

«СМЕРТЬ ПЕЛОПИДА»: МЕМОРИЯ — ИСТОРИЯ — ПОЭТИКА

Светлана С. Степанова

Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия;
Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова,
Москва, Россия, svetlan-stepan@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматривается история создания и особенности художественно-пластической трактовки произведения, созданного историческим живописцем, профессором Императорской Академии художеств Андреем Ивановичем Ивановым. Автор статьи ставит вопрос об истоках замысла, литературной основе сюжета и специфике художественного решения. Принятое мнение о посвящении картины памяти И. Пнина и связанная с этим датировка полотна подвергаются сомнению на основании анализа смыслового содержания избранного художником эпизода, а также исходя из живописной стилистики и особенностей манеры письма. (Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №19-012-00459).

Ключевые слова: историческая картина, античность в искусстве, Плутарх, тема смерти в искусстве, древнегреческий герой, классицизм, художественный метод, композиция, колорит

Для цитирования: Степанова С. С. «Смерть Пелопида»: мемория—история—поэтика // Academia. 2021. №2. С. 118–128. DOI:10.37953-2079-0341-2021-2-1-118-128

“THE DEATH OF PELOPIDAS”: MEMORIA – HISTORY – POETICS

Svetlana S. Stepanova

State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia;
The Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture,
Moscow, Russia, svetlan-stepan@yandex.ru

Abstract. The article deals with the history of creation and features of artistic and plastic interpretation of the work created by the historical painter, Professor of the Imperial Academy of Art Andrey Ivanovich Ivanov. The author raises the question of the origins of the idea, the literary basis of the plot, and the specifics of artistic solution. Accepted opinion on the dedication of the painting to the memory of I. Pnin and the associated dating of the canvas are questioned based on the analysis of the semantic content of the episode chosen by the artist and stylistic peculiarities of the painting. The reported study was funded by RFBR according to the research project no. 19-012-00459.

Keywords: historical painting, neoclassicism, antiquity in art, Plutarch, death in art, hero of Ancient Greece, artistic method, composition, color

For citation: Stepanova, S.S. (2021) “The death of Pelopidas”: memoria-history-poetics // Academia, 2021, no2, pp. 118–128. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-2-1-118-128



Ил. 1. А. И. Иванов. Смерть Пелопида. 1805–1806. Холст, масло. 119,5×141. Инв. 8013, ГТГ.

Тема смерти античного героя — военачальника или философа — одна из традиционных для неоклассицизма. Однако в русской исторической живописи первой половины XIX века она представлена немногими произведениями, да и те большей частью утрачены: Флор Репнин в 1802 году представил на звание академика картину «Смерть Сократа»; в 1827-м кандидат Виленского университета Викентий Смоковский писал картину по программе «Смерть Эпаминонда во время победы, одержанной им над лакедемонянами». Чаще встречались герои Троянской войны: Патрокл, Ахилл и другие. Тем самым приходится признать, что картина академика живописи Андрея Ивановича Иванова (1775–1848) «Смерть Пелопида» (1805–1806. Холст, масло. 119,5×141. ГТГ)¹ (ил. 1) во многих отношениях явление исключительное. Литературные и архивные источники не указывают на наличие академической программы или заказа на этот сюжет, т. е. полотно было создано по собственной инициативе художника, и более того оставалось в семье Ивановых. Его копировал один из учеников мастера (Неизвестный художник. Смерть Пелопида. Не позднее 1858. Холст, масло. 120×152. ГРМ. Инв. Ж-6808).

В мировой художественной культуре от Античности до нашего времени образ Пелопида редок и практически не встречается в скульптуре и живописи. Возможно, античные памятники не сохранились или какой-либо ныне безымянный «греческий воин» на самом деле изображал этого героя. Художники Нового времени преимущественно обращались к личности его соратника по борьбе за независимость Фив — Эпаминонду, которому посвящен целый ряд произведений искусства. В поздних иллюстрациях к Плутарху образ Пелопида возникает в сценах битвы, где его, раненого, защищает Эпаминонд [The Illustrated History 1881, p. 252].

Как считала С. В. Коровкевич, автор монографии о художнике [Коровкевич 1972], картина была написана в память поэта и публициста Ивана Петровича Пнина (1773–1805), председателя Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, членом которого состоял и Андрей Иванов, практически — с первого года его существования. В описании истории Общества значится: «Общество увеличилось: 1) г. Востоковым, по части художеств и словесности... 2) г. Ивановым <и> 3) г. Яковлевым, по части словесности и горных познаний; 4) г. Репниным, по части художеств исторической живописи; 5) г. Ивановым, членом Академии художеств по исторической живописи; 6) г. Кованько,

¹ ГТГ. Каталог собрания. Серия Живопись XVIII–XIX веков. Том 3. Живопись первой половины XIX века. М., 2005. С. 172. № 593.

по части российской словесности². В 1803 году по рекомендации Андрея Иванова (вместе с А.Х. Востоковым) в Общество был принят скульптор И.И. Терещенков. В том же году А.И. Иванов был избран депутатом в связи с подачей статута Общества президенту Императорской Академии наук Н.Н. Новосильцеву и удачно с этим справился. В последующем он выступал экспертом художественных произведений. В 1805 году в Обществе собирались средства на установку памятника Пнину, умершему в этот год, в связи с чем и мог появиться, по мнению С.В. Коровкевич, замысел картины. Действительно, имя А.И. Иванова упоминается среди тех, кто вносил деньги на реализацию данного проекта³. Однако, если принимать данную версию, встает вопрос: почему именно смерть Пелопида послужила метафорой кончины поэта и публициста? И второй вопрос: чем обусловлен характер художественного решения темы? Если же считать появление картины не связанным напрямую с именем Пнина, то и в этом случае вопрос о выборе сюжета, его пластическом воплощении и датировке представляет интерес.

Внебрачный сын фельдмаршала князя Николая Васильевича Репнина, Иван Петрович Пнин⁴ воспевал в своих стихах «нравственные совершенства человека», протестовал против унижения и рабства [Пнин 1934]. В противовес Державину он возглашал в своей оде «Человек»: «ты царь земли, ты царь вселенной», «мыслью ты велик своей». В книге «Опыт о просвещении относительно России» Пнин исходил из мысли, что просвещение не может мириться с рабством, а общую цель видел «в приготовлении России полезных сынов отечеству, а не таких, которые бы гнушались тем, что есть отечественного, и презирали свой язык»⁵. Поэт умер от чахотки, и в те минуты, когда секретарь Общества читал донесение о его кончине, А.А. Писарев сочинил четверостишие («Impromptu на смерть И.П. Пнина»): «Он был, и нет его!.. / — прискорбие сердечно!.. / В сих кратких двух словах / Вся краткость наших дней; / Но тот, кто съединял ум с кроткою душой, / В чувствительных сердцах живет, живет тот вечно» (23 сентября 1805 года)⁶.

Для литературных друзей и соратников Ивана Пнина его смерть оказалась тяжелой утратой. На траурных заседаниях Вольного общества читались стихотворения и речи в его честь, Пнина провозгласили «поэтом истины», «не боявшимся правду говорить», «добродетельным и просвещенным». В русской поэзии появляется образ человека-гражданина, погибающего в борьбе за «истину», «общее благо» и любовь к родине. Впрочем, на создании этого образа прежде всего отразилась, по-видимому, трагическая судьба Радищева, чье имя пользовалось глубочайшим уважением в кругу членов Общества, среди которых были и двое сыновей Радищева. Ему посвящали свои стихи И.П. Пнин и В.В. Попугаев: «Во благе общем зря награды, / Ты духом Сцеволы горел, / Как Курций, бездны презирая, / Для пользы общей погибая, / Быть равным сим мужам хотел» (И.П. Пнин. «Слава»); «Не будем счастья в сем мире / Среди шумных почестей искать, / Не будем зреть его в порфире, / Блаженство в власти поставлять! / Но будем мы всегда готовы / Судьбу несчастных облегчить, / За правду даже несть оковы, / За обще благо кровь пролить» (В.В. Попугаев. «К друзьям»).

Попугаев, много занимавшийся вопросами общественного воспитания, особенно подчеркивал необходимость и важность изучения истории, которая не должна содержать ничего, что не служит «к возвышению сердца к одушевлению в добродетелях»: «Я сомневаюсь даже, чтоб нужно было в ней описывать слабость, сомневаюсь, чтоб жизнь тиранов и их дела должны были в ней иметь место. Пример тирана может производить другого, может научить тиранствовать свирепое или слабое сердце...» [Периодическое издание ВОЛСНХ 1804, с. 83–84]. Искусству предписывалась та же роль, о чем Попугаев намеревался писать в своем труде «Опыт о высоком изящных искусств»,

² URL http://www.library.spbu.ru/rus/Volsnx/Pi1804/Pl_list1.html (дата обращения 8.09.2019).

³ «Выписка из журнала Общества любителей наук, словесности и художеств N 3. Февраля 3, 1806. Статья 13: [о получении членских взносов и денег на сооружение надгробного памятника И.П. Пнину от Ф.И. Ленкевича, А.И. Иванова, Н.П. Брусилова, И.О. Тимковского, И.Д. Ертова, А.Е. Измайлова]. URL <http://www.library.spbu.ru/rus/Volsnx/opis/op161.html> (дата обращения: 14.08.2019).

⁴ URL http://az.lib.ru/p/pnin_i_p/text_0140.shtml (дата обращения: 20.09.2019).

⁵ URL http://az.lib.ru/p/pnin_i_p/text_0090.shtml (дата обращения: 21.09.2019).

⁶ URL http://az.lib.ru/p/pisarew_a_a/text_0020.shtml (дата обращения: 20.09.2019).

от которого сохранился только план, состоящий из четырех частей: «о словесности вообще; о поэзии; о прозе; о словесности Российской»⁷.

На публичных чтениях Общества среди прочих сочинений звучали переводы из классических авторов (Платона, Тацита), исторические труды Н.М. Карамзина, сочинения М.М. Державина. Имена героев классической древности обретали значение символов, но обнаружить особый интерес к Плутарху и Пелопиду нам не удалось.

Необходимым качеством, определяющим эстетический уровень художественной формы, признавалась связь изобразительного искусства с литературой: «Ученые и художники, несведущие в *словесности* (здесь и далее выделено мною. — С.С.), бывают невразумительны, грубы, ничтожны в произведениях своих. Примерами тому послужат многие сочинения, писанные на разные полезные предметы и пребывающие в вечном забвении, единственно по нелепости своего слога, также многие художественные произведения остаются без всякого внимания по *ничтожным* своим предметам и по грубой отделке несведущего в *словесности* художника, следственно и без утонченного вкуса. В биографиях всех ученых и художников видим, что они упражнялись в *словесности*»⁸. Забегая вперед, отметим, что Андрей Иванов избирает отнюдь не «ничтожный» предмет и проявляет в его трактовке не только прекрасное знание литературного источника, но и достаточно утонченный вкус.

Пелопид — один из героев «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха, которые в новое время стали излюбленным чтением образованных людей. Как известно, биографии великих мужей древности у Плутарха даются парами, объединенными не по обстоятельствам жизни, а по тому или иному подобию, характеризующему определенную нравственно-этическую или назидательную мысль [Плутарх 1994]. Несмотря на то, что Пелопид был связан узами дружбы и общих деяний с Эпаминондом, пару ему составил Марк Клавдий Марцелл. Почему? Пелопид и Марцелл — великие люди, павшие по вине собственной опрометчивости. Рассказ о них Плутарх предваряет рассуждениями о гибели «безрассудной» — как о следствии презрения к жизни и смерти, что представлялось кому-то доблестью, но осуждалось автором «Жизнеописаний».

Как видим, оба полководца, один — победитель лакедемонян, а другой — Ганнибала, совершенно безрассудно пожертвовали жизнью, причем как раз в тот момент, когда острее всего была потребность в их руководстве. Пелопид погиб в бою при Киноскефалах против тирана Александра из Фер, который разорил немало число фессалийских городов и у которого Пелопид побывал в плену. Во время одного из боев, когда рядом не было его напарника Эпаминонда и защитить его было некому, Пелопид с немногими воинами в гневе и ярости бросился на толпу наемников и перебил немало их число, но враги, боясь подойти к герою, метали в него копья издали, смертельно ранив. Фиванская конница вернулась и атаковала всю линию вражеской пехоты, разбила ее и долго преследовала. Тем самым, враг потерпел поражение и потерял около 3000 человек, но этот поход фиванцев в Фессалию в 364 до н.э. в конце концов закончился провалом. Через некоторое время погиб и сам Эпаминонд, и двое самых сильных его военачальников, после чего возглавить войско фиванцев было уже некому.

Образ Пелопида, каким он является в скорой гибели на поле брани, оказывается отнюдь не однозначно положительным. В таком случае, посвящение картины Пнину — ритору, поэту, президенту Вольного общества, представляется по крайней мере двусмысленным. Он был независимым в суждениях, но не безрассудным человеком. Однако в теме Пелопида есть другой аспект — это взаимная приязнь и дружба Пелопида и Эпаминонда, что было исключительным в ситуации, когда соратники в политических и военных делах нередко соперничали друг с другом и враждовали. Обоих превосходно одарила природа, но Пелопид, как отмечают историки, питал склонность к телесным упражнениям, а Эпаминонд — к наукам и философии. Пелопид отличался горячностью и вспыльчивостью, тогда как Эпаминонд — рассудительностью и мудростью.

⁷ URL <http://trediakovskiy.lit-info.ru/trediakovskiy/kritika-o-trediakovskom/kuleshov-istoriya-kritiki/raspad-staryh-napravlenij.htm> (дата обращения 18.09.2020).

⁸ Писарев А. А. Рассуждение о словесности, читанное в Вольном обществе любителей наук, словесности и художеств. 18 ноября 1805 года. URL http://www.azlib.ru/p/pisarew_a_a/text_0020-1.shtml (дата обращения: 10.08.2019).

Первый полный перевод «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха на русский язык осуществил Спиридон Юрьевич Дестунис (1782–1848)⁹, служивший при Министерстве иностранных дел. Его монументальный труд был закончен к весне 1812 года и опубликован в нескольких томах с 1814 по 1821 год¹⁰. Биография Пелопида была опубликована в четвертом томе, вышедшем в 1816 году. До этого, в 1809–1810-м, «Петром Бланшардом» — Пьером Бланшаром (Pierre Blanchard. 1772–1856), было выпущено издание «Плутарх для юношества, или Жития славных мужей всех народов, от древнейших времен до ныне» в переводе с французского. Конечно, Иванов мог читать «Сравнительные жизнеописания» и раньше, во французских изданиях переводов с греческого Жака Амио (1513–1593), вышедших в 1783–1784, 1801–1806 и 1811 годы, что представляется менее вероятным, чем знакомство с русским переводом Плутарха. Трагические испытания 1812 года и примеры высокого самопожертвования на поле брани ещё более сблизили русское общество и великих героев древности. Так, М.И. Кутузова сравнивали с древнеримским полководцем Фабием Максимом, имевшим прозвище Кунктатор (от латинского глагола *cunctare* — медлить). Но чаще всего возникали имена Перикла, Алкивиада или Юлия Цезаря.

В изобразительном искусстве гибель античного героя-полководца предстает в двух вариантах: на поле брани и на смертном ложе. Следует отметить, что в принадлежащем Плутарху жизнеописании Пелопида скорбь по нему описана едва ли не ярче обстоятельств его смерти: «...фиванцы, оказавшиеся на поле битвы, были потрясены кончиной Пелопида, называли его отцом, спасителем, наставником во всем великом и прекрасном. Фессалийцы и их союзники решили воздать ему почести, превосходящие все те, какие принято оказывать человеческой доблести; но еще убедительнее выразили они свою благодарность Пелопиду *всевозможными проявлениями скорби* (курсив мой. — С.С.). Говорят, что участники сражения, узнав о его смерти, не сняли панцирей, не разнуздали коней, не перевязали ран, но прежде всего — прямо в доспехах, еще не остыв после боя, — собрались у тела Пелопида, словно он мог их увидеть или услышать, нагромодили вокруг кучи вражеского оружия, остригли гривы коням и остриглись сами, а потом разошлись по палаткам, и редко-редко кто зажег огонь или прикоснулся к еде — безмолвие и уныние объяли всех в лагере, словно и не одерживали они блистательной, великой победы, а потерпели поражение и попали в рабство к тирану»¹¹. Далее сообщается, что когда эта весть разнеслась по городам, навстречу телу отправились городские власти вместе с юношами, мальчиками и жрецами, неся в дар усопшему трофеи, венки и золотое вооружение, а старейшие из фессалийцев обратились к фиванцам с просьбой предоставить похоронить мертвого им. Плутарх, описывая проявления скорби, поясняет, что пышные похороны обычно устраивались по распоряжению тиранов и выполнялись насильно, но в этом случае мы имеем дело с порывом простых людей.

Таким образом, скорбь по герою, павшему на поле брани, наделяла сюжет теми качествами, которые Андрей Иванов считал главными для исторической картины — нравственным смыслом и живописными возможностями. Композиционным и образным решением художник акцентирует именно этот аспект — всеобщей скорби по погибшему. Центральное место в плотно сбитой группе людей на первом плане занимает тело Пелопида, застывшее в позе страдания — с запрокинутой головой, сведенными судорогой ногами, покрытое смертельной бледностью. Вокруг смертного ложа, задрапированного белой тканью, чьи складки создают богатый, даже прихотливый узор, сгрудились соратники. В отчаянии закрывая лицо рукой, застыл Эпаминонд, его поддерживает пожилой мужчина — может быть, «старейший из фессалийцев». Пик отчаяния воплощает полулежащая фигура слева — воина, сдирающего с себя повязки, чтобы умереть вместе со своим военачальником. Фигура справа, стоящая в полном военном обмундировании, обозначает тех самых воинов, которые «не сняв панцирей, не разнуздав коней», собрались у тела Пелопида. Груда доспехов возле смертного ложа может быть как снятым облачением погибшего героя, так и «кучей вражеского оружия». Полагаем, скорее — второе, поскольку на земле лежит и поверженное знамя. Всадник слева, мчащийся из глубины

⁹ URL <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/russkij-biograficheskij-slovar-tom-6/263> (дата обращения 18.09.2020).

¹⁰ URL <http://библиохроника.рф/Сюжеты/избранные-жизнеописания> (дата обращения 10.09.2019).

¹¹ URL <http://ancientrome.ru/antlitrt/t.htm?a=1439001500#31> (дата обращения 10.07.2019).

картины, несет весть о победе, но это никак не нарушает «безмолвия и уныния» воинов, словно «и не одерживали они блистательной, великой победы, а потерпели поражение».

Эскиз к картине неизвестен. Тот рисунок, который С. В. Коровкевич считала эскизом к «Пелопиду» [Коровкевич 1972, с. 50], на самом деле является рисунком на другой сюжет, как недавно установлено исследователями: «Ахиллес, в горести утешаемый матерью своей Фетидой» (Бумага голубая, карандаш, кисть, тушь, белила. 23,8×28,5. ГМИИ—Музей частных коллекций, Москва. Инв. МЛК ГР. 291)¹². В отличие от строгой сдержанности таких классических образцов, как «Смерть Германика» (1628, Институт искусств, Миннеаполис) Никола Пуссена или «Андромаха, оплакивающая Гектора» (1783, ГМИИ) Ж.-Л. Давида, картина Иванова композиционно и пластически выглядит более беспокойной, а эмоционально — более взволнованной. Особенно примечательно — с каким натурализмом написано тело погибшего, занимающее центральное смысловое и композиционное положение. Где художник мог увидеть пластическое выражение темы мученической смерти и страданий близких? Не очевидно, что Иванов в работе над этим замыслом обращался к иконографии смерти Александра Македонского или Эпаминонда. Сюжет с Пелопидом, не считая более поздних иллюстрированных изданий и учебников, не встречается, как мы отметили, в истории искусства.

Андрей Иванов был прекрасным рисовальщиком, как и его соученики по Академии — А.Е. Егоров (1776–1851) и В.К. Шебуев (1777–1855); он мастерски владел изображением обнаженной натуры в любых ракурсах как в рисунке, так и в живописных этюдах. Однако в данном случае не только поза, но и живописный натурализм мертвого тела приковывает внимание зрителя, как будто перед нами не герой, павший смертью храбрых, а мученик и страдалец. Своего рода барочные отзвуки драматизма и экспрессии фигур при общей статичности композиции обусловлены влиянием Г.И. Угрюмова (1764–1823) и М.И. Козловского (1753–1802), учителей Андрея Иванова, и его тяготением к динамичности и ярким контрастам художественной формы. В трактовке обнаженного тела, его чрезмерно изогнутой позы, с резким изломом грудной клетки в какой-то мере усматривается характер лежащей анатомической раскрашенной скульптуры (экорше), изготовленной Козловским в качестве наглядного пособия по анатомии, а также поза натурщика в одном из учебных этюдов («Авель», Конец 1790-х, ГТГ. Инв. 4471).

Н.Н. Коваленская, высказываясь о данной картине, видела в ней типичную для просветительского классицизма героизацию смерти, указывая, что эта тема восходит к Никола Пуссену — «Смерть Германика» (1627, Институт искусств, Миннеаполис) и «Завещанию Эвдалида» (1653, Государственный музей искусств, Копенгаген), широкое распространение она получила и во французском искусстве — «Смерть Сократа» (1787, Метрополитен-музей), «Смерть Марата» (1793, Королевские музеи изящных искусств, Брюссель) Ж.-Л. Давида. «Но трактовка ее у Иванова еще не вполне классицистична, картина отличается повышенной экспрессией. Если у Пуссена и Давида весь смысл заключался в стоическом спокойствии перед лицом смерти, то А.И. Иванов подчеркивает отчаяние остающихся и даже не скрывает предсмертных мук самого героя» [Коваленская 1964, с. 336]. Однако если брать во внимание западноевропейское искусство, которое могло бы задать художнику направление живописно-пластического решения темы, то натуралистическая трактовка мертвого тела, «драматизм плоти» без средневековой экзальтированности и нарочитой демонстрации перенесенных страданий, ближе всего к северо-западной барочной, особенно фламандской, традиции. «Стремление создать сложную и динамическую поверхность тела — типично барочная черта» Иванова, считала Н.Н. Коваленская [Коваленская 1964, с. 336]. Иванов не был в пенсионерской поездке за границей, поскольку лишился права на пенсию, женившись в 1800 году. Его школой оставался Эрмитаж и собрание самой Академии художеств, в том числе графическое. Полагаем, что в сферу его наблюдений, помогавших реализовать характерный замысел картины, входили полотна и сюжеты, связанные с темами Снятия с Креста и Положения во гроб (или Оплакивания Христа). Стоит обратить внимание как на общее решение сцены со скорбной фигурой за изголовьем, так и на некоторые детали: в частности, на страдальческий излом тела Пелопида и на его руку, которую держит Эпаминонд.

¹² Русский рисунок XVIII — первой половины XIX в. Каталог / ГМИИ им. А.С. Пушкина. Авт.-сост. Н.И. Александрова. Книга I (А—П). М.: Игра слов, 2004. № 663.



Ил. 2. Адриан ван дер Верф. Положение во гроб. 1703. Дерево, масло. 63×50. ГЭ.



Ил. 3. Якопо Бассано. Снятие с креста. Между 1582 и 1584. Холст, масло. 62×48,5. ГЭ.

Тем самым в рамках нормативной эстетики классицизма Иванов создает образ не героики смерти, а жертвенности и, так сказать, героического оплакивания, следуя, с одной стороны, тексту Плутарха, а с другой — той типологии Оплакивания Христа, которая сложилась в западноевропейском искусстве на основе описания, приведенного в анонимном трактате XIV века «Размышления о жизни Христа» (во многих рукописях оно приписывается святому Бонавентуре, но, вероятно, написано францисканцем Иоанном де Каулибусом). В нем говорится, что когда тайные почитатели Христа, Иосиф Аримафейский и Никодим, сняли тело Иисуса с креста, Иосиф сошел вниз и они вместе с Иоанном Богословом, Марией Магдалиной, Богородицей и ее сестрами, приняли тело Господа и опустили его на землю. Богородица положила к себе на колени его голову и плечи, а Мария Магдалина — ноги, подле которых она когда-то получила прощение¹³.

Андрей Иванов копировал картины Эрмитажа, и, в частности, как считает автор монографии о художнике, — «Оплакивание Христа» Паоло Веронезе. Вполне вероятно, что он мог видеть и картину Адриана ван дер Верфа (1659–1722) «Положение во гроб» (ил. 2), поступившую в собрание в качестве подарка Екатерине II от принца Генриха, брата Фридриха II Прусского¹⁴. Полотно пользовалось широкой известностью среди любителей искусства, о чем свидетельствуют сохранившиеся старые копии, но особенно близка трактовка позы Пелопида фигуре Христа в эрмитажной картине Якопо Бассано «Снятие с креста» (ил. 3), также происходящей из собрания Екатерины II¹⁵.

В качестве аналога подобного решения темы, то есть героической смерти великого человека, можно привести картину представителя раннего итальянского классицизма Джамбеттино Чиньяроли (Giambettino Cignaroli. 1706–1770) «Смерть Сократа» (1762, Музей изобразительных искусств, Будапешт), где художник демонстрирует не стоическую готовность философа принять смерть (как это будет трактовать Ж.-Л. Давид), а скорбь

¹³ URL <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/48350> (дата обращения 19.09.2019)

¹⁴ URL <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/44272> (дата обращения 18.09.2019)

¹⁵ URL <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/32394> (дата обращения 19.09.2019)



Ил. 4. А. И. Иванов. Адам и Ева под деревом после изгнания из рая. 1803. Холст, масло. 161×208. ГРМ.

и страдания близких, оплакивающих его кончину. Среди заказчиков этого художника были такие русские коллекционеры, как А.С. Строганов, К.Г. Разумовский, И.И. Шувалов. В настоящее время Эрмитажу принадлежит его «Святой Антоний Падуанский» из Строгановского дворца-музея.

Выявленный аспект художественного решения традиционной для классицизма темы показывает глубоко личностный характер замысла художника. Был ли он инспирирован судьбой Ивана Пнина или другими обстоятельствами — однозначно утверждать не приходится. В пользу версии о посвящении картины Пнину говорит и дружба семьи Ивановых с сыном Пнина Петром, который будет помогать Александру Иванову в первые годы его жизни в Риме — составлять и редактировать письма и отчеты художника, отправляемые в Петербург. Пнин-младший умрет от холеры в Неаполе в 1837 году. В 1804-м, 1813-м и 1817-м умирают рожденные в семье Ивановых младенцы — Надежда, Николай и Надежда вторая. В первые два десятилетия ушли из жизни члены Академии, с которыми художник был близок или знаком — М.И. Козловский (1802), И.А. Акимов (1814). В 1817 году скончался граф Алексей Иванович Мусин-Пушкин — президент Академии художеств в 1795–1797 годы, когда Андрей Иванов заканчивал обучение. Как типичный классицист, он не считал возможным приносить в художественное решение личные переживания, но это не касалось живых эмоций, которыми наделялись персонажи — работам Андрея Иванова нельзя отказать в их присутствии.

Но если замысел картины не был связан со смертью конкретно Пнина, а с трудами Плутарха художник познакомился в переводах Дестуниса во второй половине 1810-х, то вопрос о датировке этого полотна усложняется. Не связывал появление картины с Пниным и А.Н. Савинов, отмечая «не надуманный, а полный взволнованности драматизм» в ее художественном решении, предполагая датой создания вторую половину 1800-х. [Савинов 1951, с. 17]. Однако общий характер живописно-пластического решения «Смерти Пелопида» существенно отличается от ранней работы художника — «Адам и Ева под деревом» (1803, ГРМ) (ил. 4) не только уровнем мастерства, но и сложностью, изощренностью техники, в то время как отдельные детали картины корреспондируют с композициями для Казанского собора (1810–1811), а также с полотнами 1810 и 1812 годов: «Подвиг молодого киевлянина» и «Единоборство князя Мстислава Владимировича



Ил. 5. А. И. Иванов. Единоборство князя Мстислава Владимировича Удалого с косожским князем Редедей. 1812. Холст, масло. 285×205. ГРМ.

Удалого с косожским князем Редедей» (оба — ГРМ) (ил. 5). В частности, «врезки» со сценами битвы, скачущий всадник и сражающиеся на втором плане близки во всех трех произведениях.

Не случайно существенное внимание Иванов уделяет в картине доспехам персонажей. Источником вдохновения и образцами военной атрибутики служила для него античная скульптура, слепки с которой наполняли классы Академии художеств, а оригиналы можно было увидеть в Эрмитаже. Так, слепок с мраморного бюста Ареса из собрания И.И. Шувалова был одной из наиболее популярных моделей для художников. По тому же образцу А.Н. Оленин сделал реконструкцию шлема в качестве учебного пособия. Позже были исполнены и доспехи по его эскизам. Оленин, увлекавшийся археологией, обладал ценным собранием оружия и костюмов, подаренных им в 1829 году в рюст-камеру (костюмную палату) Академии художеств [Файбисович 2002]. С 1808 года он занимался изучением древнегреческой атрибутики и артефактов, помогая Н.И. Гнедичу, переводчику «Илиады», прояснить вопросы, связанные с военным бытом гомеровских героев. Андрей Иванов, общаясь с будущим президентом Академии художеств, не мог не увлечься предметным миром Античности. Косвенным подтверждением более поздней, чем принятая, датировки служит и рисунок Иванова-младшего на сюжет из жизнеописания Камилла у Плутарха (А.А. Иванов. Галльский воин наносит оскорбление Манию Папирию. Конец 1810-х — начало 1820-х годов. ГРМ). В это время уже выходили переводы Плутарха, которые наверняка были в доме Ивановых. Таким образом, создание картины вероятнее всего можно отнести ко второй половине 1810-х годов.

В заключение можно сказать, что благодаря жизненным обстоятельствам и умному таланту Андрея Ивановича Иванова русское искусство обогатилось произведением редким (если не сказать исключительным) по сюжету и демонстрирующим лучшие достижения академической школы, создававшей прочный фундамент для дальнейшего развития отечественного искусства. Картина «Смерть Пелопида» оставалась в семье и тем самым была эталоном художественного качества для юного Александра Иванова,



Илл. 6. И. В. Бугаевский-Благодарный. Портрет академика ИАХ А. И. Иванова. 1824. Холст, масло. 133,5×109. НИМ РАХ.

высоко ценившего талант отца, но прокладывавшего свой путь освоения европейского художественного наследия и решавшего иные, более сложные задачи ради многомерности и глубины художественного образа. В 1836 г. к Плутарху обратится ученик Академии П.М. Шамшин (1811–1895), написав картину «Смерть Фокиона». Ее местонахождение неизвестно, поэтому судить о вероятном влиянии полотна А.И. Иванова не представляется возможным. Но возникает вопрос — не был ли Шамшин автором копии со «Смерти Пелопида»? Дата ее создания в каталоге ГРМ — «не позднее 1858», приводится на основании письма С. А. Иванова (сына Андрея Иванова) М.П. Боткину 1858 года, в котором упоминается копия с картины¹⁶. Однако полагаем, что она была исполнена значительно ранее, поскольку Сергей Иванов покинул Петербург в 1845 году и в Россию так и не вернулся, следовательно, видел упомянутую копию до своего отъезда. Шамшин в 1833 получил аттестат на звание классного художника и был оставлен в качестве пенсионера при Академии на три года, а в 1837 отправился пенсионером в Италию после получения большой золотой медали за картину «Избиение детей Ниобы» (1836, Ярославский художественный музей), т.е., в середине 1830-х вполне мог сделать копию в качестве учебного задания.

Как ни странно, смерть соединила двух людей, обратившихся к Плутарху — художника Андрея Иванова и переводчика Спиридона Дестуниса. Оба умерли в 1848 году, когда в Петербурге свирепствовала холера. На портрете, написанном для конференц-зала Академии художеств И.В. Бугаевским-Благодарным в 1824 году, Андрей Иванович Иванов не случайно изображен на фоне плотно заставленных книжных полок (илл. 6). Он предстает не только уважаемым профессором, но и носителем классической культуры — книжной и художественной.

¹⁶ Государственный Русский музей представляет: Живопись. Первая половина XIX века (А–И) / Альманах. Вып. XIX. — СПб: Palace Editions, 2002. С. 224.

Литература

1. Коваленская 1864—Коваленская Н. Н. Русский классицизм. Живопись, скульптура, графика. М.: Искусство, 1964.
2. Коровкевич 1972—Коровкевич С. В. Андрей Иванович Иванов. 1775–1848. М.: Искусство, 1972.
3. Периодическое издание ВОЛСНХ 1804—Периодическое издание Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. Ч. 1. СПб., [без изд.], 1804.
4. Плутарх 1994—Плутарх (ок. 45—ок. 120). Сравнительные жизнеописания: в 2 т. / Плутарх; изд. подг.: С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, С. П. Маркиш. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Наука, 1994.
5. Пнин 1934—Пнин И. Сочинения. М.: Изд. Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1934.
6. Савинов 1951—Савинов А. Н. Андрей Иванович Иванов. 1775–1848. М.: Искусство, 1951.
7. Файбисович 2002—Файбисович В. Трофей русского ампира. Оружие средневековой Руси в памятниках александровского классицизма // Наше наследие. 2002. № 61, сс. 40–53. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6109.php>
8. The Illustrated History 1881—The Illustrated History of the World for the English people. V. 1. London: Ward Lock and Co., 1881.

References

1. Faybisovich, V. (2002), "Trofey russkogo ampira. Ouzhiye srednevekovoy Rusi v pamyatnikakh alexsandrovskogo klassitsizma" [Russian Empire Trophy. Weapons of medieval Russia in the monuments of Alexander classicism], *Nashe nasledie*, no. 61, pp. 40–53.
2. Kovalenskaya, N. N. (1964), *Russkiy klassitsizm. Zhivopis', skulptura, grafika* [Russian classicism: painting, sculpture, graphics], *Iskusstvo*, Moscow, Russia.
3. Korovkevich, S. V. (1972), *Andrey Ivanovich Ivanov. 1775–1848* [Andrey Ivanovich Ivanov. 1775–1848], *Iskusstvo*, Moscow, Russia.
4. Plutarkh (ok. 45–ok. 120). (1994), *Sravnitel'nyye zhizneopisaniya* [Parallel Lives of the Noble Greeks and Romans]: v 2 t. / Plutarkh; izd. podg.: S. S. Averintsev, M. L. Gasparov, S. P. Markish. — 2-e izd., ispr. i dop. *Nauka*, Moscow, Russia.
5. Pnin, I. (1934), *Sochineniia* [Essays], *Vsesoiuznogo obshchestva politkatorzhan i ssyl'noposelentsev*, Moscow, Russia.
6. Savinov, A. N. (1951), *Andrey Ivanovich Ivanov. 1775–1848* [Andrey Ivanovich Ivanov. 1775–1848], *Iskusstvo*, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Светлана С. Степанова, доктор искусствоведения, Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия; 119017, Россия, Москва, Лаврушинский пер., д. 10; Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Россия, Москва; 101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, д. 121; svetlan-stepan@yandex.ru

Author Info

Svetlana S. Stepanova, Dr. of Sci. (Art History), State Tretyakov Gallery, 10, Lavrushinske lane, 119017, Moscow, Russia; The Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture; 121 Myasnitskaya St, 101000, Moscow Russia; svetlan-stepan@yandex.ru