



УДК 7.032; 72.035; 82-6

Парадиз для Венеры*

Софья Кондратьевна Егорова

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб. 7–9; s.egorova@spbu.ru

Для цитирования: Егорова С. К. Парадиз для Венеры. *Philologia Classica* 2020, 15 (2), 277–291. <https://doi.org/10.21638/spbu20.2020.207>

Несмотря на кажущуюся хаотичность закупок произведений античного и европейского искусства для резиденций Петра I, при внимательном изучении можно проследить, что в основе императорского собрания античной скульптуры лежала задача создания Antikensammlung по образцу придворных коллекций того времени. Свидетельством этому служит в том числе и нереализованный план «Венусовой галереи», представленный Петру Юрием Кологривовым, приобретения которого во многом и определили состав коллекции. Даже учитывая то, что статуя Венеры Таврической была приобретена благодаря счастливой случайности и одной из последних, она стала центральным элементом задуманного Кологривовым ансамбля, выстроенного не по декоративно-развлекательному, а по историко-художественному принципу. Прогрессивные для своего времени методы построения экспозиции (разделение античных и современных скульптур; наличие нескольких статуй, представляющих одно божество, и др.) восходят к итальянскому культурному опыту Кологривова, который, хотя по ряду причин и не отразился в воплощении задуманного им музейного пространства, остается ценным для исследователей культурных тенденций как в России, так и в Западной Европе первой четверти XVIII века.

Ключевые слова: античность в России, Венера Таврическая, коллекции античного искусства, культура петровской эпохи, Юрий Кологривов.

1. Введение

История приобретения Юрием Кологривовым статуи, которая традиционно носит название по Таврическому дворцу,¹ включает множество белых пятен и не-

* Публикация подготовлена в рамках проекта Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) 20-012-42005. Автор выражает благодарность М.М. Поздневу за помощь в прочтении и интерпретации архивных документов.

¹ При всем почтении к номенклатурным традициям признать наименование «Таврической» удачным нельзя: если в контексте перемещения в коллекцию Императорского Эрмитажа оно и казалось уместным, то теперь обозначение по одному из мест хранения (отметим, что в Таврическом



Ил. 1. Портрет Юрия Ивановича Колодриллова. Худ. И. П. Аргунов (Преснова 2002, каталог, № 16)

объяснимых деталей: где и при каких обстоятельствах статуя была обнаружена в Риме, когда именно это произошло, по какому маршруту ее везли в Россию² и, пожалуй, самое интригующее — куда пропал почти на десятилетие Юрий Колодриллов вскоре после этих событий, иными словами, действительно ли он был захвачен пиратами и продан в рабство? Поскольку исследователь, задачей которого становится решение этих вопросов, обречен на написание скорее авантюрного романа, чем научной статьи, автором был выбран более скромный, хотя не менее интересный с точки зрения формирования российской школы антиковедения, вопрос: было ли приобретение античного оригинала счастливой случайностью при закупке итальянской парковой скульптуры или результатом деятельности, направленной на формирование *Antikensammlung* по образцу европейских придворных собраний. И все же начнем мы в стиле новеллы — с портрета главного героя.

дворце статуя находилась меньше, чем в Гроте Летнего сада) внушает широкой публике ложное представление как о месте (п-ов Крым), так и о времени обнаружения скульптуры (при Екатерине II). Особенно неясно выглядит название на европейских языках. Так, например, на английском полностью передающее происхождение статуи название было бы *the Tauride Palace Venus*. Ср. также названия в недавних статьях: Венера в Летнем саду (Заварухина 2018), Венера Петра Великого (Шаму 2016).

² Часто приводится маршрут, предписанный в письме Петром I, однако Савва Владиславич-Рагузинский изменил маршрут, который был прослежен уже в XX веке: Шаркова 1981, 157–158.

2. Жизнь и приключения Юрия Кологривова

Юрий Иванович Кологривов³ родился в 1680 или 1685 г. в московской дворянской семье. О его родителях известно мало: отец Иван Никифорович занимал должность стольника; в письме от 1727 г. Кологривов упоминает здравствующую тогда еще мать. В усадьбе Кусково⁴ сохранился предполагаемый портрет Кологривова кисти молодого Аргунова. (Ил. 1. На портрете мы видим человека среднего возраста, однако, если это действительно Кологривов, то он изображен в возрасте соответственно 65–68 или 70–73 лет). Карьера Юрия Ивановича типична для приближенного Петра Великого: побыв его денщиком, в 1711 г. он был отправлен в Европу, первоначально в Голландию для изучения артиллерии и кораблестроения. Затем он перебирается в Италию, где учится архитектуре и, возможно, живописи.⁵ Из письма от 17 марта 1719 г. известно, что в этот период Кологривов начинает переводить на русский язык Витрувия и даже решает написать книгу об архитектуре. В этот период Кологривов начинает переводить на русский язык Витрувия (с итальянского перевода), а несколько позже и сам решает написать книгу об архитектуре. О полученных практических навыках мы можем судить по «итальянскому домику» в усадьбе Кусково, построенному под руководством Кологривова уже после возвращения в Россию.⁶

Однако большую славу Кологривов снискал деятельностью художественного агента. Как таковой должности торгового представителя в те времена, конечно, не было, и в его обязанности входило все, что только можно поручить «нашему человеку в Италии» — от найма специалистов⁷ и надзора за моральным обликом будущих архитекторов⁸ до закупки самых разнообразных предметов (скульптуры, живописи, мебели, оптики и других инструментов, морских раковин, «деревьев, кои походят на лавровые»⁹ и проч.), равно как и технологий.¹⁰ Последние, как из-

³ В нач. XVIII в. также Юрья, с соответствующим типом склонения (ср. Илья).

⁴ Номер ГК 6941570, авторская копия с полотна, хранящегося в усадьбе в Останкино (которое также принадлежало Шереметевым). Останкинское собрание в данный момент находится на реставрации и лишено доступа.

⁵ Живописные работы кисти самого Кологривова упоминаются в описании собрания живописи усадьбы Кусково.

⁶ См.: http://kuskovo.ru/eto_interesno/arhitekturno-parkovyy_ansambl_kuskovo/ital_yanskij_domik/ (дата обращения: 11.08.2020). Здание имеет гармоничные пропорции, удачно вписано в парковый ландшафт, полностью соответствует своему назначению — малый дворец для небольших приемов (2-й этаж) и место хранения коллекций (1-й этаж). Небольшие по площади помещения 2-го этажа воспринимаются как более просторные за счет умелого использования бокового освещения. Считается, что Кологривов работал также над парковыми ансамблями в Кусково и Останкино. Мнение И. Э. Грабаря о качестве образования Кологривова как архитектора поистине убийственно (Грабарь 1910–1913, 166), однако он судит только по неправильно интерпретированному им чертежу, который мы рассматриваем ниже (ср. примеч. 36).

⁷ Главным успехом Кологривова можно считать приглашение на русскую службу Николо Микетти; среди данных ему поручений находим также упоминания «живописца батального», «о архитекте галанском, чтоб и огороды искусен убирать был всякими прикрасами», «о малере простом» и проч. (200-летие Кабинета 110).

⁸ Исаков, Кольчев, Усов, Еропкин. Кологривов составил «Программу» их обучения (200-летие Кабинета, Приложение 8 [= стр. 29–30]). Об их профессиональных успехах см.: Грабарь 1910–1913, 166–168. Примером забот Кологривова может служить скандал с Кольчевым, который обещал жениться сразу на трех девицах.

⁹ Анисимов, Биохроника от 02.08/13.08; 200-летие Кабинета 110.

¹⁰ Например, производство колбас, как понимают слова «купить секрет, как кишки делать» (Анисимов, Биохроника, документы от 05/16.10.1716.)

вестно, не так выгодно приобретать открыто, как узнавать тайно. Вероятно, с заданием последнего рода связана загадка с местом пребывания Кологривова в конце 1718 г. Как предполагают, он должен был узнать секрет саксонского фарфора,¹¹ однако даже в письмах к начальству фигурирует другая версия — несостоявшееся возвращение в Россию по болезни: «И я, купя нечто, отправил, и архитектора [т. е. Николо Микетти] наняв, повез с собою в Сан-Питербурх, а в Немецкой земле заболел, и того ради архитектора отправил ко двору. А потом получил указ, чтоб мне, поворотясь в Ыталию, еще покупать статуи и картины»¹².

Между тем пребывание «в Немецкой земле» как раз в это время могло привести нашего героя к серьезным неприятностям. На основании следственного дела В. Н. Строев, один из авторов сборника «200-летие Кабинета Его Императорского Величества», предполагает,¹³ что сам Юрий Кологривов не имел отношения к авантюренному вояжу царевича Алексея, однако являлся другом находившегося в Вене Абрама Павловича Веселовского (1685–1783), который впоследствии разыскивался для дачи показаний (он оставался в Европе до конца своих дней). Снова оказавшись в Италии, Кологривов постоянно ссылается на нездоровье¹⁴ и тянет с отъездом в Россию. Сопадение это или нет, но именно тогда на сцене появляется статуя богини.

3. Явление Венеры

Появление божества, как и полагается, окутано тайной.¹⁵ К этому моменту наш герой уже приобрел многие произведения скульптуры — как итальянской, так и античного происхождения.¹⁶ Стоит отметить, что рачительный Юрий Иванович старался не переплачивать из государственной казны и радовался каждой возможности сэкономить, в том числе приобретая произведения на распродажах: «Здесь в Риме будто ярмонка на мраморы, и на картины болше, умерли или как по здешнему сказывают пошли в рай три кардинала в три недели и после их продают много дивных вещей, нечто и картин недорогих... И что стареется Рим то плешивеет, говорю, люди беднее становятся и курioзнее к денгам, нежели к мраморам...» (от 21 февраля 1719 г.). Античную статую Венеры (или Венуса, как потом и закрепилось при дворе Петра) он приобрел у простых людей, не знающих ее настоящей цены: так, очевидно,

¹¹ Там же, 114.

¹² Письмо Б. И. Куракину от 19 июля 19 1727. Цит. по: Лаптева 2011, № 6. Указ не упомянут в «Биохронике», однако сообщение Кологривова представляется заслуживающим доверия.

¹³ 200-летие Кабинета, 119. Строев приводит номер следственного дела Кологривова, однако оно, судя по всему, относится к периоду дела Волынского. Кроме того, следует иметь в виду, что Строев иногда склонен, не имея точных данных, домысливать события: так, например, перепутав кардиналов Альбани и Оттобони, он усматривает у последнего внезапную перемену в отношении к российским агентам и приписывает ее дипломатическим талантам Владиславича-Рагузинского.

¹⁴ О серьезной болезни Кологривов пишет часто, что странно для человека, прожившего еще более 30 лет, причем 8 из них — в рабстве (в Северной Африке, Турции и на Крите). Между тем полностью вымыслом болезнь, на наш взгляд, не была: уже дожидаясь в Риме «высвобождения» Венеры, то есть, имея более уважительную причину медлить с возвращением, Кологривов снова пишет о нездоровье, а в 1727 г. упоминает, что поехал из Рима в Геную морем именно «ради моей тогда болезни» (письмо А. В. Макарову от 19 июля 1727, цит. по: Лаптева 2011, Приложение № 2).

¹⁵ Отчасти это следствие того, что восстановить ход событий можно по переписке, часть которой пропала непосредственно во время действия. Так, в письме А. В. Макарову Кологривов пишет: «Изволите упоминать, что я не пишу, и уже нынешнего году уж 7 писем послал, и мне очень печально, что не дошли, были многие нужные» (от 20 мая 1719 г., цит. по: Лаптева 2011, № 4).

¹⁶ Подробнее см.: Неверов 1977, 46–49.

следует понимать его выражение «у неизвестных людей попалася».¹⁷ Причем история приобретения не была лишена некоторого драматизма: позднее, когда Венера уже была «арестована» властями, Кологривов в перечне причин, почему ему так дорога эта статуя, пишет: «А я лутче умру, нежели моими трудами им владеть, я чуть не пропал, ее искав»¹⁸. Время приобретения также варьируется, пусть и незначительно: 23 января 1719 г. Кологривов уже упоминает статую Венеры, а 7 марта пишет: «на сих днях купил я статуу мраморовую Венуса, старинная, и найдена с месяц».

Некоторую интригу несет в себе и последовавшая за этим реставрация: по традиции того времени статуя сразу же была отдана «в починку» скульптору Пьеру Легро (Pierre Le Gros le Jeune): он должен был прикрепить найденные вместе со статуей голову и ноги¹⁹, добавить утраченные руки²⁰ и в целом сделать нечто, что Кологривов формулирует как «отдал бока починивать»²¹ и «починка кругом ее». Скорее всего, речь идет о восстановлении *конечностей* или же о чистке и полировке *поверхности* (значение существительного *бок* ‘грань’, ‘внешняя поверхность’, как кажется, просматривается в словаре Даля). Отметим, что реставрация²² была прервана по требованию папской администрации («и починивать не велят и мне не отдают») — возможно, в Риме были несколько более близкие к современным представлениям об аутентичном виде античного наследия.

Далее мы становимся свидетелями катастрофы. Уже в самом начале Кологривов предвидел пусть серьезные, но преодолимые трудности с вывозом статуи из Рима. В литературе справочного характера обычно приводится фабула, выстроенная по логике событий: статуя приобретена и отдана в починку; папская администрация конфискует ее; из России поступает предложение об обмене (в том числе на мощи Св. Бригитты), причем в качестве дипломата, а иногда и автора идеи обмена фигурирует Владиславич-Рагузинский.²³ Между тем хронология, как и ватиканская

¹⁷ И далее: «И ради того заплатил за нее сто девяносто шесть ефим[ков]. А как купить бы иначе, скульптор <т. е. П. Легро> говорит, тысяч десеть и больше стоит.»

¹⁸ От 28 марта 1719 г., цит. по: Лаптева 2011, №3. Тогда же он упоминает, что лица, продавшие ему статую (и, вероятно, нашедшие ее) «страдают» — можно предположить требования папской администрации указать место находки. История обнаружения представлена нам явно неполной, о причинах чего остается лишь догадываться.

¹⁹ Последние были прикреплены неудачно: в отчете Академии художеств за 1822 г. читаем: «Профессор Демут-Малиновский занимался приделкою рук к превосходнейшей по изящности работы древней статуи Венеры, находящейся в Таврическом дворце, которую он также исправил в ногах, на которых она прежде неправильно была поставлена. Работа весьма важная во всех отношениях». Цит. по: Шмидт 1960, 109.

²⁰ К сожалению, качественного изображения статуи с руками, выполненными Легро, найти не удалось.

²¹ Автор сперва подозревала описку (вместо «пока»), однако при всех странностях кологривовской орфографии замена парных согласных происходит у него лишь в случае ассимиляции и, как правило, звонкий заменяется на глухой: например, споспства, перегурсках, трупка (трубка, имеется в виду бинокль). В целом Кологривов считает сохранность статуи прекрасной, по крайней мере по сравнению с Венерой Медичи: «...но еще лутче тем, что сия целая, а Флоренская изломана во многих местах» (от 7 марта 1719 г., цит. по: Лаптева 2011, № 2).

²² Смерть Ле Гро от пневмонии 3 мая 1719 г. не дает говорить с уверенностью о том, что реставрация была проведена полностью лично им. Детективный характер нашей истории проявляется и в том, что спустя полгода — уже после отъезда и исчезновения Кологривова — статую из мастерской забирает Владиславич-Рагузинский.

²³ В русскоязычной традиции сербский граф Сава Владиславич стал писаться как Савва, получил отчество Лукич и из-за дополнения к попен по родному городу Рагузе (совр. Дубровник) едва

дипломатия, в действительности не столь прямолинейна: первое письмо о Венере Кологривов начинает с благодарности кардиналу Оттобони,²⁴ помогавшему ему во многом и до этого, и вносит (не исходящее ли от кардинала?) предложение уступок Ватикану, которые могут гарантировать в том числе и успешное приобретение статуи: кроме обещания включить вопрос о мощах в мирные переговоры со Швецией в другом письме упоминаются и «какая милости ц(арское) в(еличество) кажет к римляном, обретающим у нас» (т. е. католикам, в том числе и миссионерам).²⁵

Однако Кологривов явно не предвидел поистине трагического для него оборота событий: приказом губернатора Фальконери скульптору было запрещено передавать статую русским; сама она была зарисована и, как было уже известно, предназначалась для хранения в Капитолийском собрании.

Причиной, по-видимому, стало событие, вскользь упомянутое в письме, однако способное значительно изменить расположение сил в Ватикане, а именно смерть камерария (кардинала-камерленго) Спинолы,²⁶ на смену которому был назначен Аннибале Альбани, коллекционер и, как предполагают, конкурент Кологривова.²⁷ Пребывающий в неописуемом отчаянии Кологривов проявляет понимание как внешней, так и внутренней политики Святого Престола: умоляя Петра «хотя мало што постращать церковью», он вспоминает о близости Николо Микетти к кругу кардинала Сакрипанте, хотя главная его надежда на то, что «кардинал Оттобони переможет» (от 20 мая, цит. по: Лаптева 2011, № 4).

В Рим приезжает посольство в лице Саввы Владиславича-Рагузинского и Петра Беклемишева для придания как можно более высокого статуса переговорам,²⁸ которые увенчались успехом: в письме от 30 октября Владиславич-Рагузинский пишет о высвобождении статуи, которая была «оформлена» как подарок Климента XI царю Петру, о чем и по сей день гласит надпись на постаменте.

4. Галерея антиков

Приобретя статую Венеры, Кологривов понимает, что она станет бриллиантом будущего античного собрания.²⁹ Это заметно по его восторгам: «...надеюся оную

не утратил первоначальную фамилию.

²⁴ Pietro Ottoboni (1667–1740), вице-канцлер Святой Римской Церкви, владелец внушительной коллекции и меценат. Позже за дипломатическую помощь ему был подарен бюст Петра работы Растрелли-отца.

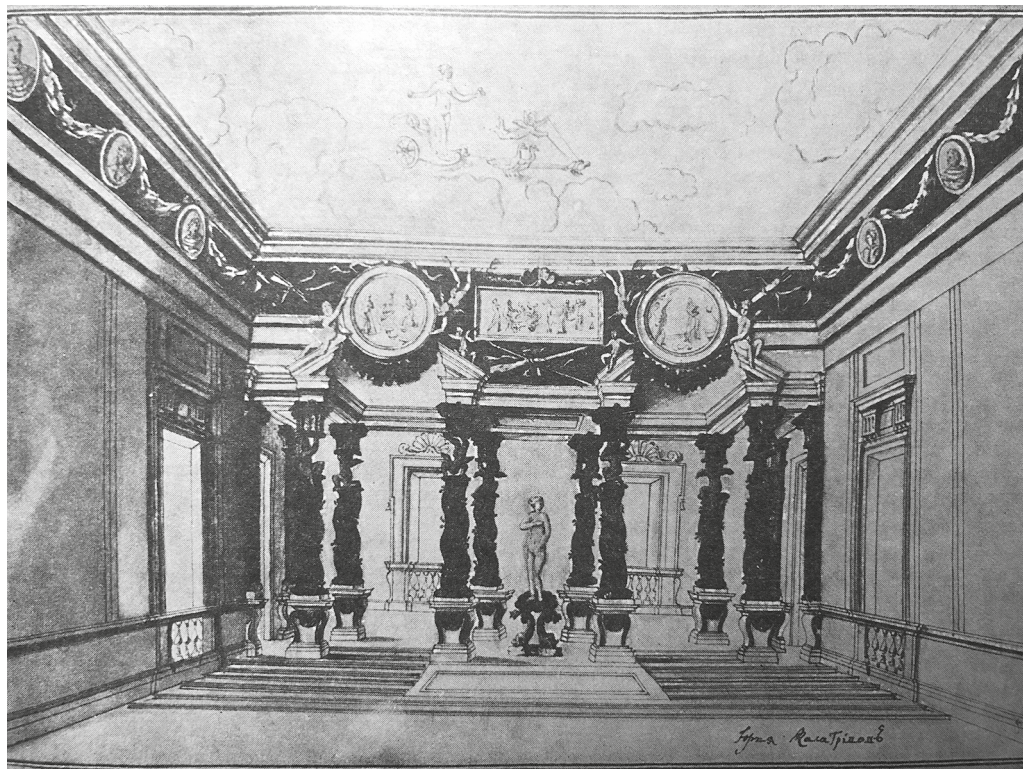
²⁵ От 28 марта 1719 г., цит. по: Лаптева 2011, №3. Как ход переговоров, так и их роль в установлении дипломатических связей были подробнейшим образом прослежены О. А. Заварухиной (см.: Заварухина 2018).

²⁶ Giambattista Spinola (04.08.1646–19.03.1719).

²⁷ По предположению С. О. Андросова, именно его имеет в виду Кологривов во фразе: «Как могу, хоронюся от известного охотника» (от 7 марта 1719 г., цит. по: Лаптева 2011, № 2). Однако подразумеваться мог и губернатор Фальконери (Неверов 1977, 48).

²⁸ В переговорах участвовали и другие лица: Заварухина 2018, 66–67.

²⁹ В «Мемории Юрию Кологривову» (своего рода «списке покупок») говорится именно о собрании статуй, хотя, возможно, речь идет скорее о копиях «хрестоматийных» статуй (Неверов 1977, 50). В случае нумизматики и библиотек агенты стремились заполучить уже готовые коллекции. Однако собрания скульптуры если и продавались, то, как правило, по частям, хотя исключением могло стать предложение коллекции Одескальки. Отметим, что даже при утрате части писем с упоминанием этой коллекции видно, что Кологривов был уже не так заинтересован в ее приобретении — это произошло в самом конце его пребывания в Риме, когда его «собственное» собрание было уже сформировано. Тем не менее он считает своим долгом предупредить: «О статуах к[нязя] Одескалки



Ил. 2. Ю. И. Колодиров. Набросок интерьера галереи антиков (Грабарь 1954, 175)

вывести ради первого убору дома вашего величества. Дерзнул сие донести, понеже малую отмену имеет от безценной Флоренской статуи Венуса»;³⁰ «И она такова же хороша, как и статуа Флоренская. <...> И смело доношу, что она такова, что в Версалии нет, но не только в Версалии<и>: кроме Флоренции, нигде равной нет».³¹ Здесь просматриваются и образцы музейных собраний, на которые ориентируется Колодиров: античная галерея Версаля и собрание Медичи. Здесь же в порыве вдохновения он создает собственный³² проект «Венусовой галереи», состоящий из чертежа интерьера³³ (ил. 2), схемы расстановки и росписи произведений и до-

доносил я, и ежели их пропустить, то никогда таких уже купить невозможно сыскать» (от 20 мая 1719 г., цит. по: Лаптева 2011, №4).

³⁰ От 23 января 1719 г., цит. по: Лаптева 2011, № 1.

³¹ От 28 марта 1719 г., цит. по: Лаптева 2011, № 3.

³² О назначении проекта Колодиров говорит не вполне внятно: «И сей чертеж не ради того, чтоб оной архитектор не мог начертить угоднее, однакоже всенижайше прошу в(аше) величество, не казав сих чертежей, но только отдав роспись статуам и протчим вещам, которыя помещены тут, в галерии, чтоб он начертил двумя кабинетами» (от 7 марта 1719 г., цит. по: Лаптева 2011, № 2). Можно предположить, что, сознавая, что решение будет за опытным Микетти, Колодиров хотел создать некое, пусть и предварительное, визуальное представление для Петра, опасаясь, что без «иллюстрации» его задумка не вызовет энтузиазма.

³³ Рисунок публикует Грабарь (1954, 175), ошибочно считая его чертежной копией. Очевидно, историк рассматривает эту работу в контексте других, присланных из Италии.

полнительного листка с перечнем статуй на итальянском — вероятнее всего, для Николо Микетти.

Остановимся кратко на интерьере. Очевидно, перед нами часть дворцового комплекса,³⁴ несколько залов которого занимает галерея с произведениями. Рисовальщик представил три рельефа и одну круглую скульптуру, очевидно как организующую пространство. Странным образом опорной изображена правая нога статуи. На наш взгляд, это можно объяснить тем, что до «починки» Кологривов не мог видеть статую стоящей и запомнил неверно.³⁵ Руки изображены как уже восстановленные по образцу Венеры Медичи. Примечательно, что при общем барочном убранстве зала Венера стоит на относительно безыскусном постаменте, без каких-либо атрибутов.

Обратимся теперь к описанию предлагаемой экспозиции (ил. 3), текст которого, хотя ранее и публиковался,³⁶ но, как представляется, не получил пока должного анализа. На одном из листов письма Кологривов начертил схему залов, поместив справа от нее описание убранства в целом³⁷, где, в частности, упоминаются размещенные на стене рельефы («Вакханалия» и два других), а слева — список выставленных произведений круглой скульптуры.

Далее следует описание предлагаемой экспозиции, которое, хотя ранее и публиковалось,³⁸ но, во-первых, не было полностью прочитано, и во-вторых, до сих пор не стало предметом подробного анализа. В тексте, озаглавленном как «Описание проспекту»,³⁹ после части, посвященной общему убранству зала,⁴⁰ где

³⁴ Лаптева добавляет примечание о галерее в Летнем саду, в которой экспонировалась Венера до строительства Грота. Однако нам представляется важным обратить внимание на слова, непосредственно предшествующие проекту: «И надеюсь, что архитектор Микетти чертит дом в(ашего) в(еличества)». Находясь в Риме, Кологривов, возможно, имеет смутное представление, что за дворец проектирует Микетти в этот период, но надо полагать, что речь идет о загородной резиденции Петра (в действительности это могли быть Итальянский дворец на Фонтанке, Стрельна и даже Кадриорг) и Кологривов представляет нечто не уступающее «Версалии».

³⁵ Также Кологривов не стал изображать опору. Однако удачно переданный характерный поворот головы Венеры, на наш взгляд, исключает предположения, что на этом рисунке — другая статуя, т. к. на рисунке Тимофея Усова ноги изображены верно.

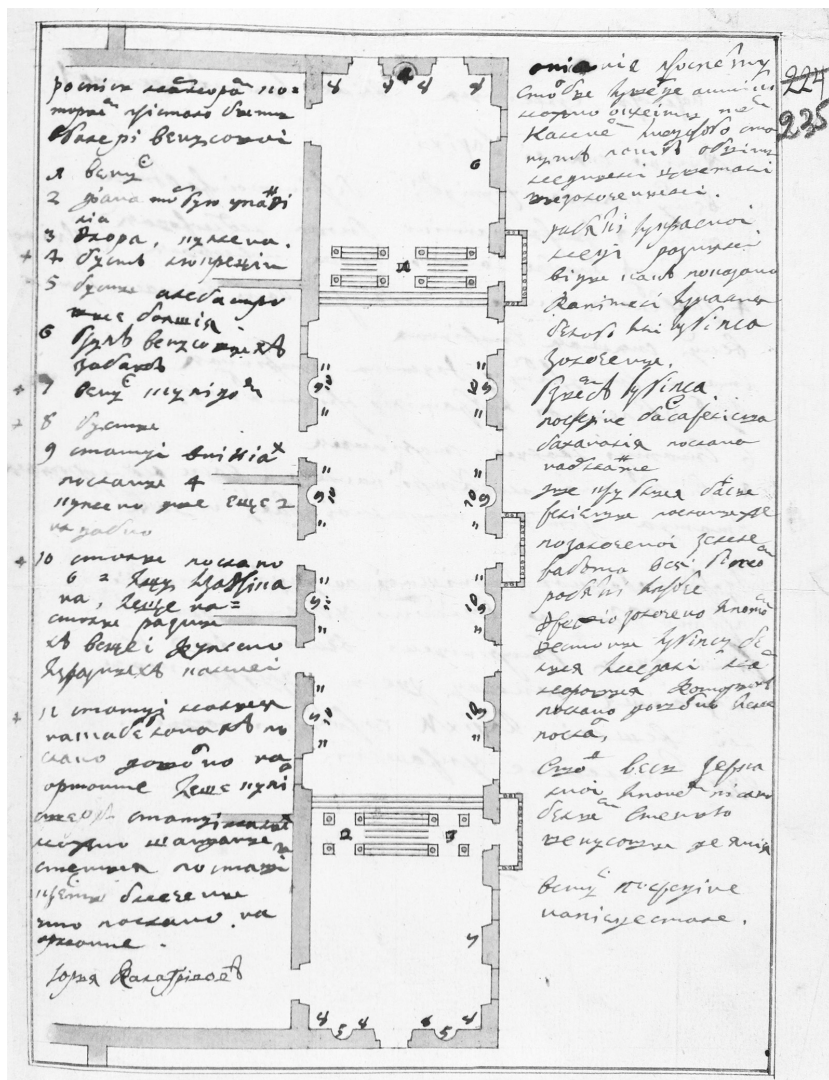
³⁶ РГАДА. Ф. 9. Отд. П. Д. 41. Л. 234–236.

³⁷ Для простоты восприятия с добавлением разделяющих знаков препинания: «Столбы из верда антики, можно оклеить тем камнем и недорого станут, по них обвить медными цветами вызолоченными; робятки [=путти С. Е.] из красной меди разными видами как показано; капители из камня белого или из гипса золоченыя; гзымс [=карниз] из гипса. Посредине бассарелиева баханалия послана на Ормонте. Две круглыя бассарелиевы посланы уже, по золоченой земле работа вся гипсом робятки и протчее. Фрежиа [фриз, итал. fregio С. Е.] золочена и потом фистоны из гипсу белыя и медали мраморовыя которых послано довольно и еще послал. Стол весь зеркальной и по нем писано белым степью венусовы деяния.»

³⁸ А. Г. Каминская 1981; см. также: Каминская 1984.

³⁹ РГАДА. Ф. 9. Отд. П. Д. 41. Л. 234–236. Опубликовано А. Г. Каминской в 1981; см. также: Каминская 1984.

⁴⁰ Для простоты восприятия с добавлением разделяющих знаков препинания: «Столбы из верда [разновидность мрамора, итал. verde] антики, можно оклеить тем камнем и недорого станут, по них обвить медными цветами вызолоченными; робятки [путти] из красной меди разными видами как показано; капители из камня белого или из гипса золоченыя; гзымс [карниз] из гипса. Посредине бассарелиева баханалия [=барельеф, итал. bassorilievo, «Вакханалия»] послана на Ормонте [на судне «Армонт»]. Две круглыя бассарелиевы посланы уже, по золоченой земле работа вся гипсом робятки и протчее. Фрежиа [фриз, итал. fregio] золочена и потом фистоны из гипсу белыя и медали



Ил. 3. Ю. И. Кологривов. Чертеж и роспись галереи с мраморными статуями. РГАДА, Ф. 9. Отд. II. Кн. 41. Л. 235

среди прочего упоминаются размещенные на стене рельефы («Вакханалия» и два других), следует список выставленных произведений круглой скульптуры:

«Венус посредине на пьедестале.

Роспись мраморам, которым пристало быть в Галерии Венусовой.

1. Венус.

2. Диана, торгую у Панфилия (имя коллекционера из знаменитого семейства Памфили)

мраморовых которых послано довольно и еще послал. Стол весь зеркальной и по нем писано белым степью венусовы деяния.»

3. Флора⁴¹, куплена.
4. Буст Люкреция.
5. Бусты алебастровья болишия.
6. Труп венусовых забав.
7. Венус с купидом.
8. Бусты.
9. Статуи в нишиях посланы 4 куплено уже еще 2 надобно.
10. Столы послано 6, ишу из африкана, и еще настолько розных вещей куплено из розных камней.
11. Статуи малыя на скабеллонах послано довольно на Ормонте.⁴² И еще купил две статуи малыя <...>

Комментарий (который основывается прежде всего на сопоставлении с перечнем Якоба Штелина) целесообразно начать со слов самого автора проекта (из сопроводительного письма, Л. 235об): «Из прошлогоцкой и нонешной покупки и что еще приторговано возможно убрать две галереи, одну старинными вещми, как все-нижайше доношу здесь, а другую новыми вещми и Психи,⁴³ с протчими новыми будут немалое украшение». Как видим, для Кологривова существенно, чтобы античные произведения и их копии экспонировались отдельно от современных итальянских статуй. Произведения комбинируются не по тематическому принципу, как это обычно происходило в садово-парковых ансамблях, а по происхождению. И в случае если предпочтение будет отдано более профессиональному проекту Микетти, Кологривов настаивает на двух помещениях: «...но только отдав роспись статуам и протчим вещам, которыя помещены тут, в галереи, чтоб он начертил двумя кабинетами».

Венус посредине на пьедестале: и на чертеже, и на схеме мы видим, что имеется в виду центральное положение у одной из стен. Остальные статуи размещены в предполагаемой за границами рисунка части зала: «Прилагаю здесь чертеж галереи и проспективо одной стороны, на которой может стоять Венус, а на другой стороне какия статуи поставятся, и которыя куплены или еще купятся, означено имянно». На схеме показано, что центрального расположения удостоились еще две статуи — Диана и Флора, именно эти три статуи, очевидно, обозначены в списке для Микетти как «statue isolate».

1. Венус. Важным признаком «исторического» принципа расстановки является и тот факт, что в одном зале оказываются выставлены три статуи одного божества: кроме Венеры Таврической, которая — вне списка, здесь названа Венера III–II в. до н. э.⁴⁴ и некая третья Венера с Купидоном (см. ниже).⁴⁵

2. Диана, торгую у <...> Из текста, который нам удалось расшифровать, следует, что речь идет о дорогостоящей скульптуре, видимо, не уступавшей ценностью «Венусу». По данным, приводимым Неверовым,⁴⁶ Кологривов приобрел в Генуе ко-

⁴¹ В ряде публикаций указана ошибочно как «Эхора».

⁴² Судно «Армонт».

⁴³ «Амур и Психея» из Летнего сада, Италия, конец XVII — начало XVIII в.

⁴⁴ Ныне в ГЭ, №А-139, также в Зале Диониса (Зал 109), как и Венера Таврическая. Интересно, что Штелин называет ее «Девушкой после купания» (Малиновский 1990, 194).

⁴⁵ О распространенности статуй Венеры: Meyer 2013, 43.

⁴⁶ Неверов 1977, 47.

пию античной композиции «Вакханка и сатир» и называл ее «Диана и сатир» (вероятно, по характерной для Дианы прическе вакханки). Однако, учитывая положение сразу за Венерой (а далее последует Флора), нам представляется более уместным предположить существование одиночной статуи. Хотя в своем перечне-описании антиков, хранившихся в Гроте, Штелин не описывает ничего сходного, в литературе по истории Летнего сада упоминается некая переданная в ГЭ статуя Дианы. Другая возможность — Кологривов так и не «сторговался» с продавцом.

3. Флора. Что речь идет не о некоей «Эхоре», но именно о Флоре, представляется очевидным. Видимо, статуя изображала молодую женщину, держащую цветы или другой растительный атрибут. В описи Штелина (в перечне статуй в 4 фута) читаем: «Счастье с рогом изобилия. Антик (плохо починен)»⁴⁷ с комментарием К. В. Малиновского: «Находится в ГЭ, называется «Флора» (№А-145)».⁴⁸

4. Буст Люкреции. Судя по тому, что бюст размещен напротив Венеры, он также приобретался как вещь античной работы.

5. Бусты алебастровая болшия. 8. Бусты. Серия бюстов, по-видимому, композиционно отделяла группу из трех богинь от остальных статуй: далее идут лежащие и сидящие фигуры (см. пункты 6 и 7) и вторая группа бюстов, далее — еще одна большая группа стоящих (мужских?) статуй.

6. Труп венусовых забав. Гипотетически этот загадочный пункт соотносим и с Нарциссом, и с Эндимионом. Владиславич-Рагузинский пишет о композиции «Нарцисс и Диана» (он называет ее «младой Венерой», но речь явно идет об Диане, так как она «приходит из лова с собачкой»), а в Летнем саду существовал фонтан «Нарцисс» с лежащей фигурой героя. То, что в Гроте не хранилось ничего похожего, может говорить в пользу использования этой статуи именно в парке, тогда как Диана из этой группы бытовала отдельно (см. выше). Однако рядом с Дианой скорее был бы изображен не Нарцисс, а Эндимион.

7. Венус с купидом. Штелин упоминает в том же помещении Грота, что и Венеру Таврическую: «11. Венера, присев, держит Купидона, собирающегося помочь. Превосходная вещь на античном пьедестале из желтого мрамора». Хотя Штелин не добавляет характеристику «антик», он также и не указывает, что вещь современная, как в случае с другой группой из алебаstra — «Спящая Венера с резвящимся Купидоном». Напрашивается предположение, что сам сюжет группы мог позволить использовать статую в качестве украшения фонтана: на плане Сент-Илера (1760–1770-е гг.) отображен фонтан «Венера и Купидон» (фрагмент Летнего сада, публикуемый обычно под названием «Огибные дороги»⁴⁹), однако масштаб изображения не позволяет судить о позах персонажей.

9. Статуи в нишах посланы 4, куплено уже, еще 2 надобно. Общее число статуй — восемь — не вызывает сомнений, так как дублируется в итальянском списке как *statue non isolate*, то есть не требующие кругового обзора (см. на схеме, где девяток ровно восемь). В этот пункт Кологривов включил те скульптуры, которые не представляли выигрышные с точки зрения мифологии фигуры, например

⁴⁷ Малиновский 1990, 194.

⁴⁸ *Ibid.* 218. Если это предположение Малиновского верно, то и Кологривов, и Штелин ошибочно приняли указанную статую за антик. На сегодняшний день она не считается античной и хранится в Меншиковском дворце.

⁴⁹ Закрытые трельяжными конструкциями аллеи, сходящиеся к фонтану.

«Старик-поселянин».⁵⁰ Возможно также, что все фигуры были мужские: итальянский список содержит сокращенное «Sign», а из оставшихся «антиков» в списке Штелина женская фигура лишь одна — Фетида.

В описании Штелина, включающем и более поздние приобретения, упомянуты 10 скульптур: «Геркулес с рогом изобилия и палицей. Антик»; «Парис с яблоком. Антик»; «Пастух с тростниковым венком. Антик»⁵¹ (все — 4 фута); «Геркулес с яблоками Гесперид. Антик. Голова и нога плохо починены»; «Вакх. Антик. Починен точно так же»; «Фетида. Антик. Плохо починены»; «Мелеагр или Аполлон. Прекрасный антик, плохо починен» (все — 3 фута); в зале Венеры Тарвической: «Аполлон. Антик. Сильно поврежден и плохо починен»; «Вакх. Антик. Весь в заплатах»; «Геркулес. Антик».

В качестве купленной Кологривовым в литературе упоминается мужская статуя, интерпретируемая как Адонис, Аполлон или даже «Молодой Зевс»,⁵² хранящаяся в ГЭ, № А-441. Очевидно, к ней можно отнести пункт описи Штелина «Аполлон. Антик. Сильно поврежден и плохо починен». С другой стороны, Малиновский⁵³ соотносит эту запись с №ГЭ А-148 (на наш взгляд, эта статуя скорее сопоставима с пунктом «Мелеагр или Аполлон...»: хотя ее высота и несколько превосходит 3 фута, однако поза полностью соответствует Мелеагру из Ватиканского собрания.

Сходная ситуация с двумя другими статуями: «Геркулес с яблоками Гесперид» соотнесен Малиновским №ГЭ А-226 и «Вакх» — с №ГЭ А-124, однако о них мы не имеем сведений как о приобретенных Кологривовым.

5. Заключение

Проект Кологривова не был воплощен в жизнь ни в каком виде — ни в соответствии с его набросками, ни в проектах дворцов Микетти или других архитекторов. Причину обычно видят в том, что идея Кологривова была необычна для России начала XVIII в.⁵⁴ Между тем другие препятствия более очевидны: исчезновение автора идеи,⁵⁵ повлекшее за собой необходимость заново классифицировать приобретенные произведения;⁵⁶ неоднократное изменение места загородной резиденции Петра; наконец, эклектичные пристрастия государя: пребывающий в сильнейшем и искреннем восхищении перед старинным «Венусом», иностранным дипломатам

⁵⁰ Также «Старик», «Старый раб», «Древнегреческий старец с сумой» и проч. №ГЭ А-1, на данный момент экспонируется в зале 108 (Римский дворик).

⁵¹ Возможно, эта статуя находится в собрании ГЭ и экспонируется теперь в Меншиковском дворце (Большая палата).

⁵² См.: Неверов 1977, 48, ил. на с. 49, на основании списка Владиславича-Рагузинского (о характере описания см. ниже).

⁵³ Малиновский 1990, 218.

⁵⁴ Прежде всего следует назвать А. Г. Каминскую, посвятившую проекту Кологривова несколько статей в 1970–1980 гг.

⁵⁵ Складывается впечатление, что Кологривов действительно попал в плен к пиратам — это предположение считал самым вероятным и Владиславич-Рагузинский, располагавший значительными агентурными возможностями. Вместе с тем можно заметить, что обратно в «возлюбленное Отечество» Кологривов не спешил — после переписки 1727 г. он возвратился лишь в 1729 г.

⁵⁶ Занимавшийся этим Владиславич-Рагузинский не пытается изображать знатока искусств и часто обозначает произведения самым общим образом: «два больших мраморных куска» и проч.

он показывает только эту статую (без остальных приобретенных), причем в одном ряду с естественно-научными редкостями.⁵⁷

Вместе с тем, учитывая временный характер экспозиции Венеры в галерее на берегу Невы,⁵⁸ античное собрание скульптуры скоро обретает постоянное место хранения — одно из помещений в Грооте, обозначенное на плане Штелина⁵⁹ как «Р» (в нем единственном Штелин отмечает место расположения статуй). Хотя в целом здание Грота имело другое назначение и орнаментально строилось вокруг темы Нептуна, тем не менее здесь мы видим компромисс между чисто декоративной функцией приобретенных диковин и более поздним представлением о классификации и экспозиции древних памятников.⁶⁰ Необходимо отметить, что уже скоро Венера стала объектом исследования: Т. Байер посвятил ей отдельное сочинение «О Венере Книдской в Грооте, украшенном раковинами, Императорского сада».

Наш главный герой также жил долго и почти счастливо — после экзотических приключений в Средиземноморье и тревожных на государственной службе⁶¹ Ю. И. Кологривов обретает свой парадиз в усадьбе Шереметевых, где строит Итальянский домик — тоже своего рода собрания антиков. Но это уже другая история.

Литература

- 200-летие Кабинета Его Императорского Величества. 1704–1904. Историческое исследование. Санкт-Петербург, Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1911. [= 200-летие Кабинета]
- Анисимов Е. В. *Itinera Petri: Биохроника Петра Великого (1672–1725 гг.)*. <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/> (дата обращения: 13.08.2020). [= Анисимов, Биохроника]
- Грабарь И. Э. *История Русского Искусства. Т. III: Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке*. Москва, Кнебель, 1910–1913.
- Грабарь И. Э. *Русская архитектура первой половины XVIII века*. Москва, Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1954.
- Заварухина О. А. Венера в Летнем саду и европеизация культуры русского дворянства при Петре I: письма как источник по приобретению Россией античной статуи. *Известия высших учебных заведений. Север-Кавказский регион. Общественные науки*. 2018, 4, 65–69.
- Каминская А. Г. Ю. И. Кологривов и его участие в создании первых коллекций скульптуры в Петербурге. *Музей-5. Художественные собрания СССР*. 1984, 136–151.
- Кузнецова О. Н., Борзин Б. Ф. *Летний сад и Летний дворец Петра I*. Ленинград, Лениздат, 1988.
- Лаптева Т. А. К биографии агента Петра I в Риме Ю. И. Кологривова 1719–1727 гг. *Исторический архив*. 2011, № 6, 179–187.
- Малиновский К. В. (Сост., пер., коммент.) *Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России*. Т. 2. Москва, Искусство, 1990.
- Неверов О. Я. Памятники античного искусства в России Петровского времени. *Культура и искусство Петровского времени. Публикации и исследования*. Ленинград, Аврора, 1977, 37–53.
- Половцов А. А. *Русский биографический словарь (РБС)*. Т. 9. Санкт-Петербург, Тип. Гл. упр. делов, 1903.

⁵⁷ Например, огромным ежом (Зверовой двор Летнего сада мог располагать как дикобразом, так и действительно неким крупным ежом (Кузнецова, Борзин 1988, 21)).

⁵⁸ О легендах, возникших об отношении горожан к статуе, см.: Шаму 2016.

⁵⁹ Записки... 1990, 192.

⁶⁰ Так, Каспар Мейер отмечает, что в данный период произведения уже должны были «to suit their eventual context of display» (Meyer 2013, 43).

⁶¹ После возвращения Кологривов служил в Комиссии от строений до дела Волынского, в котором оказался замешан; в частности, внимания властей привлек кружок молодежи, собиравшийся вокруг Юрия Ивановича — где, впрочем, не обсуждалось ничего, кроме древних мудрецов и происхождения искусства. См.: 200-летие Кабинета, 304.

- Преснова Н. Г. *Портретное собрание графов Шереметевых. Альбом-каталог*. Москва, Минувшее, 2002.
- Шаму М. *Античная Венера Петра Великого. Петровские памятники России и Европы*. Санкт-Петербург, Европейский дом, 2016, 624–634.
- Шаркова И. С. *Россия и Италия: торговые отношения в XV — первой четверти XVIII в.* Ленинград, Наука, 1981.
- Шмидт И. М. *В. И. Демут-Малиновский*. Москва, Искусство, 1960.

A Paradise for Venus*

Sophia K. Egorova

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation; s.egorova@spbu.ru

For citation: Egorova S. K. A Paradise for Venus. *Philologia Classica* 2020, 15 (2), 277–291.
<https://doi.org/10.21638/spbu20.2020.207> (In Russian)

Though the buying pieces of the Classic and Italian art of the Petrine time seemed to lack strategy, one can perceive some tendencies that show an aim to create what the German call *Antikensammlung*, a collection of Classic art kept at the royal court and organized under museum principles. One of plausible proves of this activity is an unfulfilled project made by Iuriy Kologrivov, who was busy buying pieces of art for the Imperial compilation in Rome. Having acquired some education as an architect, he proposed to Peter the Great an extant draft of the *Venus' Gallery* meant to adorn his residence. For the center of the composition the statue of the Tauride Venus was chosen. Whereas this masterpiece was purchased by chance almost last of all, the average quality of the whole collection seems to be rather high, the display having been planned not as decorative one, but as an exhibition based on both art and historic principles. Some new for Petrine culture context traits include discrete exposition of Classic statues (and their copies) and modern Italian pieces along with presence of several statues of the same character (untypical for garden and interior decorative style of the period). This way of thinking comes back to Kologrivov's culture experience gathered in Italy and even in a shape of an unrealized proposal is an interesting example of a classic art museum space and reflected the latest trends in perception of the Antiquity in Russia and Europe in the beginning of the 18th century.

Keywords: Petrine cultural revolution, Tauride Venus, Kologrivov, art collections, classics in Russia.

References

- 200-year Jubilee of the Imperial Cabinete (1704–1904). A Histroical Research*. Sankt-Petersburg, Tovarischestvo R. Golike and A. Vil'borg Publ., 1911. (In Russian)
- Anisimov E. V. *Itinera Petri. Biochronicle of Peter the Great (1672–1725)*. <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/> (accessed: 13.08.2020). (In Russian)
- Grabar' I. *The History of the Russian Art*. Vol. III: Architecture in 18th and 19th centuries. Moscow, Knebel' Publ., 1910–1913. (In Russian)
- Grabar' I. *The Russian Architecture of the 1st Half of the 18th Century*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arhitekture Publ., 1954. (In Russian)
- Kaminskaya A. Ju. I. Kologrivov and his Contribution to the first Collections of Sculpture in St. Petersburg. *Muzei-5. Khudozhestvennye sobrania SSSR*. 1984, 136–151. (In Russian)
- Kuznetsova O., Borzin B. *The Summer Garden and The Summer Palace*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1988. (In Russian)

* The reported study was funded by RFBR, project number 20-012-42005.

- Lapteva T. An Addition to the Biography of Ju. I. Kologrivov, Peter the Grate's Agent in Rome (1719–1727). *Istoricheskii arhiv*. 2011, no. 6, 179–187. (In Russian)
- Malinovskij K. A. (transl., comm.) *The Notes on Fine Arts in Russia by Jakob von Staehlin*. Vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. (In Russian)
- Meyer C. *Greco-Scythian Art and the Birth of Eurasia: From Classical Antiquity to Russian Modernity*. Oxford, Oxford University Press, 2013.
- Neverov O. The Pieces of Classic Art in Russia of the Petrine Period. *Kul'tura i iskusstvo Petrovskogo vremeni. Publikatsii i issledovania*. Leningrad, Avrora Publ., 1977, 37–53. (In Russian)
- Presnova N. G. *Portrait Collection of the Counts Sheremetev. Illustrated Catalogue*. Moscow, Minushee Publ., 2002. (In Russian)
- Shamu M. The Classic Venus of Peter the Great. *Petrovskie pamiatniki Rossii i Evropy*. St. Petersburg, Evropeiskii dom Publ., 2016, 624–634. (In Russian)
- Sharkova I. *Russia and Italy: trade relations of the 15th — the 1st quarter of the 18th cent*. Leningrad, Nauka Publ., 1981. (In Russian)
- Schmidt I. V. *I. Demut-Malinovskij*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. (In Russian)
- Shulepova E. et al. *Muzeology Ideas in Russia 18–20 centuries: Documents and Materials*. Moscow, Eterna Publ., 2010. (In Russian)
- Zavaruhina O. Venus in the Summer Garden and the Europeanization of Russian Nobility Culture under Peter I: Letters as a Source for the Acquisition of Russian Antique Statue. *Izvestiia vysshnyh uchebnykh zavedenii. Severo-Kavkazskii region. Obschestvennye nauki*. 2018, no. 4, 65–69. (In Russian)

Received: August 3, 2020

Accepted: October 18, 2020