

Сафонов Михаил Михайлович

«РУМЯНЦОВА ПОБЕДАМ»

В 1799 г. в Санкт-Петербурге на Царицыном лугу, между Летним садом и Ломбардом, рядом со строящимся Михайловским замком был открыт обелиск «Румянцова победам», памятник в честь побед генерал-фельдмаршала П. И. Румянцева-Задунайского. В честь побед, одержанных Россией в войне с Турцией 1768–1774 гг., в 1801 г., уже при Александре I, здесь же, на Царицыном лугу открыли памятник генералиссимусу А. В. Суворову. Двум монументам, посвященным военной славе, стало «тесно», и Румянцевский обелиск перенесли в другое место, возле Мраморного дворца. А в 1818 г. К. И. Росси, несколько видоизменив его, установил памятник «Румянцова победам» на Васильевском острове между Академией художеств и Первым Кадетским корпусом, воспитанником которого являлся генерал-фельдмаршал. Правильно оценить этот монумент можно только в контексте того места, где он был установлен первоначально: оно было выбрано не случайно. На Царицыном лугу обычно проходили торжественные парады. Рядом строился загадочный Михайловский замок, мистическая резиденция Павла I. Архистратиг Михаил, в честь которого новый дворец императора получил свое название, в небесной иерархии являлся главнокомандующим небесных сил. Сам выбор места царем для установки памятника, прославлявшего российское оружие, предполагал, что обелиск этот будет нести в себе нечто большее, нежели прославление военных триумфов России. Он не мог не заключать в себе некоего потаенного смысла, выходящего за рамки обыкновенной военной риторики. Иначе Павел I не был бы Павлом Первым. Как известно, этот «романтический император»¹ оставил современникам, а еще более — потомкам немало загадок, воплощенных в архитектурных причудах, над разгадками которых по сей день ломают голову не только исследователи сложной и противоречивой личности сына Екатерины Великой, но и историки русской культуры в широком смысле этого слова. Надо думать, В. Бренна, которому в начале 1798 г.² Павел приказал воздвигнуть монумент в честь П. А. Румянцева-Задунайского, точнее говоря, его военных триумфов, обладавший поразительной способностью схватывать на лету и воплощать в жизнь архитектур-

ные капризы государя, и в этом случае сумел в мраморе, граните и бронзе в точности исполнить то, чего от него ждал августейший заказчик.

Нередко ключом к верному пониманию скрытого смысла архитектурных замыслов противоречивой личности императора может служить попытка воспринимать их в контексте взаимоотношений Павла I и Екатерины II, то есть как своеобразную архитектурно-политическую полемику нелюбимого матерью цесаревича с ненавидимой им родительницей. Есть определенный смысл попытаться рассмотреть и Румянцевский обелиск под этим углом зрения.

В 1771 г. в Царском Селе недалеко от личных покоев Екатерины был воздвигнут Кагульский обелиск работы А. Ринальди в память о разгроме турецких войск П. А. Румянцевым при р. Кагул. Это был первый монумент, установленный в царском саду, и был он достаточно прост и даже, можно сказать, скромен. Обелиск имел не столько парадный, сколько приватный вид. Императрица поставила его для себя на своем частном пространстве.

Кагульский обелиск являл собой полную противоположность Чесменской колонне, воздвигнутой в 1779 г. тем же А. Ри-



Румянцевский обелиск. Современный вид



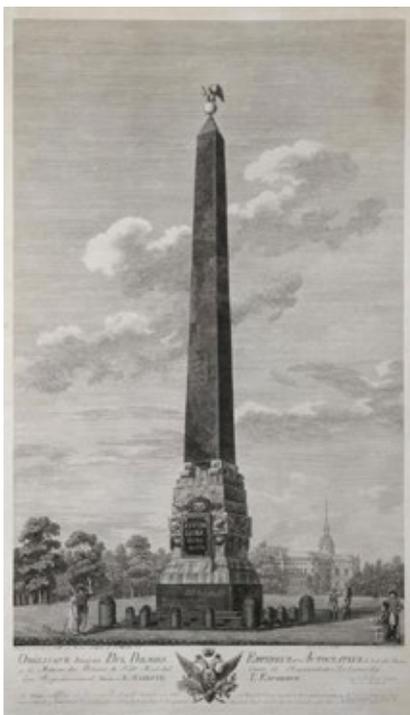
Надпись на обелиске «Румянцова победам»



Фигура орла на Румянцевском обелиске

терина II была возведена на престол. Чесменскую колонну, украшенную роcтрами, увенчивал орел, раздирающий когтями полумесяц — символ Оттоманской империи. Самое название колонны в сочетании с образом этой птицы невольно вызывали ассоциацию с фамилией победителя турок: Орлова-Чесменского. Монумент был памятником столько же победе российского флота, сколько и его предводителю А. Г. Орлову-Чесменскому. Торжественная колонна, напоминая об имени любимца государыни, представляла составляла резкий контраст со скромным обелиском главнокомандующему сухопутными войсками, после триумфальных побед отодвинутому на административные должности в сторо-

нальди посреди царскосельского пруда, которому придали очертания Эгейского моря, где и состоялось знаменитое Чесменское сражение. Оно закончилось полным разгромом турецкой эскадры и тем самым предопределило исход войны с Портой Оттоманской в 1768–1774 г. Командовал российской эскадрой, одержавшей триумфальную победу, А. Г. Орлов, брат фаворита Г. Г. Орлова, сыгравшего, как известно, важнейшую роль в дворцовом перевороте 28 июня 1762 г.: именно его руками Ека-



В. Бренна. Румянцевский обелиск. Гравюра И. Колпакова с рисунка И. Лапэна

не от екатерининского Двора и фактически устраненного от реального командования.

При сравнении Кагульского и Румянцевского обелисков сразу же бросается в глаза, что первый послужил прообразом второго. Взяв за основу монумент Ринальди, Бренна придал своему творению более парадный и торжественный вид, создав в буквальном смысле «шедевр монументального искусства»³. Павел I, поставив его в центре парадного плаца, недалеко от своей императорской резиденции, подчеркнув тем самым его официальный государственный характер, не только исправил «упущение» матери, но воздал должное личности П. А. Румянцева. Если монумент в Царском Селе, как явствовало из надписи на нем, посвящен прежде всего «РОССИЙСКОМУ ВОИНСТВУ» (надпись заглавными буквами. — Авт.), точнее говоря, его победе, одержанной под предводительством генерала графа Петра, то обелиск «Румянцова победам», а также и сама личность главнокомандующего, противопоставлялись Чесменской колонне, личности и морской победе екатерининского любимца А. Г. Орлова, которого Павел ненавидел за то, что из-за него ему пришлось ожидать престола долгих 34 года, и еще потому, что считал этого человека убийцей своего отца. Не заговорщика, царевубийцу и царедворца увековечивал Павел в центре столицы, а подлинного героя, чуждого дворцовым интригам, настоящего сына Отечества, человека, прославившего Родину своими победами. Воздавая должное герою, который при жизни Екатерины II не получил всего, чего был достоин, Павел тем самым монументально обличал мать.

Но этим своеобразная полемика с почившей в бозе родительницей, чуждой какому-либо мистицизму, не исчерпывалась. На первый взгляд, ничего загадочного в Румянцевском обелиске, памятнике военной славы, нет: обелиск, выстроенный по канонам классицизма, подобный многим другим с сооружениям такого же рода. Но это только на первый взгляд. На самом же деле в этом монументе есть один элемент, который



Надпись на Кагульском обелиске



В. Бренна. Проект катаfalка Екатерины II и Петра III

не может не озадачить исследователя. Обелиск увенчан золотым орлом, восседающим на бронзовом шаре. Как будто это не должно удивлять — орел с древнейших времен олицетворяет победу. Нет смысла приводить примеры, поскольку этот тезис настолько очевиден, что не требует доказательств. Вспомним орла на Чесменской колонне в Царском Селе или обелиск в честь М. И. Кутузова на Бородинском поле, установленный, правда, столетие спустя. Эти примеры доказывают, что самая могучая в мире птица и в другие исторические эпохи служила символом силы и превосходства. Однако, сопоставляя этих триумфальных орлов, нетрудно заметить, что на румянцевском обелиске царь пернатых существенно отличается от своих триумфальных «собратьев». Если «чесменский» орел разрывает когтями полумесяц — аллегория, понятная каждому, если на Бородинском поле царская птица возвышается над венком, символизируя память о погибших в кровопролитном сражении, то орел на румянцевском обелиске особенный. Он венчает собой шар, и крылья его сложены так, что положение не означает ничего, кроме покоя. Это вызывает удивление и не очень согласуется с символикой выигранных сражений и побед.

Определенно орел — любимая птица цесаревича Павла. Простое перечисление изображений этой птицы в коллекциях и интерьерах Павловского и Гатчинского дворцов само по себе не может не изумить⁴ (достаточно вспомнить Павильон Орла в парке Гатчи-

ны). Но дело вовсе не в орнитологических предпочтениях наследника. Речь должна идти о его моральных и нравственных исканиях⁵.

Наше удивление во много крат увеличится, если мы взглянем на изображение катаfalка, *castrum doloris*, этот своеобразный шатер скорби, воздвигнутый Павлом I в Зимнем дворце, где с 5 по 18 декабря 1796 г. стояли два гроба: его отца Петра III и матери Екатерины II. Траурный шатер был создан все тем же Бренной, разумеется, воплотившим идеи нового монарха, устроившего фантазмагорические совместные похороны Петра Федоровича, почившего 34 года назад и погребенного в Александро-Невском монастыре, и Екатерины Алексеевны, отошедшей в мир иной за месяц до этой церемонии, в минувшем ноябре⁶. При первом же взгляде на него бросается в глаза одна потрясающая деталь: шатер в виде ротонды увенчан шаром. А на нем восседает орел. Точно такой же, какого петербуржцы потом смогли лицезреть на Царицыном лугу, осматривая румянцевский обелиск⁷. О каких победах и триумфах должен был напоминать этот странный орел приходившим прощаться с августейшими усопшими? Неверно было бы думать, что нелюбимый сын хотел прославить триумфы усопшей матери, в том числе одержанные П. А. Румянцевым. Надо отдавать себе ясный отчет в том, что торжественно хоронили прежде всего Петра III вместе с его усопшей женой. Во время шествия в Петропавловскую крепость в траурной церемонии впереди везли гроб Петра, а за ним уже Екатерины. Да и императорская корона лежала на гробе отца Павла⁸. Возникает закономерный вопрос: о каких военных триумфах Петра III мог напоминать орел, восседающий на шаре, венчающем катаfalка, ведь усопший не выиграл ни одного сражения? Да и о военных ли победах речь в этой аллегории?

Когда сооружался памятник «Румянцова победам», шло интенсивное строительство Михайловского замка. В главном зале



Неизвестный художник. Катаfalка с телами Екатерины II и Петра III



Дж. Валериани. Фрагмент плафона в Тронном зале Михайловского замка

этой императорской резиденции — Тронном — устанавливали части плафона, созданного в начале 1750-х гг. Дж. Валериани для Светлой галереи Большого Царскосельского дворца. В 1783 г. из-за проблем в перекрытии зала плафон сняли и переместили в кладовые. Павел использовал часть плафона Валериани в главном зале сво-

ей любимой резиденции. Вензель Елизаветы заменили на его собственный. Согласно эрмитажной описи 1838 г., плафон назывался «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елисаветы Петровны»⁹. Современные реставраторы дали ему условное название «Триумф России»¹⁰.

Плафон изображал «золотой век» царства Астреи, наступивший в России с воцарением дочери Петра I¹¹. Важнейшая деталь этого живописного воплощения счастья заключалась в том, что композиция плафона увенчивалась колонной, на которой на шаре восседал орел. Используя эту аналогию, нетрудно понять, что, поместив орла на шаре катафалка родителя, Павел давал понять: в царствование его отца Россия блаженствовала как при «золотом веке». Но вместе с тем это было и жестоким укором его матери Екатерине Алексеевне. Ведь именно она прервала блестящее царствование его родителя.

Несомненно, обелиск «Румянцова победам» имеет прямую связь с Михайловским замком, созданным также Бренной, и может быть правильно понят только с учетом этого».

Думается, что колонна с орлом на шаре Тронного зала позволяет осознать глубинный смысл румянцевского обелиска. Та часть плафона, где находится колонна с орлом, условно названа советскими художниками «Аллегория Победы»¹², хотя в елизаветинские времена, равно как и в павловские, она так не именовалась. Доминантой этой части плафона являлся орел, восседающий на шаре, водруженном на колонну, которая стоит на облаке. Ниже нее — атрибуты мира и войны. Их композиционное расположение демонстрирует идею всеобщего примирения. Фигуры, символизирующие мир, стараются «изгнать» военную атрибутику. Очевидно, основная мысль всей композиции заключалась в том, что орел, воссевший на земную

сферу, является демиургом этого всеобщего процесса преодоления раздоров и военных конфликтов. Нетрудно понять, что эта пацифистская идея вполне соответствовала политическим настроениям сына Екатерины в первые годы его правления, резко осуждавшего завоевательную политику матери и позиционирующего себя как миротворца. Аллегория победы на плафоне Михайловского замка — это триумф замирения. Победа, приносящая мир. Точно такой же смысл Павел вложил и в монумент «Румянцова победам» — военное торжество во имя мира. Нисколько не удивительно то, что выразителем этой идеи является орел, самая воинствующая птица.

Возникает еще один принципиально важный для такой трактовки вопрос: почему носителем такой функции является орел, восседающий на шаре?

Давайте проясним какой аллегорический смысл несет в себе орел.

Как символ он имеет древнее происхождение. Важную роль орел играет в символике масонства¹³. Орел — один из ключевых символов в геральдике розенкрейцеров, объединяющих вольных каменщиков высших степеней¹⁴. Розенкрейцеры называли себя рыцарями орла и пеликана¹⁵. Символами розенкрейцеров наряду с розой и крестом служил также шар, окружность, дуга¹⁶.

Таким образом, орел, восседающий на шаре, увенчивающем румянцевский обелиск, равно как и тот, что на вершине композиции, названной впоследствии «Триумф России», если так можно выразиться — из одного гнезда. Тот и другой в представлении Павла I¹⁷ символизировали справедливость в самом широком смысле слова, которая в сознании этого человека должна была осуществиться с его законным вступлением на прародительский престол.

¹ См. об этом подробно: Сафонов М. М. Павел I: черты к портрету // Гатчинский дворец в истории России. Материалы научной конференции 1–3 декабря 2016. СПб., 2016. С. 186–198.

² Шуйский В. К. Винченцо Бренна. Л., 1986. С. 173.

³ Там же.

⁴ Сафонов М. М. «Памятник удачного выстрела» или? (Опыт масонской интерпретации павильона Орла в гатчинском парке) // За гранью стиля: Оригинальное в искусстве. СПб., 2007. С. 67–82.

⁵ Сафонов М. М. Граф du Nord едет на Восток // Из века Екатерины Великой: Путешествия и путешественники. Материалы XIII Царскосельской конференции. СПб., 2007. С. 390–405.

⁶ Сафонов М. М. Вторичные похороны Петра III как масонский ритуал // *Фигуры Танаоса. Философский альманах*. Вып. V. Вторая международная конференция «Тема смерти в духовном опыте человечества». СПб., 1995. С. 53–56.

⁷ До нас дошли два изображения этого *castrum doloris*. Одно из них, выполнено известным художником, находится в Государственном Эрмитаже (Цареубийство 11 марта 1801 года. СПб., 2001. С. 66. Кат. 24. ГЭ, инв. № ЭРГ-16719. Воспроизведение на с. 69; фрагмент этого изображения помещен в каталоге выставки «Император Павел I» (СПб., 2004) под № 712. (С. 255), инв. № Э 22378. Воспроизведение на с. 171). Другое воспроизведено без указания места нахождения оригинала в книге К. Валишевского «Сын Великой Екатерины» как гравюра неизвестного (см.: *Валишевский К. Сын Великой Екатерины: Император Павел I*. СПб., 1914. С. 101). В. К. Шуйский воспроизвел это изображение как проект катафалка в Георгиевском зале Зимнего дворца В. Бренны (см.: *Шуйский В. К. Винченцо Бренна*. С. 177). Здесь изображен сидящий на шаре двуглавый орел с очень длинными шеями, размах крыльев которого напоминает треугольник. Шуйский утверждал, что увенчивал катафалк «двуглавый орел — символ российской империи». Однако на акватинте Государственного Эрмитажа мы видим одноглавого орла, сидящего на шаре. На изображении, воспроизведенном у Шуйского, у правого края ротонды под надписью «Петр Третий» видна маленькая лесенка, ведущая на стилобат, на котором установлены гробы. На эрмитажном офорте нет ни лесенки, ни надписи. На этом изображении помещены фигуры людей, пришедших отдать последний долг умершим, и среди них Павел Петрович и его супруга Мария Федоровна. На гравюре неизвестного «посетителей» нет. Совершенно очевидно, что гравёр воспроизвел изображение одного из проектов убранства траурного шатра, тогда как неизвестный автор эрмитажного офорта запечатлел реально существовавший шатер скорби. Что особенно важно для нас: сферообразный купол этого сооружения увенчан одноглавым орлом, сидящим на шаре.

⁸ Это хорошо видно на офорте неизвестного художника, изобразившего катафалк в Зимнем дворце, а также на гравюре неизвестного, запечатлевшего катафалк Петра и Екатерины в Петропавловском соборе (Цареубийство 11 марта 1801 года. С. 66. Кат. 25. ГРМ, Гр. 35555).

⁹ *Кориунова Н. Г.* Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елисаветы Петровны. Описание и толкование плафонной живописи Большого зала Царскосельского дворца // *Россия и Италия: Общие ценности. Сборник научных статей XVII Царскосельской конференции*. СПб., 2011. С. 332, 341.

¹⁰ В 1980-х гг. при воссоздании убранства Тронного зала Екатерининского дворца две части царскосельского плафона Дж. Валериани были возвращены на свои исторические места.

¹¹ Сафонов М. М. Масонская символика Михайловского замка // *Дворцы. Особняки. Усадьбы. Музейный формат: Сборник научных статей XXIV Царскосельской конференции*. СПб., 2018. С. 533–535.

¹² *Кориунова Н. Г.* Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елисаветы Петровны. Указ. соч. С. 334–337.

¹³ Согласно французскому исследователю масонства Д. Лигу, Ксенофонт выводил символ орла из Персии. По легенде, Пифагор считал необходимым, чтобы философ приручил орла, который жил бы вместе с ним. Плутарх называл орла символом Зевса. Плиний видел в орле прибежище молний. Согласно Гомеру орел, посланный богом, чтобы вернуть доверие грекам, стал символом победы. В Риме Марий ввел орла в символику легиона. Согласно Апокалипсису, у женщины, преследуемой драконом, выросли крылья орла. Орла можно обнаружить среди элементов, из которых составляется сфинкс. Орла уподобляют Западу. Важную роль символика орла играет в христианской церкви.

Начиная со святого Ириния орел связывается с Иоанном Крестителем. Во время посвящения в епископы изображение орла присутствует на вышивке на круглом ковре, который кладут под ноги епископу. В Византии, когда епископ произносил свою речь по случаю интронизации, он стоял на изображении орла, выполненном на мозаике или на ткани.

Орел символизирует того, кто парит высоко, чей пронизывающий взгляд видит добычу. Он парит, откуда простекают его превосходство и недоступные другим возможности. Он воспринимает мир с высоты птичьего полета. Благодаря этому он видит общее направление, возможности. И в то же время он может просто их созерцать. Устремляясь вверх, он созерцает, но в то же время его взгляд охватывает все, что происходит на земле. Поэтому он соединяет в полете могущество, управление и мудрость с полной отрешенностью от того, что делается на земле. Некоторые исследователи видят в орле символ дара успевать везде и во всем, то есть «вездесущности». Другие усматривают в орле символ разума, духа, души.

¹⁴ Сафонов М. М. Розенкрейцеры // *Три века Санкт-Петербурга*. Т. 1. Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. Н — Я. СПб., 2001. С. 238–240.

¹⁵ *Соколовская Т. О.* Братья златорозового креста. К истории розенкрейцеров в России // *Русский архив*. 1906. № 9. С. 89–93.

¹⁶ *Соколовская Т. О.* Каталог масонской коллекции Д. Г. Бурылина. Русский отдел. СПб., 1912. С. 32.

¹⁷ В 1770–1780-х гг. розенкрейцество получило широкое распространение во Франкфурте, Вюртемберге и других южных немецких княжествах. Павел побывал в этих землях во время своего второго заграничного путешествия. 16 июля 1782 г. цесаревич прибыл во Франкфурт-на-Майне. В предместье города Вильгельмсбад в этот день открывался масонский конвент. Он был призван решить дальнейшую судьбу европейского масонства, в том числе и российского. Стоит отметить, что наследника, готовившегося принять масонскую ресепцию, но испытывавшего определенные колебания между шведским и немецким масонством, сопровождал российский посланник при Майнцском курфюршестве есын П. А. Румянцева-Задунайского Николай, вольный каменщик (см. об этом подробно: Сафонов М. М. Швеция в масонских исканиях великого князя Павла Петровича // *Скандинавские чтения 2004 года*. СПб., 2006. С. 230–236).