

# «Желая участвовать»



# в славе соотечественников...»:

## к истории создания Федором Толстым медальонов на события Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов 1813-1814 годов

Екатерина Дубровская

Обладавший недюжинными природными задатками, помноженными на поразительное трудолюбие и сильный характер, Федор Петрович Толстой (1783-1873 гг.) с равным мастерством владел скульптурой, рисунком, акварелью, медальерной и гравировальной техникой, занимался живописью и силуэтами, сочинял балеты и костюмы.

Федор Толстой – редкий пример русского художника, имевшего благородное проис-

хождение, но вопреки традиции и желанию родителей посвятившего себя «низкому» занятию – искусствам. По происхождению, воспитанию и образованию графу Федору Петровичу была уготована военная карьера – правнук знаменитого дипломата Петра Андреевича Толстого (1645-1729 гг.), получившего графское достоинство из рук самого Петра I, он родился в семье управляющего Санкт-Петербургской конторой Кригс-комис-

Любовь к рисованию проявилась у маленького Феди уже в четырехлетнем возрасте. Родители гордились способностями сына, но никому и в голову не могла прийти мысль дать мальчику художественное образование, развить его наклонности. Для сына графа Толстого с самого рождения было уготовано иное будущее – перед ним открывалась блестящая военная карьера.

← Медальон «Народное ополчение». По эскизу Ф.П. Толстого.  
Отлив по форме 1816 г. Россия, Санкт-Петербург, 1814-1836 гг. Гипс, бронза. Диаметр 20,0.  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.





Автопортрет. Худ. Ф.П. Толстой. 1804 г.  
Акварель, тушь.  
Государственный Эрмитаж,  
Санкт-Петербург.

заказы короля Станислава Августа «как архитектор и живописец». Толстой, однако, особенно ценил его как «миниатюриста на слоновой кости» и, возможно, именно от него перенял «манеру тончайшей миниатюрной живописи, которой в дальнейшем славился».

С 1798 по 1802 год будущий художник учился в Морском кадетском корпусе и по его окончании был произведен мичманом в гребной флот. Но удовлетворения от знаний, приобретенных в корпусе, не было. «Я чувствовал, – писал он, – что мне многого не доставало. Корпусное учение могло только доставлять просто порядочного флотского офицера, а не образованного человека, а мне хотелось быть образованным, и поэтому я употребил все средства, чтобы ознакомиться с людьми, отличающимися по наукам, и посещать публичные лекции». Он много читает, пробует писать сам. В Петербурге часто посещает театры. Особенно его восхищали спектакли, поставленные талантливым балетмейстером Ш. Дидло, у которого он вскоре сам начал брать уроки. Изучение балетного искусства, понимание пластики и гармонии танца пригодились Толстому впоследствии, во время работы над созданием и оформлением балетных спектаклей. Углубленное самообразование не мешало продолжать столь же увлеченно заниматься любимым искусством.

Решение посвятить свою жизнь изобразительному искусству появилась неожиданно – все началось с любительской «работы по воску» (копии с камеи с портретом Наполеона) и посещений медальерного класса Академии художеств. Выход в отставку в апреле 1804 года был вполне осознанным решением и позволил, как пишет сам Толстой в «Записках», посвятить «все время моим занятиям, а особливо в художестве, к которому час от часу прилеплялся более. Выставляемые мною на академических выставках

сариата Петра Андреевича Толстого (1746-1822 гг.) Любовь к рисованию проявилась у маленького Феди уже в четырехлетнем возрасте. Родители гордились способностями сына, но никому и в голову не могла прийти мысль дать мальчику художественное образование, развить его наклонности. Для сына графа Толстого с самого рождения было уготовано иное будущее – перед ним открывалась блестящая военная карьера. По словам самого художника, уже при крещении (17 февраля 1783 года)

он «пожалован был сержантом лейб-гвардии Преображенского полка и тут же получил от полка отпуск на год». К тринадцати годам Ф.П. Толстой должен был быть переведен из сержантов в капитаны, а затем через год в майоры. Таким образом, в четырнадцать лет он уже имел бы высокое офицерское звание.

Первые уроки рисования Федор получил во время обучения в Полочком иезуитском коллегиуме от патера Гавриила Грубера (1740-1805 гг.), который частенько выполнял

Портрет П.А. Толстого. Худ. Ф.П. Толстой. Конец 1800-х гг.  
Барельеф. Воск на зачерненном стекле. 7,5 x 7,5 см.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



*Толстой Петр Андреевич (1746–1822 гг.), граф, отец Ф.П. Толстого. Бригадир, глава Санкт-Петербургской конторы Кригс-комиссариата, ведавшего обеспечением армии. Наместный мастер ложи «Скромность». Изображен со знаком ордена Св. Владимира 3-й степени, полученным в 1790 г. Ф.П. Толстой в своих «Записках» вспоминает: «Батюшка по тогдашнему [был] очень хорошо образован <...> женился очень молодым человеком в Казани, где служил по комиссариату в чине премьер-майора, на 14-летней девушке Varbot de Morri, племяннице адмирала Крузе, очень хорошо образованной, очень умной и редкой доброты сердца. У них детей всего было 13-ть <...>. Место, которое занимал наш родитель, было такое, в котором предшественники его не только наживали себе хорошее состояние, но и богатство, а он был беден и всю долгую службу существовал одним своим жалованием и оставил службу совершенно без всего. Честь моему отцу была дороже всего». Немало страниц посвящает «обожаемому деду» М.Ф. Каменская, по словам которой, П.А. Толстой «был редкий человек и настоящий барин. Несмотря на то, что он не был богат, он всегда, по силе возможности, делал добрые дела, не гордился, принимал людей не «по платью». Забыть свои собственные нужды и успокоить ближнего было для него счастьем. С людьми своими обращался с такою добротою, что ни один крепостной человек от него на волю уйти не хотел. Но, вместе с тем, Петр Андреевич, такой милостивый к бедным и меньшей братии, богатому – будь то хоть брат родной – на ногу себе наступить не давал <...> Прямая и чистая душа был мой дедушка! И за то как все любили и уважали его».*

*барельефы и группы из воску и глины в довольно большом виде и скульптурные работы были всегда одобряемы Советом, и говорили уже об них и в городе».*

Успехи на новом поприще были столь впечатляющи, что уже в 1809 году Толстой был избран за свои работы в почетные члены Академии художеств. 23 сентября 1810 года «по Высочайшему повелению» он был «определен в Монетный департамент по медальерной части с жалованьем по 100 р. в год». Это назначение подтолкнуло молодого художника к тщательному изучению не только художественной, но и технической стороны медальерного искусства. Толстой глубоко вникает в практику изготовления медалей и овладевает всеми этапами их создания – от рисунка до выбивания формы.

На Монетном дворе Толстой служил до 1828 года. В ряду работ, выполненных в этот период, следует назвать медали для поднесения герцогу Александру Вюртембергскому от Санкт-Петербургского ополчения (1813 г.), за успехи в науках воспитанникам Императорской Академии художеств (1815 г.), на избрание великого князя Николая Павловича канцлером Абоского университета (1816 г.), в память

100-летия Императорской Академии наук (1826 г.) В последующие годы кроме известных медальерных серий на военные события, на Монетном дворе продолжали исполняться отдельные медали по рисункам и лепным моделям Толстого: на открытие Петербургского университета в здании 12 коллегий (1838 г.), за усмирение Венгрии и Трансильвании (1849 г.), на сооружение через Неву Благовещенского моста (1850 г.), в память освобождения крестьян от крепостной зависимости (1861 г.) 1 декабря 1825 года Толстой был «определен для обучения учеников Академии художеств медальерному искусству», а 27 сентября 1842 – «за особенное искусство

*и отличные познания в медальерном искусстве возведен от Академии в звание Профессора ея».*

Федор Толстой был одним из образованнейших людей своего времени. О широком круге интересов свидетельствует его библиотека, описание которой сохранилось в архиве Русского музея. В ней были книги по математике, химии, физике, географии, истории, искусству, мифологии и религии разных стран.

Толстой придерживался либеральных взглядов. Он был близок к «Вольному обществу любителей словесности, наук и художеств», одному из самых радикальных тогда по художественным убеждениям. А также состоял в масонской ложе

Успехи на новом поприще были столь впечатляющи, что уже в 1809 г. Толстой был избран за свои работы в почетные члены Академии художеств. 23 сентября 1810 г. «по Высочайшему повелению» он был «определен в Монетный департамент по медальерной части с жалованьем по 100 р. в год».





Портрет А.Н. Оленина, президента Академии художеств. Худ. А.Г. Варнек. Не позднее 1820 г.  
Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург.



«Избранного Михаила» и входил в декабристскую организацию «Союз благоденствия».

Граф, принадлежавший старой аристократической фамилии, не был светским человеком в привычном для его времени понимании. «Эти дворы, – писал он в своих воспоминаниях, – состоят обыкновенно

из людей знатных фамилий, избранных не по достоинствам, а по прихоти властелинов или по проискам и интригам, без настоящего образования, ума и сердца, без познаний, необходимых каждому просвещенному человеку, которыми бы повелителям должно себя окружать, тогда как они всегда

окружены народом с наружною только полировкой салонных воспитаний. Вся их наука и познания состоят в уменье льстить, ловко подмечать и хитро интриговать...» Толстого окружали совсем другие люди. Он посещал публичные лекции разных наук, литературные и ученые общества, в которых был членом, а по воскресным вечерам приятно проводил время в кругу друзей. По словам самого художника, он был «*весьма хорошо принят – и на короткую ногу – в доме Алексея Николаевича Оленина, бывшего тогда государственным секретарем в Государственном совете <...>. В назначенные дни недели у него собиралось все, что есть в Петербурге хорошо образованного, отличающегося своими дарованиями, умом и познаниями*». В доме Олениных Толстой познакомился «*и очень хорошо сошелся к Гнедичем, Крыловым, Жуковским и Плет-*

Толстой придерживался либеральных взглядов. Он был близок к «Вольному обществу любителей словесности, наук и художеств», одному из самых радикальных тогда по художественным убеждениям. А также состоял в масонской ложе «Избранного Михаила» и входил в декабристскую организацию «Союз благоденствия».



Вид Императорской Академии художеств. Худ. И.В. Мошков. Около 1800 г. Акварель. Государственный музей истории Санкт-Петербурга.

*На акварели изображена перспектива набережной Большой Невы на Вальевском острове (Университетская набережная). Слева – Гаупт-вахта и развод караула Семеновского полка. Справа – монументальное здание Императорской Академии художеств, построенное по проекту архитекторов Ж.-Б. Валлен-Деламота и А.Ф. Кокоринова к 1788 г.*

невьм, а также и с Пушкиным, и с Гречем», с братьями Николаем и Александром Бестужевыми. В круг его общения входили также Ф.Н. Глинка, Н.М. Карамзин, И.И. Дмитриев, К.Н. Батюшков, А.А. Дельвиг, Е.А. Баратынский.

Федор Толстой, скромный и спокойный человек, любил и собирать гостей в своем доме. Но вечера у него, как отмечают современники, заметно отличались от салонов в богатых домах. У Толстого не рассказывали «пошлые истории и анекдоты». У него собирались преимущественно художники, артисты, представители науки и литературы. «Около 12 часов ночи (после спектаклей. – Е.Д.) начинали съезжаться гости и покой графа наполнялись веселым говором, смехом и задушевною беседою. Быстро составлялся

импровизированный концерт, а затем сами собой завязывались танцы, и скромный вечер превращался в бал» – вспоминал скульптор П.П. Соколов.

Среди художников Толстой был хорошо и близко знаком со многими, но вехами для него в разные годы, судя по воспоминаниям, остались Орест Кипренский, помогавший ему, молодому художнику, в Академии, и Павел Федотов, часто бывавший в его доме в 1840-е годы.

Либеральные взгляды Федора Толстого, его широкая образованность и интерес к культуре разных народов стали основой, базой для его творчества.

Тематический и стилистический диапазон произведений графа несравненно шире и разнообразнее по сравнению с другими





художниками его времени. Все его работы демонстрируют свободу в выборе мотивов и выразительных средств. Часто обращаясь к историческим сюжетам, он эмоционально переживает каждое событие, о котором он читал, слышал, размышлял. Вхождение в историческую атмосферу представляемого сюжета, внутреннее переживание стилей давних эпох составляют главный нерв художественной индивидуальности Толстого. Каждой его работе свойственно качество, которое некоторые исследователи называют «романтической стилизацией». Подобный «стилизм» рождается от прочувствованного отношения к классике. Не случайно Толстой так многолик. Почти одновременно он

то откровенно романтичен («У окна в лунную ночь», 1822 г.), то идилично-сентиментален («Пастораль», 1820 г.) В орбиту его творческого интереса попадают античная история и мифология, современная жизнь, реальная природа, театр, иллюстрация к литературным произведениям и еще многое другое. Всякий раз, касаясь новой темы. Новой эпохи, нового сюжета, Толстой как бы погружается в иной мир, иную жизнь, чтобы воскресить ее достоверно и вместе с тем свежо, приемами, соответствующими своему времени.

Огромным потрясением для всего русского общества явилась Отечественная война 1812 года – вступление армии Наполеона

**Слева:**

Парадная лестница Академии художеств.  
Худ. И.А. Иванов. 1830 г.  
Научно-исследовательский музей Российской  
Академии художеств, Санкт-Петербург.

**Справа:**

Летающая Фортуна. Худ. Ф.П. Толстой.  
Не позднее 1808 г. Бумага серая, тушь, кисть,  
белила.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Огромным потрясением для всего русского общества явилась Отечественная война 1812 г. – вступление армии Наполеона в пределы России, битва при Бородино, занятие неприятелем Москвы и бегство из нее, всеобщее воодушевление при получении «реляций об ужасной гибели всей французской армии».

в пределы России, битва при Бородино, занятие неприятелем Москвы и бегство из нее, всеобщее воодушевление при получении *«реляций об ужасной гибели всей французской армии»*.

*«Когда пришло к нам известие о совершенном разбитии всей собранной Наполеоном армии под г. Лейпцигом и бегстве его с этого крепкого пункта, – писал граф Федор Толстой в «Записках», – я убедился, что пришел уже конец величию и владычеству Наполеона над Европой и тотчас начал лепить портрет нашего императора в военном древнеславянском костюме, в шлеме, с копьем в правой руке и круглым щитом в левой, – по борту которого в барельефе вылетел я пеший и конное сражение, а в середине – российский герб, изображая его в виде славянского божества Родомысла, имеющего качества Минервы и Марса. <...> Вылепив из воску этот портрет, я с него вырежу форму в крепком составе меди, чтобы отливать алебастровые слетки и пустить их в публику».*

«Родомысл девятого на десять века» был первым медальоном в знаменитой серии композиций, в аллегорической форме представляющих исторические события 1812-1814 годов. *«Работая... я вздумал также по окончании войны (которая кончится совершенным низвержением Наполеона) представить всю ее со вступления*



Летающая Фортуна (Летящая Душенька).  
Худ. Ф.П. Толстой. 1808 г. Горельеф.  
Воск на зачерненном стекле. 21,1 x 24,9 см.  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.





Автопортрет с семьей.  
Худ. Ф.П. Толстой. 1812 г. Горельеф.  
Воск на зачерненном стекле.  
Государственный Русский музей,  
Санкт-Петербург.

*Изображены Ф.П. Толстой, его первая жена Анна Федоровна Дудина (1792-1835 гг.), дочь Елизавета (1811-1836 гг.) и любимая собака – тудель Гектор. В 1810 г. художник женился на А.Ф. Дудиной, дочери покойного коммерции советника. Это был счастливый брак. «Моя мать, – вспоминала М.Ф. Каменская, – была статна, прелестна собою, по тому времени прекрасно образованна, великая рукодельница и даже немножко художница: она рисовала пером с гравюр так хорошо, что ее рисунки и теперь даже многие принимают за самую тонкую гравюру. <...> она помогала мужу в его трудах; например, делать алебастровые снимки с медалей 1812 года было очень трудно, потому что фон должен был быть голубой, а фигуры белые. Хорошо, без пятен на фоне, умел отливать их только сам отец мой. Но чтобы избавить художника от чисто механического труда, маменька научилась этой премудрости и всегда отливала их сама. А когда отец хотел послать экземпляр своих медалей в дар кому-нибудь из высокопоставленных лиц за границу, мать моя оклеивала их изящнее всякого переплетчика... Даже нужные бумаги и письма за отца на французском и русском языках сочиняла и писала она же. А главное, своею пластической, античною красотою она влияла на вкус отца. <-> влияние маменьки моей во всех женских фигурах, исполненных отцом в ее время, неоспоримо».*

генералов (как это сделал английский художник Джордж Доу по заказу Николая I), а фигурами, символически изображающими русское войско и народное ополчение. Лишь первый медальон, созданный Толстым в 1814 году, представляет портрет Александра I в виде Родомысла – бога древних славян, являвшегося олицетворением мудрости, храбрости, честности. Образ императора связывался в сознании художника (как и большинства его современников) с торжеством победы народа над Наполеоном.

Учитывая трудоемкость и масштабность замысла, Толстой, «живучи одним жалованьем», вынужден был искать необходимой материальной поддержки для его осуществления. Содействие подобному начинанию, имевшему не только художествен-

*Наполеона с войском в пределы России до совершенного окончания войны. Мне не долго пришлось этого ждать. После многих блестящих побед над Наполеоном в 1814 году пришла, наконец, реляция, возвестившая о вступлении наших войск в Париж и о пленении Наполеона. Тогда я немедленно принялся, по собранным донесениям, сочинять и рисовать по той же величине и форме, как и Александр I, все битвы,*

*которые способствовали вступлению наших войск в Париж и окончанию войны» – писал художник.*

Работу по созданию медалей Толстой начал не по заказу или предложению высокопоставленных лиц, а исключительно из патриотических побуждений. Высокие гражданские идеалы руководили им при работе над этой серией. Характерно, что память знаменательных побед он увековечил не портретами

Родомысл девятого на десять века.  
Худ. Ф.П. Толстой. 1813-1814 гг. Барельеф.  
Воск на грифельной доске. Диаметр 16 см.  
Государственный Русский музей,  
Санкт-Петербург.



ное значение, но и большую общественную и историческую важность, он надеялся получить на государственном уровне.

По возвращении императора Александра I из Парижа скульптор представил ему через обер-гофмаршала двора графа Н.А. Толстого восковой барельеф «Родомысл», за что был удостоен бриллиантового перстня. В письменном обращении Ф.П. Толстого к императору проявилось то необычайное воодушевление, с которым он работал над этой серией: *«Государь, любя славу твою и славу народа русского в те времена, когда твердость твоего духа и любовь к отечеству россиян удивили современников, оставили будущим векам и народам память о подвигах, коим легче удивляться, нежели подражать, я не мог оставаться равнодушным: я – Русский, и горжусь сим именем. Желяя участвовать в славе соотечественников, желая разделить ее, в восторге души, Государь, я дерзнул на предприятие, которое затруднило бы и величайшего художника: я дерзнул представить в медалях знаменитейшие события 1812, 1813, 1814 годов и передать потомкам не дела, удивившие вселенную, нет: они упредят все повествования, все напоминания о них, – я решился передать потомкам слабые оттенки чувств, меня исполнявших, пожелал сказать им, что в наше время каждый думал так, как я, и каждый был счастлив, нося имя Русского».*

Спустя некоторое время, в 1816 году, переплетенные в альбом графические проекты медальонов с текстовыми описаниями были переданы Александру I, на этот раз

государственным секретарем и президентом Российской академии А.С. Шишковым. Замысел Толстого был одобрен государем, а его всестороннее рассмотрение и оценка были возложены на Российскую Академию. В Академии прошение Толстого рассматривалось специально для этого созданным Комитетом, в состав которого вошли известные художники, скульпторы, нумизматы, археологи и антиквары. Рисунки Толстого изучались не только с их художественной стороны, но и с точки зрения правильного отражения в них основных событий войны. Академики должны были определить, *«верно ли определен весь ход сражений с вступления Наполеона со своей армией в пределы России и до окончания войны».*

Изучив рисунки Толстого, Комитет дал им самую высокую оценку: *«...собрание сих медалей, со стороны художества, по искусному сочинению, хорошему рисунку и красоте стиля, как отличное произведение, заслуживает всякое уважение и признательность к дарованию и таланту трудившегося над оным...».* После этого Александр I выделил денежное пособие в 20 000 рублей на лепку медальонов, вырезание штампов, а также издание, содержащее описания и гравированные изображения медальонов. Исполне-

Работу по созданию медалей Толстой начал не по заказу или предложению высокопоставленных лиц, а исключительно из патриотических побуждений. Высокие гражданские идеалы руководили им при работе над этой серией. Характерно, что память знаменательных побед он увековечил не портретами генералов, а фигурами, символически изображающими русское войско и народное ополчение.





36



39



42



37



40



43



38



41



44

### Иллюстрации на развороте:

Рисунки из «Альбома рисунков для медальонов посвященных событиям Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов 1813-1814 годов». Худ. Ф.П. Толстой. 1816 г. Бумага, сепия, кисть, перо. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

ние гравюр по рисункам Толстого было поручено известному граверу Н.И. Уткину.

Работа над медалями продолжалась более двадцати лет, с 1814 по 1836 год. За это время художник

создал двадцать одну медаль: «Родомысл», «Народное ополчение», «Бородинская битва», «Освобождение Москвы», «Бой при Малом Ярославце», «Трехдневный бой при Красном», «Сражение при Березине», «Бегство

Наполеона за Неман», «Первый шаг Александра I за пределы России», «Освобождение Берлина», «Тройственный Союз», «Сражение на высотах Кацбахских», «Бой при Кульме», «Битва при Лейпциге», «Освобож-



45



46



51



46



49



52



47



50



53

дение Амстердама», «Переход за Рейн», «Сражение при Бриенне», «Бой при Арсиз-сюр-об», «Сражение при Фер-Шампенуазе», «Покорение Парижа», «Мир в Европе». Позднее для украшения Александровского зала Зимнего дворца Толстой создал еще три рисунка медальонов: «Взятие «Касселя», «При Гассе Александр I вырывает победу из рук Наполеона» и «Взятие Бремена».

Сохранившиеся многочисленные эскизы медальонов дают возможность проследить основные этапы их создания, творческий процесс работы над каждой композицией, они убеждают, что лаконизм и выразительность художественного языка, пленяющие в лучших медальонах Толстого, были достигнуты в результате долгих творческих поисков, ценой настойчивого и упорного труда.

Несмотря на то, что Толстой, современник Отечественной войны, пристально следил за ее ходом, прекрасно представлял себе характер каждого сражения, был лично знаком с Кутузовым и неоднократно встречался с ним, художнику показалось этого мало. Он ознакомился с описанием всех подробностей сражений; перечитал донесения, поступавшие из армии, беседовал





Битва Бородинская, 1812 год. Худ. Ф.П. Толстой. 1816 г. Барельеф. Воск на грифельной доске. Диаметр 16 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Освобождение Москвы, 1812 год. ➔  
Худ. Ф.П. Толстой. 1817-1819 гг. Барельеф. Воск на грифельной доске. Диаметр 16 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Несмотря на то, что Толстой, современник Отечественной войны, пристально следил за ее ходом, прекрасно представлял себе характер каждого сражения, был лично знаком с Кутузовым и неоднократно встречался с ним, художнику показалось этого мало. Он ознакомился с описанием всех подробностей сражений; перечитал донесения, поступавшие из армии, беседовал с ветеранами войны.

с ветеранами войны. Все это свидетельствовало о серьезном и вдумчивом отношении художника к своему делу.

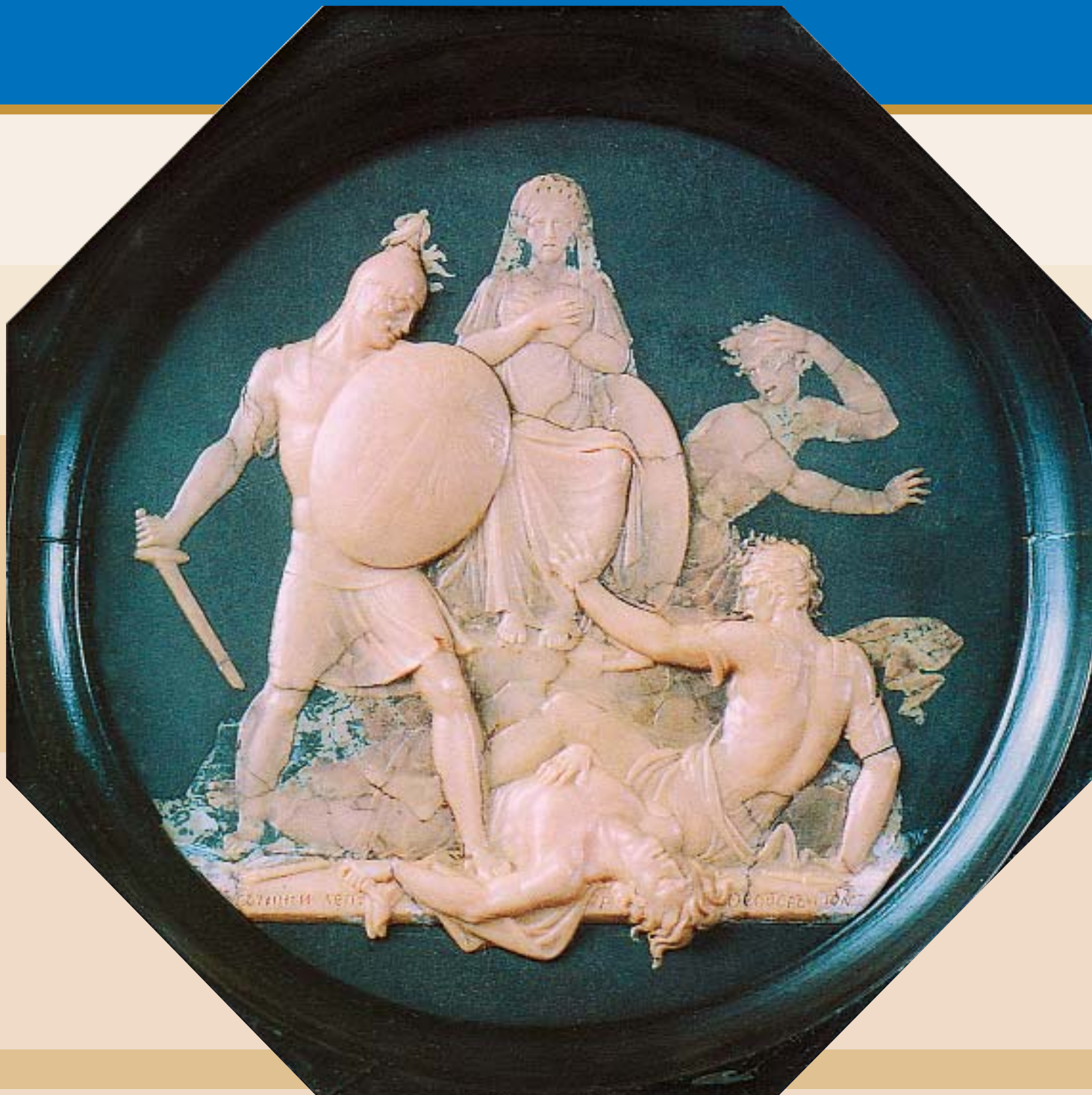
В первом медальоне, как уже упоминалось ранее, Толстой изобразил императора Александра I в виде бога Родомысла. На нем одежда древнерусского воина – кольчуга, островерхий шлем, в правой руке – копье, в левой – круглый щит с государственным гербом и лавровым венком. По краям щита можно увидеть аллегорическое изображение «грандиозной битвы народов» – Лейпцигской битвы, окончившейся победой русской армии.

Если замысел первого медальона родился у художника сразу и не претерпел последующих значительных композиционных изменений, то совсем иначе обстояло дело с созданием другого медальона – «Народное ополчение». На первоначальном эскизе был изображен император Александр I, вручаю-

щий мечи стоящим перед ним воину, крестьянину и купцу. Позднее фигура императора была заменена фигурой женщины, олицетворявшей Россию. Это существенно изменило содержание медальона, наполнило его гражданским смыслом и патриотическим звучанием. Вот как сам Федор Толстой описывал содержание композиции: *«Миллионы возрастают и ополчаются. Оставляют Града села и имущества прося оружия*



В память боя при Малом Ярославце, 1812 год. Худ. Ф.П. Толстой. 1816 г. Барельеф. Воск на грифельной доске. Диаметр 16 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



и боя. Все души сливаются в одну; весь народ становится огромною ратью. Россия в лице монарха своего не успевае раздавать мечей и коний. Дворянин купец и поселянин друг перед другом теснясь к олтарию Отчества и с жадностию простирая руки просят и требуют мечей. (Сие изображает картина).

Жены старицы и отроки повегают у подножия олтара злато и сокровища. (изображение барельефа). Мужи Русские по славному примеру предков, готовы заложить жен и детей, чтобы искупить свободу Отчества!!!<sup>1</sup>. То, что в числе трех сословий Толстой изобразил крестьянина, исследователи склонны

объяснять его близостью к декабристам, поскольку именно для них было характерно представление о крестьянине как об одном из основных участников ополчения.

«Народное ополчение» – один из самых известных и популярных медальонов серии. Его композиция отличается строгой уравновешен-

<sup>1</sup> При цитировании сохранена орфография и пунктуация XIX века. Здесь и далее описания содержания медальонов, написанные самим Ф. Толстым, даются по изданию: Альбом рисунков для медальонов, посвященных событиям Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов 1813-1814 годов. 1816.



Сражение при Березине, 1812 год.  
Худ. Ф.П. Толстой. 1819 г. Барельеф.  
Воск на грифельной доске. Диаметр 16 см.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

ностью. Четкий ритм стоящих фигур, твердость поз, движение протянутых в едином порыве рук передают решимость бороться до конца, свидетельствуют о мужестве и стойкости. Фигуры, изображающие народное ополчение, даны художником обобщенно, одежды их условны; только немногие их черты и детали позволяют определить положение изображенных. Так, например, воин показан в шлеме и кольчуге. У крестьянина при характерном облике русского человека с окладистой бородой и длинными волосами одежда не имеет ничего общего с традиционной одеждой русских крестьян. За спиной купца развевается легкий плащ, плавные линии которого как бы вторят круглой форме медали.

При внимательном рассмотрении становится очевидно, что композиция медальона воскрешает в памяти одну из самых ярких работ французского неоклассицизма – картину Ж.-Л. Давида «Клятва Горациев». Такая очевидная реминисценция свидетельствует не только о высокой образованности Федора Толстого, но и о приверженности эстетическим идеалам древности, характерной для европейского искусства второй половины XVIII – первой трети XIX века. После того, как в 1740-х годах были раскопаны Помпеи и Геркуланум, в европейской культуре начался



очередной период увлечения античностью. В ней находили величавую героичность и спокойствие, твердость духа и физическую красоту, которые как нельзя лучше отвечали идеалам новой эпохи. Художники-неоклассицисты считали, что воплотить в искусстве высокие гражданские идеалы можно, только обратясь к античности. Героические события Отечественной войны 1812 года воскрешала в сознании образованных слоев русского общества именно образы античных героев.

Федор Толстой, как и многие его современники, пережил несколько периодов увлечения Древней Грецией. Еще в молодые годы он внимательнейшим образом ознакомился с экспонатам музея Академии художеств и Эрмитажа. Кроме того, по его собственному признанию, он читал и изучал «все, что было написано о нравах, обычаях, образе жизни внешней и домашней этого знаменитого, с необыкновенно изящным вкусом, образованнейшего в то время народа, их храмах, публичных зданиях, их жилых домах, необыкновенно изящно украшаемых <...>. А о бронзовых и мраморных вазах, столах, треножниках, курильницах, жертвенниках и канделябрах, всякого рода лампах и тому подобном и говорить нечего – все в них превосходно хорошо». Толстой не случайно так подробно перечислял предметный мир – он всегда придавал ему большое значение, настаивал на археологической точности в исторических сюжетах. В то же время, он никогда не был рабом, пассивным подражателем стилей прошлых эпох. Он выражал мысль в обобщенном образе, но всегда негодовал против абстракций на



Сражение при Березине. Худ. Ф.П. Толстой.  
Рисунок к медальону. 1816 г. Бумага, перо, сепия.  
Отдел письменных источников  
Государственного Исторического музея, Москва.



**Слева:** Бегство Наполеона за Неман, 1812 год.  
Худ. Ф.П. Толстой.  
1820 г. Барельеф. Воск на грифельной доске.  
Диаметр 16 см.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



**Справа:** Освобождение Берлина, 1813 год.  
Худ. Ф.П. Толстой.  
1820-1821 гг. Барельеф. Воск на грифельной доске. Диаметр 16 см.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

античные темы с их «бестолковыми аллегориями, представлявшими мифологических богов в тех карикатурных фантастических костюмах, в какие их наряжали в то время в театрах». Античный мир был для Толстого не отвлеченной абстракцией, а реально существующим миром, основанным на справедливости и гражданственности, миром высоких идеалов, героических образов.

В медальонах Толстого своеобразно переплетались и взаимодействовали живые впечатления действительности, реминисценции античности, выработанные классицизмом представления об античной доблести и реалистические в своей основе представления о русском национальном характере. Отношение художника к античности носило принципиально иной, чем у классицистов, характер. Для классицистов античность была нормой,

Будучи человеком высокой художественной культуры, Толстой интуитивно понимал, что в случае с серией медальонов античная героика как нельзя лучше послужит его главному замыслу: возвысить образы русских людей и увековечить их бессмертный подвиг. В медальонах Толстого был создан собирательный образ воина, раскрывающий силу духа и благородство русского народа.

идеалом, которому они следовали. Толстой, обращаясь к классике, создал на ее основе новый образный мир, свою «античную традицию». Характеризуя его работы, часто используют понятие «романтичес-

кий неоклассицизм», что вполне отражает присущую ему особенность личностного, субъективного переживания сюжета, определяющего образную и эмоциональную атмосферу лучших работ.



**Слева:** Тройственный союз, 1813 год.  
Худ. Ф.П. Толстой.  
1821 г. Барельеф. Воск на грифельной доске.  
Диаметр 16 см.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



**Справа:** Переход через Рейн, 1813 год.  
Худ. Ф.П. Толстой.  
1824-1825 г.  
Барельеф. Воск на грифельной доске.  
Диаметр 16 см.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.





Сражение при Бриенне. Худ. Ф.П. Толстой.  
Рисунок к медальону. 1816 г. Бумага, перо, сепия.  
Отдел письменных источников Государственного  
Исторического музея, Москва.

**Внизу:** Сражение при Бриенне, 1814 год.  
Худ. Ф.П. Толстой. 1824 г. Барельеф. Воск на  
грифельной доске. Диаметр 16 см.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Будучи человеком высокой художественной культуры, Толстой интуитивно понимал, что в случае с серией медальонов античная героика как нельзя лучше послужит его главному замыслу: возвысить образы русских людей и увековечить их бессмертный подвиг. В медальонах Толстого был создан собирательный образ воина, раскрывающий силу духа и благородство русского народа. В них на нейтральном фоне обычно изображались три-четыре фигуры, но этого было вполне достаточно, чтобы представить то или иное сражение, характер борьбы. Герои-

ческое содержание воплощалось в большинстве случаев в условной, но выразительной и тщательно продуманной форме. Строгая и лаконичная композиция каждого медальона во многом помогала достичь ясности в передаче смысла медали. Толстому действительно удалось добиться того, что *«всякий, смотря на готовую медаль, мог узнать, не прибегая к подписи, на какой случай она выбита»*.

Достаточно только взглянуть на медальон «Бородинская битва», чтобы сразу понять, что перед нами – сцена ожесточенного сражения. Русский воин героически выдерживает

натиск двух наступающих противников. Ярость и гнев на его лице. Внутреннее напряжение ощущается во всем: в решительном наклоне головы, в энергичном взмахе правой руки, в твердой поступи, в движении каждого мускула. Подняты мечи, занесено для удара копьё, столкнулись щиты. Динамичны позы сражающихся, в энергичном напряжении даны их тела. Все фигуры связаны между собой. Пересечения четких вертикалей и горизонталей, создающих торжественный и уравновешенный ритм, придают композиции медальона устойчивость, монументальность. *«Небо пылало и с тяжким стоном колебалась земля. – писал Федор Толстой. – Но Русской пребыл непоколебим. Неприятель втрое сильнее. Трое стремятся на одного и один стоит противу трех!.. Одного поверг, с двумя еще сражается (изображение картины) Наконец тройственная сила отражена и Росс непобежден!.. Цвет воинов Европы исчезает в битве и тут то узнает разоритель царств, что вождь и войско достойны России и Монарха своего. Потеряв 42 Генерала 1500 офицеров и до 50.000 лучших Солдат, Наполеон возмущивался, что никогда невидет победителем из земли населенной столь мужественным народом!»*

Достаточно только взглянуть на медальон «Бородинская битва», чтобы сразу понять, что перед нами – сцена ожесточенного сражения. Русский воин героически выдерживает натиск двух наступающих противников. Ярость и гнев на его лице. Внутреннее напряжение ощущается во всем: в решительном наклоне головы, в энергичном взмахе правой руки, в твердой поступи, в движении каждого мускула.

Бой при Арсис-сюр-Об. Худ. Ф.П. Толстой.  
Рисунок к медальону. 1816 г. Бумага, перо, сепия.  
Отдел письменных источников Государственного  
Исторического музея, Москва.



Одним из самых сложных по композиции является медальон «Освобождение Москвы». Окончательный ее вариант был найден художником далеко не сразу. Первый вариант отличался холодной академичностью, отсутствием напряженности и внутренней динамики: в центре была представлена молодая женщина – аллегория Москвы, возле нее двое воинов, один из которых снимал оковы с ее ног. Постепенно художник уходит от статичности, и появляется изображение жестокой схватки русских с французами. Разнообразие движений фигур, ракурсов могло нарушить законы построения медальона, но Толстому удалось подчинить движение форме медальона, что свидетельствует о его высочайшем мастерстве.

Большая часть медальонов серии представляют собой изображения крупнейших сражений Отечественной войны 1812 года. В медальонах, посвященных началу войны, когда русские войска героически выдерживали натиск вторгшихся на русские земли французов, наиболее распространенным мотивом художника являлся образ воина, защищавшегося от нападения врага. Когда же Толстой обращался к последнему этапу войны, русский воин изображался им

в мощном наступательном порыве, в состоянии яростной борьбы. Так сама действительность определяла характер трактовки сюжетов и композиций медальонов, давала направление творческой мысли художника.

Битвы под Малоярославцем, под Красным и при реке Березине послужили темами следующих трех медальонов. Сражение под Малоярославцем, в результате которого, по словам Ф.-П. де Сегюра, «остановилось завоевание вселенной, исчезли плоды двадцатилетних побед и началось разрушение



**Слева:** Бой при Арсис-сюр-Об. Худ. Ф.П. Толстой.  
Рисунок к медальону. 1816 г. Бумага, перо, сепия.  
Государственный Русский музей, Москва.

**Внизу:** Бой при Арсис-сюр-Об, 1814 год.  
Худ. Ф.П. Толстой. 1829 г. Барельеф.  
Воск на грифельной доске. Диаметр 16 см.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



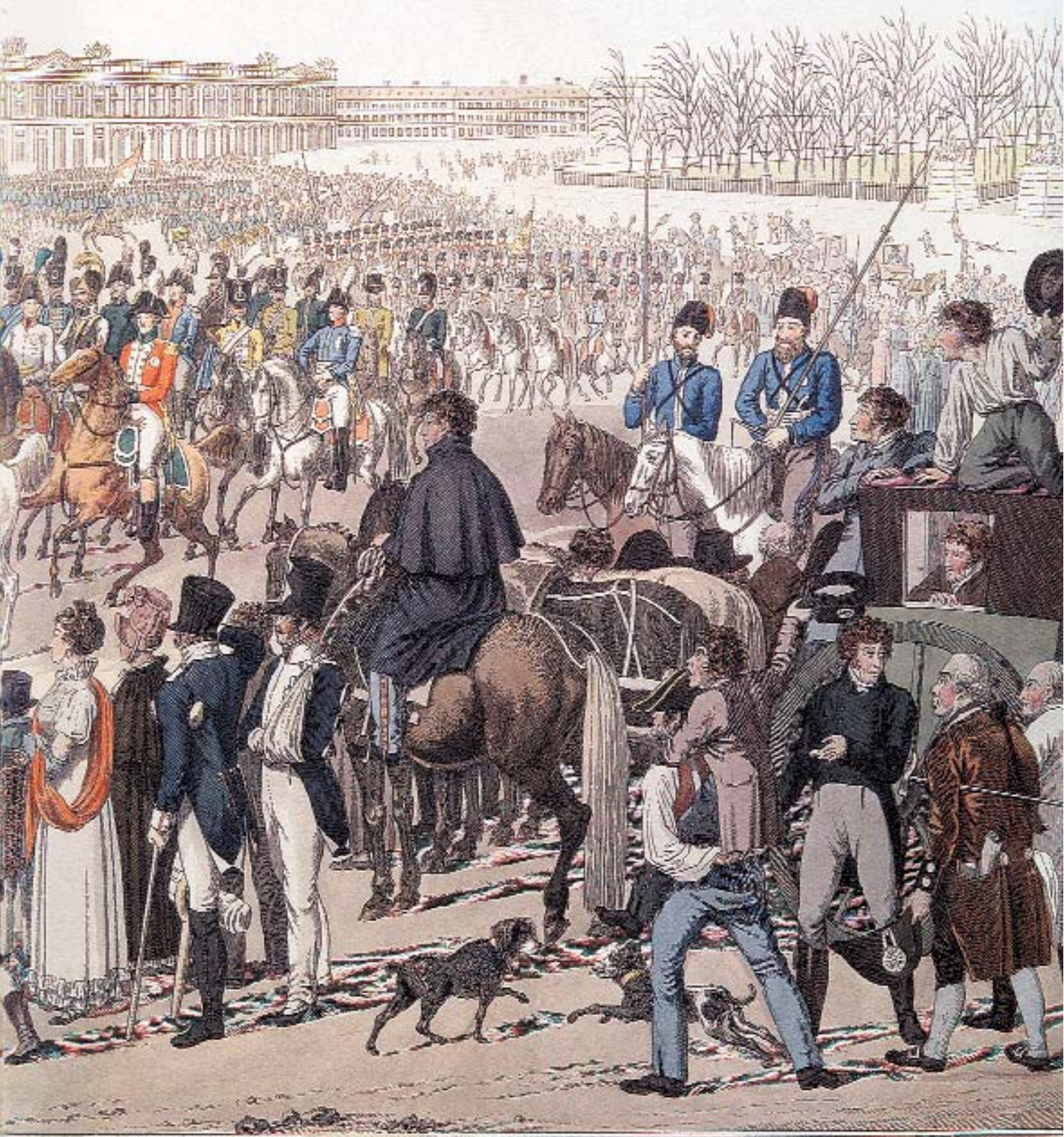




Einzug der Verbündeten Mächte in Paris den 31 März 1814.



Торжественное вступление союзных войск в Париж 19 марта 1814 года.  
Неизвестный гравер первой четверти XIX в. Офорт, акварель.  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.



L' Entrée des Puissances Coalisées a Paris .



Сражение при Фер-Шампенуазе, 1814 год.  
Худ. Ф.П. Толстой. 1829 г. Барельеф.  
Воск на грифельной доске. Диаметр 16 см.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



*всего, что думал создать Наполеон»,* явилось переломным событием в этой войне. На медальоне, посвященном этому сражению, мы видим, как меч нападающего врага разлетается на части, натолкнувшись на стальную крепость меча русского воина.

Интересно, что черты русских воинов у Толстого всегда индивидуализированы, тогда как вражеские солдаты изображены более абстрактно, а часто они вообще показаны со спины. Будучи, несомненно, патриотом (а кто в те годы им не был?), художник, тем не менее, далек от показа самодовольного торжества победителя.

передать трагический характер события, безысходность положения французской армии. Указывая на лежащие трупы, русский воин как бы говорит о той участи, которая

Будучи, несомненно, патриотом, художник, тем не менее, далек от показа самодовольного торжества победителя. Даже в сценах побед его воин оставался человеком, исполненным гуманных чувств. В изображении знаменательного сражения при Березине художник показал фигуру победителя, с печалью стоящего над трупами врагов.

Даже в сценах побед его воин оставался человеком, исполненным гуманных чувств. В изображении знаменательного сражения при Березине художник показал фигуру победителя, с печалью стоящего над трупами врагов. Изображая убитых воинов, трупы лошадей, перевернутые и разбитые фугоны, шлемы и мечи, художник хотел

постигнет каждого, кто посягнет на честь и независимость России. Эпиграфом к этому медальону можно было бы поставить знаменитые слова Александра Невского: *«Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет».*

Победоносное движение русской армии и поражение французов получили отражение в следующих медальонах: «Бегство Наполеона за Неман», «Первый шаг Александра I за пределы России», «Освобождение Берлина», «Бой при Кульме», «Тройственный Союз», «Сражение на высотах Кацбахских», «Битва при Лейпциге», «Освобождение Амстердама», «Переход за Рейн» и т. д. Сцена бегства Наполеона за Неман передана Толстым в условной аллегорической форме.



Покорение Парижа, 1814 год. Худ. Ф.П. Толстой.  
1833 г. Барельеф. Воск на грифельной доске.  
Диаметр 16 см.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Фигура обнаженного старца с длинной бородой, облокотившегося на урну, из которой льется вода, олицетворяет реку Неман. Ноги его в цепях, что, по мысли художника, должно означать скованную льдом реку. В его фигуре ощущается спокойствие, которое подчеркивает паническое состояние убегающего Наполеона. Развевающийся за спиной Наполеона плащ усиливает динамичность его фигуры. Как всегда у Толстого, ярко выраженная экспрессия внешнего образа соответствовала внутреннему состоянию героя.

Одну из самых динамичных и изящных композиций можно

увидеть на медальоне «Первый шаг Александра I за пределы России»: *«Стоны чужих народов вызывают спасителя из пределов родного Царства. На борзом коне потирающем шипящих змей Зависти и злости с оком провидения на щите, облаченный силою и доблестью, с мечем в деснице, сопровождаемый мудростию и правдою, он летит за черту древняго рубежа и слава в след непоспевает».*

Если в первых медальонах русский воин был показан в момент обороны, отстаивающим свою независимость от численно превосходящих сил противника, то в медальонах, посвя-

щенных заграничному походу 1813-1814 годов, Толстой представляет его победителем. Враг изображается поверженным, уже не способным к активному сопротивлению. Так в медали «Бой при Кульме» рассказывается о страшном сражении, происходившем в Богемии, которое показало силу и боеспособность нашей армии. На коленях стоит француз, из рук которого русский воин вырывает меч. Отчаянию, безнадежности врага противопоставит несокрушимая уверенность русского воина.

Медальоны Толстого разнообразны по своим сюжетам и художественному решению. Среди них сложно



**Вверху:**

Торжественное шествие гвардии 31 июля 1814 года через Триумфальную арку, воздвигнутую в Петербурге в честь окончания Отечественной войны и заграничных походов. Худ. И.А. Иванов. Раскрашенная гравюра. 1814 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

← Мир Европе. Худ. Ф.П. Толстой. 1836 г. Барельеф. Вариант. Воск на грифельной доске. Диаметр 16 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.





← Сражение на высотах Кацбахских, 1813 год. Худ. Ф.П. Толстой. Отлив по форме 1816 г. Россия, Санкт-Петербург, 1814-1836 гг. Гипс, бронза. Диаметр 20,0. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Бой при Кульме, 1813 год. Худ. Ф.П. Толстой. Отлив по форме 1816 г. Россия, Санкт-Петербург, 1814-1836 гг. Гипс, бронза. Диаметр 20,0. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

**Внизу:**

Битва при Лейпциге, 1813 год. Худ. Ф.П. Толстой. Отлив по форме 1816 г. Россия, Санкт-Петербург, 1814-1836 гг. Гипс, бронза. Диаметр 20,0. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.



найти две одинаковые композиции. Прекрасное знание природы, богатство творческой мысли помогли художнику добиваться выразительности образных характеристик, динамичности и экспрессивности поз каждого из сражающихся. Из последних медальонов этой серии наиболее интере-

Освобождение Амстердама, 1813 год. Худ. Ф.П. Толстой. Отлив по форме 1816 г. Россия, Санкт-Петербург, 1814-1836 гг. Гипс, бронза. Диаметр 20,0. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

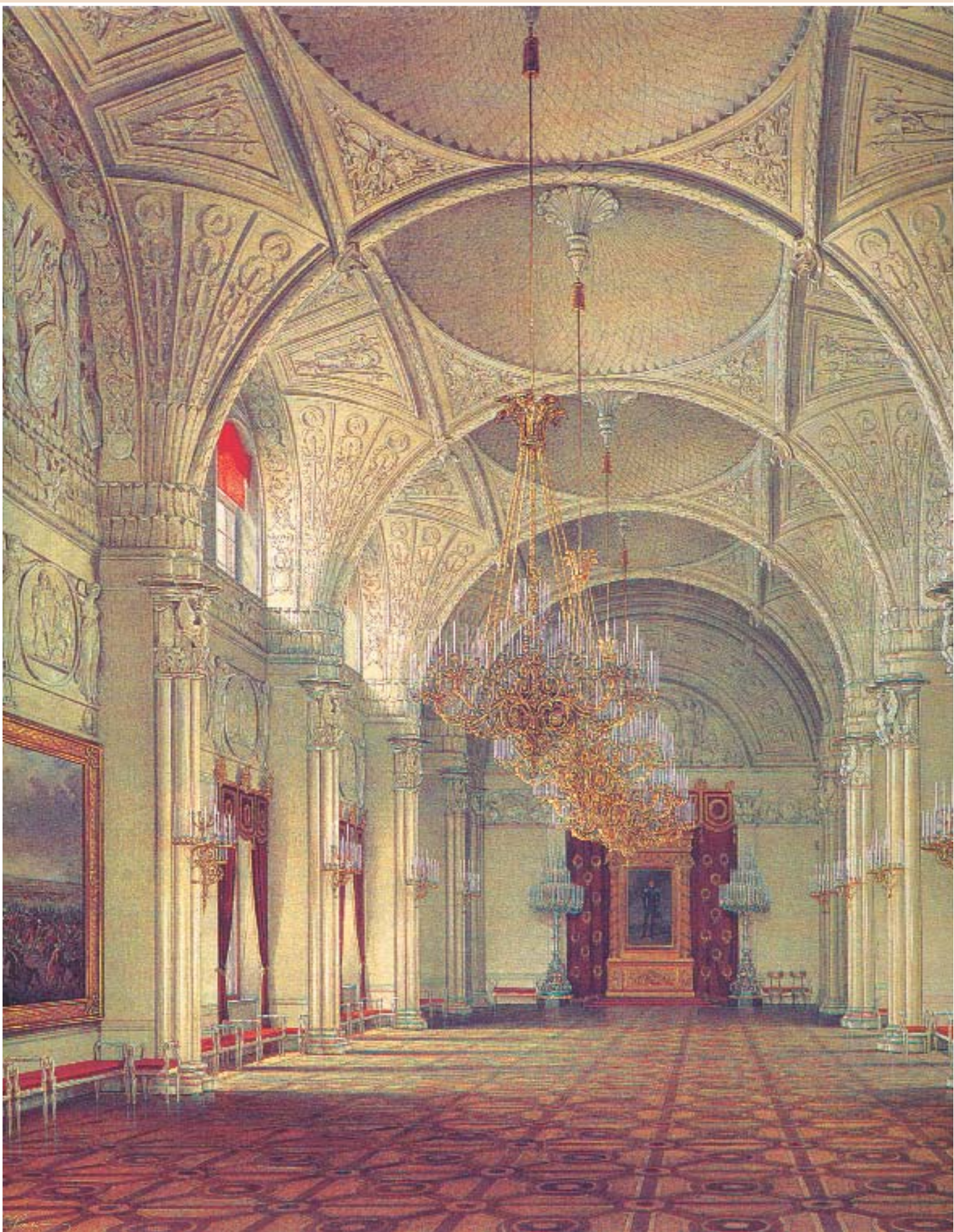


сны «Сражение при Бриенне» и «Бой при Арсиз-сюр-об». Предварительные рисунки к медальонам раскрывают сложный характер композиционных исканий художника. На одном из ранних рисунков, изображающем сражение при Бриенне, русский воин с силой заносит копьё над неприятелем; тот, обороняясь, поднял руку со щитом. У ног русского лицом к земле лежит убитый воин. Энергичная поза русского воина была найдена художником сразу и в основном



Александровский зал. →  
Акварель Э.П. Гау. 1861 г.  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.









**Иллюстрации на развороте:**  
 Жардиньер с медальонами на сюжеты  
 Отечественной войны 1812 года и Загра-  
 ничных походов 1813-1814 годов.  
 Императорский фарфоровый завод,  
 Санкт-Петербург. Императорский стек-  
 лянный завод, Санкт-Петербург. 1860 г.  
 По проекту И.И. Гальберга 1827 г.  
 Медальоны по эскизам Ф.П. Толстого.  
 Фарфор, роспись надглазурная, золоче-  
 ние, цировка, хрусталь цветной и бес-  
 цветный, гранение, шлифовка, цветная  
 смальта, золоченая бронза.  
 230 x 134 x 119 см.  
 Государственный Русский музей,  
 Санкт-Петербург.

ожесточенном лице, в энергичном жесте поднятых рук, в напряжении всего тела. Развевающийся за его спиной плащ, контуры которого, как обычно у Толстого, подчинены форме медали, усиливает впечатлительность бурной динамики и героичности образа. Экспрессия фигур не разрушает общей устойчивой и очень уравновешенной классицистической композиции. Особенность данного медальона – русский воин без обычных древнеславянских одежд. Художник хотел аллегорически представить его в виде Геракла: *«Русской раздраженный минутными успехами хитраго неприятеля, пылая нетерпением окончить продолжительную брань одним решительным ударом, отмечает легкия оружия копьё и меч и подобно Геркулесу разящему столбовое чудовище, схватя тяжёлую палицу боевую мощными руками возносит над главами поверженных врагов... Тленный щит неможет защитить напрасносылящагося подняться врага: Он готов разлететься на части под громовым ударом противника... вот главныя черты картины!»*

Сохранившиеся рисунки к этому медальону свидетельствуют о том, что первоначальный замысел был совсем иным. Русский воин изображался в военных доспехах с палицей в руках. Его фигура находилась слева. Ногой он попирал неприятеля, вставшего на колени и поднявшего, обороняясь, свой щит. На втором плане лежал убитый воин. Это тоже была композиция из трех фигур, но она повторяла ранее найденные.

сохранилась в медальоне, а вот две другие фигуры претерпели серьезные изменения. Фигура убитого воина в рисунке была несколько традиционной, переходящей из медальона в медальон. Толстой решил отказаться от нее. И вот уже поверх изображения художник едва заметными штрихами карандаша намечает другой вариант композиции. В окончательном варианте осталось только две фигуры: русский витязь с копьем и только один неприятельский воин, сидящий на земле и прикрывающийся от удара щитом. Композиция стала сразу более лаконичной и цельной. Появились четкость и пластическая ясность, которых так недоставало в раннем рисунке.

По сравнению с последним рисунком в готовом медальоне произошли незначительные изменения. Так, например, Толстой слегка меняет направление движения копья русского воина, отчего сразу возрастает сила и энергия удара, появляется напряжение в фигуре.

Одним из наиболее значительных медальонов, посвященных второму этапу войны, является «Бой при Арсиз-сюр-об». С исключительным мастерством компонует художник группу из трех фигур. Русский воин, стоящий справа, с огромной силой и яростью замахнулся могучей палицей на полулежащего у его ног врага. Страстность и несокрушимая воля к победе читаются в суровом и



Одним из наиболее значительных медальонов, посвященных второму этапу войны, является «Бой при Арсиз-сюр-об». С исключительным мастерством komponует художник группу из трех фигур. Русский воин, стоящий справа, с огромной силой и яростью замахнулся могучей палицей на полулежащего у его ног врага. Страстность и несокрушимая воля к победе читаются в суровом и ожесточенном лице, в энергичном жесте поднятых рук, в напряжении всего тела.

Кроме того, фигура на втором плане никак не была связана с другими. Сопоставление подготовительных рисунков и медальона позволяют понять, какими трудами были поиски более впечатляющего и образного решения.

Еще один знаменитый медальон из серии изображает сражение при Фер-Шампенуазе. Эффектная композиция представляет всадника, готового поразить копьём стоящего на коленях врага. Здесь снова обращает на себя внимание мастерское изображение

лошади и виртуозное выстраивание пространственных планов.

Сохранившиеся подготовительные рисунки свидетельствуют о том, с какой требовательностью подошел художник к осуществлению своего замысла – прославлению великого подвига народа. Именно это сознание важности своей работы и ее значения для русского общества заставляло Толстого кропотливо и тщательно изучать исторические материалы, неоднократно менять композицию своих медальонов. Если к этому







В память Бородинской битвы, 1812 год. Худ. Ф.П. Толстой. 1830-е гг. Медальер А.П. Лялин. Медаль, оборотная сторона. Бронза. Диаметр 6,5 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Семейный портрет. Худ. Ф.П. Толстой. 1830 г. →  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

*На картине изображены интерьеры квартиры Толстого на 3-й линии Васильевского острова. Перед художником на столе стоит скульптурная группа «Человек со львом» (не сохранилась), которая в 1830 г. экспонировалась, как и сама картина, на выставке в Академии художеств. На стене «Морской вид» К.-Ж. Верне. В дальней комнате виден терракотовый бюст Морфея. Изобразил автор, его первая жена Анна Федоровна Толстая, урожденная Дудина (1792-1835 гг.), дочери Елизавета (1811-1836 гг.) и Мария (1817-1898 гг.), в замужестве Каменская.*

еще добавить, что весь труд по созданию медалей из воска, а главное – по вырезыванию форм в металле для гипсовых отливок, лежал на Толстом, который делал все собственноручно, не прибегая ни к чьей помощи, станет особенно ясна заслуга художника.

Завершает серию созданный значительно позднее медальон «Мир в Европе» (1836 г.), на котором изображена Россия в виде женщины в национальном костюме, простершей руку над опустившимся на колено крылатым ангелом. В ее образе величавая торжественность и парадность. Поза отличается застылостью и неподвижностью. Условна и фигура сидящего ангела. Этот

медальон имеет более плоскостный характер: действие разворачивается только на первом плане без продолжения вглубь. Невысокий рельеф лишает этот медальон тех живописных светотеневых эффектов, которые были присущи ранним работам Толстого.

Совершенство художественного мастерства, продемонстрированное Толстым в серии на тему Отечественной войны 1812 года обеспечили медальонам значительное место в истории русской пластики. Они приобрели широкую известность не только в России, но и в других странах. Толстой был избран членом всех европейских Академий художеств. В 1828 году он был назначен

вице-президентом Петербургской Академии художеств. Медальеры Венской Академии художеств в письме к Толстому писали: «По замыслу и по выполнению эта серия замечательна... Ни одна страна не создала ничего более прекрасного в течение последних столетий». На Всемирной выставке в Лондоне ему была присуждена медаль. Англичане даже пожелали приобрести медальоны Толстого. Художнику предлагали баснословные деньги и просили дополнить эту серию несколькими медалями, изображавшими те события, в которых принимали участие англичане. Но национальная гордость не позволила художнику принять это предложение. Уступить



← В память народного ополчения, 1812 год. Худ. Ф.П. Толстой. 1830-е гг. Медальер А.П. Лялин. Медаль, оборотная сторона. Бронза. Диаметр 6,5 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

В память трехдневной битвы при Красном, 1812 год. Худ. Ф.П. Толстой. →  
1830-е гг. Медальер А.П. Лялин. Медаль, оборотная сторона. Бронза. Диаметр 6,5 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.







подобное произведение другой нации значило бы, по его мнению, «продать вместе мысль и чувства, под влиянием которых оно создавалось». Поэтому предложения англичан он не принял.

Памятные медальоны Толстого высоко оценивали современники, называя «гордостью и славой нашего отечества», ими продолжают восхищаться и по сей день. Они являются не только неотъемлемой частью русской культуры, но и важнейшим историческим памятником, связанным с героическими страницами Отечественной войны 1812 года. Высоко оценивая медальоны Толстого, А. Бестужев в статье, посвященной обзору выставки в Академии, назвал их произведениями «славными для искусства, драгоценными для русского». «Гений

творит, вкус образует, – писал Бестужев. – Взгляните на медальерные работы графа Толстого, и вы уверитесь, до какой степени может

возвыситься сей гений, предводитель тонким, образованным вкусом, уверитесь, что можно быть Поэтом, не стихотворствуя».

На Всемирной выставке в Лондоне ему была присуждена медаль. Англичане даже пожелали приобрести медальоны Толстого. Художнику предлагали баснословные деньги и просили дополнить эту серию несколькими медалями, изображавшими те события, в которых принимали участие англичане. Но национальная гордость не позволила художнику принять это предложение.





Произведения Ф.П. Толстого, создававшиеся в течение двадцати лет, стали художественными символами эпохи. Сочетание классицистического и романтического начал, возвышенной героики целого и драматического накала отдельных сцен сближали их с поэтическим гимном В.А. Жуковского «Певец во стане русских воинов» (1812 г.), патриотический пафос которого определил его ис-

ключительную популярность. То же самое можно сказать и о барельефах Толстого, получивших широчайшее распространение благодаря многочисленным отливкам в различных материалах – гипсе (на голубом фоне), бронзе, гальванопластике, чугуне, фарфоре, – а также исполнению уменьшенных повторений (серия медалей А.П. Лялина и А.А. Клепикова). Во много раз

Высоко оценивая медальоны Толстого, А. Бестужев в статье, посвященной обзору выставки в Академии, назвал их произведениями «славными для искусства, драгоценными для русского». «Гений творит, вкус образует, – писал Бестужев. – Взгляните на медальерные работы графа Толстого, и вы уверитесь, до какой степени может возвыситься сей гений, предводимый тонким, образованным вкусом, уверитесь, что можно быть Поэтом, не стихотворствуя».



← Родоумсл девятого на десять века. Барельеф. Императорский фарфоровый завод, Санкт-Петербург. 1837-1838 гг. По модели Ф.П. Толстого. Фарфор, бронза, резное дерево, золочение. 39,7 x 39,7 см (в раме). Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

*Барельеф был преподнесен императору Николаю I в декабре 1838 г. вместе с хрустальными тарелками.*

Первый шаг Александра за пределы России. Тарелка. Императорский стеклянный завод, Санкт-Петербург. 1838 г. По эскизу Ф.П. Толстого. Граверы серии тарелок: И. Губе, Г. Глазунов, К. Плахов, Г. Мужичков. Хрусталь, гравировка, шлифовка, серебряная протрава, нацвет, гранение, шлифовка. Диаметр 23,2 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



увеличенные и дополненные 4 новыми сюжетами, эти барельефы варьировались в скульптурном декоре Александровского зала Зимнего дворца. Использовались они и в декоративно-прикладных формах.

Федор Петрович Толстой – уникальный русский художник разностороннего дарования, лучшие работы которого были одухотворены атмосферой и событиями «дней Александровых...». Серия ме-

дальонов со сценами из Отечественной войны 1812 года считается одной из вершин его творчества и настоящей жемчужиной крупнейших музеев Санкт-Петербурга и Москвы.



← Сражение при Березине. Тарелка. Императорский стеклянный завод, Санкт-Петербург. 1838 г. По эскизу Ф.П. Толстого. Граверы серии тарелок: И. Губе, Г. Глазунов, К. Плахов, Г. Мужичков. Хрусталь, гравировка, шлифовка, серебряная протрава, нацвет, гранение, шлифовка. Диаметр 23,2 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Битва при Бриене. Тарелка. → Императорский стеклянный завод, Санкт-Петербург. 1838 г. По эскизу Ф.П. Толстого. Граверы серии тарелок: И. Губе, Г. Глазунов, К. Плахов, Г. Мужичков. Хрусталь, гравировка, шлифовка, серебряная протрава, нацвет, гранение, шлифовка. Диаметр 23,2 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.