

**«И Север художество рождает» К проблеме интерпретации панно Большого
Круглого зала Московского Сената**

Научный руководитель – Калугина Ольга Вениаминовна

Шадчнев Кирилл Ильич

Аспирант

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Москва, Россия
E-mail: 1shadchnev@mail.ru

Большой Круглый зал здания Московского Сената в Кремле (1776 - 1787 гг. арх. М.Ф. Казаков при участии арх. К.И. Бланка) украшают гипсовые рельефы-панно. Эти скульптурные произведения датируются 1784 - 1787 гг. [9, С.74-82]. Расположенные в прямоугольных нишах под колоннадой галереи, окружающей зал, они образуют цикл из 18-ти многофигурных композиций, прославляющих Екатерину II и достижения её четвертьвекового царствования. Горельефы выполнены в едином стиле и строятся как историко-аллегорические картины с «изъясняющимися» их названиями и датами.

По мнению исследователей, один из рельефов, расположенный прямо над входом в Круглый зал, подчеркивает роль Екатерины II в развитии художественного образования в России и потому особенно интересен нам.

Рассматриваемая скульптурная композиция, пятая от начала 18-ти частного цикла, посвящена раннему периоду правления Екатерины Великой. Над рельефом, в специально отведенном для этого поле, указан год запечатленного здесь события «1764», под композицией, в отдельной табличке, начертаны слова «и Север художество рождает». Эту, поясняющую смысл и напоминающую девиз, надпись можно интерпретировать как ответ на немой вопрос любого входящего в великолепный Круглый зал Сената: «Могут ли наши художники сделать подобное?».

Профессор П.С.Лебедев в 1860 году дал следующее объяснение и описание этому эпизоду цикла: «Процветание художеств. Амуры показывают Минерве картины: в левом углу статуя Екатерины, поразительная сходством; Минерва протягивает правую руку с медальоном для награждения достойнейшего» [6, С.685].

Гр.Александров в 1866 году формулирует более определенную трактовку, в уважительной форме полемизируя с предшественником. «Известно, что Екатерина, собиранием художественных произведений, положила основание музею Императорской Академии Художеств и главное, дала, 4 ноября 1764 года, устав Академии, в коем определены права и обязанности художников. Поэтому проще и, кажется точнее было бы сказать, что горельеф сделан в воспоминание учреждения Академии Художеств». Академия только еще возражалась в то время на прочных основаниях: «процветать» она не могла» [1, С.10].

В дальнейшем интерпретаторы рельефного цикла чаще принимали именно трактовку П.С. Лебедева [2, С.655; 4, С.183; 7, С.14], не смотря на вполне справедливую критику и более убедительную версию Гр. Александрова. Впрочем, были и те, кто поддерживал позицию последнего, иногда внося в нее свои уточнения. В 1896 году Д.Д.Иванов полагал, что на горельефе «изображено Открытие Академии Художеств в 1765 году» [3, С.50]. Его точку зрения спустя век принимает и уточняет И.В.Рязанцев, который, относительно данной композиции указывает, что здесь запечатлена одна из гуманитарных акций Екатерины II [8, С.40], а именно «открытие Академии художеств и воспитательного училища. 1764» [9, С.492].

На горельефе Императрица изображена не только в одном из наиболее распространенных своих амплуа - в виде Минервы с характерным для неё одеянием: на голове шлем,

на груди эгида, но также присутствует и в виде собственного портретного изображения, лишённого аллегорических черт и выполненного в реалистической манере.

Изображенная на горельефе «сцена презентации скульптурного портрета Екатерины II» весьма соответствует общему духу времени и всего скульптурного цикла: здесь правительница «смотрит» на свое реальное изображение глазами мудрой богини, благодаря чему у рассматривающих рельеф, создается ощущение непредвзятости ее оценки.

На справедливый суд Минерве-Екатерине, кроме бюста, водруженного на задрапированную тумбу, представлены также живописное полотно, установленное на мольберте и какой-то архитектурный увраж.

О том, что есть что указывают фигурки путто, которые, в данном рельефе, играют роль создателей художественных произведений и потому в руках держат соответствующие их занятию инструменты.

Так, путто, ближайший к екатерининскому бюсту - в своей руке сжимает киянку, которой он и высекал скульптуру из мрамора; автор живописного произведения - у мольберта и в его руке кисть, которой судя по жесту, он только что поправлял что-то на холсте. Пожалуй, более всех готов к оценке своих трудов путто-архитектор с рейспиной и чертежом - ему, демонстрирующему свою работу и протягивает награду аллегорическая Екатерина, которая, прислушавшись к голосу Добродетели (стоящей по правую от неё руку), решает среди всех художеств поощрить в этот раз именно Зодчество. Этот выбор подчеркивает также и жест левой руки Екатерины-Минервы, которая опирается на усеченную колонну - символический атрибут, который относится к стоящей за спиной императрицы аллегии Архитектуры.

Аллегорическое изображение Живописи в виде женской фигуры с палитрой в левой руке и с медалью на груди, а также крайняя правая в этой композиции аллегория Ваяния со скампелем в правой и молотком-киянкой в левой руке, позволяют предположить, что большинство присутствующих в одной части рельефа имеют своих двойников в противоположной половине.

В таком случае резонно будет задаться вопросом о том, кто подразумевается в данном панно под фигуркой путто с полуразвернутым свитком бумаги в левой руке. Сей персонаж вооружен еще и неким графическим инструментом, который он держит в правой руке, положенной на стоящий возле него гипсовый слепок Бельведерского торса. От остальных путти его отличает повязка покрывающая лоб (очевидно, чтобы курчавые волосы не лезли в глаза); и находится он как бы в тени других Художеств.

Такое положение на рельефе, и имеющиеся атрибуты позволяют нам интерпретировать данного персонажа как олицетворение Рисунка. В популярном среди художников XVIII столетия «Иконологическом лексиконе» мы нашли подтверждение данной гипотезе. Автор книги указывает на две характерные приметы «Рисовального художества», которое символически может быть показано в виде Гениуса с «рисовальным пером» в руке и стоящими вблизи него «старинными фигурами», из коих обыкновенно используется «Торзо (туловище)» [5, С. 252].

Обратим особое внимание на скульптурный портрет Екатерины: в отличие от других атрибутов художеств (холст на мольберте, архитектурный чертеж, рисунок), этот бюст имеет не условно-символический, а характер вполне законченного и самостоятельного произведения. Возможно, определение авторства данного портрета по документально подтвержденным аналогиям приблизит нас к решению вопроса об имени скульптора, по моделям которого и создавался цикл рельефов Круглого зала Московского Сената в Кремле.

Источники и литература

- 1) Александров Г.Н. Круглый зал в Московском Сенатском здании. // Современная летопись. 1866. №29 28 августа.
- 2) Андреев А.Н. Художественное открытие. // Наше время. 1860 №41 23 октября.
- 3) Иванов Д.Д. Очерк истории здания судебных установлений в Москве. 1776-1896 гг. СПб: Типография Правительствующаго Сената, 1896.
- 4) Иванов П.И. О постройке Сенатского здания в Москве // Чтения общества истории и древностей российских. -1864. –Кн.4.
- 5) Лакомб П. Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из древних и новых стихотворцев/ с французского переведен Академии наук переводчиком Иваном Акимовым. СПб., 1763.
- 6) Лебедев П.С. Московское Отделение Архива Инспекторского департамента Военного министерства // Русский инвалид. 1860.№179. 20 августа.
- 7) Очерк истории здания судебных установлений в Москве и описание большой Круглой залы здания. Напечатано по распоряжению прокурора Московской Судебной палаты Гончарова. М.: тип. Левенсон. 1883.
- 8) Рязанцев И.В. Рельефы Московского Сената // Пинакотека. №2. М., 1997.
- 9) Рязанцев И.В. Скульптура в России скульптура XVIII- начало XIX века: Очерки. М.: Жираф, 2003.

Иллюстрации

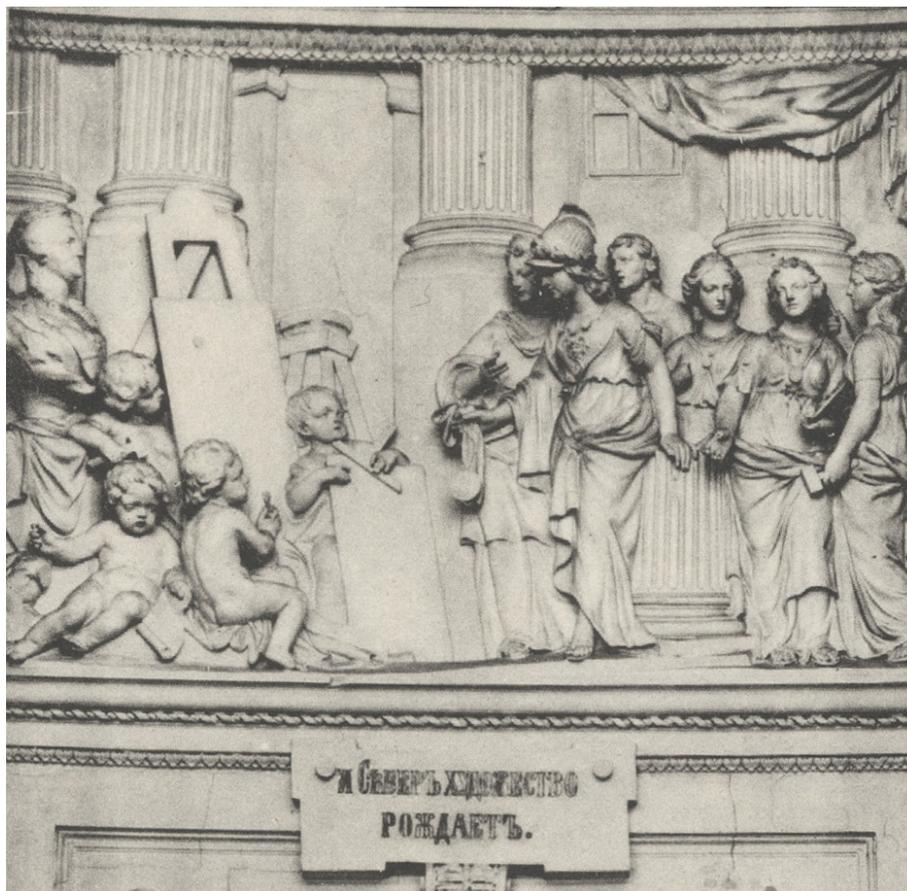


Рис. 1. Рельефное панно над входом в Круглый зал Московского Сената в Кремле (гипс, 1784-1787гг.)