

«Где художества больши прочих всех государств цветут»: Пётр I перед лицом европейского искусства в Париже

Он закупил в Италии и во Франции много картин, которые научили тому, что есть живопись, людей, не знавших её...

Фонтенель

О цветущем состоянии французского искусства Пётр I был слышан задолго до поездки в Париж. Известный русский дипломат А.А. Матвеев, чьи слова вынесены в заголовок, предлагал использовать французский опыт как культурную модель¹. Царь получал из Франции книги и гравюры по архитектуре, военному делу, кораблестроению, искусству, истории. Царский агент К. Зотов писал из Парижа 28 октября 1715 года: «Книги же об архитектуре, планы огородам, план дому королевскому в Версалии, профил махины Марлинской, перспективы и медали, по которым все дела и виктории бывшего короля французскаго бессмертны пребудут, к вашему величеству немедленно управлено будет»². Интерес к французской художественной культуре, которая ассоциировалась у Петра с меценатской деятельностью Людовика XIV, выразился в известном письме к Конону Зотову от 20 сентября³ 1715 года:

«Господин капитан порутчик. Как вам при отъезде наказано старатца о механике и протчих, тож и ныне поттвержаю, к тому ж

¹ См.: *Berelowitch W.* Aux sources d'un model à construire: la France de 1705 vue par un Russe // *De Russie et d'ailleurs*. Mélanges Marc Ferro. Paris, 1995. P. 389–403.

² РГАДА. Ф. 9 (Кабинет Петра Великого), отд. II. № 23. Л. 412 об.

³ По старому стилю.

и сие прилагаю: понеже кароль французской умер⁴, а наследник зело молод, то чаю, многия мастеровыя люди будут искать фортуны в ьных государствах, чего для наведывайся о таких и пиши, дабы потребных не пропустить, также не будут ли чего из двора продавать, а именно убороф каких, шалдереи и протчево, о чем также дай знать»⁵.

В ответном письме Зотов сообщал, что «из королевского дому ничего не продают». Однако «из уборов королевских нашли постелю продажную со всем убором комнатным, то есть стулья и убитье стенное, все оное из одной материи, а материя оная есть златоглав по кармазину шелковому, велми изрядной работы и дорогой цены, если б новую делать нарочно <...> Шилдереи (картин. — С.М.) в дому Версальском нет, но толко самое лутчее стенное писмо. Толко у партикулярных мочно изрядных [картин] купить»⁶.

В подтверждение надежд царя другой царский агент И. Лефорт писал из Парижа 4 ноября того же года: «Приходят ко мне много искусных людей, которые хотят вашему величеству служить. <...> Время самое хорошее для исполнения вашего величества комиссии; <...> бывают случаи хорошие для покупки дешевою ценою всяких домовых уборов, драгоценных вещиц, посуды серебряной зело дивной работы также ис королевских домов, все то еще для того дешево, что ныне здесь печаль». Лефорт приложил к письму длинный список мастеров, на котором царь своей рукой отметил пушечного литейщика, переплетчика, резчика «для монет и медалей», кожевника, каретника, чулочника, шпалерного мастера, но при этом заметил: «отписать до чего будут стоить»⁷.

В ответ на сообщение К. Зотова о том, что он «приискал» двух славных мастеров — архитектора Ж.Б.А. Леблона и фонтанного мастера П. Ламбо (Pierre Lambot), царь приказывал (9/20 декабря 1715 года) смотреть, чтобы те мастера для себя и для своих компаньонов «лишку» жалования не приписали. И там же добавлял: «Ис продажных вещей, ежели найдуца хорошие картины самых добрых писем, также и шпалеры хорошей работы <...> и дешевою ценою, как ты сам писал, что можно достать у партикулярных людей <...> в треть цены, то купите»⁸. В начале 1716 года Зотов купил для царя картины и шпалеры на 14700 ливров⁹. В следующем письме царя к

⁴ Людовик XIV умер 1 сентября 1715 года.

⁵ Архив СПб ИИ РАН. Ф. 270, оп. 1. Д. 79/2. Л. 353.

⁶ РГАДА. Ф. 9 (Кабинет Петра Великого), отд. II. № 23. Л. 439–440.

⁷ Архив СПб ИИ РАН. Ф. 270, оп. 1. Д. 79/3. Л. 329–330а.

⁸ Там же. Л. 401 об.

⁹ РГАДА. Ф. 9 (Кабинет Петра Великого), отд. II. № 23. Л. 828, 868.

Зотову (23 декабря/3 января 1715/1716 года) речь шла о группе мастеров, выезжающих вместе с Леблоном, а далее следовало новое задание: «Искать исторического маляра, а особливо домогатца ис таких, кто был бы в подмастерьях у славного мастера ле Брюнна, который был у короля французского, однакож осведомитца наперед, чего он будет просить, и о том нам писать»¹⁰. Упоминание в письме царя знаменитого живописца Людовика XIV Шарля Лебрена (Charles Le Brun) свидетельствует о его знакомстве с состоянием французской живописи и приверженности к патетическому барочному искусству. (С работами Лебрена Пётр мог познакомиться по гравюрам с изображением интерьеров Версаля.)

Как заметила О. Медведкова, письма Ж. Лефорта из Парижа информировали царя не только о французских художниках, но и о принципах цивилизованной культурной политики. В частности, он наставлял царя, что выгоднее хорошо платить квалифицированному художнику, чем давать среднюю плату посредственному мастеру. Лефорт просвещал монарха на тот счет, что в Европе давно сложилась узкая специализация мастеров. Так, живописцы работают в разных жанрах — историческом, пейзажном, декоративном, жанре натюрморта, поэтому не следует стремиться, чтобы один мастер выполнял все работы. В письме от 3 февраля 1716 года царский агент представлял Петру ряд живописцев разной специализации и цены: исторического живописца Клода Вердо (Claude Verdot), портретиста Жана Марка Наттье (Jean Marc Nattier), мастера натюрморта Гислока (Guyslock), декоратора Говера (Gauvert)¹¹. На что царь, кажется, так и не преодолевший своего практицизма, отвечал: «Живописца наймите из двух одного, Вердота или Гуислока (с одним или двумя учениками), кто из них лутче»¹². В одном из писем из Парижа Лефорт представил длинный список картин известных мастеров (Рафаэля, Тициана, Рубенса, Ван Дейка, Пуссена, Лебрена и др.), имеющих в продаже¹³, однако указанные в списке цены, по видимому, охладили собирательский пыл царя.

Благодаря стараниям русских агентов накануне царского визита удалось пригласить в Петербург большую группу высококлассных мастеров. 15 апреля 1716 года герцог д'Антен и кардинал Дюбуа скрепили своими подписями «Список лиц, которые пожелали ехать в Санкт-Петербург, чтобы вступить в службу Его Царского Величе-

¹⁰ Архив СПб ИИ РАН. Ф. 270, оп. 1. Д. 79/3. Л. 452.

¹¹ Medvedkova O. Jean-Baptiste Alexandre Le Blond. Architecte 1679–1719. De Paris à Saint-Petersbourg. Paris, 2007. P. 156–158.

¹² Архив СПб ИИ РАН. Ф. 270, оп. 1. Д. 81. Л. 281; Д. 79/2. Л. 353.

¹³ РГАДА. Ф. 9 (Кабинет Петра Великого), отд. II. № 23. Л. 876–880.

ства». Кроме известного архитектора Ж. Б. А. Леблона (Jean-Baptiste Alexandre Le Blond, 1679–1719) этот перечень включал более 30 имен различных мастеров: скульптор и резчик Н. Пино (Nicolas Pineau), скульпторы Бартелеми Гийом (Barthélémy Guillaume) и Николя Перар (Nicolas Perard), два рисовальщика — Николя Жирап (Nikolas Girard или Gérard) и Антуан Тесье (Antoine Tessier), проектировавший и инспектор строений Шарль Тапа (Charles Tara), три каменотеса — Эдмед Бурбон (Edmede Bourbon), Франсуа Бателлье (François Batellier), Антуан Кёр д'Асье (Antoine Coeur d'Acier), каменщик Франсуа Фуа (François Foy), плотник Шарль Ле Клер (Charles Le Clerc), столяр Жан Мишель (Jean Michel), машинисты-гидротехники — Жирап Суалем (Girard Sualem) и Поль Жозеф Суалем (Paul-Joseph Sualem), три слесаря — Гийом Белен (Guillaume Bellin), Антуан Барбье (Antoine Barbier) и Жан Бюффе (Jean Buffet), литейщик Этьен Соваж (Estienne Sauvage), два ювелира — Жан Ломбар (Jean Lombard) и Эдм Бургуен (Edme Bourgoïn), мастер по изготовлению футляров Жан Нуазе де Сен-Манж (Jean Noiset de Saint-Mange), садовник Жан Ферре (Jean Ferré), четыре ковровщика — Жан Жак Готье (Jean Jacques Gauthier), Жан Луи Вавок (Jean Louis Vavoque), Пьер Гриньон (Pierre Grignon), Жан-Батист Бурден (Jean Baptiste Bourdin) и пять красильщиков шерсти и шелка — Пьер Камус (Pierre Camousse), Франсуа Камус (François Camousse) и Филипп Камус (Philippe Camousse), Арнуль Массон (Arnoul Masson), Ноэль Рансон (Noël Ranson)¹⁴. Список включал также слуг Леблона, который ехал как важный господин, и родственников мастеров. Отдельно были приглашены скульптор Б.К. Растрелли, живописцы Л. Каравак (Louis Caravaque), Ф. Пильман (Philippe Pillement), гравер Ж.Н. Семанж (J.N. Semange), ковровщик А. Рошебо (Antoine Rochebot), литейщик Ф. Васу (Philippe Vassoux), скульпторы по дереву Перон (Péron), Сен-Лоран (Saint-Laurent), П. Фоле (Pierre Follet), А. Ламбер (Antoine Lambert), садовник Годе (Gaudet), каретный мастер Расин (Racine)¹⁵. Ж. Лефорт и барон Вигуру завербовали группу лионских ткачей, которые прибыли в Петербург осенью 1717 года.

Заботы о нанятых во Франции мастерах не сходили со страниц царских писем 1716 года. Пётр просил Меншикова позаботиться

¹⁴ *Guiffrey J.J.* Congés accordés à des artistes français pour aller travailler à l'étranger (1693–1792) // *Nouvelles Archives de l'art français*. Paris, 1878. P. 13–16; см. также: *Medvedkova O.* Jean-Baptiste Alexandre Le Blond. P. 163–164; Архив СПб ИИ РАН. Ф. 270, оп. 1. Д. 85. Л. 26 об.–27.

¹⁵ *Les Français en Russie au siècle des Lumières. Dictionnaire des Français, Suisses, Wallons et autres francophones en Russie de Pierre le Grand à Paul I-er / sous la direction de Anne Mézin et Vladislav Rjéoutski.* Ferney-Voltaire, 2011. Т. 1. P. 14.

о Растрелли, «дабы ни в чем не удовольствован не был для привады другим»; обеспечивал нанятым художникам безопасный путь в Петербург, устраивал встречу с Леблоном в Пирмонте, велел Меншикову принять французских мастеров «с ласкою», «отвести им квартиры» и т.д.

К этому следует добавить, что к 1717 году русский царь имел множество контактов с представителями европейского художественного мира, уже более свободно держался перед лицом европейского искусства и начал коллекционировать произведения живописи, скульптуры и прикладного искусства.

По дороге в Париж Пётр I имел возможность видеть образцы французского искусства «при смотре костелов, манифактур, садов и иных достойных смотрения мест»¹⁶. В Дюнкерке он приобрел на память картины с видами города: «одна пристани, другая города, третья бомбардировки Дункерка»¹⁷. Впрочем, в данном случае царь руководствовался скорее военно-техническим, чем художественным интересом: он хотел иметь изображение знаменитой крепости, которая была разрушена, и на руины которой ему было «зело жалка смотреть».

Более обстоятельные встречи с французским искусством произошли уже в Париже, когда царь в первый день своих поездок по городу осмотрел статуи королей на городских площадях, в том числе знаменитую конную статую Людовика XIV работы Ф. Жирардона (1699), а также побывал в литейных мастерских в Арсенале. Знакомство с французской скульптурой царь позже продолжил на примере мемориальных памятников. В церкви Коллежа четырех наций он видел надгробие кардинала Мазарини (скульптор А. Куазевокс, 1689); в Сорбонне «он любовался надгробием кардинала Ришелье, которое является шедевром Жирардона»¹⁸ (скульптор Ф. Жирардон по проекту Ш. Лебрена). С посещением Сорбонны связан анекдот о том, будто царь обнял статую на могиле Ришелье и сказал, обращаясь к ней: «“Великий министр, — сказал он, — жаль, что ты не рожден в мое время. Я дал бы тебе половину моей империи, чтобы ты научил меня управлять второй половиной”. Некто, имевший меньше энтузиазма, чем царь, уразумев его слова, сказанные по-русски, ответил: “Если бы он отдал ему половину, он ненадолго сохранил бы и вторую”»¹⁹. В часовне Сент-Эташ базилики Сен-Дени он осматривал пышное мраморное надгробие маршала Тюренна, воздвигнутое скульпторами Ж. Б. Тюби (Jean Baptiste Tuby,

¹⁶ РГАДА Ф. 93 (Сношения России с Францией) 1717. Д. 15. Л. 7.

¹⁷ Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. М., 1872. Т. 2. С. 59.

¹⁸ *Le Nouveau Mercure*. 1717, juin. P. 192.

¹⁹ *Voltaire*. Les oeuvres complètes de Voltaire. Oxford, 1999. Т. 46. P. 78.

1635–1700) и братьями Марси (Gaspard, Balthazar Marsy) по рисунку Ш. Лебрена. Увидев на надгробии «орла уstraшенного», Пётр якобы спросил, что это значит. Ему сказали, что эта эмблема «знаменует Германию, подвигами сего героя в ужас приведенную». На что царь заметил: «Достойному мужу достойная и честь, когда Тюренн между королями погребен»²⁰. Оба приведенных анекдота относятся к поздней литературной традиции и едва ли отражают реальные факты.

Интерес Петра I к картинам голландских и фламандских художников подтверждается и устным преданием («особливо в рисунках на фламандской и брабантской вкус находил он величайшее удовольствие»)²¹, и подлинными документами. Так, после посещения Южных Нидерландов царь писал своему агенту Ю. Кологривову из Дюнкерка 13/24 апреля 1717 года: «Когда поедешь к нам в Антверпен и в Брусель, поищи ещё купить картин, ибо зело много и, чаю, дешевле <...> против голанского»²². Стремление купить больше картин за меньшую цену свидетельствует о том, что художественные достоинства не всегда были главным критерием для Петра-коллекционера. Между тем, при Людовике XIV Париж превратился в художественную столицу Европы, и принимающая сторона, конечно, не упустила возможности продемонстрировать царю успехи искусств. Во Франции русский царь часто видел собрания живописи и встречался с художниками, однако источники содержат мало сведений о его отношении к увиденному.

Первые встречи в Париже с искусством живописи, казалось, не очень увлекли царя. 14 мая он посетил Большую галерею Лувра, «где лутчия картины»²³, а также Королевскую академию живописи и скульптуры. Её директор — первый художник короля Антуан Койпель (Antoine Coypel, 1661–1722) — «имел честь объяснять ему различные сюжеты, заслуживающие внимания»²⁴. (Работы самого Койпеля,

²⁰ Пётр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. М., 1993. С. 314.

²¹ [Штелин Я.] Подлинные анекдоты Петра Великого, слышанные из уст знатных особ в Москве и Санктпетербурге. М., 1787. С. 80.

²² Архив СПб ИИ РАН. Ф. 270, оп. 1. Д. 84. Л. 357. См. также: Вагеманс Э. Царь в республике. Второе путешествие Петра Великого в Нидерланды (1716–1717) / пер. с нидерл. В.К. Ронина. СПб., 2013. С. 74.

²³ Обстоятельный журнал о вояже (или о путешествии) его царского величества, как ис Копенгагена поехал и был в Галандии, во Франции и в протчих тамошних местах, и что там чинилось // Гистория Свейской войны: Поденная записка Петра Великого / сост. Т.С. Майкова. Вып. 1. М., 2004. С. 616.

²⁴ [Buchet P.F.] Abbregé de l'Histoire du Czar Peter Alexiewitz, avec une Relation de l'Etat présent de la Moscovie, et de ce qui s'est passée de plus considerable, depuis son arrivée en France jusqu' à ce jour. Paris, 1717. P. 196.

пользовавшегося покровительством герцога Орлеанского, царь позже мог видеть в Пале-Рояль, в Версале, в Марли. Он был автором предварительных рисунков к истории Людовика XIV в медалях, которая вызвала большой интерес царя.) Но в этот раз царя гораздо больше заинтересовали находившиеся здесь же, в Большой галерее, макеты лучших крепостей королевства, «которые он рассматривал очень долго», беседуя с военными специалистами. По словам Сен-Симона, царь «посетил многие помещения Лувра»²⁵.

Посещая королевские резиденции и дворцы аристократов, царь мог убедиться в распространенности и престижности коллекционирования произведений живописи. Герцог Орлеанский показал царю «свою галерею и картины»²⁶. Известно, что правитель Франции обладал богатейшей коллекцией полотен европейских художников, но источники не сообщают, что она вызвала интерес у его русского гостя. С частными картинными галереями царь мог познакомиться во дворцах графа Тулузского и герцога д'Антена. Царь побывал в «украшенном картинами» кабинете директора Монетного двора Н. де Лоне (Nicolas de Launay, 1647—1727), который обладал замечательным собранием живописи, включавшим полотна Рафаэля, А. Карраччи, Я. Бассано, Н. Пуссена и др. Вновь возникает вопрос, видел ли царь эти картины, а если и видел, рассматривал ли он их?

19 июня, во время посещения Французской академии в Лувре, её неперменный секретарь А. Дасье познакомил царя с этим учреждением и показал портреты основателей — покойного короля (скорее всего, это была реплика знаменитого портрета Людовика XIV работы Гиацинта Риго²⁷), кардинала Ришелье (вероятно, речь шла о копии с известного портрета Филиппа де Шампаня²⁸) и канцлера Пьера Сегье (возможно, работы Шарля Лебрена)²⁹, которые царь осмотрел с большим интересом. Книга записей Французской ака-

²⁵ Сен-Симон. Мемуары. Полные и доподлинные воспоминания герцога де Сен-Симона о веке Людовика XIV и Регентстве. Избранные главы / пер. с фр. Ю.Б. Корнеева; предисл. А.Д. Михайлова; сост. и коммент. А.П. Бондарева. Кн. 2. М., 1991. С. 361.

²⁶ [Buchet P.F.] Abbregé de l'Histoire du Czar Peter Alexiewitz. P. 195.

²⁷ Iacent Rigaud, 1659—1743.

²⁸ Philippe de Champaigne, 1602—1674.

²⁹ В «Описании Парижа» Ж. Бриса сказано: «В зале, где происходят заседания, мы видим несколько картин. Это изображение Святой Девы, а также короля в коронационных одеждах <...>; портрет кардинала Ришелье, а также канцлера Пьера Сегье <...>; наконец, портрет королевы Кристины Шведской, подаренный ею самой при посещении академии». — Brice G. Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable. Paris, 1717. T. 1. P. 77.

демии зафиксировала реакцию царя на портрет Ришелье: «красота его головы и благородство лица поразили царя»³⁰. Внимание гостя обратили и на портрет шведской королевы Кристины, которая в 1658 году посещала академию. Затем царь проследовал в Академию живописи и скульптуры (это был второй его визит сюда), где осмотрел работы учеников, которые трудились в его присутствии. По комплиментарному свидетельству источника, царь «выказал много вкуса по отношению к этому искусству»³¹.

Еще один случай, когда источник зафиксировал интерес Петра I к конкретным произведениям живописи, относится к посещению царем герцогини Беррийской в Люксембургском дворце 22 мая. Дворец считался одной из главных художественных достопримечательностей столицы: «Из всех значительных сооружений Парижа и всего королевства нет прекрасней, чем этот величественный дворец. Можно добавить со ссылкой на знающих и беспристрастных людей, что и в Италии едва ли можно увидеть здание столь регулярное и столь благородно украшенное»³². Его интерьеры в начале XVIII века оценивались как роскошные, но уже старомодные: «Внутренние покои дворца долго считались самыми пышными благодаря богатым скульптурным орнаментам и позолоте, которые можно видеть и сегодня. Но с тех пор, как в моду вошли более удобные и менее просторные апартаменты, дворец уступил в этом отношении более новым постройкам»³³. Главным украшением дворца была «большая галерея справа от входа, украшенная живописью знаменитого Питера Пауля Рубенса».

После получасовой беседы «царь попросил у герцогини позволения осмотреть апартаменты, где она его сопровождала. Его Величество остановился надолго в зале Муз и любовался “Давидом” Гвидо [Рени], особенно его поразила картина Ван Дейка “Венера, спрашивающая оружие для Энея”. Он её рассматривал почти четверть часа, что указывает на его большой вкус к живописи. Не меньшее удивление вызвала у него галерея, где он мог видеть всю историю Марии Медичи и Генриха IV, изображенную Рубенсом. Его очень тронуло полотно, представляющее роды королевы, где видны страдания и радость, одновременно отразившиеся на её лице»³⁴. С произ-

³⁰ *Henry C.* Le séjour de Pierre le Grand à Paris. Contribution à l'histoire de la formation du cabinet de Saint-Pétersbourg // <http://www.ghamu.org/IMG/pdf/Pierre1er-txt-def-20-04-2011.pdf>. P. 18.

³¹ Ibid.

³² *Brice G.* Description de la ville de Paris. T. 3. P. 69.

³³ Ibid. P. 75.

³⁴ [*Buchet P.F.*] Abbregé de l'Histoire du Czar Peter Alexiewitz. P. 200–201.

ведениями Рубенса Петр познакомился еще в России, когда ему был прислан альбом с гравюрами, «списанными с славных картин Рубensoвых из галереи Люксанбургского дому, которые картины все знатоки почитают за наилучшие в малярстве из дальних времен»³⁵. Это знакомство продолжилось во Фландрии. Будучи в городе Рубенса Антверпене, царь посетил барочную церковь Св. Карла Борромео с плафонами работы знаменитого мастера. Как пишет современный исследователь, Петру посчастливилось застать эту «главную церковь Рубенса» во всей красе. Год спустя пожар уничтожил 39 плафонных росписей Рубенса³⁶. В Люксембургском дворце на царя особое впечатление произвела знаменитая серия картин Рубенса, посвященная истории Марии Медичи и Генриха IV (ныне находится в Лувре). Полотна были вывешены в специальной галерее, стены которой были украшены росписями в виде цветов, камней и пейзажей. Все вместе являло собой апофеоз искусства барокко. Картина, изображавшая роды королевы, особенно тронула царя своим сочетанием страдания и радости, которое художник передал на лице королевы. Речь идет о полотне «Рождение дофина»: «Королева изображена сидящей; усталая после разрешения от бремени, но радостная и довольная, она смотрит на Дофина, которого держит гений Здоровья...»³⁷. Что же поразило царя в этой картине: факт изображения родов королевы или искусство Рубенса? — с иронией спрашивает современный исследователь³⁸. Скорее всего, и то и другое. Глядя на картину, царь вполне мог вспомнить не только своего новорожденного сына Павла, родившегося в январе 1717 года и умершего на следующий день, но и «проклятого <...> большого сына», бежавшего накануне от отца, опозорив его на всю Европу. В условиях, когда единственный сын от Екатерины малолетний Пётр от-

³⁵ Бакланова Н.А. Культурные связи России с Францией в первой четверти XVIII в. // Международные связи России в XVII–XVIII вв. (Экономика, политика и культура). Сб. статей. М., 1966. С. 317.

³⁶ Вагеманс Э. Петр Великий в Бельгии. СПб., 2007. С. 105.

³⁷ Питер-Пауль Рубенс. М., 1977. С. 135. Путеводитель 1717 года так характеризовал это полотно: «<...>мы видим рождение короля Людовика XIII, имевшее место в Фонтенбло 27 сентября 1601 года. Это произведение, безусловно, одно из прекраснейших и наиболее трогательных в галерее благодаря живому изображению радости и страдания, отразившихся на лице королевы, бросающей взор на новорожденного дофина. Справедливость держит его на руках и, кажется, передает его под охрану доброго гения, изображенного в виде юноши со змеей, обвившей его руку. Другие фигуры представляют Аполлона на колеснице в небе и Фортуну, которая держит бразды правления». — Brice G. Description de la ville de Paris. Т. 3. Р. 79. Не от путеводителя ли шёл французский журналист, описывая впечатления Петра I?

³⁸ Henry C. Le séjour de Pierre le Grand à Paris. Р. 17.

личался крайней болезненностью, было о чем задуматься, глядя на королевского наследника в руках «гения Здоровья». Оказавшийся равнодушным к утонченной живописи периода регентства, Пётр явно отдавал предпочтение искусству барокко с его сильными чувствами и яркими красками.

Царя привлекала также батальная живопись А.Ф. Ван дер Мёлена (Adam François Van der Meulen, 1632–1690), участвовавшего под руководством Ш. Лебрена в подготовке картин для создания гобеленов на тему «История короля», а затем создавшего для Людовика XIV серию полотен на тему «Завоевания короля». 47 картин, изображавших виды городов и их окрестностей с кавалькадами всадников или триумфальным шествием войск, украшали стены королевского павильона в Марли³⁹. Несомненно, они произвели впечатление на русского царя, о чем свидетельствует альбом гравюр с картин Ван дер Мелена, подаренный ему во время пребывания во Франции (ныне утраченный), а также заказ художнику-баталисту Мартену-младшему серии картин, посвященных победам в Северной войне.

Впрочем, восходящая к эстетике барокко традиция французского парадного портрета также не оставила русского царя равнодушным. Французский искусствовед Л. Рео писал: «Если верить мемуаристам-современникам, Петра I писали в 1717 году четыре самых известных портретиста того времени: Натье, Риго, Ларжильер и Удри. Только двум первым царь позировал; два других портретировали его по памяти, или, как говорили в XVIII веке, “по реминисценции”, несомненно, пользуясь гравюрой»⁴⁰. Факт работы Г. Риго и Н. Ларжильера над портретами царя основан лишь на устной традиции⁴¹ и вызывает обоснованные сомнения у специалистов⁴². Портрет Петра I работы Жана Марка Натье (Jean Marc Nattier, 1685–1766) хорошо известен, а знакомство царя с художником подтверждается многочисленными документами⁴³. Это, несомненно,

³⁹ См.: Marly, art et patrimoine. 2014. № 8. Dossier special: Van der Meulen le peintre de Marly.

⁴⁰ Réau L. Portraits français de Pierre le Grand // Gazette des Beaux-Arts. 1922. 2-е semestre. P. 302.

⁴¹ Пётр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. С. 312.

⁴² La France et la Russie au Siècle des Lumières. Relations culturelles et artistiques de la France et de la Russie au XVIII-e siècle. Paris, 1986. P. 161.

⁴³ См.: Немилова И.С. Загадки старых картин. М., 1989. С. 184–206. Примечательно, что дочь портретиста мадам Токе в своих мемуарах обвинила Петра в том, что он не заплатил ее отцу за исполненные портреты. Обнаруженные в архивах расписки Натье в получении денег как за картины, так и за поездку в Голландию, опровергают эту ложь. См.: Там же. С. 202–203; Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. М., 1872. Т. 2. С. 71; ОПИ ГИМ. Ф. 342. Оп. 1. № 40. Л. 102, 123.

самое элегантное из всех прижизненных изображений царя. По-видимому, именно о работе Натье идет речь в журнале царского путешествия: 29 мая «после обеда писал тамошний живописец персону его величества»⁴⁴. Портрет Петра был написан Натье в пандан парадному изображению царицы Екатерины, сделанному в Амстердаме. Там же по заказу царя им была создана батальная картина «Битва при Лесной» (ГМИИ им. Пушкина, Москва). Жан Батист Удри (Jean Baptiste Oudry, 1681–1755) — ученик Н. Ларжильера, ставший впоследствии известным художником-анималистом, — также работал над портретом царя, о чем свидетельствуют пять подготовительных эскизов (Лувр, Париж). Примечательно, что оба художника еще до царского визита в Париж приглашались в Россию, но затем отказались от поездки. Петру I был также известен проживавший в Париже миниатюрист Шарль Буат (Charles Boit, 1662–1725), которому заказывались изображения царя и его жены на эмали⁴⁵. Существуют предположения о контактах Петра с художником Франсуа Жувене (François Jouvenet), который впоследствии работал в России, а также с неким Леруа (Le Roy). Документы, относящиеся ко времени парижского визита, упоминают плату «живописцу Арло, который писал меньшей его царского величества портрет»⁴⁶. Считается, что лучше всего цельный характер царя уловил неизвестный художник в портрете Петра, хранящемся в парижском Арсенале. Французские авторы связывают его с именем Ф. Жувене, но более обоснованной является точка зрения, что этот портрет был позже создан Л. Караваком и мог оказаться в Париже в качестве образца для создания шпалеры⁴⁷.

Посредником между царем и французскими художниками чаще всего выступал герцог Луи Антуан д'Антен. Как уже упоминалось, им были поднесены царю путеводитель по Парижу и два роскошных рукописных альбома с изображениями Версаля и Марли. 13 июня он принимал царя в своем парижском дворце на улице Нев-Сент-Огюстен⁴⁸. В своем кабинете хозяин продемонстрировал Петру «всевозможные планы и разнообразные диковинки», о которых гость задавал множество вопросов. Герцог удивил царя и его приближенных тем, что выставил у себя на камине портрет царицы

⁴⁴ Походный журнал 1717 года. СПб., 1855. С. 17.

⁴⁵ Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. С. 71.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Шарандак Н. Портрет Петра I // Творчество. 1988. №8. С. 19–20.

⁴⁸ Le Nouveau Mercure. 1717, juin. P. 191 (газета датировала этот визит 15 июня); Обстоятельный журнал о вояже (или о путешествии) его царского величества. С. 617–618.

вместе со стихами в её честь⁴⁹. По свидетельству Сен-Симона, «д'Антен, никогда не изменяющий себе, нашел способ получить очень похожий портрет царицы, который он и поставил в той зале на камин вместе со стихами в её честь, что весьма польстило и понравилось царю. И он и его свита нашли портрет весьма похожим»⁵⁰. На основании этого сюжета А.А. Нартов сочинил целую историю с вымышленными речами:

«Его величество, увидя нечаянно в столовой зале под великолепным балдахином поставленный портрет супруги своей Екатерины, был весьма доволен дюком д'Антином, который сие приготовить велел. Государь, сев за стол против сего портрета, во время обеда часто на оный смотрел и, будучи весел, дюку говорил: “Вы отгадали, я её люблю, и вас, как за учтивость, так и за неожиданное с женою моею свидание, благодарю”.

Между тем как обед часа с два продолжался, славный живописец, будучи в другой комнате, портрет с самого Петра Великого написал, и когда дюк д'Антин поднес оный его величеству, то государь, смотря на него и удивляясь сходству, показывал бывшим при нем князю Куракину, Шафирову и Ягупинскому и говорил: “Право, похож”. Потом приказал живописцу Риго оный докончить, за что и пожаловал ему сто лудиров»⁵¹.

Контактам царя с художниками посвящено одно из его писем царице Екатерине из Парижа от 2/13 мая:

«Тапицерейная (ковровая. — *С.М.*) работа здесь зело преславная, того для пришли мою партрету, что писал Мор, и свои обе: которую Мор и другую, что француз — писали⁵², также и крепиша (водки. — *С.М.*) с племянником⁵³, <...> дабы здесь тапицерейною работою оных несколько сделать, также и финифтяных маленьких, ибо тот еще мастер жив — кои делал в Англии при мне⁵⁴ <...> Француза живописца Натьера пришлите сюда-ж вместе с пле-

⁴⁹ Некоторые авторы (Рео, Лосский, Анри) ошибочно относили этот случай к более раннему пребыванию Петра I в загородной резиденции герцога д'Антена Пти-Бур. При этом Л. Рео цитировал «Мемуары» герцога Сен-Симона, в которых якобы говорится о том, что рядом с портретом царицы работы Натье Петр увидел «свой собственный портрет, написанный Удри за несколько часов». — Réau L. Portraits français de Pierre le Grand. P. 306–307.

⁵⁰ Сен-Симон. Мемуары. С. 369.

⁵¹ Пётр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. С. 311–312.

⁵² Речь идет о портретах Петра I и Екатерины работы голландского художника К. Мора, а также о портрете царицы работы Ж.М. Натье.

⁵³ Вероятно, речь идет о племяннике Савы Рагузинского Ефиме.

⁵⁴ Речь идет о миниатюристе Ш. Буате.

мянником или Орликовым, и велите тому живописцу взять с собою картину, которую он писал о Левенгопской баталии (битве при Лесной. — *С.М.*)»⁵⁵.

В этом письме проявилось стремление царя извлечь максимальную пользу из уже созданных и понравившихся портретов — создать их гобеленовые и миниатюрные повторения, которые можно использовать в качестве украшения интерьера и наград.

Во время своих путешествий Пётр I всегда посещал мануфактуры, но в Париже особое внимание было уделено художественно-промышленным предприятиям, которыми славилась французская столица. Царь побывал на стекольной мануфактуре в Сент-Антуанском предместье (13 мая) и на чулочной фабрике (25 мая). По всей вероятности, эти поездки были обусловлены тем, что именно французы организовали в 1704 году чулочное и зеркальное производство в Москве. В 1707 году царь посещал созданную ими зеркальную мануфактуру на Воробьевых горах и «всё то строение и дело изволил хвалить»⁵⁶. Теперь у него была возможность сравнить аналогичное производство в России и во Франции. Директор стекольной мануфактуры граф де Лонуа (Lainoy) вошел в доверие к царю и был приглашен в Россию. Он взялся за организацию производства стекла и хрусталя в Москве, но вскоре был устранен от дел вследствие обнаружившегося невежества и непомерного честолюбия. Тем не менее, он получил пенсию от царя за заслуги своей жены, которая стала гувернанткой и учительницей французского языка у царских дочерей⁵⁷.

Самый большой интерес вызвали у Петра мануфактура Гобеленов и Монетный двор. 12 мая царь вместе с герцогом д'Антенном в 5 часов утра отправился на мануфактуру Гобеленов. Эта знаменитая на весь мир фабрика возникла на окраине Парижа в предместье Сен-Марсель на берегу речки Бьевр. Около 1440 года Жан Гобелен основал на этом месте небольшую красильную мастерскую. Генрих IV в 1601 году пригласил сюда двух ткачей из Брюсселя для производства ковров. Однако лишь при Людовике XIV производ-

⁵⁵ Письма русских государей и других особ царского семейства. Т. 1: Переписка Петра I с Екатериною Алексеевною. М., 1861. С. 68. В ответном письме Екатерина писала: «Живописца француза Натиера отправила я к вашей милости с Орликовым, и с ним посылаю партрет свой, которой он писал. А вашего и моего друга портретов, которые писал Мор, не могла ныне послать для того, что он взял из к себе дописывать и сколь скоро оные совершит, то немедленно отправлю с нарочным к вашей милости». — Там же. С. 162.

⁵⁶ *Ковригина В.А.* Немецкая слобода Москвы и её жители в конце XVII — первой четверти XVIII в. М., 1998. С. 105–107.

⁵⁷ *Les Français en Russie au siècle des Lumières.* Т. 2. Р. 479.

ство ковров в «Королевской мануфактуре по изготовлению ковров для Короны» приобрело широкий размах. Благодаря усилиям Кольбера в 1662 году здесь были сосредоточены все мастера, производившие шпалеры. Здесь же существовали мастерские по производству мебели, бронзового литья, изделий из камня (флорентийской мозаики) и лака, ателье живописцев и граверов. Мануфактура обеспечивала мебелью и предметами роскоши Версаль и другие королевские резиденции. Ковры создавались по эскизам Ш. Лебрена и многих известных художников. Мануфактура состояла из нескольких зданий, где располагались различные мастерские. В период регентства производство пошло на спад:

«Правда, что сегодня это учреждение не столь интересно, как прежде, когда здесь насчитывалось более 800 ковровых мастеров, живописцев, скульпторов, ювелиров, вышивальщиков и мастеров прочих специальностей, служащих для производства предметов роскоши; однако здесь еще можно увидеть примечательные вещи, которые позволяют рассматривать мануфактуру как единственное во всей Европе место, где искусства находятся на столь высокой степени совершенства»⁵⁸.

К 1717 году на мануфактуре уже прекратилось производство изделий из флорентийской мозаики.

Многие современники упоминали о царских посещениях мануфактуры Гобеленов. «Монарх долго наблюдал за работой над обратной стороной тех ковров, которые производили на этой королевской мануфактуре; он любовался сноровкой и мастерством работников»⁵⁹, — отмечал французский журналист. Л.Ф. Дюбуа де Сен-Желе более детально описал визит в своей «Повседневной истории Парижа»⁶⁰. Накануне визита вечером герцог д'Антен распорядился приготовить все к царскому приезду. Петра принимал директор королевской мануфактуры Жюль Робер де Котт (Jules Robert de Cotte, 1683–1767). Присутствовал и его отец — первый архитектор короля, генеральный интендант садов, искусств и мануфактур Робер де Котт. Сначала высокому гостю продемонстрировали готовые ковры — повторения наиболее известных произведений местных мастеров. Затем ему показали ателье по их изготовлению в готлисной и баслисной технике (высокого и низкого плетения). Современник писал: «Ковроткачеством сейчас занимается большинство мастеров. Приятно видеть способ их работы в готлисной и

⁵⁸ *Brice G.* Description de la ville de Paris. Т. 2. Р. 223.

⁵⁹ [*Buchet P.F.*] Abbégé de l'Histoire du Czar Peter Alexiewitz. Р. 194.

⁶⁰ *Dubois de Saint-Gelais L. F.* Histoire journalière de Paris pendant l'année 1710 et les six premiers mois de l'année 1717. Т. 2: 1717. Paris, 1885. Р. 138–142.

баслисной манере; роскошные гобелены, производящиеся здесь, не менее достойны внимания благодаря красоте рисунка, богатству материалов, звучности цвета. Самые редкие произведения больших мастеров часто копируются с тем, чтобы производить только отличные экземпляры»⁶¹.

Царь долго беседовал с мастерами, наблюдал за их работой. Среди рабочих были и дети, некоторые из которых были не старше семи лет. Растроганный царь поцеловал одного из маленьких работников. Затем гость ознакомился с новой технологией окраски шерсти, разработанной неким Керховеном (Kerchoven). Привлекло внимание Петра и лаковое производство «в китайском вкусе», недавно организованное на мануфактуре. Лишь в полдень царь покинул столь заинтересовавшую его художественную фабрику.

Петр вернулся сюда 15 июня. Он вновь осмотрел все производство. Заинтересованность царя не осталась без внимания принимающей стороны: на этот раз ему приготовили подарки. Петру преподнесли две серии гобеленов, выполненных по баслисной технологии: на одной серии из четырех ковров работы мастера Пьера Лефевра (Pierre Le Febvre) по картонам Жана Батиста Жувене были представлены сюжеты из Нового Завета («Трапеза у Симона-фарисея», «Чудесный улов», «Изгнание торгующих из храма», «Воскрешение Лазаря» — в настоящее время в коллекции Эрмитажа)⁶². Восемь ковров работы мастера Жана по картону А.Ф. Депорта (Alexandre François Desportes, 1661—1743) в жанре натюрморта принадлежали к так называемой «Индийской серии» (серия была отдана на Петербургскую шпалерную мануфактуру для копирования и до наших дней не сохранилась). К ним были добавлены два гобеленовых портрета, выполненных в готлисной манере, особенно понравившихся царю (их судьба неизвестна). На одной работы мастера Суэта (Jean Souët) было изображение Иисуса Христа с картины Шарля Лебрена, на второй работы Жана-младшего был портрет испанки с картины Жана Батиста Сантерра (Jean Baptiste Santerre). По другим сведениям, царю преподнесли шпалеру из серии «История Дона Кихота» по рисункам Шарля Антуана Койпеля-младшего⁶³.

Пётр I планировал создать в Петербурге свою шпалерную мануфактуру, для чего в 1716—1717 годах из Франции были приглашены мастера готлисной и баслисной работы. Как раз в июне 1717 года в русскую столицу прибыли две группы французских специалистов. Они составили ядро рабочих Петербургской шпалерной мануфак-

⁶¹ Brice G. Description de la ville de Paris. T. 2. P. 224.

⁶² См.: [Штелин Я.] Подлинные анекдоты Петра Великого. С. 66—67.

⁶³ Le Nouveau Mercure. 1717, juin. P. 193.

туры, основанной в том же году⁶⁴. Из Парижа царь писал Меншикову 23 мая о необходимости быстрее налаживания этого производства:

«<...> Слышали мы от Волкова, что шпалерные мастера ничего не делают и отговариваются, что без исторических картин и без красильщика, который красит материалы, делать не могут, и такой красильщик из Ростка отправлен, а картины или картоны исторические, с которых делать, подрядили здесь, однакож между тем выберите вы з Брюсом из моих лутчих картин, которые есть у Мошкова в дому моем, также и у себя поищите, и заставьте их делать, чтоб они без дела не сидели. Шерсти для той работы послали из Амстердама довольно с красильщиком Бегагелем, а шелку сырцу и красок мочно купить на Москве, а ежели каких красок у нас не сыщется и шерсти будет мало, пиши от себя в Амстердам Соловьеву, чтоб он, купя, к вам прислал. Живописца француза Каравака також заставьте писать для той шпалерной работы исторические картины, ибо он договором своим имянно обязался писать всякие истории, и для того велите ему ныне писать баталии Полтавскую и Левенгауптскую и протчия и придайте ему учеников»⁶⁵.

Как видно из письма, царь лично вникал во все подробности коврового производства, которое он хотел видеть у себя в Петербурге.

Не меньший интерес русского гостя вызвала работа Монетного двора (*Hôtel de la Monnaie et Médailles*), который занимал в Лувре «четыре аркады под Большой галереей». Сохранилось несколько источников, сообщающих о посещении царем этого заведения: «Журнал Монетного двора», в котором имеется соответствующая запись о царском визите (она воспроизведена в статье Мазероля), сообщение журналиста Ф. Бюше и информация Дюбуа де Сен-Желе в «Повседневной истории Парижа»⁶⁶.

Первое посещение состоялось 28 мая, когда «монарх в сопровождении маршала де Тессе отправился на Монетный двор, где он осматривал производство различных изделий из золота и серебра. Он сам отчеканил три экю»⁶⁷. О втором приезде газета сообщала гораздо подробней:

⁶⁴ См.: *Коришунова Т.Т.* Французские шпалерные мастера и их роль в создании Петербургской шпалерной мануфактуры // *Россия—Франция. Век Просвещения. Сб. научных трудов.* СПб., 1992. С. 26–37.

⁶⁵ Архив СПб ИИ РАН. Ф. 270. № 84. Л. 443.

⁶⁶ См.: *Mazerolle F.* Visites de Pierre le Grand et de Nicolas II à la Monnaie des Médailles // *Gazette des Beaux Arts.* 1896. 2-e semestre. P. 363–369.

⁶⁷ [*Buchet P.F.*] *Abbrégé de l'Histoire du Czar Peter Alexiewitz.* P. 207.

«12 июня, возвращаясь из Версаля, он заехал к господину де Лоне в Монетный двор, где его ждал господин д'Антен. В присутствии монарха он отчеканил золотую медаль, которую ему подарил. Царь был удивлён, увидев с одной стороны свой подгрудный портрет с легендой «*Petrus Alexievitz Tzar. Mag. Russ. Imperator*», а на реверсе была изображена слава в воздухе с двумя трубами, а вокруг слова «*Vires acquirit eundo*». Это аллюзия на разнообразные путешествия, которые этот монарх совершал в течение двадцати лет. А по краю шла надпись: «*Lutet, Paris, 1717*». Затем царь поднялся, чтобы осмотреть кабинет медалей, где он обнаружил футляр, наполненный 30 серебряными и 40 бронзовыми медалями подобными той золотой, что была ему поднесена. Его удивление еще больше возросло, когда они были розданы людям его свиты. Внимательно осмотрев все, что имелось на Монетном дворе, он прошел в ювелирные мастерские, где имелось большое количество прекрасных изделий из металла, большая часть которых предназначалась королю, а некоторые — португальскому королю, и были украшены их гербами. Он тщательно их осмотрел, что свидетельствует о его вкусе к различным вещам. Когда он уходил, ему поднесли его рельефный портрет подобный изображению на медали, который только что был закончен. Его фон был из темной бронзы, а все рельефы — из золота»⁶⁸.

Л.Ф. Дюбуа де Сен-Желе добавлял, что царь также изучал прессы и всё необходимое для производства медалей. По его сведениям, русским было роздано 40 серебряных и 40 бронзовых медалей. Он также сообщал, что кабинет медалей представлял собой род галереи-музея, где в прекрасных шкафах, украшенных бронзой и зеркалами, хранились штампы (чеканы) медалей. Кабинет был украшен портретами королей, начиная с Генриха IV. Царь также посетил кабинет директора, украшенный картинами и различными диковинами⁶⁹.

Проект медали, посвященной царскому путешествию, был разработан в Академии Надписей. С одной стороны находился порт-

⁶⁸ Le Nouveau Mercure. 1717, juin. P. 189–191. Походный журнал содержит более краткую запись об этом визите: «И потом были на манетном королевском дворе, где всякие медали теснят, где тогда и его царского величества персону вытиснили из золота, которую тогда дюк де Антенн, яко обер-директор всех манифактур, его величеству презентовал, а другим всем раздал по серебряной медали с партретом его величества» — Обстоятельный журнал о вояже (или о путешествии) его царского величества. С. 617.

⁶⁹ Dubois de Saint-Gelais L.F. Histoire journalière de Paris pendant l'année 1710 et les six premiers mois de l'année 1717. T. 2: 1717. Paris, 1885. P. 152–155.

рет царя в латах, покрытых порфирой, а с другой — парящая Слава в лучах солнца. Строка из Вергилия — «Шествуя, прибавляет себе сил» — намекала на пользу путешествий царя. Портрет Петра на медали был сделан по рисунку Ж. Дювивье (Jean Duvivier, 1687—1761). По свидетельству художника, герцог д'Антен хотел преподнести царю сюрприз, изготовив медаль с его портретом, но втайне от него. Поэтому он представил художнику возможность повсюду следовать за царем, чтобы делать зарисовки и создать его портрет, очень схожий с оригиналом. Для ускорения работы изображение славы на реверсе было заказано другому гравёру — Мишелю Рёгу (Michel Röge) — датчанину на службе французского короля. За свою необычную работу Дювивье получил благодарность от короля — ему предоставили жильё в Лувре.

Перед отъездом из Парижа, 20 июня, царь вновь посетил Монетный двор.

«В два часа пополудни он послал спросить, может ли он еще раз осмотреть королевские медали и историю Людовика XIV <...> Он туда приехал через час и рассматривал все еще с большим интересом, чем в первый раз. Поскольку он уделил большое внимание медали с изображением Людовика XV, у которой на реверсе было изображено восходящее солнце, то директор Монетного двора считал своим долгом её ему подарить. Царь её принял очень любезно, показывая, прикасаясь к груди, что сохранит её навечно»⁷⁰.

С серией медалей, посвященных Людовику XIV, Пётр I был знаком ранее по книге «История царствования Людовика Великого в медалях» (Париж, 1704), которая была ему прислана в 1715 году⁷¹. Затем он неоднократно рассматривал сами медали на Монетном дворе, в Версале, а также в Академии надписей, где и были разработаны их проекты. Умение французов прославить своих монархов явно импонировало Петру, который ранее заказал в Германии серию медалей на события Северной войны. Царь не упустил возможности продемонстрировать французским академикам медали, относящиеся к событиям его царствования.

Много лет спустя (1760) Бенжамен Дювивье (Benjamin Duvivier, 1730—1819) изготовил медаль из серии, посвященной истории Людовика XV. На ней изображен русский царь в дорожной одежде, принимающий в свои объятия юного короля Франции. Два пресса для изготовления медалей, которые осматривал Пётр, по сведени-

⁷⁰ Le Nouveau Mercure. 1717, juin. P. 202—203.

⁷¹ Берелович В. Петр Великий и Людовик XIV: скрытое противопоставление в России XVIII века // Пинакотекa. 2001. № 1—2. С. 23.

ям Мазероля, долго находились на Монетном дворе и сами по себе были произведениями технического мастерства и литейного искусства.

Проявив столь настойчивый интерес к произведениям коврового и медальерного искусства, Пётр I показал себя более равнодушным к другим видам декоративно-прикладного искусства. Принимающая сторона стремилась поразить русского гостя красотой и роскошью дворцовых интерьеров. Как уже отмечалось, в Лувре для него были предназначены роскошные апартаменты, принадлежавшие прежде Анне Австрийской. Они были оформлены в начале XVII века Д.Ф. Романелли (Giovanni Francesco Romanelli, 1610—1662) и специально меблированы для царя. В частности, ему предложили «богатейшую и великолепнейшую в мире» кровать, которую мадам де Монтеспан когда-то заказала для короля-солнца⁷². «В Лувре необходимо осмотреть апартаменты королевы-матери Анны Австрийской», — указывалось в путеводителе по Парижу 1717 года. — «Они состоят из нескольких комнат, потолки которых украшены прекрасной живописью. В тех, которые украшались последними, над галереей Аполлона, на повороте на маленький сад со стороны реки, Франсуа Романелли, весьма уважаемый за красоту своих работ ученик Пьетро де Кортоне, расписал потолок и стенные панели в превосходной манере. Большие пейзажи писал известный мастер этого жанра Бурсон. Однако всё превосходит по богатству украшений маленький кабинет, выходящий окнами на реку, в котором ничего не пожалели для великолепия вплоть до паркета, чрезвычайно красиво выполненного в технике маркетри»⁷³.

Эта роскошь не привлекла царя, и он предпочел Лувру отель Ледигьер, который, впрочем, тоже был обставлен по-королевски. Интерьеры Версаля и других резиденций вызвали у царя гораздо меньший интерес, чем садово-парковое и фонтанное искусство. Однако нельзя сказать, что французское искусство интерьера вовсе не заинтересовало царя. Об этом свидетельствуют его многочисленные покупки, сделанные в парижских магазинах роскоши. Так, у известного продавца галантереи Эдма Кале (Edme Calley, ок. 1670—1758), в его магазине «У испанского короля», расположенном рядом с Новым мостом и предлагавшем «все лучшее для меблировки

⁷² Le Cabinet historique: revue... contenant, avec un texte et des pièces inédites, intéressantes ou peu connues, le catalogue général des manuscrits que renferment les bibliothèques publiques de Paris et des départements touchant l'histoire de l'ancienne France et de ses diverses localités, avec les indications de sources, et des notices sur les bibliothèques et les archives départementales / Sous la direction de Louis Paris. Paris, 1856. T. 2. Part. 1. P. 35.

⁷³ Brice G. Description de la ville de Paris. T. 1. P. 49.

дворца», царь покупал мебель и предметы для «убора комнат»: «кровать большая убрана от дамаска красного позументом и цветами шелка белого», столы и столики, шкафы⁷⁴. Для царского обихода приобретались «ящик табашный», чернильницы, табакерки, шахматы и т.д. Покупалось также парадное оружие, украшенное золотом и серебром.

Пожалуй, лишь театральное искусство, с которым Пётр также ознакомился в Париже, не произвело на него должного впечатления и не вызвало желания пересаживать его на русскую почву. В финансовых бумагах П.П. Шафирова имеется любопытное указание: «з 24 числа апреля по 15 мая (старого стиля. — С.М.) в операх и в комедиях в бытность его царского величества роздано 569 ливров»⁷⁵, которое можно трактовать как свидетельство неоднократного посещения театров. В письме мадам Дюнуайе также говорится об этом: «Посетил и оперу и комедию нашу, более из любопытства, чем по склонности к развлечению»⁷⁶. Однако хроника визита зафиксировала лишь одно такое посещение: вечером 14 мая Петр вместе с регентом побывал в Королевской опере Пале-Рояль. Давали оперу Ш.Ю. Жерве «Гипермистра». Газета сообщала, что «как только подняли занавес, Его Величество был поражен великолепием зрелища, сменой декораций и танцем госпожи Прево». Однако вскоре царь выразил желание освежиться несколькими стаканами пива и покинул театр во время четвертого акта⁷⁷. Как видно, античный сюжет, пение и танцы «египтян», «греков» и «пастухов» не увлекли русского царя. Какие-то «комедианты» развлекали царя в доме герцога д'Антена⁷⁸.

В Париже Петру приходилось сталкиваться с искусством уличных музыкантов и танцоров. В книге расходов отмечена плата «девочке, которая перед его величеством танцевала»⁷⁹. А.А. Нартов приписывал царю отрицательное отношение к уличным актерам: «Я видел в Париже множество шарлатанов на площадях. Петербург не Париж <...> Пришельцам, шатунам сорить деньги без пользы — грех»⁸⁰.

В результате многочисленных поездок и встреч Пётр I убедился в высочайшем уровне работ французских архитекторов, скульпто-

⁷⁴ ОПИ ГИМ. Ф. 342. Оп. 1. № 40. Л. 82–82 об

⁷⁵ РГАДА. Ф. 93. 1717. №15. Л. 10 об.

⁷⁶ Дюнуайе А.М. Пребывание имп. Петра Великого в Париже // Маяк современного просвещения и образованности. 1840. Ч. 6. С. 80.

⁷⁷ [Buchet P.F.] Abbregé de l'Histoire du Czar Peter Alexiewitz. P. 196; см.: http://operabaroque.fr/GERVAIS_HYPERMNESTRE.htm.

⁷⁸ Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. С. 66.

⁷⁹ Там же. С. 71.

⁸⁰ Пётр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. С. 238.

ров, живописцев, мастеров прикладного искусства. Интерес к их работам со стороны русского царя носил избирательный характер: он внимательно изучал всё, что можно было позаимствовать, что могло, по его мнению, пригодиться на русской почве. Может быть, царь не постиг всех тонкостей и совершенства французского искусства периода регентства. В его отношении к прекрасному отчетливо просматривается прагматический, почти утилитарный подход. Однако нельзя отрицать того, что парижские встречи способствовали росту интереса к искусству и развитию художественного вкуса царя. Пётр глубже осознал престижность коллекционирования предметов искусства и создания картинных галерей. Он убедился в том, какую важную роль может играть высочайшая поддержка в деле развития культуры, а созданный художниками образ монарха — в политической пропаганде и прославлении успехов страны.

Парижские встречи Петра I с художниками и знакомство с французским искусством имели свое продолжение. Царь пожелал заказать французскому художнику-баталисту изображение своих важнейших побед. Позднейшая переписка позволяет с уверенностью утверждать, что Пётр имел в Париже личную встречу с живописцем Пьером Дени Мартеном (Pierre Denis Martin, 1663—1742), которого в отличие от его старшего брата Жана-Батиста, известного художника-баталиста, называют Мартеном-младшим. Он тоже писал батальные сцены, но более был известен как художник «перспективного» жанра, изображавший виды городов и королевских резиденций. 2 августа⁸¹ 1717 года царь напоминал своему агенту в Париже Ю. Кологривову «о живописце, который всякие баталии пишет, также города и ландшафты»⁸². 4 ноября Кологривов заключил с Мартеном-младшим договоры на создание больших картин, посвященным битве при Лесной, Полтавскому сражению, капитуляции шведов у Переволочны и Гангутскому морскому сражению⁸³. В письме царю от 18 ноября царский агент, отчитываясь о проделанной работе, ссылался на личные переговоры Петра с художником относительно цены заказа («той цены, за которую, он (Мартен. — С.М.) сказывает, будто ваше величество указали писать оные баталии»⁸⁴). Позже, в 1721 году, царь указывал своему послу в Париже князю Долгорукову в связи с работой Мартена: «имей старание картины и шпалеры, кото-

⁸¹ По старому стилю.

⁸² Архив СПб ИИ РАН. Ф. 270, оп. 1. Д. 85. Л. 46.

⁸³ Лантева Т.А. «По указу вашего величества з живописцем договорился писать баталии». Документы ГРАДА об исполнении парижскими мастерами заказа Петра I. 1717—1727 гг. // Исторический архив. 2011. № 1. С. 182.

⁸⁴ Там же. С. 184.

рые заказал я делать при себе в Париже (курсив мой. — С.М.), старайся дабы скоряя были <...>»⁸⁵. Предполагалось также создать рисунки, гравюры и шпалеры (на мануфактуре Гобеленов) по картинам Мартена; самому художнику заказали ещё четыре уменьшенных повторения картин. Выполнение заказа, к которому оказались причастными царский агент в Париже А.И. Юров⁸⁶, российские послы Г.Х. Шлейниц, В.Л. Долгоруков, Б.И. Куракин, французский посол Ж. Кампредон и герцог д'Антен, растянулось на много лет и закончилось уже после смерти императора⁸⁷. Заказ обошелся казне в огромную сумму около ста тысяч ливров⁸⁸. Однако драгоценные шпалеры были утрачены еще при ближайших преемниках Петра I. Частично были утрачены и оригиналы картин, а оставшиеся рассредоточены сегодня по разным музеям.

Судьба художников и мастеров, приглашенных царем из Франции, сложилась по-разному. Леблон проработал в Петербурге лишь до начала 1719 года, но сумел оставить след в истории русской архитектуры. Растрелли заложил основы монументальной скульптуры в России, создал первый конный памятник Петру Великому, а его сын стал знаменитейшим архитектором русского барокко. На редкость долгой оказалась творческая жизнь в России придворного живописца Каравака. Однако, как заметил В. Ржеуцкий, говорить о французском землячестве в петровском Петербурге не приходится⁸⁹. Уже в 1720 году некоторые специалисты, не найдя достойного применения своим силам, вернулись на родину. В списке мастеров, которых консул де Лави посадил на корабль для отправки во Францию, значится 30 имен⁹⁰, но в нем не назван ни один мастер из списка, приведенного в начале главы. В 1724—1725 годах поверенный в делах Франции в России Кампредон отослал во Францию еще более сорока французов: поваров, кондитеров, печатников, резчиков, переплетчиков и т.д.⁹¹ Обратный поток французских специалистов устремится в Россию лишь во второй половине XVIII века.

⁸⁵ Архив СПб ИИ РАН. Ф. 270, оп. 1. Д. 98. Л. 115.

⁸⁶ См.: Курукин И.В. Алексей Юров: «лишний человек» в эпоху петровских реформ и после // Россия в XVIII столетии. Вып. 3. / отв. ред. Е.Е. Рычаловский. М., 2009. С. 136—151.

⁸⁷ См.: Макаров В.К. Судьба одного художественного замысла Петра I // Труды Государственного Эрмитажа. Л., 1970. Т. 11. С. 122—130.

⁸⁸ Там же. С. 126—127.

⁸⁹ Ржеуцкий В.С. История французского землячества в России в XVIII — начале XIX века. Дисс... канд. истор. наук. СПб., 2003. С. 78.

⁹⁰ Там же. Приложение. С. 410—413.

⁹¹ Там же. С. 79.