

СОБАКА ПЕТРА ВЕЛИКОГО — ОТ «МЕРТВОЙ НАТУРЫ» К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОБРАЗУ

Ирина М. Марисина

Научно-исследовательский институт теории и истории

Российской академии художеств, Москва, Россия,

i.marisina@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена одной из любимых собак Петра I, булленбейсеру по кличке Тиран, чья «мертвая натура» стала после его смерти экспонатом Кунсткамеры и одновременно предметом редкого изображения на гравюре конца XVIII века, иллюстрировавшей каталог собрания этого музея. Опираясь на весьма немногочисленные в литературных источниках примеры взаимоотношений монарха с его домашними питомцами, а также на созданный в 1870 году К.Е. Маковским камерный портрет Петра I с собакой, автор задается вопросами о том, что побудило художника второй половины XIX столетия обратиться к подобному сюжету и существовала ли преемственность между собирательным образом животного на его полотне и обликом реального пса, принадлежавшего первому русскому императору.

Ключевые слова: Петр I, собака по кличке Тиран, портрет, Кунсткамера, чучело, натуральный рисунок, гравюра, иллюстрация, И.-К. Мейр (Мейер), И.-Г. Майр (Мейер), Маковский

Для цитирования: Марисина И.М. Собака Петра Великого — от «мертвой натуры»

к художественному образу // Academia. 2023. №2. С. 126-138. DOI: 10.37953/2079-0341-2023-2-1-126-138

PETER THE GREAT'S DOG – FROM “NATURA MORTUA” TO THE ARTISTIC IMAGE

Irina M. Marisina

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,

Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,

i.marisina@gmail.com

Abstract. The article is dedicated to one of the favourite dogs of Peter the Great: the bullenbeisser named Tyrant, whose stuffed “natura mortua” became after his death an exhibit at the *Kunstkamera*, as well as the subject of a rare engraving (1793), illustrating the collection catalogue of this museum. The research is based on the few examples from the literary sources, showing the relationship between the Monarch and his pets, and on the Peter's portrait with a large dog, painted in 1870 by Konstantin Makovsky. The author reflects on the following questions: what was it that prompted an artist in the second half of the 19th century to choose such a subject for his painting and was there any continuity between the image of the animal created on this canvas and the appearance of the real dog, once belonging to the first Russian emperor.

Keywords: Peter the Great, dog named Tyrant, portrait, *Kunstkamera*, stuffed animal, drawing from nature, engraving, illustration, I.-K. Meyer, I.-G. Meyer, Makovsky

For citation: Marisina, I.M. (2023), “Peter the Great's dog – from “natura mortua” to the artistic image”, *Academia*, 2023, no 2, pp. 126-138, DOI: 10.37953/2079-0341-2023-2-1-126-138

В истории анималистического искусства Нового времени, как европейского, так и развивавшегося на русской почве, изображения собак всегда занимали немалое место. Они включались в портреты, жанровые сцены, аллегорические композиции, а также становились предметом самостоятельного изображения, порождая такую классификационную категорию как «портрет животного», к середине XIX столетия уже выделяющуюся европейскими теоретиками искусства внутри анималистического жанра. До нас дошли имена некоторых животных-«моделей», увековеченных в произведениях живописи, скульптуры или графики. Их сравнительно немного, и исследователь вправе считать себя счастливым, если ему удастся обнаружить подобную информацию. Еще более редкая, можно даже сказать, уникальная возможность предоставляется в случае, когда судьбу животного — как реальную, так и художественную — помогает представить его «мертвая натура», сохраненная «для вечной жизни» по личному указу владельца.



Ил. 1. Чучело Тирана, собаки Петра I (в зеркальном отражении). Зоологический музей Зоологического института РАН, Санкт-Петербург

В собрании Зоологического института РАН в Санкт-Петербурге хранятся чучела двух собак Петра I — небольшой суки Лизетты и крупного кобеля по кличке Тиран¹, который и будет интересовать нас в первую очередь. Если в отношении Лизетты — чаще называемой британским гладкошерстным терьером, а иногда — левреткой, то есть итальянской гладкошерстной гончей, — в литературе все же существуют разночтения, то применительно к Тирану различные источники сходятся во мнении, относя его к конкретной и уже не существующей в настоящее время породе: булленбейсер или, в русском варианте, — быкодав. В петровские времена существовало две ее основные европейские разновидности — данцигские и брабантские булленбейсеры, первая из которых, называвшаяся также беренбейсер, или медведедав, отличалась более крупными размерами². Эти собаки стали прародителями немецких боксеров и датских догов, и саму породу иногда называют «датской». Ее представители — потомки ассирийских боевых собак — отличались гладкой шерстью, слегка вытянутой мордой и невероятной силой благодаря прекрасно развитой мускулатуре. Они впервые были завезены на территорию современных Франции и Германии финикийцами, затем попали на Британские острова, а оттуда распространились по всей Римской империи, где верно служили легионерам. Близкими родственниками таких собак являлись и молосские доги, хорошо

¹ Подробнее о Тиране см.: Слепкова 2005, с. 8–11. Автор благодарит Н. В. Слепкову за возможность ознакомиться с данной статьей. В основу собрания Зоологического института РАН легла зоологическая коллекция петровской Кунсткамеры. См.: Слепкова 2012, с. 72–84.

² Со слов библиотекаря Кунсткамеры О. П. Беляева, Тиран был «длиною в 2 аршина и 2 вершка (около 143 см. — И. М.), а вышиною в 1 аршин (71,2 см. — И. М.)» [Беляев 1793, ч. 2, с. 126]. По росту, следовательно, он был чуть повыше современных немецких боксеров и чуть ниже датских догов, приближаясь к последним по длине: весьма внушительная, она обозначала, скорее всего, расстояние от кончика носа до кончика вытянутого хвоста собаки. В литературе нет единого мнения о том, к каким именно булленбейсерам принадлежал Тиран. Однако, если типичным представителем брабантской ветви называют сравнительно некрупную собаку, изображенную К. П. Брюлловым в портрете княгини Н. С. Голицыной (1822–1826. Бумага, акварель, карандаш, лак. Гос. музей А. С. Пушкина, Москва. О происхождении породы см. подробнее: URL: http://www.boxer.ru/html/history_01.html, дата обращения 16.05.2023), то питомца Петра I, в таком случае, следовало бы относить к более крупной, данцигской, разновидности породы.



Ил. 2. И.-С. Клаубер (мастерская). С рис. Мейера 1799. Две собаки Петра I, Тиран и Лизетта. 1800. Б., картон, офорт, резец. Звенигородский государственный музей-заповедник.

прижившиеся в Англии, булленбейсеры были известны и как «староанглийские бульдоги». Подобных псов разводили в Европе как «травильных», для охраны от диких зверей. С той же целью, по всей видимости, их держали и в России³. Однако даже те весьма немногочисленные свидетельства мемуаристов XVIII века, включая современников Петра I, которые касаются взаимоотношений русского монарха с его четвероногими спутниками, дают основания полагать, что Тиран отличался не только силой, но и умом, и в немалой степени был просто домашним любимцем⁴, который также сопровождал своего хозяина «во многих походах»: «собака сия... находясь всегда безотлучно при Государе, знала некоторых вельмож столь твердо, что при отлучке служителей нашивала иногда к ним от Государя письма, и от них обратно приносила на оные ответы» [Беляев 1793, ч. 2, с. 126–127].

Петр, согласно некоторым свидетельствам современников, не любил охоты, считая ее пустой тратой времени [Штелин 1793, ч. 1, с. 116–117]⁵, но не жалел последнего на созерцание разных трюков, которым по его приказанию были обучаемы принадлежавшие ему собаки⁶. Последние нередко сопровождали монарха в поездках и военных походах или были присылаемы к нему для скрашивания досуга. Из всех собак, имевшихся у монарха, титул наибольшей любимицы закрепился за Лизеттой, во многом благодаря

³ Для охоты на медведей в России использовалась еще одна крупная догообразная травильная порода — меделянские собаки. Известные также как русские булленбейсеры, они отличались большой головой и сильными челюстями, о чем можно судить по картине одного из воспитанников зверописного класса Императорской Академии художеств: О. Лисицын? П. Каменев? А. Долинский? В. Федоров? «Две меделянские собаки нападают на большого белого медведя» (Конец 1770-х — первая половина 1780-х гг. Холст, масло. 123,7×99,8 см. Частное собрание). Воспроизведена: Моисеева 2014.

⁴ Неслучайно в описи экспонатов первого каталога Кунсткамеры Musei Imperialis Petropolitani (1741–1745) Тиран охарактеризован как «пес ловкий, огромный, домашний Петра Великого» [Цит. по: Слепкова 2012, с. 79].

⁵ Примечательно, что Тиран, видимо, разделял неприятие хозяина к охоте: посылая Петру I в 1705 году «щеночка такова, которой ныне в полтора Тирана будет», А. Д. Меншиков прибавлял: «только различие имеет с Тираном тем, что Тиран от стрельбы бегаёт, а тот на того, который стреляет, бросается». URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic/246180417> (дата обращения 15 мая 2023 года). Возможно, новый щенок, который, по мнению дарителя, был «дивен ... паче челюстями», но «зело глуп», принадлежал к породе меделянов (см. прим. 3).

⁶ По сохранившимся свидетельствам, щенков другой своей собаки, по кличке Лента, Петр I «велел кому-нибудь из иностранцев, охотников до собак, выучить...1) Чтобы носили поноску; 2) Шапку снимать; 3) Под птицами в воду ходить; 4) Чрез палку скакать; 5)...есть просить и сидеть» [Цит. по: Слепкова 2005, с. 11].



Ил. 3. Д. К. Эренстрол. Тюрк, гончая короля Карла XI. 1686. Х., м. 174×168,5. Национальный музей, Стокгольм.

упоминаниям о ней в личной переписке императора и также анекдоту Штелина о том, как просьба о помиловании, находчиво спрятанная Екатериной I под ошейник собаки и таким образом доставленная Петру, спасла жизнь обреченному на казнь [Штелин 1793, ч. 2, с. 49–52]⁷.

Несмотря на очевидную привязанность к «Лизетт Даниловне» (получившей отчество своего дарителя — А.Д. Меншикова), император, несомненно, интересовался и представителями крупных пород, в том числе — с целью их разведения. В частности, он просил в 1714 году прислать ему из Англии «самых добрых британских собак, пары две или хотя б одну суку да кобеля. Только лучших, которые были бы велики собой и убудисты (т. е., вероятно, способны уберечь и охранить)»⁸. Именно с такими животными нередко изображались на портретах XVI–XVII веков не только европейские суверены разного ранга (чаще — властители северных земель), но и представители аристократии, включая детей, что указывало на факт уже сложившегося восприятия большой собаки не только в качестве охотничьей или сторожевой, но и в «амплуа» верного и надежного домашнего питомца. Не исключено, что интерес Петра к таким спутникам начался еще в молодости, когда он получил в подарок от шведского короля Карла XI (возможно, по случаю своего провозглашения в 1689 году единоличным правителем страны) крупного пса по кличке Тюрк. Облик последнего известен нам благодаря тому, что чуть ранее (1686) придворный шведский живописец Дэвид Клокер Эренстрол (David Klöcker Ehrenstrahl) написал с него большеформатный «портрет», ныне хранящийся в Национальном музее Стокгольма⁹. Тюрк был привезен в Россию как ответный дипломатический дар, в благодарность за присылку к шведскому двору (по всей видимости, от имени правительницы Софьи) белого медведя, некоторое время проживавшего на берегу залива под окнами королевского дворца в специально выстроенном доме и еще при жизни, в том же 1686 году, как и Тюрк, также запечатленного Эренстролом¹⁰.

⁷ По всей видимости, именно о Лизетте речь шла в следующем свидетельстве очевидца, относящемся к началу 1708 г.: «А видел я царя как он съезжал со двора князя Александра Даниловича Меншикова в колымаге. И мало отъехал, побежала за каретою со двора собачка невелика, собой поджарая, шерсти рыжей, с зеленым бархатным ошейничком и с превеликим визгом начала в колымагу к царю проситься [...]». И великий царь, увидя то, велел колымагу остановить, взял ту собачку на руки и поцеловал ее в лоб, начал ласкать, говоря с ней ласково и поехал дальше, а собачка на колеснях у него сидела». URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic/228483012> (дата обращения 15 мая 2023 года)

⁸ URL: <https://alshar.ru/lyubimyue-zhivotnyue-petra-pervogo/> (дата обращения 15 мая 2023 года)

⁹ Д. К. Эренстрол (1628–1698). Тюрк, гончая короля Карла XI. 1686. Холст, масло. 174×168,5 см. Национальный музей, Стокгольм.

¹⁰ Д. К. Эренстрол (1628–1698). Полярный медведь. 1686. Холст, масло. 171×204 см. Национальный музей, Стокгольм.



Ил. 4. Д. К. Эренстрол. Полярный медведь. 1686. Х., м. 171×204. Национальный музей, Стокгольм.

В отличие от Тюрка живой Тиран, увы, не удостоился изображения с натуры, но зато после смерти стал особым экспонатом Кунсткамеры — особым потому, что наряду с чучелами Лизетты и любимой лошади императора, также Лизетты, он не просто символизировал естественно-научные интересы эпохи и самого Петра, но являлся знаком сердечной привязанности и сентиментального по своей природе стремления сохранить перед глазами облик любимого существа. «За верность не умираю», — такая «самим еще государем сделанная ей надпись» украсила после смерти Лизетты «вызолоченный обручик», прикрепленный к ее темно-зеленому бархатному ошейнику [Беляев 1793, ч. 2, с. 127]¹¹.

С самого момента создания в 1729 году мемориального музея (так называемого Кабинета) Петра I Тирану и Лизетте была отведена в нем особая витрина, неизменно привлекавшая на протяжении двух столетий внимание посетителей, в том числе иностранных. Леди Димсдейл писала в 1781 году, что чучела коня и собаки (она почему-то упомянула лишь Лизетту, назвав ее спаниелем) были накрыты «большой стеклянной коробкой» и сохранены «необычайно хорошо» [Летопись Кунсткамеры 2014, с. 369].

«Две собаки ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА» были перечислены в числе «чучел больших четвероногих животных» в изданном в 1793 году подробном двухтомном каталоге экспонатов «Кабинета Петра Великого», составленного унтер-библиотекарем и «надзирателем» Кунсткамеры Осипом Петровичем Беляевым [Беляев 1793, с. 61]. Во втором, уже трехтомном, издании этого капитального труда (1800) парное изображение Тирана и Лизетты появилось на одной из четырех иллюстраций (или «гравированных фигур»), дополнивших текст его первого тома [Беляев 1800, ил. к с. 185]¹².

Из указания в названии издания — «рисовал Мейер, гравировано у Клаубера» — следует, что в основе гравюры лежал рисунок с музейных чучел петровских собак, выполненный, по всей видимости, либо Иоганном-Кристофом Майром (1764–1812) — мастером Гравировальной палаты, либо его старшим братом Иоганном-Георгом (1760–1816) — рисовальным

¹¹ Накладка на ошейник Лизетты с прорезной надписью «За верность не умираю» (1710-е (?). СПб. (?). Серебро, позолота.) хранится в собрании Государственного Эрмитажа, в экспозиции Зимнего дворца Петра I. Здесь же, в Эрмитаже, представлено чучело еще одной собаки императора — «лежачей, неизвестной породы» (До 1725. Шкура собаки, дерево, стекло, шерстяная ткань, льняная нить, ручная работа). Оно, как и чучела Тирана и Лизетты, было внесено в опись экспонатов первого каталога Кунсткамеры *Musei Imperialis Petropolitane* (1741–1745) [Слепкова 2012, с. 79].

¹² Изображение сопровождалось подписью: «Две собаки Государя Петра великаго, одна Датской породы Тиранъ называемая, которая была съ Государемъ во многихъ походахъ, а другая Аглинской породы, Лизетта именуемая, которая Его Величеству подавала челобитную» [Беляев 1800, ил. к с. 185]. Три другие «фигуры» представляли собой изображения восковой персоны Петра I, а также лошади императора Лизетты и собственноручно выточенного им из слоновой кости паникадила.



Ил. 5. К. Е. Маковский. Петр Великий в своей мастерской. 1870. Х., м. 78×65,5. ГЭ.



Ил. 6. К. Е. Маковский. Петр Великий в своей мастерской. 1870. Х., м. 277×196,8. ГЭ.

мастером Академии наук¹³. Подобная практика существовала и раньше — еще Петром II было отдано распоряжение «напечатать на русском языке каталог императорской Кунсткамеры, а наиболее любопытные вещи — выгравировать» [Летопись Кунсткамеры 2014, с. 72]. В мае 1793 года «рисовальному мастеру Мейеру» по распоряжению Дашковой велено было «сделать рисунки с имеющегося в академической Кунсткамере чучела моржа» для иллюстрирования издания, посвященного этим животным [Летопись Кунсткамеры 2014, с. 406]¹⁴. Учитывая культивировавшиеся в Кунсткамере традиции предметного рисования и, в частности, многолетний опыт создания «Нарисованного музея»¹⁵, логично предположить, что исполненное Майром изображение должно было быть достаточно точным. Другой вопрос — насколько реальный облик Тирана мог быть сохранен мастером-чучельщиком? В XVIII веке искусство таксидермии находилось на начальном этапе становления. При всем интересе Петра I к новейшим европейским достижениям в этой области, постоянного специалиста-профессионала на момент создания чучела Тирана в Кунсткамере не имелось: для этой работы привлекали ремесленников (седельников, шорников, скорняков)¹⁶, умевших выделывать шкуры, но не слишком сведущих в создании каркаса, который исполнялся весьма грубо, из дерева, нередко — в ущерб анатомическим подробностям, а также пропорциям тела и морды животного. Современному зрителю, лишенному возможности видеть чучело Тирана в первоизданном виде, совсем непросто судить о степени его жизнеподобия¹⁷, хотя задача достичь последнего, несомненно, предполагалась как основная. В данной ситуации гравюра дополняет

¹³ Иоганн-Кристоф Майр находился в России с 1785 г., Иоганн-Георг Майр — с 1778 г. Гравюра, по всей видимости, бытовала и в качестве самостоятельных отпечатков, отдельно от издания. См. экземпляр из собрания Государственного Эрмитажа: И.-С. Клаубер, мастерская. С рис. Мейера 1799 г. Изображение собак Петра I: Тирана и Лизетты. 1800. Бумага, гравюра резцом. ГЭ.

¹⁴ Наряду с «рисовальным мастером Мейером», в документах Кунсткамеры упоминается и «живописец Мейер» [Летопись Кунсткамеры 2014, с. 428]. Возможно, в данном случае имелся в виду И.-Г. Майр, в обязанности которого входило, в частности, обучение живописи акварелью и раскрашивание гравюр других авторов.

¹⁵ «Нарисованный музей» составили акварельные рисунки, выполнявшиеся художниками и учениками Рисовальной палаты Академии наук с предметов, хранившихся в Кунсткамере в первой половине XVIII века. См.: Нарисованный музей 2003–2004.

¹⁶ Ср.: в 1775 году на подобную должность при Кунсткамере был назначен «рисовальщик» М. Шелауров, который изготавливал чучела «не хуже профессионального чучельника» [Летопись Кунсткамеры 2014, с. 342–343].

¹⁷ Чучело Тирана неоднократно реставрировалось, после смерти Петра его «поправлял скорняк Мучалов из Сербия Белограда» [См.: Заславский 1979, с. 121–122]. Автор благодарит А. Б. Нефедову за указание на эти сведения.



Ил. 7. А. Ван-Дейк. Портрет Джеймса Стюарта, графа Ричмонда и Леннокса. Ок. 1633–35. Х., м. 215,9×127,6. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.

представление о некоторых особенностях внешнего облика собаки (в частности — ее окрасе¹⁸), уже не столь очевидных, вследствие долгой музейной жизни, в самой «мертвой натуре». Таким образом, на рубеже XVIII–XIX столетий Тиран, к тому времени уже получивший определенную известность как музейный экспонат, обрел новую ипостась, став предметом тиражного изображения, сочетавшего в себе качества научной иллюстрации и произведения искусства.

Любопытное продолжение тема собаки Петра I нашла, спустя семь десятилетий, в творчестве К.Е. Маковского, исполнившего в 1870 году небольшой по размеру портрет императора, представленного в своей токарной мастерской с сидящим у ног крупным и красивым животным, находящийся в Государственном Эрмитаже (ГЭ)¹⁹. Примечательно, что там же хранится и второе полотно кисти Константина Маковского — уже значительно большего формата, — на котором стоящий в сходной позе Петр держит в руках свиток, а фигура собаки отсутствует²⁰. Именно последняя картина была показана автором на академической выставке 1870 года, в преддверии приближавшегося празднования 200-летия со дня рождения Петра Великого.

Личность монарха и раньше подвигала живописцев, обращавшихся к его образу, на серьезную разработку темы. Можно вспомнить, например, о сделанном в 1806 году признании английского живописца Роберта Кер Портера, который, готовясь написать портрет Петра I²¹, не только осмотрел экспозицию «Кабинета Петра Великого», но и поставил себе цель собирать «любую доступную информацию, касающуюся внешности и личности императора», и даже предпринял поездку в Гатчину, во имя единственного, по его мнению, еще не виденного им портрета монарха [Porter 1813, p. 12–15]. Во второй половине XIX века, в преддверии столь важной юбилейной даты, личность императора весьма ожидаемо привлекла серьезное внимание художников, обратившихся

¹⁸ «Шерсть... бурая; голова выключая небольшого у правого уха бураго пятна, вся белая; шея и передние ноги все белые, а задняя только до колен» [Беляев 1793, ч. 2, с. 126–127].

¹⁹ К.Е. Маковский. Петр Великий в своей мастерской. 1870. 78×65,5 см. ГЭ

²⁰ К.Е. Маковский. Петр Великий в своей мастерской. 1870. 277×196,8 см. ГЭ

²¹ Р.К. Портер. Портрет Петра I. Начало XIX в. Холст, масло. Центральный военно-морской музей, СПб.



Ил. 8. С. Беллин по оригиналу Фриска. Карл V в мастерской Тициана. 1843. Гравюра смешанной техникой. Британский музей.

к изучению истории Петровской эпохи, а также предметов и изображений, непосредственно связанных с личностью Петра Великого²². Н.Н. Ге, например, изучал лицо и фигуру императора «в Эрмитаже по всем гравированным и писанным масляными красками портретам его», а также посетил дворец Монплеизир, «где очень долго и внимательно рассматривал комнату, а потом подлинный халат и колпак Петра I»²³. Вполне естественным представляется, что и К. Маковский — «поэт-историк», собиравший «красивую старину», — также не остался в стороне от этой волны интереса. Задумав свою картину еще в начале 1860-х годов, он имел возможность видеть, как и Ге, изображения монарха, представленные в Зимнем дворце в «Галерее Петра Великого» (Романовской галерее)²⁴, а также сохранявшиеся в Эрмитаже отдельные личные вещи Петра I и предметы домашней обстановки его «Малых палаток», в частности, кабинета и токарни. Художник явно озаботился задачей достичь физиономического сходства²⁵ и как можно более точной передачи предметного мира, окружавшего его героя: достаточно сравнить, например, шкафчик с резными дверцами или токарный станок Петра, изображенные Маковским на портрете, с реальными предметами, находящимися и сегодня в Зимнем дворце, в музейной экспозиции Эрмитажа²⁶. В подобном контексте заманчиво и, как кажется, небезосновательно предположить, что Маковский хотя бы отчасти распространил подобное внимание к аутентичности и на облик собаки, пусть и появившейся только в малой версии произведения. В этом случае основными историческими источниками ему послужили бы чучело Тирана (оказавшееся после 1848 года в экспозиции Петровской галереи в Зимнем дворце) и помещенная в книге Беляева иллюстрация, а возможно, ее отдельный отпечаток. Как известно, при работе над полотнами на сюжеты из боярской

²² «И скульпторы, и живописцы, и архитекторы русские были наполнены тогда мыслью сочинить что-то в память и честь Петра Великого, что-нибудь такое, с чем была бы связана его личность и где она проявилась бы воочию, в том или другом виде» [Стасов 1904, с. 246–247]. См. также: Андреева 2021.

²³ Стасов 1904, с. 249.

²⁴ О формировании и составе экспонатов Романовской галереи, созданной по распоряжению императора Николая I в 1848 г., см.: Кадочникова 2014, с. 64–77. Здесь можно было видеть, в оригинале или копиями исполнения, портреты Петра I работы И. Риги, П. Субейрана, Л. Каравака, Г. Танауэра (профильный). В 1860 г. специально для галереи живописцу А. Белли было заказано повторение портрета императора, выполненного Г. Неллером. Примечательно, что при копировании оригинальные изображения могли совмещаться на одном холсте: говоря о назначенном к повторению портрете Петра I из Старого Петергофского дворца, Николай I справлялся о возможности «заимствоваться для головы грудным портретом императора», находившимся в кабинете последнего или «списать ее с портрета из Петровского зала Зимнего дворца, то есть с портрета Я. Амикони» [Кадочникова 2014, с. 70, 73].

²⁵ В этом убеждает сравнение с прижизненными изображениями Петра, выполненными в последнее десятилетие его жизни Л. Караваком, И. Никитиным, К. Моором, П. Субейраном.

²⁶ Г. Занепенс (Курносый). Станок токарно-копировальный боковой. 1710-е. Дуб, сталь, медь; Шкаф двустворчатый. Начало XVIII в. Пруссия. Орех. Оба — ГЭ, Зимний дворец Петра I.

жизни XVII века — не столь далекой хронологически от петровских времен — Маковский пользовался изделиями таксидермистов, — имевшееся у него в мастерской чучело лебедя, например, превратилось на одной из картин в традиционное свадебное блюдо²⁷.

Ждет своего подробного ответа вопрос, почему Маковский решил написать Петра I именно в компании крупной собаки. На обоих полотнах Петр представлен в интерьере токарни — места, где он мог и уединяться, как частный человек, за любимым занятием, и принимать на совещаниях со сподвижниками важные государственные решения. Однако, если в большеформатной картине стены оставлены пустыми, то в варианте с собакой на них, помимо полки со столярно-токарными инструментами, появляется портрет, в котором угадывается изображение одного из венценосных предшественников монарха, возможно — его родителя, царя Алексея Михайловича²⁸. Таким образом, по сравнению с большой композицией, в итоге выставленной на обозрение публики и являвшей парадный образ царя-плотника как государственного деятеля, законодателя и флотоводца, малая апеллировала к иным качествам личности модели, акцентируя общечеловеческие свойства характера немолодого уже императора, склонного к спокойному и житейски мудрому раздумью, почитающего отеческие традиции и ценящего присутствие домашнего любимца, отвечающего ему взаимной привязанностью.

Интерес Маковского к подобной трактовке образа царя-преобразователя, несомненно, соотносился с веяниями эпохи: во второй половине XIX столетия образ неординарного и известного человека (в том числе — императора) с собакой-другом нередко привлекал внимание русских художников. Восемнадцатый век оставил, пожалуй, лишь одно заметное произведение подобного рода — написанный В.Л. Боровиковским программный портрет Екатерины II с любимой левреткой²⁹ (кстати, не очень пришедшийся по вкусу модели). Следующее же столетие породило не только художественные изображения, но и литературные истории о жизни и повадках дворцовых любимцев; начиная со времени Николая I, любовь к собакам сделалась характеристикой мужского начала, своего рода неотъемлемым атрибутом императора. Ярким примером тому служил и Александр II, также запечатленный Маковским. Именно этот монарх привез из Гамбурга первых догов, а Царское Село при нем стали называть «Собачьим садом». Из европейских «кумиров поколения» с собаками нередко изображался Вальтер Скотт, портреты которого (обычно — гравированные воспроизведения) были достаточно широко известны и в Британии, и в России. Своеобразным завершением собачьей темы на рубеже XIX–XX веков стал установленный в Линкольне посмертный памятник Альфреду Теннисону, изображенному со своей верной спутницей — борзой Катериной, полученной им в подарок от двора Александра II³⁰. Заметим, что русская псовая борзая, черты которой присутствуют и в изображенной Маковским собаке Петра I, была в то время запрещена к вывозу за границу и считалась одним из наиболее ценных дипломатических даров, получить который можно было исключительно от императора или ближайших членов его семьи.

При взгляде на «малый» портрет Петра I кисти Маковского неизбежно напрашивается еще один источник, возможно, оказавшийся полезным автору, — это произведения старых мастеров и, в частности, А. Ван Дейка: в его отдельных работах сидящие у ног моделей-мужчин собаки являлись своего рода воплощением благородных личностных качеств их владельцев. Таков, например, грейхаунд на портрете Джеймса Стюарта, герцога Ричмонда и Леннокса³¹, находящийся со своим хозяином примерно в таком же диалоге, композиционном и содержательном, как и пес русского императора на портрете, выполненном

²⁷ Речь идет о картине К.Е. Маковского «Свадебный пир в боярской семье XVII столетия» (1883. Музей Хиллвуд, Вашингтон). См. также: Salmond 2015, p. 56–57.

²⁸ Благодарю Е.А. Тюхменеву, обратившую мое внимание на эту деталь. Портрет Алексея Михайловича имелся и в собрании Романовской галереи (см. прим. 24).

²⁹ В.Л. Боровиковский. Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке. 1794. Холст, масло. ГТГ.

³⁰ См. также: Г.Ф. Уоттс. Памятник А. Теннисону (гипсовая модель). Галерея Уоттс, Гилфорд, Великобритания. Подробнее об этом см.: Sobolev O. Alfred, Lord Tennyson and an Imperial Russian Gift // *Courtly Gifts and Cultural Diplomacy. Art, Material Culture and British-Russian Relations*. Ed. By L. Hardiman. Russian History and Culture. Vol. 24. Paderborn, Brill Schöningh, 2023. P. 161–192.

³¹ А. ван Дейк. Портрет Джеймса Стюарта, герцога Ричмонда и Леннокса. Ок. 1633–1635. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк, США. В Британском музее хранится авторский рисунок ван Дейка с набросками фигуры собаки для этого портрета (Ок. 1632–1635. Бумага, черный мел).

Константином Маковским. Подобной схеме следует и хранящийся в Национальном музее в Стокгольме набросок портрета неизвестного, выполненный Якопо Амикони, автором изображения Петра I с Минервой³². Мог Маковский знать и работу Тициана, создавшего один из наиболее известных в истории искусства образов правителя с собакой — портрет Карла V, императора Священной Римской империи³³, широко растиражированный в гравюре — и в рост, и в трехчетвертном срезе. Это изображение, возможно, настолько тесно связало модель и сопутствующее ей животное, что легендарный эпизод, когда император Карл во время визита в мастерскую маэстро Тициана поднял упавшую у художника кисть, не мыслится в XIX веке без большой длинномордой собаки: на гравюре, воспроизводящей этот сюжет, ее гладит стоящий слева, в глубине комнаты мальчик³⁴.

Нет абсолютной уверенности в том, какова была последовательность создания двух полотен Маковского с изображением Петра I — было ли «малое» первоначальным эскизом «большого» или, что специалистам представляется более вероятным, последующей авторской вариацией, выполненной для частного коллекционера [Гудыменко 2017, с. 249–251; Гудыменко 2015, с. 277]³⁵. В первом случае решение видоизменить композицию на более парадную и при этом более традиционную следовало бы приписать самому Маковскому, во втором — можно было бы говорить о следовании пожеланиям заказчика из семьи Бобринских, в собрании которого оказался портрет императора с домашним питомцем. Дальнейшие рассуждения на эту тему, не подкрепленные документальными свидетельствами, уведут нас в область чистой фантазии. Поэтому отметим лишь очевидный на сегодняшний день факт: созданный Маковским образ Петра I с собакой, не совсем привычный для иконографии царя-преобразователя, не вышел за рамки камерного произведения, предназначенного для частного собрания. По-своему показательна и дальнейшая судьба двух работ, прослеженная Ю.Ю. Гудыменко: не имеющая авторской подписи «большая» версия на момент выставки 1870 года находилась в собственности семьи Строгановых, но на каком-то этапе утратила имя своего создателя и до недавнего времени хранилась в Эрмитаже, куда поступила в 1928 году как работа неизвестного художника. В силу этого экспонировавшимся в 1870 году вариантом долгое время считался именно подписной «малый» портрет Петра с собакой, вызывавший некоторое удивление у исследователей своим размером и чересчур скромным для «юбилейного» произведения Маковского звучанием [Гудыменко 2015, с. 276–279].

Если сравнивать внешний вид написанной Маковским собаки и реального Тирана, насколько мы можем судить о последнем, нельзя не признать, что животные отличаются и телосложением, и окрасом: у Маковского пес несколько более изящен и рыж. Однако, ему все же присуща некая догообразная стать, которой отличались и булленбейсеры (изображенную Маковским собаку можно охарактеризовать как «догообразную борзую»). Кроме того, весьма показательным в данном контексте становится подобие иного рода — верность в передаче душевной привязанности, реально существовавшей между императором и его четвероногим другом и, очевидно, телохранителем.

Таким образом, предпринятая нами попытка проследить возможные художественные метаморфозы облика собаки, принадлежавшей Петру I, оборачивается вопросом: можно ли считать реального Тирана неким прообразом собаки, написанной Маковским? Другими словами, могли ли «мертвая натура» и гравированное изображение петровского любимца привлечь внимание художника как исторические источники и обусловить появление подобной портретной композиции? Ответ на этот вопрос следует искать прежде всего в многочисленных «петровских» набросках Маковского³⁶. Подробности, связанные с работой художника над портретом императора, могли отразиться и в литературных источниках — письмах и воспоминаниях современников

³² Я. Амикони. Стоящий неизвестный с собакой у ног. До 1752. Бумага, перо, коричневые чернила, размывка. Национальный музей, Стокгольм.

³³ Тициан. Портрет Карла V, императора Священной Римской империи. 1533. Холст, масло. Прадо, Мадрид. Напомним, что большой и качественной коллекцией старых гравюр немецкой, английской, итальянской и фламандской школ владел отец художника, Е. И. Маковский. См.: Большакова 2005.

³⁴ Речь идет о гравюре: С. Беллин, по оригиналу В. Фиска. Карл V в мастерской Тициана. 1843. Смешанная техника. Британский музей.

³⁵ Автор благодарит Ю.Ю. Гудыменко за возможность ознакомиться с результатами его изысканий.

³⁶ Подготовительные рисунки Маковского к портрету Петра I хранятся в ГРМ [Гудыменко 2015, с. 276].

и потомков. Тема эта, как представляется, заслуживает дальнейшего развития, ибо образ Петра — заботливого владельца и любителя собак, продолжает жить и в современном художественном сознании³⁷.

Литература

1. Андреева 2021 — Андреева Д. А. Образ Петра Великого в изобразительном искусстве на Московской Политехнической выставке 1872 года // Петровское время в лицах — 2021. К 300-летию заключения Ништадтского мира и создания Российской империи (1721–2021). Материалы научной конференции. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021, с. 21–27.
2. Беляев 1793 — [Беляев О.] Кабинет Петра Великого, или подробное и обстоятельное описание воскового ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА изображения, военной и гражданской одежды, собственноручных его изделий и прочих достопамятных вещей, лично Великому сему Монарху принадлежавших, ныне в Санктпетербургской Императорской Кунсткамере сохраняющихся, с присовокуплением к ним достоверных известий и любопытных сказаний. Ч. I–II. Издано трудом и иждивением Надзирателя Императорския Кунст-камеры, Осипа Беляева. СПб.: Императорская Академия наук, 1793.
3. Беляев 1800 — [Беляев О.] Кабинет Петра Великого. Издано по Высочайшему повелению Императорской Академии наук Унтер-Библиотекарем Осипом Беляевым. СПб., Императорская Академия наук, 1800. Отделение первое, содержащее в себе подробное описание воскового Его Величества изображения, военной и гражданской одежды, собственноручных его изделий и прочих достопамятных вещей, лично великому сему монарху принадлежавших и ныне в Санктпетербургской Императорской Кунсткамере сохраняющихся, с присовокуплением к ним четырех гравированных фигур [Ч. 1].
4. Большакова 2005 — Большакова Н. Константин Маковский-коллекционер // Наше Наследие. 2005. № 75–76. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7502.php> (дата обращения 15.05.2023)
5. Гудыменко 2017 — [Гудыменко Ю. Ю.] Государственный Эрмитаж. Русская живопись XIX века / авт.-сост. Ю. Ю. Гудыменко. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017.
6. Гудыменко 2015 — Гудыменко Ю. Ю. Два варианта картины Константина Маковского «Петр Великий в своей мастерской» из собрания Государственного Эрмитажа // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства. XVIII научная конференция. 21 ноября — 23 ноября 2012 года: Материалы. М.: Магnum Арс, 2015. С. 276–279.
7. Заславский 1979 — Заславский М. А. Ландшафтные экспозиции народов мира. М.: Наука, 1979.
8. Кадочникова 2014 — Кадочникова В. А. К вопросу об авторстве копий Романовской галереи Императорского Эрмитажа // Страницы истории отечественного искусства. Выпуск XXIV: Сб. ст. по материалам научной конференции (Русский музей, Санкт-Петербург, 2013). СПб.: Palace Editions, 2014, с. 64–77.
9. Летопись Кунсткамеры 2014 — Летопись Кунсткамеры. 1714–1836. СПб.: РАН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого, 2014.
10. Моисеева 2014 — Моисеева С. В. «...К лучшим успехам и славе Академии». Живописные классы Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств в XVIII — первой половине XIX в. СПб.: Дмитрий Буланин, 2014.
11. Нарисованный музей, 2003–2004 — Нарисованный музей Петербургской Академии наук. 1725–1760 гг. Т. 1–2. СПб.: Европейский дом, 2003–2004.
12. Слепкова 2005 — Слепкова Н. В. Тиран Петра Великого. Лев. 2005. № 1. С. 8–11.
13. Слепкова 2012 — Слепкова Н. В. Петровские реликвии в коллекции Зоологического музея Зоологического института РАН. // Петровские реликвии в собраниях России и Европы. Материалы III Международного конгресса петровских городов. Санкт-Петербург, 8–10 июля 2011 года. СПб., 2012. С. 72–84.
14. Стасов 1904 — Стасов В. В. Николай Николаевич Ге. Его жизнь, произведения и переписка. М.: Посредник, 1904.
15. Штелин 1793 — Штелин Я. Подлинные анекдоты о Петре Великом: слышанные из уст знаменитых особ в Москве и Санктпетербурге и извлеченные из забвения Яковом фон Штелиным; Ныне же вновь переведенные с немецкаго на российской язык; с прибавлением многих других на российском языке не изданных анекдотов; С присовокуплением гравированных портретов. Ч. 1. [Москва]: Губернская типография, у А. Решетникова, 1793.
16. Porter 1813 — Porter R. K. Travelling Sketches in Russia and Sweden during the years 1805, 1806, 1807, 1808. 2nd ed., 41 pl., 2 vols. V. 2. London: John Stockdale, 1813.

³⁷ См., например: П. Белов. Петр и Венера. URL: http://img-fotki.yandex.ru/get/6802/15397073.351/0_13ca8a_2f9b8d9b_orig (дата обращения 15.05.2023)

17. Salmond et al. 2015 – Salmond W., Martin R. E., Zeisler W. Konstantin Makovsky. The Tsar's painter in America and Paris. Washington; London, 2015.

References

1. Andreeva, D.A. (2021), "Образ Петра Великого в изобразительном искусстве на Московскои Политехнической выставке 1872 года" [The Image of Peter the Great in the fine arts at the Moscow Polytechnic exhibition (1872)], *Petrovskoe vremya v litsakh-2021. K 300-letiiu zaklucheniya Nishtadtskogo mira i sozdaniya Rossiiskoi Imperii (1721–2021)*: [The Petrine time in personalities-2021. To the 300th anniversary of the Nishtadt Peace Treaty and of the creation of the Russian Empire (1721-2021).] *The proceedings of the academic conference*, State Hermitage Publishing, St Petersburg, Russia, pp. 21–27.
2. [Belyaev, O.] (1793), *Kabinet Petra Velikogo, ili podrobnoe i obstatoyatelnoe opisaniye voskovago Ego Velichestva izobrazheniya, voennoi i grazhdanskoj odezhdy, sobstvennoruchnykh ego izdelii i prochikh dostopamyatnykh veshchei, lichno semu velikomu monarkhu prinadlezhavshikh, nyne v Sanktpeterburgskoi Imperatorskoi Kunstkamere sokhranyayushchikhsya, s prisovokupleniem k nim dostovernykh izvestii i lyubopytnykh skazanii* [The Cabinet of Peter the Great, or the detailed and thorough description of the wax effigy of His Highness, military and civilian dress, the articles handmade by him and other memorable objects, personally belonging to this Great Monarch, all now being preserved at the St Petersburg Imperial Kunst-Kamera, with the addition to which of authentic records and curious tellings], 2 parts, published through effort and diligence of Osip Belyaev, the Warden of the Imperial Kunstkamera, Imperial Academy of Sciences, St Petersburg.
3. [Belyaev, O.] (1800), *Kabinet Petra Velikogo. Izdano po Vysochaischemu poveleniyu Imperatorskoi Akademii nauk Unter-Bibliotekarem Osipom Belyaevym* [The Cabinet of Peter the Great. Published on the Supreme Behest by Osip Belyaev, the Unter-Librarian of the Imperial Academy of Sciences], Imperial Academy of Sciences, St Petersburg, 1800, 3 parts. *Otdeleniye pervoe, soderzhashchee v sebe podrobnoe opisaniye voskovago Ego Velichestva izobrazheniya, voennoi i grazhdanskoj odezhdy, sobstvennoruchnykh ego izdelii i prochikh dostopamyatnykh veshchei, lichno semu velikomu monarkhu prinadlezhavshikh i nyne v Sanktpeterburgskoi Imperatorskoi Kunst-kamere sokhranyayushchikhsya, s prisovokupleniem k nim chetyrekh gravirovannykh figur* [Part one: containing the detailed description of the wax effigy of His Highness, military and civilian dress, the articles handmade by him and other memorable objects, personally belonging to this Great Monarch and now being preserved at the St Petersburg Imperial Kunstkamera, with the addition to which of four engraved figures].
4. Bolshakova, N. (2005), "Konstantin Makovsky – kollektzioner" [Konstantin Makovsky, collector], *Nashe Nasledie*, 2005, No 75–76. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7502.php> (reference date 16/05/2023)
5. Gudymenko, Yu.Yu. (2015), "Dva varianta kartiny Konstantina Makovskogo 'Petr Veliky v svoei masterskoj' iz sobraniya Gosudarstvennogo Ermitazha" [Two versions of the painting by Konstantin Makovsky "Peter the Great in his study" from the collection of the State Hermitage], *Ekspertiza i atributsiya proizvedenii izobrazitel'nogo i dekorativno-prikladnogo iskusstva. XVIII nauchnaya konferentsiya. 21 noyabrya -- 23 noyabrya 2012 goda* [Expertise and attribution of the works of fine and applied arts: 18th academic conference. November 21rd–23th, 2012], *Magnum Ars*, Moscow, pp. 276–279.
6. Gudymenko, Yu.Yu. (2017), *Gosudarstvennyy Ermitazh. Russkaya zhivopis XIX veka*. [The State Hermitage. Russian painting of the 19th century], State Hermitage Publishing, St Petersburg, Russia.
7. Zaslavsky, M.A. (1979), *Landschaftnye ekspozitsii narodov mira* [The landscape expositions of the peoples of the world], Nauka, Moscow.
8. Kadochnikova, V.A. (2014), "K voprosu ob avtorstve kopii Romanovskoi galerei Imperatorskogo Ermitazha" [On the authorship of the painted copies from the Romanov gallery of the Imperial Hermitage], *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva* [Pages from the history of Russian art]: A collection of papers, based on the proceedings of the academic conference at the Russian museum in 2013, Palace Editions, St Petersburg, Issue 24.
9. *Letopis Kunstkamery* (2014) [The Chronicle of Kunstkamera]: 1714–1836. Imperial Academy of Sciences, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography, St Petersburg.
10. Moiseeva, S.V. (2014), "...K luchschim uspekham i slave Akademii". *Zhivopisnye klassy Sankt-Peterburgskoi Imperatorskoi Akademii khudozhestv v XVIII – pervoi polovine XIX v.* ["...To the best success and glory of the Academy". The painting classes of the St Petersburg Imperial Academy of Arts in the 18th – first half of the 19th century], Dmitry Bulanin, St Petersburg.
11. *Narisovanny muzei Peterburgskoi Akademii nauk* (2003–2004) [The drawn museum of the Petersburg Academy of Sciences]: 1725–1760. 2 vols., Evropeiskii dom, St Petersburg.

12. Slepikova, N.V. (2005). "Tiran Petra Velikogo" [The Tyrant of Peter the Great], *Lev*, 2005, no 1, pp. 8–11.
13. Slepikova, N.V. (2012), "Petrovskie relikvii v kolekcii Zoologicheskogo muzeya Zoologicheskogo instituta RAN" [Peter the Great relics in the collection of the Zoological museum at the Zoological Institute of the Russian Academy of Sciences], *Petrovskie relikvii v sobraniyakh Rossii i Evropy: Materialy III Mezhdunarodnogo kongressa petrovskikh gorodov. Sankt-Peterburg, 8–10 iyulya 2011 goda* [Peter the Great relics in the collections of Russia and Europe. The papers of the III International Congress of the Petrine cities. Saint-Petersburg, July 8-10, 2011], *Evropeiskii dom, St Petersburg*, pp.72–84.
14. Stasov, V.V. (1904), *Nikolai Nikolaevich Ge. Ego zhizn, proizvedeniya i perepiska* [Nikolai Nikolaevich Ge. His Life, Works and Correspondence], *Posrednik, St Petersburg*.
15. Stehlin, J. (1793), *Podlinnye anekdoty o Petre Velikom: sluschannye iz ust znamenitykh osob v Moskve i Sankt-Peterburge, i izvlechennye iz zabveniya Yakovom fon Shtelinym; Nynе zhe vnov perevedennye s nemetskago na rossiiskoi yazyk; s pribavleniem mnogikh drugich na rossiiskom yazyke ne izdannyykh anekdotov; S prisovokupleniem gravirovannykh portretov* [The authentic anecdotes on Peter the Great: heard from the lips of the famous persons in Moscow and St Petersburg, and retrieved from the oblivion by Jacob von Stehlin; Now again translated from the German into the Russian language; with the addition of many other anecdotes not yet published in the Russian language; With the addition of the engraved portraits]: Part 1, A. Reschetnikov, Moscow.
16. Porter, R.K. (1813), *Travelling Sketches in Russia and Sweden during the years 1805, 1806, 1807, 1808*, 2nd ed., 41 pl., 2 vols. John Stockdale, London, V. 2.
17. Salmond, W., Martin, R.E., Zeisler, W. (2015), *Konstantin Makovsky. The Tsar's painter in America and Paris*, Washington; London.

Информация об авторе

Ирина М. Марисина, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; i.marisina@gmail.com

Author Info

Irina M. Marisina, Cand. of Sci. (Art history), Moscow, Russia; Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia, i.marisina@gmail.com