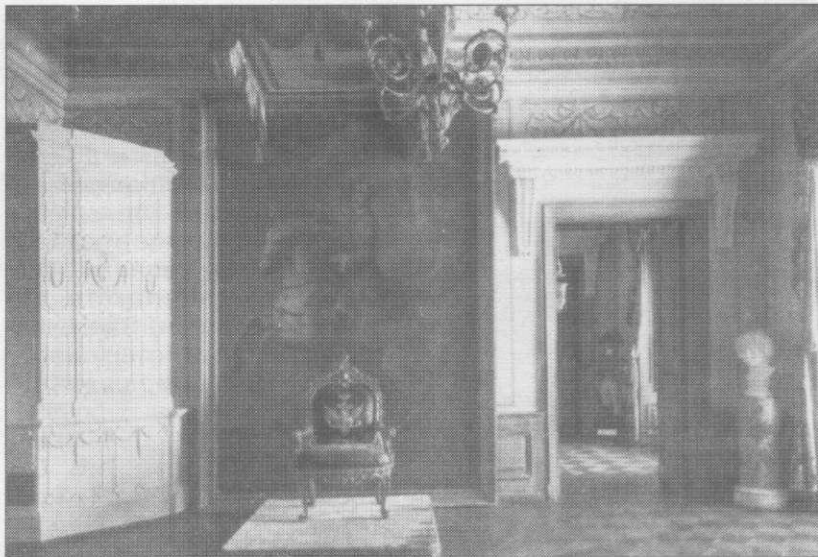
**Э**ТО предположение подтверждается данными, связанными с созданием самого известного военного зала императорской России — Военной галереи Зимнего дворца (архитектор К.И. Росси, восстановлен архитектором В.П. Стасовым). Созданная по указу Александра I, она была открыта 25 декабря 1826 года<sup>11</sup>, то есть уже при следующем императоре — Николае I. В основу концепции оформления зала легла идея сохранения памяти о победах русских войск против наполеоновской Франции в период Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов русской армии 1813—1814 гг.

Как известно, по обеим стенам зала размещены пять горизонтальных рядов погрудных портретов русских генералов — участников событий (всего 332 полотна кисти Дж. Доу при участии В.А. Голике, А.В. Полякова)<sup>12</sup>. Здесь же помеще-

ны портреты М.И. Кутузова, М.Б. Барклай-де-Толли, великого князя Константина Павловича и герцога А.-У. Веллингтона, которые представлены во весь рост. В глубине зала находятся конные портреты императора Александра I (художник Ф. Крюгер) и его союзников — прусского короля Фридриха Вильгельма III (художник Ф. Крюгер) и австрийского императора Франца I (художник П. Крафт).

Обращает на себя внимание, что в данном случае все портреты галереи составляют в определённом смысле несколько уровней. Речь идёт не о горизонтальных рядах изображений, а о статусе последних: в галерее находятся погрудные изображения (портреты генералов), изображения в рост (М.И. Кутузов, М.Б. Барклай-де-Толли, Константин Павлович, А. У. Веллингтон), а также конные портреты (Александр I, Фридрих Вильгельм III, Франц I). Появление монархов России, Пруссии и Австрии в конных портретах не случайно. Перед нами пример реализации универсальной традиции соотнесения концепта власти с более высоким в физическом отношении уровнем. При этом портрет императора Александра, помещённый на торцевой стене, вероятно, должен был играть роль центра, к которому стремились все линии. Над портретом находился балдахин, а также, судя по акварели Э.-П. Гау, ещё и помост в несколько ступеней. И помост, и балдахин являлись неизменными элементами декора императорского места в тронных залах и соборах. Это фактически означало, что в Военной галерее Зимнего дворца был устроен символический трон.

Исключительно важным представляется и то, что Военную галерею расположили между Гербовым и упоминавшимся выше Георги-



Гатчинский дворец. Нижняя Тронная зала  
Фотография начала XX в.

евским тронным залами, что придавало ей статус ключевого помещения дворца. Именно через неё проходили участники аудиенций, направлявшиеся в Георгиевский тронный зал. Военная галерея Зимнего дворца стала своего рода Святыми сенями перед входом в сакральное пространство, которым являлся тронный зал. В связи с этим особое значение приобретает указание Е. Вишленковой на то, что сама композиция галереи в соответствии с тради-

циями иконостаса. В галерее были собраны образы-лики канонизированных героев славной эпохи... Написанные образы воспринимались соотечественниками как некое священное воинство. В этой связи сама галерея производила впечатление... «домовой военной церкви»<sup>13</sup>. Это, кстати, принципиально отличало галерею в Зимнем от другой портретной галереи, посвящённой победе над Наполеоном — зала Ватерлоо в Виндзорском королевском замке. Оформленная ещё в

Памятник М.И. Кутузову  
1837 г.





**Памятник  
М.Б. Барклаю-де-Толли  
1837 г.**

1818 году, виндзорская галерея привела Александра I к мысли создать нечто аналогичное в Зимнем дворце.

Сохранились свидетельства о том, что до пожара 1837 года в галерее находилась картина Рафаэля «Георгий Победоносец»<sup>14</sup>. Полотно выполняло в зале функцию образа, иконы, ибо, с одной стороны, подчёркивало идею священного воинства, а с другой — постулировало связь между Военной галереей 1812 года и Тронным залом, посвящённым тому же святому<sup>15</sup>.

Следует отметить, что непосредственно у дверей, ведущих в Георгиевский зал, размещены портреты М.И. Кутузова и М.Б. Барклая-де-Толли. При этом М.И. Кутузов представлен на фоне сражения при Красном, а М.Б. Барклая-де-Толли — на фоне Парижа.

Интересно, что в годы правления Николая I принцип соотношения Георгиевского тронного зала и галереи 1812 года был повторён при создании Петровско-

го (Малого) тронного и прилегающего к нему Фельдмаршальского залов. Оба помещения, оформленные по проекту О.-Р. де Монферрана, появились в Зимнем дворце одновременно. При этом Фельдмаршальский зал, открывая вход в Малый тронный, был оформлен в контексте военной символики: здесь находились портреты шести генерал-фельдмаршалов — П.А. Румянцева (художник Ф. Рисе), Г.А. Потёмкина (художник А. Виги), А.В. Суворова (художник С.-Н. Фросте), М.И. Кутузова (художник П. Басин), И.И. Дибича (художник П. Басин), И.Ф. Паскевича (художник Ф. Крюгер).

Возможно, расположение портретов в галерее Зимнего дворца оказало влияние на появившиеся перед Казанским собором памятники М.И. Кутузову и М.Б. Барклаю-де-Толли (скульптор Б.И. Орловский<sup>16</sup>, архитектор В.П. Стасов).

Как известно, Казанский собор, построенный в канун войны (1811 г., архитектор А.Н. Воронихин), после её окончания стал олицетворением воинской доблести, своего рода пантеоном славы русских войск. Сюда посылали захваченные у французов трофеи (штандарты, знамёна, жезл маршала Л.Н. Даву). Здесь в 1813 году был похоронен М.И. Кутузов. В 1837 году, в год 25-летия победы над Наполеоном, перед собором установили памятники фельдмаршалам. Интересно, что последние оказались как стилистически, так и по расположению схожи с портретами фельдмаршалов в Военной галерее Зимнего дворца. В обоих случаях М.И. Кутузов и М.Б. Барклая-де-Толли представлены пешими и в форменных мундирах. Схожими оказались и позы — более энергичный, словно бы отдающий приказания войскам Кутузов, и более статичный Барклая-де-Толли.

Параллели такого рода можно отнести к вопросам художественного влияния в рамках одного хронологического периода. Ведь реализация проекта памятников перед Казанским собором и создание галереи 1812 года в Зимнем дворце, по сути, приходится на одну эпоху. После смерти М.Б. Барклая-де-Толли в 1818 году император Александр I повелел соорудить памятник обоим генерал-фельдмаршалам — М.И. Кутузову и М.Б. Барклаю-де-Толли. Однако проект, осуществление которого натолкнулось на определённые трудности<sup>17</sup>, удалось завершить лишь два десятилетия спустя. Его авторы Б.И. Орловский и В.П. Стасов, безусловно, имели возможность детально оценить результаты работы архитектора галереи 1812 года К.И. Росси и художников во главе с Дж. Доу. Примечательно, что после упомянутого разрушительного пожара этот зал восстанавливали по чертежам архитектора В.П. Стасова<sup>18</sup>.

Вместе с тем такое сходство можно интерпретировать и как некое концептуальное единство. Вероятно, памятники у собора должны были выполнять ту же функцию, что и портреты в галерее. Ведь картины располагались у дверей входа в Георгиевский тронный зал, а памятники — у входа в Казанский собор, хотя и более дистанцированно от дверей храма. Таким образом, в обоих случаях пространство, осмысленное в сакральных категориях (в одном случае — собор, в другом — тронный зал) оказывалось связанным с имперской военной идеей.

Надо сказать, что с восшествием на престол императора Николая I число помещений главной императорской резиденции, оформленных в военном стиле и имевших целью формирование памяти о тех или иных войнах

или столкновениях, значительно увеличилось. После пожара 1837 года, несмотря на стремление восстановить большую часть Зимнего дворца в первоначальном виде, в ходе реставрации назначение целого ряда второстепенных помещений было изменено. Так, на месте бывших покоев Екатерины II, от которых после пожара не осталось и следа, А.П. Брюллов создал 5 залов военных картин. В число военных залов стоит включить также и послепожарный Александровский зал, названный так в память о победителе Наполеона. Помимо портрета императора Александра I на торцевой стене (художник Дж. Доу), зал декорирован аллегорическими изображениями событий Отечественной войны 1812 года (по проектам Ф.П. Толстого), символическими фигурами Славы, а также батальными полотнами Г. Виллевалде<sup>19</sup>. Определённое милитарное оформление получил и Гербовый зал, появившийся на месте екатерининской «Светлой галереи».

В целом, во второй трети XIX века парадная анфилада, ведущая от Иорданской лестницы на юг, включавшая в себя Фельдмаршальский, Малый тронный (Петровский), Гербовый, Большой тронный (Георгиевский), Александровский залы и галерею 1812 года, а также частично дворцовые помещения, выходящие на площадь (залы военных картин), оказались оформлены в военном духе. Это впечатление усиливало и всё оформление Дворцовой площади за счёт возведения зданий Главного штаба (1819—1829 гг.), Штаба гвардейского корпуса (1837—1843 гг.) и, конечно, Александровской колонны (1830—1834 гг.).

Таким образом, совершенно очевидно, что на протяжении XVIII — первой по-

ловины XIX вв. героика войны стала излюбленной темой при оформлении императорских дворцов России, а со второй половины XVIII века она начинает доминировать, заполняя собой анфилады парадных залов, «перетекая» в представительские помещения, что в итоге демонстрировало единство власти и армии в русском имперском сознании.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Берхгольц Ф. В. Дневник камерюнкера Берхгольца, ведённый им в России в царствование Петра Великого с 1721 по 1725 гг. / пер. с нем. И. Аммон. // Неистовый реформатор. М., 2000. Ч. 1. С. 204.

<sup>2</sup> Там же. С. 225, 226.

<sup>3</sup> Пыляев М. И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. СПб., 1889. С. 375—392; Коренцевит В. А. Крепость Петерштадт в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры Петербурга. Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 208—222; Он же. Крепость Петерштадт (Археологические исследования в Ораниенбауме) // Памятники культуры. Новые открытия. 1993. М., 1994. С. 516—532.

<sup>4</sup> См., например: Скоробогатов А. В. Цесаревич Павел Петрович. Политический дискурс и социальная практика. М., 2005. С. 194—224.

<sup>5</sup> На этом месте произошла встреча Екатерины II с послом, принёсшим весть о победе над турками.

<sup>6</sup> Предпринимались также попытки устроить своего рода тронный зал Петра Великого. В 1732 г. в Кунсткамере появился так называемый Кабинет Петра Великого. Одной из его комнат стала Портретная, в которой находилась известная «восковая персона» Петра Великого (К.-Б. Растрелли, 1725 г.). «Персона», облаченная в подлинные одежды, сшитые для Петра в 1724 г., вероятно, ко дню коронации Екатерины, была центром всей экспозиции, так как располагалась «в креслах... на деревянном возвышении или троне», под плафоном, на котором изображалась «живописная иносказательная картина, представля-

ющая Петра Великого, сидящего на облаках» (Беляев О. П. Кабинет Петра Великого. СПб., 1800. С. 3—7).

<sup>7</sup> Макаров В. К., Петров А. Н. Гатчина. СПб., 2005. С. 104, 105.

<sup>8</sup> Имеются сведения, правда, маловероятные, что для более достоверного изображения горящего турецкого флота А. Г. Орлов приказал взорвать один из русских кораблей в порту Ливорно, предоставив художнику возможность воочию увидеть зрелище, которое он должен был отразить на одном из полотен.

<sup>9</sup> Кислицына О. Чесменский зал: Петергоф. Большой дворец. СПб., 2003. С. 18.

<sup>10</sup> Там же. С. 3.

<sup>11</sup> В литературе неизменно указывается, что галерея серьёзно пострадала во время пожара в Зимнем дворце, произошедшего в 1837 г., однако ни одно полотно не погибло благодаря действиям солдат Дворцовой роты, которые на руках вынесли все находившиеся здесь картины.

<sup>12</sup> Портреты представителей высшего генералитета занимали первый и второй нижние ряды и, таким образом, были наиболее удобны для рассмотрения (Глинка В. М. Пушкин и военная галерея Зимнего дворца. Л., 1988. С. 21).

<sup>13</sup> Вишленкова Е. Утраченная версия войны и мира: символика Александровской эпохи // Ab Imperio. № 2. 2004. С. 197.

<sup>14</sup> Сулов А. Зимний дворец (1754—1927 гг.). Исторический очерк. Л., 1928.

<sup>15</sup> Это полотно, приобретённое ещё Екатериной II при посредничестве Д. Дидро, было продано советским правительством в 1931 г. и в настоящее время находится в Национальной галерее искусств (Вашингтон, США).

<sup>16</sup> Настоящая фамилия Смирнов.

<sup>17</sup> Первоначальный проект 1827 г. архитектора Э. Шмидта фон дер Лауница не был утверждён. Впоследствии затруднение у архитекторов вызывало условие конкурса, связанное с необходимостью изобразить полководцев в современных форменных мундирах, что противоречило принципам классицизма.

<sup>18</sup> Глинка В. М. Указ. соч. С. 9.

<sup>19</sup> В России Готфрид Виллевалде был известен под именем Богдана Павловича.

Е.М. БОЛТУНОВА