

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Чебакова Полина Александровна

**ИКОНОГРАФИЯ ПЕРСОНИФИКАЦИЙ ГОСУДАРСТВ И ТЕРРИТОРИЙ В РУССКОМ
ИСКУССТВЕ XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА**

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Специальность 5.10.3 — Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Научный руководитель:
кандидат искусствоведения,
доцент
Скворцова Екатерина Александровна

Санкт-Петербург
2024

Оглавление

| | |
|--|-----|
| Введение..... | 3 |
| Глава 1. История изучения персонификаций государств и территорий..... | 16 |
| 1.1. Персонификация России в русском искусстве XVIII – начала XIX века | 16 |
| 1.2. Персонификация России в литературе XVIII века..... | 24 |
| 1.3. Персонификация России в русском искусстве XIX – начала XX века | 27 |
| 1.4. Персонификации территорий Российской империи и четырех частей света..... | 29 |
| 1.5. Персонификации государств и территорий в западноевропейском искусстве | 32 |
| Глава 2. Иконография персонификации России: внешний облик и атрибуты | 39 |
| 2.1. Появление персонификации России в изобразительном искусстве: предтечи образа, политический контекст, кодификация в иконологических лексиконах | 39 |
| 2.2. Гендерный аспект репрезентации России..... | 44 |
| 2.3. Возраст персонификации России как политическая категория | 60 |
| 2.4. Костюм персонификации России: от универсального к национальному | 64 |
| 2.5. Атрибутивная конкретизация образа России | 70 |
| Глава 3. Типология действия персонификации России в русской политической иконографии...85 | |
| 3.1. Иконографические формулы радости персонификации России | 85 |
| 3.2. Иконографические формулы печали персонификации России | 100 |
| Глава 4. Карта России и Россия на карте мира: персонификации иностранных государств и территорий Российской империи в русском искусстве XVIII – начала XIX века..... | 116 |
| 4.1. Иконография персонификаций четырех частей света | 116 |
| 4.2. Персонификации России и других государств: визуализация межгосударственных отношений..... | 131 |
| 4.3. Иконография персонификаций территорий Российской империи..... | 147 |
| Заключение | 164 |
| Список источников | 172 |
| Список литературы | 181 |
| Приложение 1. Основные термины | 197 |
| Приложение 2. Список иллюстраций..... | 198 |
| Альбом иллюстраций..... | 205 |

Введение

Богатый аллегорический язык литературы и изобразительного искусства XVIII – начала XIX века — обширное поле для исследования. Один из главных художественных приемов этого языка — олицетворение, «изображение неодушевленного или абстрактного предмета как одушевленного»¹. Широко распространенная разновидность олицетворения — персонификация, уподобление неодушевленных предметов и абстрактных понятий человеку². В изобразительном искусстве персонификация — это воплощение отвлеченного понятия в человеческом облике, обычно с атрибутами. Среди подобных аллегорических фигур большую роль играли персонификации государств и территорий.

Подобные персонификации появились еще в античности. Характерные ранние примеры — аллегорическая фигура Британии на римских монетах I века н.э., служившая знаком завоевания римлянами этой территории³, и персонификации покоренных Испании и Галлии (по другой версии — Паннонии и Германии) на доспехе Августа из Прима-Порта (I век н.э.)⁴ в виде двух сидящих человеческих фигур. Персонификации продолжали использовать в искусстве и в Средние века. Однако персонификации территорий появлялись лишь эпизодически. Яркие примеры — аллегорические фигуры городов Рима и Константинополя на византийском консульском диптихе из Хальберштадтского собора (VI век н.э.), а также персонификации Склавинии, Германии, Галлии и Рима, несущие дары императору Священной Римской империи Оттону III (996-1002) на миниатюре из Евангелия около 1000 года (Мюнхен, Баварская государственная библиотека). В эпоху Возрождения произошел всплеск интереса к антропоморфным воплощениям территорий, они прочно вошли в художественный обиход и были кодифицированы с изображениями в «Иконологии» Чезаре Рипы 1603 года⁵ (первое издание, без изображений — 1593 года), впоследствии не раз переиздававшейся, в том числе с гравюрами⁶. В XVII – XVIII столетиях персонификации территорий в европейском искусстве были широко распространены, а их иконография была в главных чертах устойчивой и узнаваемой, однако имела множество вариаций.

Персонификации государств и территорий в русском искусстве не остались без внимания исследователей. Отдельные замечания об их свойствах встречаются в трудах, в которых

¹ Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов. Текст: в 2 т. / под ред. Н. Бродского и др. Т. 1. 1925. Стб. 532.

² Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М., 1974. С. 267, 487.

³ Matthews R.T. Britannia and John Bull: From Birth to Maturity // *The Historian*. 2000. Vol. 62, № 4. P. 800–801.

⁴ Ingholt H. The Prima Porta Statue Of Augustus // *Archaeology*. 1969. Vol. 22, № 3. P. 178.

⁵ Ripa C. *Iconologia, ouero, Descrittione di diuerse imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione / trouate, & dichiarate da Cesare Ripa Perugino...*; opera non meno vtile che necessaria a poeti, pittori, scultori & altri, per rappresentare le virtù, vitij, affetti & passioni humane. Roma, 1603.

⁶ Ripa C., Tempest P., Fuller I. *Iconologia, or Moral emblems*. London, 1709.

рассматриваются произведения, где они присутствуют⁷. Возникновение первых попыток целенаправленного анализа персонификаций государств и территорий в русском искусстве относится к 80-м годам XX столетия. В.Ю. Матвеев (1981, 1987, 2003) рассмотрел сюжет «Петр I, высекающий статую России». В 2000-е годы исследования аллегорической фигуры России были продолжены, однако на ограниченном временном промежутке — преимущественно первой четверти XVIII века (М.А. Сарычева, 2000, 2002). Таким образом, к настоящему времени персонификация Российской империи либо была удостоена упоминаний в разных контекстах в трудах, посвященных иным темам, в сопровождении важных замечаний (Е.А. Тюхменева (2005, 2020), А.А. Аронова (2016, 2017, 2020), Е.Б. Дедова (2009, 2011)), либо была обстоятельно изучена на материале одного вида искусства — медальерного (У.М. Волкова, 2017), либо была рассмотрена в культурологическом ключе (Е.А. Наймарк (2008), И. Ширле (2012), Э. Сашалми (2005, 2018, 2022)). В отечественном искусствознании к настоящему моменту не появилось исследование, которое включало бы систематический анализ иконографии этой аллегорической фигуры в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XIX века. Иным персонификациям территорий в русском искусстве XVIII – начала XIX века было уделено еще меньше внимания, чем персонификации Российской империи. Отдельные разрозненные наблюдения о персонификациях четырех частей света в русском искусстве встречаются в трудах М.А. Сарычевой, Е.Е. Агратиной (2015, 2019). А.А. Горбунова (2020) подробно рассмотрела аллегорическую фигуру Азии в русском искусстве первой половины XVIII века. Однако до сих пор в отечественном искусствознании персонификации государств и территорий не были рассмотрены в комплексе, во взаимосвязи друг с другом и в сопоставлении с западноевропейскими образцами.

Всплеск в исторической науке интереса к изучению государственного и национального строительства в последние десятилетия придает **актуальность** обращению к визуальному языку как одному из его важных инструментов. Персонификация Российской империи была одной из ключевых фигур, при помощи которой в искусстве отражалась политика абсолютной монархии. В зарубежном искусствознании, где существует продолжительная традиция изучения персонификаций государств, территорий и наций, в последние десятилетия внимание к этой проблематике еще более усилилось. В отечественном искусствознании интерес к ней проявлялся лишь эпизодически. До настоящего момента персонификации государств и территорий не были рассмотрены на материале всех видов искусства на протяжении XVIII – начала XIX века — того

⁷Пилявский В.И. Главное Адмиралтейство в Ленинграде. Л.; М., 1945. С. 59–60; Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в.: проблемы панегирического направления. М., 2005; Иван Прокофьев, 1758–1828: [каталог работ]: к 250-летию со дня рождения / [авт. ст. и сост. Е. Карпова, Н. Уварова]. СПб., 2008.

времени, когда они были наиболее распространены в русском искусстве. Усиление интереса к изучению эмблематики как в зарубежном, так и в отечественном искусствознании обуславливают актуальность исследования аллегорической фигуры Российской империи, а также близких ей по значению персонификаций на материале русского искусства.

Со времен поздней античности ядром классической риторики было учение о тропах и фигурах, используемых для выразительности речи. М.В. Ломоносов в своей «Риторике» («Краткое руководство к красноречию» 1748 года, также издано в 1759 году) описал ряд приемов, связанных с метафорой одушевления. Это «аллегория» (или, иначе, «скрытословие», «иновещание», «иносказание», «инозначение»), «заимословие» (или «лицетворение», «вымышление лица») и др.⁸ В Российской империи XVIII века живо интересовались аллегорическим языком, переводили специальные издания и трактаты, посвященные этому способу художественного выражения. В 1763 году в России был переведен «Иконологический лексикон» О. Лакомба де Презеля 1756 года, в котором содержались обширные сведения об иконографии множества аллегорических фигур. В 1789 году был переведен трактат «Понятие о совершенном живописце» Р. де Пиля, в котором в том числе уделялось внимание использованию аллегорических фигур в живописи, которая «служит для полезного увеселения очам и разуму»⁹.

Используемые термины. Под аллегорическими (символическими) фигурами, или персонификациями государства или территории, в диссертационном исследовании подразумеваются изображения человека, которые олицетворяют государство или территорию (часть света, историческую область, город и т.д.). В научных исследованиях подобные изображения также называют образами государств¹⁰, иногда «антропоморфными репрезентациями государств»¹¹, аллегориями государств¹². Однако аллегория, будучи выражением абстрактного понятия через конкретный образ, обычно понимается как «развитая, распространенная метафора, или как ряд метафорических образов, объединенных в замкнутое

⁸ Бухаркин П.Е., Волков С.С., Ветушко-Калевич А.А. Риторика М.В. Ломоносова: монография. СПб., 2017. С. 12–13, 103–112, 275–288.

⁹ Пиль Р. де. Понятие о совершенном живописце служащее основанием судить о творениях живописцев; и Примечание о портретах / Переведены, первое с итальянского, а второе с французского коллежским ассессором Архипом Ивановым. СПб., 1789. С. 1.

¹⁰ Волкова У.М. Образ государства Российского в медальерном искусстве XVIII в. // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. №3 (57). С. 482–492.

¹¹ Лескинен М.В. Вместо введения: у истоков антропоморфных и зооморфных репрезентаций наций и государств в европейской культуре // Люди, львы, орлы, куропатки... Антропоморфные и зооморфные репрезентации наций и государств в славянском культурном дискурсе. Сб. научных ст. / Ред. М.В. Лескинен, Е.А. Яблоков. М., 2020. С. 5–32.

¹² Чистикова Е.А. Аллегория России на проектах и утвержденных образцах кредитных билетов второй половины XIX в. // Двадцатая Всероссийская Нумизматическая Конференция. Великий Новгород, 16–20 апреля 2019 г. Тезисы докладов и сообщений. М., 2019. С. 200–203.

целое, в единый сложный образ»; при этом «сквозь образ созерцается понятие»¹³. То есть аллегория — это многозначный термин, включающий в себя в том числе аллегорические фигуры, поэтому персонификация относится к аллегории как частное к общему. Так, аллегория России могла быть изображена не только в виде отдельной человеческой фигуры, но и, например, могла представлять собой все пространство амфитеатра во время фейерверка или «само пространство любой огненной потехи», считает Е.Б. Дедова¹⁴. Наше внимание сосредоточено на одной из разновидностей аллегории — аллегорических воплощениях Российской империи (и ее территорий, а также других государств) в виде человеческой фигуры, поскольку именно в этом образе представление о государстве и его подданных было проявлено наиболее наглядно. На рассматриваемом нами временном промежутке идет речь о персонификации Российской империи (в 1721 году Петр I принял императорский титул), но по аналогии с источниками XVIII века «персонификация России» и «персонификация Российской империи» в диссертационном исследовании употребляются как тождественные понятия. Аллегорические фигуры административных частей в составе Российского государства предпочтительнее называть «персонификациями территорий Российской империи».

Существует проблема различения государственных и национальных персонификаций. В исторической науке вокруг проблемы формирования наций не утихают дискуссии. Поэтому определить особенности смыслового наполнения этих близких, но не идентичных аллегорических фигур в искусстве особенно сложно. В первом приближении можно сказать, что национальными персонификациями в искусстве XIX века, в эпоху романтического национализма, стали трансформированные государственные персонификации. Например, это девушка Марианна во Франции, воинственная дева Германия, Гельвеция (Швейцария), Полония (Польша) и многие другие фигуры. Национальные персонификации, как правило, пересекаются с национальными типажам — наиболее характерными представителями страны — это, например, типичный англичанин или типичный американец. Национальные персонификации формировались в разное время и в разном темпе (так, образ Джона Булла как типичного представителя Англии появился уже в начале XVIII века¹⁵, в то время как некоторые другие национальные персонификации (например, Полония, или Польша) выходят на первый план только в XIX столетии, в эпоху национального подъема в культуре таких стран). В искусствознании до сих пор нет четкого разграничения этих двух видов аллегорических фигур. В обсуждениях на тематических конференциях используются различные термины для

¹³ Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов. Т. 1. 1925. Стб. 38–39.

¹⁴ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. К проблеме панегирического направления в художественной культуре елизаветинского времени: дис. ... канд. иск. М., 2011. С. 92–93.

¹⁵ Matthews R.T. Britannia and John Bull: From Birth to Maturity. P. 799–820.

обозначения этого явления: такие как «Staatspersonifikation» (то есть «государственная персонификация»)¹⁶, «national personification» (то есть «национальная персонификация») или «national figurations and personifications» («Figurationen und Personifikationen des Nationalen»), то есть «фигуры и персонификации “национального”»¹⁷, хотя апеллируют они к одному и тому же времени. В настоящем исследовании используется термин «персонификация государства», поскольку оно фокусируется на этапе, предшествующем поискам национального в эпоху романтизма¹⁸. Под «государственными персонификациями» в исследовании понимаются как непосредственно персонификации государств, так и другие аллегорические фигуры с государственными атрибутами, олицетворяющие определенный аспект государства (например, фигура гения страны).

Подобные аллегорические фигуры рассматриваются в контексте политической иконографии — инструмента визуальной передачи политической реальности¹⁹. Согласно определению Урте Красс для «Искусствоведческого лексикона Метцлера» («Metzler Lexikon Kunstwissenschaft»), политическая иконография («Politische Ikonographie») включает визуальные проявления политических идей в изобразительном искусстве и функции произведений изобразительного искусства в политическом контексте. В последние десятилетия исследователи, обратившиеся к политической иконографии, для интерпретации произведений искусства в таком ключе уделяют внимание используемым символам, формам выражения, действиям, жестам и позам персонажей²⁰.

Помимо человеческих фигур, в качестве олицетворений государств и территорий в искусстве могли выступать представители животного мира, в том числе геральдические животные. Например, символом Российской империи, имеющим геральдические истоки, был двуглавый орел. Другие широко известные олицетворения государств или городов — римская волчица (Lupa Capitolina), римский орел (aquila), шведский лев (Lion of Bjelbo (Bjälboätten), gyllene lejon), британский лев (British Lion), нидерландский лев (Leo Belgicus, Leo Hollandicus), берлинский медведь (Berliner Bär), польский белый орел (Orzeł Biały), галльский петух (le coq

¹⁶ Конференция «Virgins, Wives, Mothers. National Personifications in Early Modern Europe» (Institut historique allemand (ИНА)), была проведена в Париже 29–31 марта 2016 г. Hypotheses [Электронный ресурс]. URL: <https://vwm.hypotheses.org/tag/staatspersonifikation> (дата обращения: 04.04.2024).

¹⁷ Международная конференция «Фигуры и персонификации национального в Европе Раннего Нового времени» («Figurationen und Personifikationen des Nationalen im frühneuzeitlichen Europa», или «National Figurations and Personifications in Early Modern Europe»), была организована совместно Майнцким университетом имени Иоганна Гутенберга и Немецким историческим институтом в Париже в 2021 г.

¹⁸ Мобилизованное Средневековье. Т. 2: Средневековая история на службе национальной и государственной идеологии в России / под ред. А.И. Филюшкина. СПб., 2022. С. 133–200.

¹⁹ Fleckner U., Warnke M., Ziegler H. (Hrsg.). Politische Ikonographie. Ein Handbuch. V.1. München, 2011. S. 9.

²⁰ Pfisterer U. (Hg.). Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. 2, erw. und aktualisierte Auflage. Stuttgart-Weimar, 2011. S. 345–347.

gaulois). Геральдика, берущая начало в античности, имела большое значение и влияла на изобразительное искусство: например, некоторые элементы геральдического искусства внедрялись в портреты эпохи Возрождения²¹ и аллегорические изображения Раннего Нового времени. Иногда геральдические животные были спутниками персонификаций территорий, но также могли появляться в произведениях искусства рассматриваемого нами периода и самостоятельно. Они заслуживают особого внимания и остались за рамками настоящего исследования.

Нижняя хронологическая граница исследования (конец XVII – начало XVIII века) обусловлена временем появления персонификаций государств и территорий в русской визуальной культуре. **Верхняя граница** — начало XIX века — была предопределена тремя обстоятельствами. Прежде всего, в начале XIX века возникают первые примеры изображений персонификации России с элементами русского национального костюма (например, как установила У.М. Волкова, таков медальон «Народное ополчение» Ф.П. Толстого (1834), проект которого возник в 1816 году²²), полностью отсутствовавшие в русском искусстве в XVIII столетии. Это свидетельствует о смене культурно-политических ориентиров империи, способствовавшей появлению и распространению русского стиля в искусстве XIX века. Во-вторых, в это время завершается историческая эпоха — эпоха Просвещения, и с наступлением нового столетия аллегорический визуальный язык, столь важный для XVIII века, начинает постепенно угасать. Исчезают созданные по сложным аллегорическим программам многофигурные композиции, в которых персонификация России была связана множеством смысловых уз с иными персонажами. В это переходное время претворяются в жизнь несколько грандиозных проектов, подводящих итоги развитию русского искусства в XVIII столетии, в том числе здание Адмиралтейства (А. Захаров, 1806–1823). В его аллегорической программе присутствуют и персонификации территорий, в последний раз явленные как часть сложного панегирического проекта, соответствующего масштабу аллегорических программ XVIII века. Персонификации государств и территорий останутся среди тех немногих аллегорических фигур, которые продолжат существовать впоследствии, в искусстве XIX столетия, но обретут принципиально иное смысловое наполнение. Существенно изменится и способ их характеристики в изобразительном искусстве.

²¹ Пчелов Е.В. Образы животных и растений в европейской эмблематике и геральдике: от естественнонаучных представлений к символической интерпретации // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2018. Выпуск 2 (66). Том 9 — Новые тенденции в изучении геральдики и эмблематики. [Электронный ресурс]. URL: <https://gerboved.ru/pdf/Pchelov-2018-Animals.pdf> (дата обращения: 05.05.2024).

²² Волкова У.М. Образ государства Российского в медальерном искусстве XIX – начала XX в. // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. №3 (57). С. 494–495.

Объектом диссертационного исследования стали персонификации государств и территорий в произведениях русского изобразительного искусства XVIII – начала XIX века. **Предмет исследования** — иконографические решения персонификаций государств и территорий в русском искусстве XVIII – начала XIX века, их своеобразие в западноевропейском контексте.

Цель исследования — выявить историческое своеобразие иконографии персонификаций государств (прежде всего Российской империи) и территорий в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XIX столетия в сравнении с иконографией аналогичных персонификаций в западноевропейском искусстве. Поскольку иконография лишь отчасти зависит от специфических возможностей вида изобразительного искусства, представляется целесообразным провести исследование на материале всех его видов: живописи (станковой и монументальной), скульптуры, графики (оригинальной и печатной) и церемониальных торжеств (в том числе фейерверков), известных по описаниям и гравюрам. Для сравнения также привлекаются отдельные примеры из театрального искусства и литературного слова.

Задачами, соответственно, стали:

- определение характерных черт иконографии персонификации Российской империи в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XIX века, а именно особенностей ее внешнего облика (пол, возраст, костюм, телосложение, физиономические особенности) и атрибутов;
- выявление сюжетов, в которых обычно фигурирует персонификация государства в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XIX века;
- определение типологии действия персонификации Российской империи в произведениях изобразительного искусства в сопоставлении с литературным словом, с акцентом на «границах живописи и поэзии», их специфических выразительных средствах, определение характера связи персонификации России с образом монарха в контексте русской политической иконографии;
- выявление особенностей иконографии персонификации Российской империи, отличающих ее от иных фигур с близким смысловым наполнением (Любовь к Отечеству, Гений России и др.);
- определение общих черт и различий иконографии персонификации Российской империи и персонификаций государств и территорий, которые существовали в русском искусстве наряду с ней, а именно персонификаций четырех частей света, других государств, а также царств, исторических областей, городов в ее составе;
- выявление основных тенденций развития иконографии персонификаций государств и территорий на протяжении рассматриваемого периода.

Основное внимание уделено персонификации Российской империи, которая была ключевой аллегорической фигурой в русской политической иконографии XVIII – начала XIX вв. Аллегорические фигуры, которые обозначали части Российской империи, как исторические (царства), так и реально существовавшие территориальные единицы (наместничества, области, города, крепости), были тесно связаны с ней. Во взаимодействии этих государственных персонификаций — например, в едином аллегорическом пространстве театрализованного фейерверка, — для подготовленных зрителей раскрывался смысл политического высказывания автора художественного произведения.

Структура исследования. Работа состоит из 4 глав. Первая глава, «История изучения персонификаций государств и территорий», разделена на 5 параграфов и посвящена истории изучения персонификаций государств и территорий в русском искусстве XVIII – начала XIX века. В первых четырех параграфах предпринята попытка максимально полно собрать и проанализировать исследования, в которых рассматриваются или хотя бы упоминаются персонификации государств и территорий в русском изобразительном искусстве и литературе XVIII – начала XX века. В пятом параграфе рассматривается изучение персонификаций государств и территорий в западноевропейском искусстве обозначенного периода. Подробное рассмотрение историографии данной проблематики на материале западноевропейского искусства находится за рамками основной цели настоящего исследования. Внимание сосредоточено на основных направлениях исследования с целью выявления подходов, которые могут быть применены и к материалу отечественного искусства.

Вторая глава посвящена определению особенностей иконографии персонификации Российской империи в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XIX века, ее внешнему облику и атрибутам. В связи с этим глава разделена на 5 параграфов. Первый из них освещает предпосылки появления и наиболее ранние примеры персонификации России в изобразительном искусстве. Во втором, третьем, четвертом параграфе рассматриваются гендер, возраст и костюм персонификации России, воплощенные в визуальных образах. В последнем параграфе — атрибуты этой аллегорической фигуры.

Третья глава «Типология действия персонификации России в русской политической иконографии» содержит описание сюжетов, в которых фигурирует персонификация России, в западноевропейском контексте. В первом параграфе рассматриваются радостные поводы для появления персонификации государства в искусстве, во втором — печальные. Глава раскрывает образ действия персонификации Российской империи как средство ее характеристики.

Четвертая глава «Карта России и Россия на карте мира: персонификации иностранных государств и территорий Российской империи в русском искусстве XVIII – начала XIX века» разделена на 3 параграфа. В первом из них рассмотрена иконография персонификаций четырех

частей света и смысловые оттенки, которые они приносили в панегирические композиции. Второй параграф посвящен репрезентации межгосударственных отношений в виде композиций, в которых главными действующими лицами выступают персонификации государств. Последний параграф посвящен персонификациям территорий Российской империи.

В Заключении подведены итоги исследования.

Работу сопровождает список источников, список литературы и приложения. В альбоме иллюстраций приведены наиболее яркие примеры персонификаций государств и территорий в разных видах искусства.

Проблематика исследования предопределила использование в диссертации в качестве основных **методов** иконографический и иконологический анализ. Их дополняет стилистический анализ, который используется для рассмотрения отдельных произведений искусства с целью определить, как стилистические особенности влияют на визуализацию идеи. Важную роль в диссертационном исследовании играет сравнительный анализ, с помощью которого определяется степень сходства аллегорических фигур государств и территорий в русском искусстве, а также выявляется своеобразие персонификаций государств и территорий в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XIX века в западноевропейском контексте.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые на обширном материале определены особенности иконографии персонификации России, выявлен устойчивый иконографический тип и его вариации, интерпретированы визуализированные в них идеи, уточнено своеобразие ее иконографии в русском искусстве по сравнению с западноевропейским в политическом контексте эпохи, уточнена специфика ее репрезентации в изобразительном искусстве по сравнению со словесным в контексте понимания их границ в XVIII веке, определена специфика иконографии персонификаций титульных и административно-территориальных единиц Российской империи.

Научная значимость работы заключается в углублении и уточнении представлений о специфике иконографии, роли и значении одного из ключевых элементов аллегорического художественного языка — персонификаций государств и территорий. **Практическая значимость** исследования состоит в возможности применения его выводов и результатов для более точного описания произведений искусства, в которых присутствуют аллегорические фигуры государств и территорий, в альбомах и каталогах выставок и музейных собраний, а также при подготовке и реализации образовательных программ по искусствоведению в высших учебных заведениях.

Достоверность научных результатов подтверждается обширностью источниковой базы (проанализированных текстовых и изобразительных источников), позволившей говорить об устойчивости иконографии персонификации России на протяжении рассматриваемого периода,

а также адекватностью использованного метода — метода иконографического анализа, который остается главным инструментом исследования подобного материала как в отечественном, так и в зарубежном искусствознании.

Источниковая база диссертационного исследования включает произведения русского изобразительного искусства из музеев России, в которых присутствуют персонификации государств и территорий: живописи, графики (оригинальной и печатной), скульптуры. В первую очередь, источником изобразительного материала послужили произведения из собраний Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея, Государственного Исторического музея, Государственного музея-заповедника «Петергоф» и других российских музеев. Поиск произведений искусства в обширных музейных коллекциях был осуществлен как на экспозициях и в фондах музеев, так и через их специализированные электронные базы (<https://collections.hermitage.ru>, <https://catalog.shm.ru>, <https://rusmuseumvrm.ru>, <https://my.tretyakov.ru>) и портал «Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации» (<https://goskatalog.ru>), что позволило выявить больше произведений искусства, содержащих персонификации государств и территорий. Особенно ценным для научного исследования стало посещение фондов Государственного Русского музея и знакомство с уникальными рисунками к церемонии погребения Елизаветы Петровны в его коллекции.

Знакомство с произведениями западноевропейского искусства стало возможным благодаря их воспроизведениям в научной литературе и в открытых зарубежных электронных базах, среди которых сайты коллекций Рейксмузеума в Амстердаме (<https://www.rijksmuseum.nl>) и Британского музея в Лондоне (<https://www.britishmuseum.org>), а также библиотечный портал «JSTOR» («ARTSTOR», <https://www.jstor.org>), доступный через Научную библиотеку им. М. Горького СПбГУ.

Опорой для диссертационного исследования также стали текстовые источники XVIII – начала XIX века, как опубликованные печатные, так и хранящиеся в архивах рукописные: описания придворных фейерверков и иллюминаций, научные сочинения, тексты театральных постановок, описания коронаций, похорон правителей, иконологические лексиконы и эмблематические сборники, проекты медалей (в общей сложности более 50 текстовых источников). Знакомство с текстовыми источниками этого периода стало возможным благодаря работе с архивными материалами Российского государственного исторического архива и Отдела рукописей Российской национальной библиотеки, а также с источниками, опубликованными на специализированных порталах крупнейших российских и зарубежных библиотек: Российской национальной библиотеки (<https://primo.nl.ru>), Национальной электронной библиотеки (<https://rusneb.ru>), Президентской библиотеки (<https://www.prlib.ru>), Государственной публичной исторической библиотеки России (<http://elib.shpl.ru>), Свердловской областной универсальной

научной библиотеки им. В.Г. Белинского (<http://elib.uraic.ru>), Библиотеки Гейдельбергского университета («Universitätsbibliothek Heidelberg», <https://digi.ub.uni-heidelberg.de>), Библиотеки Гарвардского университета («Harvard Library», <https://hollis.harvard.edu>). Особенно важными для исследования стали описания аллегорических программ придворных празднеств, поскольку именно в таких торжествах наиболее часто появлялись аллегорические фигуры государств и территорий. Некоторые подобные издания сопровождаются гравюрами-иллюстрациями, что позволяет сопоставить изображение фейерверка или иллюминации с его описанием. Пояснениями снабжали и некоторые проекты произведений медальерного искусства, такие как альбом Медальных комитетов, хранящийся в Отделе рукописей РНБ, а также «Опыт о правилах медальерного искусства...» А.Н. Оленина, доступный на сайте Президентской библиотеки — оба были востребованы в данном исследовании. В тех случаях, где подписей и пояснений к произведениям искусства не предусмотрено (или они не сохранились), верно идентифицировать аллегорические фигуры позволяют их описания в иконологических лексиконах.

Основные положения, выносимые на защиту:

- Персонафикация Российской империи в русском искусстве XVIII — начала XIX века была создана по аналогии с персонафикациями европейских государств и обладала устойчивой иконографией. В подавляющем большинстве случаев (примерно 95% изображений), ее изображали в виде женщины прекрасного телосложения, что позволяет трактовать ее образ как образ молодой женщины в условно идеальной поре жизни. Существовали единичные вариации образа государства (не более 5% изображений), когда Российскую империю могли представить в виде рыцаря, ребенка или пожилой женщины, причем каждый из этих вариантов встречается исключительно редко и не составляет тип.
- Персонафикация Российской империи в русском искусстве XVIII – начала XIX века обладала набором атрибутов, благодаря которым ее можно отличить от других аллегорических фигур. Определяющим атрибутом был герб (присутствует в 97% произведений), обычно изображенный на щите или, редко, на медальоне на груди или на поясе, а также на штандарте (около 5% изображений). Обычно персонафикацию наделяли и государственными регалиями, которые были и атрибутами монарха (корона, императорская или городская, горностаевая мантия, иногда скипетр). Не всегда персонафикация обладает всеми этими атрибутами, в исключительных и не бесспорных случаях при ней нет гербового щита, который также мог быть заменен гербовым животным (орлом).
- Персонафикация Российской империи в русском искусстве XVIII – начала XIX века воплощала идею государства в произведениях искусства, созданных по торжественным, самым значимым для страны поводам, имевшим как радостную (около 90% произведений), так и печальную природу (не более 10% произведений). Первоочередная идея, которую

передавал ее образ в искусстве, — это идея подчинения, послушания и служения абсолютному монарху.

- Персонафикации четырех частей света и иных государств в русском искусстве XVIII – начала XIX века служили для воплощения идеи об универсуме и роли Российской империи в нем как полноправного, а зачастую и лидирующего участника межгосударственных отношений. Иконография таких аллегорических фигур была заимствована из западноевропейского искусства.
- Иконография аллегорических фигур территорий Российской империи варьировалась. Единственным постоянным условием было присутствие отличительного признака (герба, в большинстве случаев также короны). Исторические территории (а именно царства, стоявшие в начале титула правителей) для воплощения идеи о государстве в искусстве были важнее, чем реальные единицы административно-территориального деления. Облик самых значимых персонафикаций территорий, то есть исторических (царств) и современных (наместничеств или губерний) был отражением облика персонафикации государства. Аллегорическим фигурам царств и некоторым персонафикациям наместничеств полагались главные государственные регалии, а именно короны (царские шапки) и государственные мантии, в то время как большинству остальных аллегорических фигур территорий такие отличительные признаки обычно не были присущи.

Результаты исследования были представлены на трех международных («Актуальные проблемы теории и истории искусства», Санкт-Петербургский государственный университет, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова и Государственный Эрмитаж, 2020, 2024; «Figurationen und Personifikationen des Nationalen im frühneuzeitlichen Europa», Майнцский университет имени Иоганна Гутенберга в сотрудничестве с Немецким историческим институтом в Париже, 2021; «География искусства», Российская академия художеств, Институт кино и телевидения (ГИТР), Институт научной информации по общественным наукам Российской Академии наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, 2023) и шести всероссийских конференциях (конференции «На службе Отечеству. Указ о хранении прав гражданских и атрибуты государственных учреждений Российской империи» (Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 2022), VII ежегодном форуме молодых исследователей искусства и культуры «Научная весна — 2023» (Государственный институт искусствознания, Москва), VI конференции молодых ученых «Современные исследовательские подходы в науках об искусстве и культуре» (Российский государственный гуманитарный университет, 2023), конференциях «Татьянинские чтения — III» (Санкт-Петербургский государственный университет, 2024), «Нации и этничность в гуманитарных науках — XI: Исторические нарративы и мемориативные практики в

этническом и национальном измерении» (Санкт-Петербургский государственный университет, 2024), «Искусство рукописной и печатной книги: мастера и подмастерья в эпоху Позднего Средневековья и Нового времени» (Библиотека Российской Академии наук, Санкт-Петербург, 2024). Также состоялись выступления с обсуждением доклада на «Семинаре для молодых ученых» (Лаборатория региональной истории России, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, 2022) и на семинаре «Русское искусство XVIII века» (Кафедра истории русского искусства Института истории Санкт-Петербургского государственного университета, 2023).

По тематике исследования было опубликовано 5 статей, 3 в изданиях, входящих в перечень ВАК²³, и 2 в издании, входящем в Scopus/RSCI²⁴.

²³ Чебакова П.А. «Четыре части света: Азия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знаменьях своих»: персонификации четырех континентов в русском искусстве XVIII века // Человек и культура. 2024. № 3. С. 36–51. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70707. [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70707 (дата обращения: 15.09.2024); Чебакова П.А. Фигуры «с их гербовыми щитами представляющая царства, великия княжества и прочия Российския империи области и провинции»: персонификации территорий в русском искусстве XVIII века // Культура и искусство. 2024. № 5. С. 66–82. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.5.70721. [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70721 (дата обращения: 15.09.2024); Чебакова П.А. «Спускается на облаках; в деснице его золотой жезл; над ним парит двуглавный орел»: фигура Гения России в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX века // Культура и искусство. 2024. № 8. С. 30–45. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.8.71482. [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71482 (дата обращения: 15.09.2024).

²⁴ Чебакова П. А., Скворцова Е. А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 12. СПб., 2022. С. 304–317. DOI: 10.18688/aa2212-04-22; Chebakova P.A., Skvortcova E.A. Sense and Sensibility: The Theme of Friendship in the Russian Portrait Painting of the Enlightenment Era // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 10. СПб., 2020. С. 230–242. DOI: 10.18688/aa200-2-21.

Глава 1. История изучения персонификаций государств и территорий

1.1. Персонификация России в русском искусстве XVIII – начала XIX века

Объектом специальных исследований персонификации государств и территорий в русском изобразительном искусстве стали лишь недавно. Первые попытки целенаправленного анализа относятся к 80-м годам XX века. До этого мы сталкиваемся лишь с отдельными упоминаниями, которые обычно не сопровождаются попыткой анализа иконографии.

В XIX веке исследователи, хранившие еще живую эмблематическую традицию, верно идентифицировали персонификацию России во многих произведениях искусства. Так, в «Собрании русских медалей» (1840–1846, под ред. С. Строева) в описаниях медалей соответствующая аллегорическая фигура называется «Россией» или «олицетворенной Россией»: «императрица, в облаках, венчает младенца (Иоанна III), передаваемого ей, на подушке, Россию» (описание медали на смерть Анны Иоанновны, см. Приложение, ил. 14); «у ног Императрицы изображена Россия с Государственным щитом» (описание медали на коронацию Елизаветы Петровны, на которой в действительности изображена другая аллегорическая фигура, см. Приложение, ил. 18); «олицетворенная Россия, с щитом, стоит на коленях перед жертвенником» (описание медали на рождение Павла Петровича, см. Приложение, ил. 29); «Императрица сидит у колоннады, убранной занавесами; Россия на коленях, поддерживаемая Св. Георгием Победоносцем, вручает ей скипетр и корону», «У дымящегося жертвенника, с одной стороны Вера, с другой Россия» (описание медалей на коронацию Екатерины II, см. Приложение, ил. 39, ил. 40); «Императрица держит за руку Наследника престола; перед нею стоит Россия, окруженная детьми» (описание медали на привитие оспы Екатерине II); «Увенчанная Россия стоит перед дымящимся жертвенником» (описание медали на рождение великого князя Александра Павловича, см. Приложение, ил. 54). В некоторых случаях, правда, персонификацию России не идентифицировали, а описывали как «женскую фигуру с щитом в руке, на котором изображен Российский орел»²⁵.

В «Подробном словаре русских гравированных портретов» Д.А. Ровинский (1887) опознал аллегорическую фигуру Российской империи в «Богословском тезисе» 1743 года (см. Приложение, ил. 24): «перед нею (императрицей) стоит Россия, опирающаяся на щит с российским гербом; из уст ея выходят слова (вырезанная наоборот): Рука Господня укрепи ты и будеши благословенна в веки 70. дн. 15. В руках она держит пылающее сердце»²⁶.

²⁵ Собрание русских медалей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссиею: [в 5 вып. / ред.: С. Строев]. СПб.: в типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1840–1846. Вып. 2: Медали, IV. — относящиеся к Петру II, V. — к Анне I, VI. — к Елизавете I, VII. — к Петру III. СПб., 1840. С. 30–31, 33–34, 41, 45, 49.

²⁶ Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 2: Е — О. СПб., 1887. № 104 «Елисавета Петровна», стб. 953–954.

В XX веке персонификацию тоже иногда упоминали, не заостряя на ней внимание. Например, в 1945 году В.И. Пилявский назвал «фигуру России» в связи с описанием скульптурной программы Адмиралтейства, описав ее так: «изображена в виде чудесного изваяния женщины, сидящей у лаврового дерева»²⁷.

Одним из первых исследователей (1940), который на материале литературы указал на связь живописи и поэзии в XVIII веке, была Е.Я. Данько. В связи с этой проблематикой она несколько раз упомянула аллегорическую фигуру России в творчестве Г.Р. Державина²⁸. В частности, она рассмотрела гравюры, на которых изображен фейерверк 1773 года с персонификацией России (см. Приложение, ил. 52, ил. 53), и посвященную впечатлениям от фейерверка оду Г.Р. Державина, а также упомянула сейчас, вероятно, утраченную и известную только по репродукции картину С. Торелли «Екатерина II верхом на белом коне Бриллианте», на которой «Россия, стоя на коленях, подает Екатерине императорскую корону»²⁹. Бесспорной заслугой Е.Я. Данько стала безошибочная атрибуция персонификации Российской империи и установление связи между появлением ее как персонажа в литературном, театральном и изобразительном искусстве.

Первым к специальному анализу персонификации России в контексте искусствоведческой проблематики обратился В.Ю. Матвеев (1981, 1987)³⁰. Среди его заслуг — изучение эмблематической составляющей образа России в Петровское время, всесторонний анализ одного из ключевых сюжетов, в котором она фигурирует («Петр I, высекающий статую России») на материале разных видов искусства (см. Приложение, ил. 3, ил. 11). В.Ю. Матвеев наметил направление дальнейших размышлений о персонификации России в связи с ее гендерными характеристиками, а также поднял вопрос сакральных взаимоотношений государства и его правителя.

Интерес к персонификации России возобновился только два десятилетия спустя — в 2000-е годы. Изыскания В.Ю. Матвеева были продолжены такими исследователями, как М.А. Сарычева и Е.А. Тюхменева³¹. М.А. Сарычева в статье, посвященной специально персонификации России в Петровское время, развила начатое В.Ю. Матвеевым изучение

²⁷ Пилявский В.И. Главное Адмиралтейство в Ленинграде. С. 59–60.

²⁸ Данько Е.Я. Изобразительное искусство в поэзии Г.Р. Державина // XVIII век. Вып. 2. М.-Л., 1940. С. 166–247.

²⁹ Там же. С. 194.

³⁰ Матвеев В.Ю. К истории возникновения и развития сюжета «Петр I, высекающий статую России» // Культура и искусство России XVIII в. Новые материалы и исследования. Л., 1981. С. 26–43; Матвеев В.Ю. Эмблематика личных печатей Петра I // Геральдика. Материалы и исследования. Сб. научных трудов геральдического семинара при Государственном Эрмитаже / науч. ред. Г.В. Вилинбахов. Л., 1987. С. 70–83; Матвеев В.Ю. К трактовке образа Афины-Минервы в искусстве Петровского времени // Русское искусство в Эрмитаже: сб. ст. СПб., 2003. С. 91–104.

³¹ Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в.: проблемы панегирического направления. М., 2005.

аллегорической фигуры государства в искусстве Петровского времени и первой обратила внимание на особенности гендерной роли персонификации России, ее «преобладающее пассивное начало» в начале XVIII века. Исследователь предприняла попытку проследить время появления персонификации в русском искусстве и постулировала, что «персонификация России никогда не фигурировала в изобразительном искусстве допетровского времени», указав на появление аллегорической фигуры России на триумфальной арке 1704 года³².

Е.А. Тюхменева затрагивала тематику персонификации России в первой половине XVIII столетия в связи с бытованием ее в искусстве триумфальных врат. По ее словам, «персонификация России встречается во всех триумфальных ансамблях» второй четверти XVIII века, наряду с распространением персонификаций разных географических понятий: четырех сторон света, государств, земель и городов в составе Российской империи, морей и четырех главных рек³³. Анализируя церемониал похорон Петра I, она отмечает связь появления образа Российской империи со стремлением представить Россию как европейскую державу: «В самом сердце траурного ансамбля, на ступенях по углам трона с гробом Петра I, были размещены четыре статуи, составляющие пары: Россия и Европа (со стороны изголовья; на гравюре А.И. Ростовцева фигура России показана слева от гроба и с вензелем монарха на щите), Марс и Геркулес (в ногах). [...] Первая пара образов, отвечавшая концепции «Россия есть Европейская держава», столь точно сформулированной позже Екатериной II, придавала горестному событию широкий если не мировой, то общеевропейский масштаб»³⁴. Упоминает автор и о статуях персонификации России, которые были частью декорации *Castrum doloris* императриц Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны³⁵. Е.А. Тюхменева коснулась важной проблемы связи образа России с образом императрицы и отметила основные черты ее иконографии в связи с конкретными случаями появления в искусстве триумфальных ворот: «Как и во второй четверти XVIII в., в праздничных комплексах екатерининского времени присутствует сопоставление императрицы с образом России. В таких случаях последнюю предписывалось представлять «в виде величественная женщины» («в великолепном образе женщины»), которая «одеянна порфирию, увенчана короною и некоторым сиянием» («в императорском одеянии и в короне»), и обязательно в сопровождении «двуглавого Российского орла» (триумфальные ворота 1767 года в Казани, картина № 3; триумфальные ворота 1775 года в Москве «от дворянства», задний фасад,

³² Сарычева М.А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры: тезисы докладов научной конференции (Москва, 10–12 мая 2000 г.) / Под общ. ред. Н.С. Владимирской. М., 2000. С. 50, 52; Сарычева М.А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Вестник культурологии. 2002. №2. С. 96–98.

³³ Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в. С. 108.

³⁴ Тюхменева Е.А. Печальные торжества Петра I: принципы художественного оформления и их развитие в императорском погребальном церемониале XVIII в. // Культура и искусство. 2020. №12. С. 86.

³⁵ Там же. С. 88.

картины № 1, б)»³⁶. Таким образом, была начата разработка проблемы идентификации персонификации Российской империи среди близких ей по облику или значению фигур.

В работах Е.А. Тюхменевой намечен и такой важный вектор исследования, как разграничение на иконографическом уровне персонификации России и близких ей персонификаций на примере аллегорической фигуры Любви к Отечеству. Особенности иконографии Любви к Отечеству, такие как гражданская корона или розовый венец, она описывает в своих исследованиях на конкретных примерах³⁷. Аллегорическая фигура Любви к Отечеству упоминается ею в связи с исследованием придворного церемониала, связанного с торжественными триумфальными въездами и с похоронами российских императоров (например, фигура Любви к Отечеству присутствовала в Печальных залах Петра I — слева от трона вдоль боковой стены, и Петра II — около боковых дверей, справа от трона)³⁸. Также Е.А. Тюхменева упоминает такую смежную с персонификацией России аллегорическую фигуру, как Любовь Подданных³⁹. Упоминания персонификации Любви к Отечеству встречаются также в работах А.А. Ароновой и А.А. Махотиной. А.А. Аронова упоминает персонификацию России и фигуру Любви к Отечеству в связи с анализом триумфальных придворных празднеств времени Елизаветы Петровны (один из примеров такой персонификации — Любовь к Отечеству в декорации новогоднего фейерверка 1742 года)⁴⁰. Персонификация Любви к Отечеству совместно с аллегорической фигурой Благополучие России упоминаются А.А. Махотиной в связи с изучением декорации триумфальных врат в Казани 1767 года в честь приезда императрицы Екатерины II⁴¹. Сегодня разработкой проблем иконографии и происхождения персонификации Любви к Отечеству занимается Ю.М. Ходько⁴².

Тема персонификации России как части обширного ряда аллегорических образов в искусстве середины XVIII века, а также персонификаций важнейших территорий Российской

³⁶ Тюхменева Е.А. Репрезентация царских регалий в праздничном убранстве города в России. Эпоха Екатерины II // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 10. СПб., 2020. С. 251.

³⁷ Там же. С. 245–246.

³⁸ Тюхменева Е.А. Печальные торжества Петра I: принципы художественного оформления и их развитие в императорском погребальном церемониале XVIII в. С. 86–87.

³⁹ Тюхменева Е.А. Репрезентация царских регалий в праздничном убранстве города в России. Эпоха Екатерины II. С. 248.

⁴⁰ Аронова А.А. «Императрица Елизавета Петровна Янусов храм заключила». Абоский триумф: идея и образ торжества // Искусствознание. 2020. №4. С. 80–81.

⁴¹ Махотина А.А. Путешествия Екатерины II: идейно-художественная программа церемониала встречи императрицы // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2010. №6. С. 120–121.

⁴² Ходько Ю.М. Минерва, Фемида и Любовь к Отечеству. Аллегорическая гравюра П.-Ф. Шоффара «Екатерина II дарует различным народам, составляющим ее империю, новый свод законов». Доклад на семинаре «Мифологические сюжеты и книга Нового времени: формы и интерпретации». 21.11.23, Библиотека Академии наук, Санкт-Петербург; Ходько Ю.М. Аллегорическая гравюра П.-Ф. Шоффара «Екатерина II дарует различным народам, составляющим ее империю, новый свод законов». Доклад на конференции «Татьянинские чтения — III: в честь 90-летия почетного профессора СПбГУ, доктора искусствоведения Т.В. Ильиной». 24.01.24, СПбГУ, Санкт-Петербург.

империи была затронута Е.Б. Дедовой⁴³. Исследователь подчеркнула, что аллегорические фигуры России с щитом или знаменем нередко встречались в государственных празднованиях как эпохи Елизаветы Петровны, так и времени правления Анны Иоанновны, и имели аналоги в западноевропейском искусстве⁴⁴.

Успешная попытка проследить трансформацию изображений России в медальерном искусстве XVIII – начала XX вв. была предпринята У.М. Волковой⁴⁵. Именно в памятных медалях, создание которых всегда было тесно связано с событиями государственной важности, персонификация России в XVIII веке появлялась с четкой периодичностью: в этих произведениях искусства освещались события от рождения наследника до его вступления на престол, а также последующие свершения и смерть государя.

В разных контекстах персонификация России была удостоена упоминаний в исследованиях М.А. Алексеевой⁴⁶, А.А. Ароновой⁴⁷, Л.В. Бардовской⁴⁸, Е.А. Мишиной⁴⁹, Е.А. Скворцовой⁵⁰, Н.П. Финягиной⁵¹, А.В. Шевцова. А.В. Шевцов перечислил несколько случаев появления персонификации России в политических изданиях времени правления Екатерины II в связи с задачами утверждения власти новой государыни⁵². И.А. Манкевич упоминала персонификацию России в связи с исследованием придворной культуры празднеств времени Елизаветы Петровны, дочери Петра Великого⁵³.

⁴³ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в художественном оформлении фейерверков и иллюминаций елизаветинского времени // Вестник МГУКИ. 2009. №3. С. 250–253.

⁴⁴ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. 361 с.

⁴⁵ Волкова У.М. Образ государства Российского в медальерном искусстве XVIII в. С. 482–492.

⁴⁶ Алексеева М.А. Из истории русской гравюры XVII – начала XIX в. М.; СПб., 2013.

⁴⁷ Аронова А.А. Последнее торжество императрицы Елизаветы Петровны // Искусствознание. 2016. №3. С. 98–135. С. 123; Аронова А.А. Коронационные декорации как политический текст: Екатерина I — Екатерина II // Искусствознание. ГИИ. 2017. №3. С. 170–211; Аронова А.А. «Императрица Елизавета Петровна Янусов храм заключила». С. 68–109.

⁴⁸ Бардовская Л.В. Забытый плафон Большого зала // Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат: сб. научных ст. XXIV Царскосельской конференции / ГМЗ «Царское Село». СПб., 2018. С. 56–67.

⁴⁹ В частности, Е.А. Мишина привела редкий пример изображения персонификации России на торговой марке и верно атрибутировала эту аллегорическую фигуру: «В верхней части аллегорические фигуры России и Меркурия указывают на российский герб» (Ростовцев А. Марка Ярославской Большой мануфактуры И. Затрапезнова. 1734. Гравюра офортом); Мишина Е.А. Русская гравюра XVII – начала XVIII в. СПб., 2020. С. 222–223.

⁵⁰ Скворцова Е.А. Парные изображения Ивана Грозного и Петра Великого: идея преемственности Московского царства и Российской империи в русском искусстве XVIII в. // Артикальт. 2018. №3 (31). С. 16–30; Скворцова Е.А. Рисунок Ф.И. Соймонова и определение персонажей «Конклюзии на престолонаследие» из собрания Эрмитажа // Труды Государственного Эрмитажа: Т. 109: Петровское время в лицах–2021: к 300-летию заключения Ништадтского мира и создания Российской империи (1721–2021): материалы научной конференции. СПб., 2021. С. 249–257.

⁵¹ Финягина Н.П. Сюжетные картуши Российского атласа 1792 года. М., 2006. 127 с.

⁵² Шевцов А.В. Отражение политической проблематики в изданиях эпохи Екатерины II // Труды СПбГИК. 2010. Т. 188. С. 141–156.

⁵³ Манкевич И.А. Праздники в стиле барокко: «Веселящийся» Петербург эпоху императрицы Елизаветы Петровны // Вестник СПбГИК. 2004. №1. С. 62–75.

С наступлением XXI столетия появились труды, посвященные исследованию персонификации Российского государства на материале изобразительного искусства в широком историко-культурном контексте. Целый ряд подобных работ выполнен в культурологической парадигме. Еще в 1980-е годы XX века Дж. Хаббс обратилась к исследованиям образа «России-матушки»⁵⁴ с применением культурологического подхода, продолженным впоследствии О.В. Рябовым. О.В. Рябов⁵⁵ предпринял попытку проследить возникновение и трансформацию образа России на широком хронологическом диапазоне, начиная с XVIII века. Его внимание было сконцентрировано на более позднем периоде — на XIX и XX веках. Е.А. Наймарк⁵⁶ обозначила проблему взаимосвязи персонификации России и культурно-религиозной среды, в которой она была создана. И. Ширле⁵⁷, используя междисциплинарный и культурно-исторический подходы, исследовала саму суть такого явления, как персонификация государства, в российской культуре, обратив внимание на семантику слов, связанных с понятием государства, в XVIII веке, и на этимологию понятия «России». Ее научные изыскания направлены на обозначение границ ключевых проблем, касающихся персонификации России.

Существование на рубеже XVII – XVIII в. разнообразных отражений идеи государства в искусстве и литературе ставит перед исследователями краеугольный вопрос конкретизации времени появления этой аллегорической фигуры в русском искусстве XVIII века и выявление предтеч этого образа, существовавших в искусстве ранее. Некоторые исследователи рассматривают изображения Богоматери в государственном аспекте. В искусстве конца XVII – начала XVIII веков особый статус имели изображения Богоматери в роли защитницы Российского государства. Богоматерь изображали с государственным символом (гербом), иногда — как бы крылатой, на груди государственного орла, на что указывают Е.А. Погосян и М.А. Сморжевских-Смирнова⁵⁸. В то время, когда аллегорическая фигура государства по образцу европейских — в виде женщины с атрибутами власти — в русском искусстве еще не существовала или не была распространена, потребность в аллегорическом изображении страны в виде человеческой фигуры восполняли при помощи важнейшего религиозного символа, наделенного отличительными признаками государства.

⁵⁴ Hubbs J. *Mother Russia. The Feminine Myth in Russian Culture*. Bloomington; Indianapolis, 1988. 302 p.

⁵⁵ Рябов О.В. «Россия-Матушка»: История визуализации // *Границы. Альманах центра этнических и национальных исследований Ивановского государственного университета*. Иваново, 2008. С. 7–36.

⁵⁶ Наймарк Е.А. Религиозная этика в коронационных фейерверках 1724–1750-х гг. // *Известия РГПУ им. А.И. Герцена*. 2008. №63–1. С. 229–233.

⁵⁷ Ширле И. Понятие «Россия» в политической культуре XVIII в. // *Эволюция понятий в свете истории русской культуры*. М., 2012. С. 207–232.

⁵⁸ Погосян Е.А., Сморжевских-Смирнова М.А. «Я Деву в солнце зрю стоящу...»: образ апокалипсической Жены в русской официальной культуре 1695–1742 гг. // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. VIII. История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002. С. 9–37.

Особую значимость в этом контексте представляют труды зарубежного исследователя Эндре Сашалми⁵⁹. В своих изысканиях о появлении женской персонификации государства в России он высказал мысль, что появление олицетворения России в визуальных источниках началось со времени Петра Великого, но произошло в результате европеизации уже существовавшего в русской культуре образа. По его мнению, в России XVII века после кризиса династии в Смутное время в литературе уже существовала персонификация России, отделенная от личности правителя: «It was not due to legal-philosophical theorizing but to the prolonged dynastic crisis and ensuing interregnum at the turn of the sixteenth-seventeenth centuries that the idea of the Tsardom as “the tsar’s wife” with an existence of its own was explicitly articulated in Russian literature. [...] the realm / tsardom as such (gosudarstvo / tsarstvo), now conceived as a bride or widow could, and indeed, did exist independently of the ruler» («Идея государства как «жены царя», существующей отдельно от него, была четко сформулирована в литературе не в результате философско-правовых рассуждений, но из-за длительного династического кризиса и последующего периода междуцарствия на рубеже XVI-XVII вв. [...] государство / царство как таковое теперь воспринималось как невеста или вдова, а также могло существовать и на самом деле существовало независимо от правителя»)⁶⁰. Ученый привлек материал литературы, чтобы доказать, что идея о государстве как о невесте и супруге царя существовала в России до наступления XVIII столетия и была продолжена в Петровское время, в результате чего, по его мнению, в XVIII веке в искусстве и получила распространение женская персонификация России. Он развил эту теорию в своей монографии «Russian Notions of Power and State in a European Perspective, 1462–1725: Assessing the Significance of Peter’s Reign» в главе под названием «Female Allegorical Personification of Russia during the Reign of Peter the Great and His Successors: Visual and Written Sources, and the Notion of State»⁶¹ («Аллегорическая женская персонификация России в период правления Петра Великого и его преемников: изобразительные и письменные источники и понятие государства»). В ней Э. Сашалми размышляет над природой персонификации государства и мифами империи, которые стоят за подобными изображениями.

⁵⁹ Sashalmi E. Some Remarks on “Proprietary Dynasticism” and the Development of the Concept of State in 17th-Century Russia (Richard Pipes’ Interpretation of Muscovy and the European Perspective) // *Specimina Nova Pars Prima. Sectio Mediaevalis III. Dissertationes historicae collectae per Cathedram Historiae Medii Aevi Modernorumque Temporum Universitatis Quinqueecclesiensis*. Pécs, 2005. P. 157–194; Sashalmi E. Political Theology and the Emergence of Female Personifications of Russia in Visual Sources from a European Perspective: The Petrine Period as a Watershed // *Russian History*. 2018. № 45. P. 70–85.

⁶⁰ Sashalmi E. Political Theology and the Emergence of Female Personifications of Russia in Visual Sources from a European Perspective: The Petrine Period as a Watershed. P. 70–85.

⁶¹ Sashalmi E. *Russian Notions of Power and State in a European Perspective, 1462–1725: Assessing the Significance of Peter’s Reign*. Boston, 2022. 518 p.

Факт существования персонификации России уже в XVII столетии (правда, в европейском искусстве, под именем «Московии») подтверждается в исследовании О.А. Белобровой, посвященном переводу сочинения «География в виде колоды карт» (после 1667 – не позднее 1675 года) Николая Спафария. Этот перевод содержит описания карт с пропусками для дополнения рисунками, среди которых в протографе Ж. Демаре де Сен-Сорлен и С. делла Белла была и «Московия», то есть Российское государство (в числе 48 стран)⁶² (см. Приложение, ил. 1). Предполагаемый перевод Спафария был задуман с изображениями, соответственно, персонификация Московии, названная в переводе просто «Москва», должна была перейти и на древнерусские карты. «Московия» сквозь призму европейского взгляда второй половины XVII века — это женская аллегорическая фигура в свободном платье с орнаментом по нижнему краю, в высоком тюрбане с большим пером, с щитом в правой руке и пикой в левой (Ж. Демаре де Сен-Сорлен, С. делла Белла (Франция), ГЭ, инв. № ОГ-395716)⁶³. Эта персонификация XVII века на европейских игральных картах отражает представление о России как об экзотической восточной стране и не была востребована на русской почве. Получившая впоследствии распространение в русском искусстве персонификация России была похожа на аллегии европейских стран — вероятно, с целью закрепить положение Российской империи на международной арене в кругу значимых европейских государств.

На данный момент персонификация Российской империи либо была удостоена неоднократных упоминаний в исследованиях, посвященных иным темам, но в сопровождении ценных комментариев (Е.А. Тюхменева, А.А. Аронова, Е.Б. Дедова), либо была рассмотрена на материале одного вида искусства и пока только медальерного (У.М. Волкова), либо в рамках анализа конкретных сюжетов и памятников (В.Ю. Матвеев) или на ограниченном временном промежутке (М.А. Сарычева), либо в культурологических изысканиях (Е.А. Наймарк, И. Ширле). В искусствознании еще не была проведена обобщающая работа по исследованию иконографии персонификации Российской империи в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XIX века, не обозначен круг ее атрибутов и определяющих характеристик, не суммированы сведения о случаях, располагавших к ее появлению в искусстве. Не были рассмотрены особенности ее иконографии в зависимости от поводов, по которым она возникала в придворном искусстве.

⁶² Белоброва О.А. География в виде колоды карт (из переводческой деятельности в Москве Николая Спафария) // Очерки русской художественной культуры XVI – XX вв. М., 2005. С. 204-224.

⁶³ Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1232183> (дата обращения: 04.04.2024).

1.2. Персонафикация России в литературе XVIII века

Поскольку персонафикации государств и территорий были типичны не только для изобразительного искусства XVIII века, но и для литературы, представляется целесообразным представить обзор литературоведческих работ, в которых они рассматриваются.

Литературоведами персонафикации Российской империи было уделено много внимания. Обзор случаев появления аллегии России в театре содержится во введении А.С. Демина к изданию «Пьесы школьных театров Москвы» (1974), где он указывает на появление символов политического характера, таких как Ревность Российская, Отечества Россие, Крепость Росская, Храбрость Росская. Он посчитал их комплексом аллегий Российского государства и отметил, что эти аллегии России были равны по своему статусу традиционным богословско-библейским персонажам или даже превосходили их. По его словам, Россия как персонаж в некоторых случаях ставился выше богословских персонафикаций — они служили ей и восхваляли ее. А.С. Демин подчеркнул, что с появлением таких государственных аллегий пьесы становились особенно торжественными. Исследователь отметил «Ревность православия» и «Свобождение Ливонии» как примеры пьес, где появляется величественная персонафикация России. А.С. Демин особо указал, что Россия «превращается в человеческое существо», то есть государство стало одним из абстрактных понятий, которые в искусстве были отражены в виде персонафикации. А.С. Демин отметил, что в пьесах Петровского времени также появляются аллегии Вселенной и других государств, в том числе враждебных Российскому государству: Швеции, Польши, Персии, Турции. Так с начала XVIII века в русской драме наравне с библейскими персонажами появляются более «земные» аллегорические действующие лица. Ученый отметил интереснейший случай появления образа громадной, исполинской России в пьесе «Слава печальная» (1725), развитый впоследствии К.А. Осповатом на материале литературы (идея государства как исполина или Левиафана (Т. Гоббс) существовала в европейской культуре⁶⁴). Этот образ не получил развития в пьесах Петровского времени, однако был продолжен впоследствии в одах⁶⁵.

Важнейшие литературоведческие труды, касающиеся персонафикации России, — недавние исследования М.П. Одесского, который рассматривает становление персонафикации России как одного из центральных действующих лиц в театральном искусстве Петровской

⁶⁴ Осповат К.А. Придворная словесность: Институт литературы и конструкции абсолютизма в России середины XVIII в. М., 2020. С. 348–355.

⁶⁵ Демин А.С. Эволюция московской школьной драматургии // Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 28–29, 32–33, 36, 42–43.

эпохи⁶⁶ и ее вступление на сцену в качестве отдельного персонажа⁶⁷. Он указывает на первое появление аллегии России⁶⁸ в драме Петровского времени в пьесе «Ревность православия» (1704), где персонификация России была скорее пассивным персонажем — текст программы, пояснявшей представление, не содержит ее реплик⁶⁹. Ученый высказал мнение, что Россия должна была быть изображена как «персонификация страны или земли — величественная женщина с атрибутами власти», «согласно практике аллегорического искусства, знакомой всем странам, где прибегали к этой образности»⁷⁰. Исследователь обращает внимание, что персонификация России показывала аллегорически представленную «петровскую надрегиональную политическую общность российского народа», указывая на одновременное существование в театральном искусстве Петровского времени нескольких важных образов территорий — аллегорий Великой, Малой и Белой России, которые были подвластны Петру I. Согласно приведенному им примеру из театральной пьесы «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» (1705), три России помогли Ревности Росской (аллегорически изображавшей Петра I) освободить аллегии Ливонии и Ингерманландии; в финале пьесы они возлагали на Ревность собственные короны⁷¹, что должно было означать совокупное преклонение всего государства перед правителем. Впоследствии в «Славе Российской» (1724) ключевым персонажем становится уже аллегорическая фигура России. Также упоминает он и о специальной «печальной» аллегии государства⁷². М.П. Одесский высказал ценное и справедливое наблюдение, что в Петровское время аллегорическая фигура России, изображаемая по подобию персонификаций европейских стран, должна была постулировать статус Российского государства как империи: он подчеркивает, что «фигура России, которая также была вознесена на триумфальную колесницу («Ревность православия»), визуализировала не традиционное Московское царство, а идею новой империи, причем еще до того, как в 1721 г. этот статус был официально провозглашен»⁷³.

⁶⁶ Одесский М.П. Москвич и море: ощущение водной стихии в панегирической пьесе «Слава Российская» (1724) // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2018. №6. Ч. 2 (№39). С. 183–191.

⁶⁷ Одесский М.П. «Россия на торжественной колеснице»: пред-имперские модели легитимации воинствующего государства в панегирической драме эпохи Петра Великого (1702–1704 гг.) // Нарративы Руси конца XV – середины XVIII в.: в поисках своей истории. М., 2018. С. 424.

⁶⁸ Одесский М.П. Поэтика русской драмы: Последняя треть XVII – первая треть XVIII в. М., 2021. С. 306.

⁶⁹ Одесский М.П. Военные и театральные триумфы в российской пропаганде начала XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языковедение. Культурология. 2020. №6. С. 101–102.

⁷⁰ Одесский М.П. Репрезентация России в панегирической драме Петровской эпохи, 1724–1725 гг.: *imperium vs confessio* // Религия и Русь, XV – XVIII вв. М., 2020. С. 400.

⁷¹ Там же. С. 401.

⁷² Одесский М.П. Поэтика русской драмы. С. 261–262.

⁷³ Одесский М.П. Военные и театральные триумфы в российской пропаганде начала XVIII в. С. 103.

Подчеркивает исследователь и продолжение существования аллегорической фигуры России в литературе середины XVIII века. Так, по его мнению, для од М.В. Ломоносова характерна сюжетная ситуация «разговора России с монархом», причем Ломоносов приводит ее «зримый образ» в оде на восшествие на престол Елизаветы Петровны 1748 года и в «Разговоре с Анакреоном». По его словам, и Феофан Прокопович в проповедях, и М.В. Ломоносов в одах изображали Россию величественной женщиной, однако в проповедях для нее не предполагались ответные реплики: «Россия, наделенная голосом и участвующая в действии, скорее уместна в драме», считает исследователь⁷⁴.

Также М.П. Одесский пишет о персонификациях четырех частей света как театральных персонажах и персонажах од начала – середины XVIII века. Особое внимание он уделяет персонификации Америки, а также использованию этих аллегорических фигур в творчестве М.В. Ломоносова. Упомянув об известной иконографии этих персонификаций в начале XVIII века (на триумфальных вратах 1704 года), исследователь отмечает «экзотический» характер некоторых образов. По его мнению, появление этих персонификаций свидетельствовало о том, что власть в XVIII веке «традиционно рассчитывала на всемирный резонанс роста собственного имперского могущества»⁷⁵.

Исследователи сходятся во мнении о том, что персонификация России в театре появилась в Петровское время. Так, говоря о прологе «Россия по печали паки обрадованная» к опере Милосердие Титово, Мария-Луиза Феррацци также отмечает, что на создание образа Рутении (России) в этом театральном произведении повлияли, вероятно, сочинения «Слава Российская» и «Слава печальная», где, «насколько это нам известно, в первый раз русская земля предстает в человеческом облике»⁷⁶.

Образ Российской империи существовал во всех видах искусства и в литературе на протяжении XVIII века, но внимание к персонификации Российской империи со стороны историков искусства было непостоянным. В литературоведении, напротив, сложилось достаточно ясное представление о персонификации Российской империи — в первую очередь, в театре, и во вторую очередь — в придворных одах. Среди историков искусства гораздо больше интереса вызывала аллегорическая фигура Российской империи в искусстве более позднего периода — в XIX и XX столетиях.

⁷⁴ Одесский М.П. Поэтика русской драмы. С. 306–307.

⁷⁵ Там же. С. 310–317, 312.

⁷⁶ Феррацци М. Театральные торжества по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны: пролог «Россия по печали паки обрадованная» и опера-серия «Милосердие Титово» // Оказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII в. СПб., 2010. С. 318.

1.3. Персонификация России в русском искусстве XIX – начала XX века

Исследованием этого яркого образа занимались такие ученые, как уже упомянутая У.М. Волкова⁷⁷, Е.Г. Милюгина, сфокусировавшаяся на образе Российского государства в скульптуре Ф.П. Толстого⁷⁸, Е.А. Чистикова⁷⁹, обратившая внимание на интереснейший феномен изображения «Европейской» и «Азиатской» России (как олицетворения Казанского, Астраханского, Сибирского царств) и упоминая изображения России на банкнотах XIX века⁸⁰, П.В. Ткаченко⁸¹, которым также были зафиксированы факты изображения персонификации России на банкнотах конца XIX – начала XX века. Тема изображения персонификации государства на банкнотах и проектах к ним была также поднята в издании «Деньги, которых не было» (2020)⁸². П.С. Павлинов⁸³ в своей статье сделал краткий обзор персонификации России в изобразительном искусстве XVIII – XIX веков с целью представить преемственность традиции изображения России в творчестве Е.Е. Лансере.

Основательный обзор трактовки образа персонификации России в скульптуре XIX – начала XX века совершила О.В. Калугина⁸⁴, которая собрала и проанализировала яркие примеры изображения персонификации в пластике этого периода. Исследователь сделала акцент на вариантах иконографии персонификации государства, на ее костюме и на присущих ей атрибутах. Особый интерес представляет иконография государства в виде воительницы,

⁷⁷ Волкова У.М. Образ государства Российского в медальерном искусстве XIX – начала XX в. С. 493–506; Volkova U. Female Personification of the Russian State // «Medailles», FIDEM XXXV Art Medal World Congress. 2018. № 67. P. 165–168.

⁷⁸ Милюгина Е.Г. Концепт «Отечество» в серии медальонов Ф.П. Толстого в память войны 1812–1814 гг. // Вестник Литературного института имени А.М. Горького. 2015. №2. С. 81–90.

⁷⁹ Чистикова Е.А. Аллегория России на проектах и утвержденных образцах кредитных билетов второй половины XIX в. С. 200–203; Чистикова Е.А. Герои античной мифологии и античные образы на российских банкнотах и их проектах второй половины XIX – первой четверти XX в. // Деньги в российской истории: вопросы производства, обращения, бытования. Выпуск V. Сб. материалов Пятой Международной научной конференции (13–14 октября 2022 г., Санкт-Петербург). СПб., 2022. С. 136–140.

⁸⁰ Чистикова Е.А. М.О. Микешин: проекты кредитных билетов фотодокумент в гуманитарном знании // Фотография. Изображение. Документ. 2018. №8. С. 4–7. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-o-mikeshin-proekty-kreditnyh-biletov-fotodokument-v-gumanitarnom-znani> (дата обращения: 23.04.2024).

⁸¹ Ткаченко П.В. Оформление государственных кредитных билетов: персонификация России и изображения монархов // Азимут научных исследований: экономика и управление. 2020. Т. 9. № 4(33). С. 361–364.

⁸² Богданов А.А. Деньги, которых не было: из истории проектирования бумажных денег в России: [альбом к выставке «Деньги, которых не было», Санкт-Петербург, май 2019 г., приуроченной к 250-летию российских бумажных денег]. СПб., 2020. 399 с.

⁸³ Павлинов П.С. Тема России, объединяющей народы, в проектах монументальной живописи Евгения Лансере // *Quaderni di Venezia Arti*. 2020. № 4. С. 86–108. [Электронный ресурс]. URL: <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-463-9/978-88-6969-463-9-ch-05.pdf> (дата обращения: 18.03.2024).

⁸⁴ Калугина О.В. Образ и предмет в русской монументальной пластике второй половины XIX в. К проблеме взаимоотношения скульптора и зрителя // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 8. СПб., 2018. С. 333–341; Калугина О.В. Образ России в русской пластике Нового времени // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация. Материалы III Международной научной конференции. М., 2019. С. 26–34.

рассмотренная О.В. Калугиной на примере скульптуры Н.А. Лаврецкого. Исследователь также поставила проблему «истолкования образа России как Родины», актуальную для конца XIX – начала XX в.

Персонификации России в литературе и культуре конца XIX – XX вв. посвящены исследования Э. Руттен⁸⁵. Подробный анализ образа персонификации Российской империи в XIX – начале XX вв. содержится в исследованиях М.В. Лескинен⁸⁶ (в том числе на материале произведений М.О. Микешина⁸⁷, создавшего один из самых ярких и узнаваемых образов Российской империи в XIX веке), в которых сделан акцент на особенностях ее костюма и атрибутов и ее значении как национального символа. Феминные образы государства в начале XX века, используя методы исторической науки и гендерный подход, рассматривает В.Б. Аксенов⁸⁸. Исследователь выделил два типа образа России — античный и древнерусский, и уделил особое внимание двум разновидностям «древнерусского образа»: по его мнению, персонификация государства могла быть изображена в виде «богатырки, вооруженной мечом или пикой» или в виде царицы в русском костюме. Также ученый упоминает персонификацию «Москвы-боярыни», схожую с персонификацией Российской империи из-за совпадения атрибутов.

В искусстве XIX – начала XX в., таким образом, персонификация Российской империи была рассмотрена с акцентом на ее узнаваемой иконографии и в связи с особыми политическими смыслами, которые передавались через ее облик.

⁸⁵ Rutten E. *Unattainable Bride Russia: Gendering Nation, State, and Intelligentsia in Russian Intellectual Culture*. *Studies in Russian Literature and Theory*. Evanston, 2010. 328 p.

⁸⁶ Лескинен М.В. Образы России-государства и русской нации в феминных персонификациях второй половины XIX – начала XX в. // Люди, львы, орлы, куропатки... Антропоморфные и зооморфные репрезентации наций и государств в славянском культурном дискурсе. Сб. научных ст. / Ред. М.В. Лескинен, Е.А. Яблоков. М., 2020. С. 111–162.

⁸⁷ Лескинен М.В. Среди богатырей и дев: работа М.О. Микешина над визуальным образом России-матушки // *Художественная культура*. 2023. № 2. С. 268–303.

⁸⁸ Аксенов В.Б. От Родины-царицы к Родине-бабе: особенности фемининной репрезентации России в годы Первой мировой войны // *Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований*. 2015. №4. С. 9–27.

1.4. Персонализации территорий Российской империи и четырех частей света

Кроме персонализации России, в русском искусстве XVIII – начала XIX века существовали персонализации четырех континентов (частей света), иностранных государств, а также многочисленных территорий Российской империи — царств, исторических областей, губерний (наместничеств), провинций, городов. Им в искусствоведении было уделено гораздо меньше внимания, нежели персонализации России.

М.А. Сарычева подчеркивает взаимосвязь персонализаций государств и территорий в аллегорическом искусстве начала XVIII столетия: «прослеживая прототипы данного образа [персонализации России], следует вспомнить традиционные аллегии частей света: чернокожая Африка, а при ней слон или лев; Азия в роскошных одеждах, при ней верблюд; Америка-индеанка с крокодилом; Европа, царица просвещенного мира, с инструментами наук и искусств. Близка к аллегии страны иконография олицетворений города или области, образ, заимствованный от богини Кибелы, которая была одним из воплощений Земли, представавшей во времена Возрождения в зубчатой короне и с символами власти»⁸⁹. Однако сходства и различия их иконографии не были удостоены специального рассмотрения.

В некоторых случаях внимание русскоязычных исследователей привлекают подобные персонализации территорий в западноевропейском искусстве: так, персонализации Африки в античное время посвящены статьи Е.С. Данилова⁹⁰, М.Ю. Трейстера⁹¹, персонализации четырех частей света в западноевропейской фарфоровой пластике XVIII века упоминаются Т.Д. Карякиной⁹², в скульптуре XVIII века — С.О. Андросовым⁹³.

Персонализации Азии в русском искусстве первой половины XVIII века посвящена статья А.А. Горбуновой⁹⁴. Исследователь отметила, что впервые изображения частей света появились в России в конце XVII века в оформлении несохранившегося Коломенского дворца⁹⁵. О персонализациях частей света в шпалерном искусстве середины XVIII века писала Т.Т. Коршунова⁹⁶. Тема персонализаций четырех континентов в европейском искусстве в связи

⁸⁹ Сарычева М.А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Вестник культурологии. С. 96.

⁹⁰ Данилов Е.С. Античные персонализации Африки // Метаморфозы истории. 2013. №4. С. 140–152.

⁹¹ Трейстер М.Ю. Персонализация Африки на атташах ручек амфоры из Нижнего Подонья (о римских бронзовых амфорах в Сарматии) // Проблемы истории, филологии, культуры. 2018. №3 (61). С. 10–29.

⁹² Карякина Т.Д. Аллегии в западноевропейской фарфоровой пластике XVIII в. // Вестник МГУКИ. 2008. №2. С. 253–254.

⁹³ Андросов С.О. Русские заказы скульптора Д.А. Чибей // Искусствознание. 2021. №2. С. 123–127.

⁹⁴ Горбунова А.А. Аллегория Азии: формирование образа мусульманского Востока в русском искусстве первой половины XVIII в. // Культурное наследие России. 2020. №1. С. 84–90.

⁹⁵ Там же. С. 85.

⁹⁶ Коршунова Т. Петербургские шпалеры в Эрмитаже // Наше наследие. 2001. № 69. С. 36–49.

с творчеством Джузеппе Валериани оказалась в сфере интересов Е.Е. Агратиной⁹⁷, которая наиболее подробно и полно рассмотрела их европейскую иконографию и привела примеры их появления в русском искусстве, опираясь в том числе на диссертацию Е.Б. Дедовой⁹⁸. Е.Е. Агратина отметила, что изображения персонификации России с четырьмя континентами отражали «государственный миф о России как стране, первенствующей на мировой арене»⁹⁹. Также Е.Е. Агратина утверждает: «данный сюжет был хорошо известен отечественной публике, аллегории континентов были для нее узнаваемы, более того, они составили часть собственно российского государственного мифа»¹⁰⁰. Тот же сюжет рассматривала А.С. Корндорф, упомянув в связи с творчеством Дж. Валериани и персонификации царств в составе Российской империи¹⁰¹.

Репрезентация территорий Российской империи в первой четверти XIX века — правда, в виде гербов — оказалась в сфере исследований Е.М. Болтуновой¹⁰². Е.М. Болтунова привела конкретный пример использования образов территорий империи в церемониале: она отметила, что во время печальной процессии с гробом Александра I в Москве «за гробом императора шел весь город — от дворян и чиновников до мещан и студентов; здесь впервые появилось «шествие земель», выстроенное в полном соответствии с императорским титулом Александра I, — от Москвы, Киева, Владимира и Новгорода до Казани, Астрахани, Польши, Сибири и, наконец, Ольденбурга»¹⁰³. На протяжении XVIII – начала XIX века территории Российской империи были представлены в искусстве в виде гербов, и только в некоторых случаях появлялись их персонификации.

Так, книга Н.П. Финягиной посвящена аллегорическим фигурам территорий в одном издании — атласе 1792 года¹⁰⁴. В этом труде упоминается персонификация Российской империи, а также приведены описания и трактовки образов, помещенных на виньетки карт атласа 1792 года, среди которых большинство содержат персонификации территорий Российской империи.

⁹⁷ Агратина Е.Е. Театральный декоратор Джузеппе Валериани и его время; Александр Рослин в европейской и русской художественной среде XVIII в.: из истории русско-европейских художественных связей. М., 2019; Агратина Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа // Дом Бурганова. Пространство культуры, 2015. № 4 (50). С. 80–95.

⁹⁸ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. С. 186.

⁹⁹ Агратина Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа. С. 89.

¹⁰⁰ Там же. С. 90.

¹⁰¹ Корндорф А.С. «Deus ex machina» и декоративная живопись русского барокко. К вопросу о границах жанров // Художественная культура. 2013, № 1 (6). [Электронный ресурс]. URL: <https://artculturestudies.sias.ru/2013-1/istoriya-i-sovremennost/771.html> (дата обращения: 04.04.2024).

¹⁰² Болтунова Е.М. «Здесь целая губерния в лице ее избранных»: социальные иерархии в региональных шествиях Печального кортежа Александра I (1826) // Регионы Российской империи: идентичность, репрезентация, (на)значение. М., 2021. С. 93–116.

¹⁰³ Там же. С. 106.

¹⁰⁴ Финягина Н.П. Сюжетные картуши Российского атласа 1792 года. М., 2006. 127 с.

Не удалось обнаружить научного труда, в котором были бы суммированы сведения о персонификациях территорий Российской империи. Вне фокуса внимания исследователей остались и аллегорические фигуры иностранных государств в русском искусстве XVIII – начала XIX века.

1.5. Персонализации государств и территорий в западноевропейском искусстве

В европейском искусствознании традиция изучения персонализаций государств и территорий представлена гораздо большим, чем в отечественном искусствознании, числом научных работ. Это объясняется более внушительным объемом материала в искусстве многих стран и более длительным периодом их изучения. Это исследования, посвященные специально персонализациям государств, — статьи, альбомы и даже монографии или сборники статей. Были определены основные тенденции в зарубежном искусствознании в вопросе изучения государственных персонализаций.

Теоретическую базу подобных исследований заложил в середине прошлого столетия Т.Б.Л. Уэбстер. В своей статье «Персонализация как греческий способ мышления» (1954) он рассмотрел персонализацию как особый художественный прием. Он дает следующее определение «персонализации»: персонализация появляется в тех случаях, когда нечто, не являющееся человеком, описывается так, как будто оно обладает одной характеристикой или несколькими качествами, обычно присущими людям¹⁰⁵. Аллегорические фигуры государств и территорий вполне подходят под это определение.

Систематический интерес к персонализациям появился в европейском искусствознании в 1990-е годы. Существует немало исследований, в которых комплексно и последовательно анализируются иконография и история бытования персонализаций отдельных государств в целом и их территорий в частности. В европейском искусствознании устойчивый интерес вызывают национальные персонализации, самые известные из которых — это Британия, Марианна (Франция), Германия, Испания, Польша, Финляндская дева, Белгика (дева Нидерландов, Батавия, дева Амстердама), мать Швеция (мать Свеа) и другие.

Персонализация Франции была в фокусе исследования Альберта Бойма (1971)¹⁰⁶. Он рассмотрел короткий промежуток времени — Вторую республику (1848–1852), в связи со специальным конкурсом на создание изображения Республики, проведенным среди художников. Одновременно двум государственным и национальным персонализациям, Марианне (Франции) и Германии, посвящены каталог выставки «Marianne et Germania 1789–1889: Un siècle de passions franco-allemandes»¹⁰⁷, а также каталог выставки «Marianne und Germania in der Karikatur (1550–1999)»¹⁰⁸. Авторы второго каталога сконцентрировали свое внимание на этих образах в карикатурных изображениях.

¹⁰⁵ Webster T.B.L. Personification as a Mode of Greek Thought // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1954. Vol. 17, № 1/2 (1954). P. 10.

¹⁰⁶ Boime A. The Second Republic's Contest for the Figure of the Republic // The Art Bulletin. March 1971. Vol. 53, № 1. P. 68–83.

¹⁰⁷ Marianne et Germania 1789–1889: Un siècle de passions franco-allemandes. Paris, 1997. 304 p.

¹⁰⁸ Koch U.E., Sagave P.-P. Marianne und Germania in der Karikatur (1550–1999). Leipzig, 1999. 80 S.

Персонализации Германии посвящена книга Беттины Брандт «Germania und ihre Söhne: Repräsentationen von Nation, Geschlecht und Politik in der Moderne» (2010)¹⁰⁹. Исследователь изучила символы государства, в первую очередь женскую персонафикацию, на обширном материале начиная с периода Раннего Нового времени и до начала XX века. Книгу сопровождает иллюстрированный каталог, наглядно показывающий разнообразие и эволюцию этого образа.

Персонафикация Нидерландов (Белгика) оказалась в фокусе внимания Аюми Ясуи¹¹⁰. Исследователь отмечает, что это одна из традиционных персонафикаций территорий или стран времен Римской империи. В своей фундаментальной статье исследователь делит изображения Белгики на 5 типов: «страдающая» персонафикация страны, персонафикация «во славе», персонафикация в сюжете о «спасении» Белгики, персонафикация в аллегориях с религиозным или моральным толкованием, и, наконец, персонафикация в аллегориях любви или брака. Все эти типы обладают своей иконографией и связаны в том числе с правителем государства. Особый интерес представляют изображения страдающей персонафикации Белгики, в некоторых из которых подчеркнута физическая боль. Особенности политической структуры государства сделали возможными изображения Нидерландов не в виде одной женской персонафикации, а в виде группы из 17 девушек, обозначавших 17 соединенных провинций, или в виде одной из этих девушек — провинции Брабант.

Гельвеция (персонафикация Швейцарии) оказалась объектом исследования Кристины Грехёнер (2005)¹¹¹, а также Анны-Катарины Хёпфлингер (2015)¹¹², которая собрала примеры появления персонафикации этого государства в XIX – начале XX вв. и акцентировала внимание на том, как этот образ стал национальным символом.

В отечественной науке попытку охарактеризовать круг антропоморфных и зооморфных образов, связанных с идеей о государстве в европейском искусстве, предприняла М.В. Лескинен¹¹³.

Порой государственным и национальным персонафикациям уделяется большое внимание и в исследованиях, посвященных более широким темам. Так, Дженнифер Хоус в своей книге «The Art of a Corporation: The East India Company as Patron and Collector» уделяет внимание

¹⁰⁹ Brandt B. *Germania und ihre Söhne. Repräsentationen von Nation, Geschlecht und Politik in der Moderne*. Göttingen, 2010. 413 S.

¹¹⁰ Yasui A. *Belgica, Personification of the Low Countries in Prints during the Eighty Years' War* // *The Bulletin of Kanazawa College of Art*. 2009. №53. P. 11–23. [Электронный ресурс]. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/233179385.pdf> (дата обращения: 04.04.2024).

¹¹¹ Greßhöner K. *Eine wie keine? Helvetia, die Staatspersonifikation der Schweiz* // Munich, GRIN Verlag, 2005. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.grin.com/document/59673> (дата обращения: 04.04.2024).

¹¹² Höpflinger A.-K. *Imagining a Nation. The Civil-Religious Role of Female State Personifications* // Pezzoli-Olgiati D. *Religion in Cultural Imaginary. Explorations in Visual and Material Practices*. Baden-Baden, 2015. P. 55–77.

¹¹³ Лескинен М.В. *Вместо введения: у истоков антропоморфных и зооморфных репрезентаций наций и государств в европейской культуре*. С. 5–32.

персонализации Британии, в частности ее изображениям с частями света в качестве колониальной державы¹¹⁴. Примером таких исследований могут служить статья Джеймса Дэвида Дрейпера¹¹⁵, в которой упоминается персонализация Франции в памятниках начала XIX века, и статья Эмилии Монтанер¹¹⁶, в которой упоминаются персонализации четырех частей света и персонализации территорий, изображаемые в аллегорических композициях для прославления территориальных приобретений правителя (Людовика XIV).

Связанный с историко-культурным контекстом вопрос репрезентации власти и политики в искусстве затрагивает Майкл Винтл (2016). Ученый отметил, что концепция персонализации государства (в случае его исследования — Британии) особенно интересна потому, что включает в себе идею верности не правящей династии, а верности стране и ее народу, в результате чего наравне с ассоциацией «монарх и территория» возникает и ассоциация «нация и территория»¹¹⁷. Вопрос разграничения государственных и национальных персонализаций активно обсуждается и остается открытым в настоящий момент.

Иконографический подход применяют и Сара Коэн (2003)¹¹⁸ в статье о персонализации Франции в картинах П.П. Рубенса, Беттина Брандт в своей книге о персонализации Германии (2010)¹¹⁹, Марко Витале (2018)¹²⁰ в статье, в которой рассматривается иконография античной персонализации Британии, Рой Т. Мэтьюз (2000)¹²¹, рассматривающий возникновение и трансформацию образа Британии, и другие исследователи.

Рой Т. Мэтьюз (2000) аргументирует важность исторического контекста для понимания персонализаций территорий. Исследователь в статье, посвященной персонализации Британии от ее иконографии на античных монетах до появления «ее будущего супруга» Джона Булла, мужской персонализации Англии начиная с XVIII века, суммирует, что возникновение западноевропейских национальных персонализаций всегда связано с греческой или римской античностью, христианской иконографией или народной культурой. Самые распространенные

¹¹⁴ Howes J. *The Art of a Corporation: The East India Company as Patron and Collector, 1600–1860*. London, 2023. P. 28–34.

¹¹⁵ Draper J.D. *The Fortunes of Two Napoleonic Sculptural Projects* // *Metropolitan Museum Journal*. 1979. Vol. 14. P. 173–184.

¹¹⁶ Montaner E. *Politics and Diplomacy: Emblems during the War of Devolution in the Minority of Charles II of Spain* // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 2007. Vol. 70 (2007). P. 287–306. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jstor.org/stable/20462765> (дата обращения: 04.04.2024).

¹¹⁷ Wintle M. *Emergent Nationalism in European Maps of the Eighteenth Century* // *The Roots of Nationalism: National Identity Formation in Early Modern Europe, 1600–1815* / Lotte Jensen (ed.). Amsterdam, 2016. P. 271–288.

¹¹⁸ Cohen S.R. *Rubens's France: Gender and Personification in the Marie de Médicis Cycle* // *The Art Bulletin*. 2003. Vol. 85, № 3. P. 490–522.

¹¹⁹ Brandt B. *Germania und ihre Söhne. Repräsentationen von Nation, Geschlecht und Politik in der Moderne*. Göttingen, 2010. 413 S.

¹²⁰ Vitale M. *No “Britannia” on Coins of the Severans* // *Classics Ireland*. 2018. Vol. 25. P. 1–24.

¹²¹ Matthews R.T. *Britannia and John Bull: From Birth to Maturity*. P. 799–820.

формы аллегорического изображения, по его мнению, это человеческие фигуры, животные (реально существующие или мифические), птицы и эмблемы. В некоторых случаях истоки образа лежат в античности, в образах античных божеств, в иных — находятся среди персонажей народных сказок, в литературе или, что редко, в преобразовании реально существовавших личностей. Он уделяет внимание распространению ассоциации города или местности с определенным божеством в античности и тиражированию подобных образов на монетах¹²².

Для более полной характеристики этих аллегорических фигур, имеющих сложный культурно-исторический контекст и долгую историю бытования, анализ дополняют новыми методами. Одна из тенденций в зарубежном искусствознании — гендерный подход, который применяется в связи с изображениями женщин-правительниц, наделенных традиционно мужскими атрибутами власти и силы. Традиционный облик женской персонификации, обозначающей определенную территорию, сложился уже во времена Римской античности, однако в некоторых случаях его изменяли на мужской — частично, за счет атрибутов, присущих обычно мужчинам, или полностью, когда персонификацией территории становилась мужская фигура. Гендерный подход применял Джозеф Монтейн (1997), анализируя персонификацию Франции. Королевское тело, по его мнению, могло восприниматься одновременно и как «маскулинное», и как «феминное» (например, он рассматривает наделение женской персонификации Франции орденами, которые полагались исключительно мужчинам)¹²³. Появлению персонификации Франции в качестве королевы и матери французского народа в литературе посвящено исследование Дэйзи Делогу (2015) «Allegorical Bodies: Power and Gender in Late Medieval France»¹²⁴. Сара Коэн (2003)¹²⁵ рассматривает подчеркнуто маскулинный облик аллегорической фигуры Франции в цикле картин П. П. Рубенса, посвященном Марии Медичи. Гендерный подход применили Дж.Б. Ландес, рассматривая персонификации Франции и Республики в связи с Великой Французской революцией¹²⁶, а также в исследовании

¹²² Matthews R.T. Britannia and John Bull: From Birth to Maturity. P. 799–820.

¹²³ Monteyne J. Absolute Faith, or France Bringing Representation to the Subjects of New France // Oxford Art Journal. 1997. Vol. 20, № 1 (1997). P. 12–22.

¹²⁴ Delogu D. Allegorical Bodies: Power and Gender in Late Medieval France. Toronto, 2015. 273 p.

¹²⁵ Cohen S.R. Rubens's France: Gender and Personification in the Marie de Médicis Cycle. P. 490–522.

¹²⁶ Landes J.B. Visualizing the nation: gender, representation, and revolution in eighteenth-century France. Ithaca; London, 2003.

персонализации Антверпена — М. Тёфнер¹²⁷, Е. Контогурис — в контексте репрезентации Великобритании как колониальной державы¹²⁸.

Ряд исследований посвящен персонализациям других значимых культурно-географических понятий — четырех континентов (частей света)¹²⁹. Ученые рассматривают их с точки зрения иконографических исследований, гендерного подхода и изучения комплексного вопроса колониализма в Европе Раннего Нового времени¹³⁰. Также периодически изучаются персонализации городов в искусстве (работы А. Кэмерона о византийских персонализациях Рима и Константинополя¹³¹, О. Хувер — о персонализации Апамеи (Сирия)¹³², Дж. Хинд — об античных персонализациях на монетах Синопы, Истрии и Ольвии¹³³, Д. Фавро — о персонализации Рима¹³⁴ и другие).

В последние десятилетия дискуссия о персонализациях государств, наций, территорий ведется в рамках двух европейских исследовательских проектов, «Целомудренная Республика и ее царственный возлюбленный: персонализации государств в Раннее Новое время» («Die keusche Respublica und ihr fürstlicher Liebhaber: Staatspersonifikationen in der Frühen Neuzeit», Немецкий исторический институт в Париже) и «Фигуры национального в Европе 1400–1700/1900» («Figurationen des Nationalen in Europa 1400–1700/1900», Майнцский университет имени Иоганна Гутенберга)¹³⁵. В 2021 году состоялась международная конференция «Фигуры и персонализации национального в Европе Раннего Нового времени» («Figurationen und

¹²⁷ Thøfner M. *Marrying the City, Mothering the Country: Gender and Visual Conventions in Johannes Bochiuss Account of the Joyous Entry of the Archduke Albert and the Infanta Isabella into Antwerp* // *Oxford Art Journal*. 1999. Vol. 22, № 1. P. 3–27.

¹²⁸ Contogouris E. *Gender, Race, and Nation in Tableau Representing Great Britain and Her Colonies* // *RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review*. 2019. Vol. 44. № 2. *Stay Still: Past, Present, and Practice of the Tableau Vivant / Stay Still: histoire, actualité et pratique du tableau vivant*. P. 65–78.

¹²⁹ Duzer C. Van. *Jodocus Hondius, Nova et exacta totius orbis terrarum descriptio, 1608* // *Frames that Speak: Cartouches on Early Modern Maps*. Leiden, 2023. P. 69–73; Rosasco B., Gossen A., Allan E. “My Four Marble Emblems”: Elias Boudinot's “Four Continents” in Eighteenth-Century America // *Record of the Art Museum, Princeton University*. 2011. Vol. 70 (2011). P. 30–45.

¹³⁰ Spira F. Associate Curator, Department of Drawings and Prints, The Metropolitan Museum of Art. *Allegories of the Four Continents*. March 2021. [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/alfc/hd_alfc.htm (дата обращения: 04.04.2024).

¹³¹ Cameron A. *City Personifications and Consular Diptychs* // *The Journal of Roman Studies*. 2015. Vol. 105 (2015). P. 250–287.

¹³² Hoover O.D. *The Personification of Apameia* // *American Journal of Numismatics*. 2018. Second Series, Vol. 30 (2018). P. 107–116.

¹³³ Hind J.G.F. *City Heads/Personifications and Omens from Zeus (the Coins of Sinope, Istria and Olbia in the V–IV Centuries BC)* // *The Numismatic Chronicle*. 2007. Vol. 167 (2007). P. 9–22.

¹³⁴ Favro D. *The iconiCITY of ancient Rome* // *Urban History*. May 2006. Vol. 33, № 1, Special Issue: Urban icons. P. 20–38.

¹³⁵ Чебакова П.А. *Персонализация России в искусстве XVIII века* // Тезисы научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (2020). Электронная публикация. Дата депонирования: 12.11.2020. [Электронный ресурс]. URL: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/theses/theses-2020/329-2020-russian-art-in-the-18th-19th-centuries.html> (дата обращения: 04.04.2024).

Personifikationen des Nationalen im frühneuzeitlichen Europa», организована совместно Майнцским университетом имени Иоганна Гутенберга и Немецким историческим институтом в Париже), посвященная исследованию становления государственности в Европе Раннего Нового времени, и в том числе — проблеме персонификации государств посредством анализа социокультурных процессов, литературы и искусства.

В последние годы в зарубежном искусствознании в изучении проблематики персонификаций государств наравне с иконографическим методом широко применяются междисциплинарный, историко-культурный и гендерный подходы. Доминирует комплексный анализ произведений искусства и культурной, политической, религиозной среды, в которой они создавались.

Выводы главы

На данный момент в изучении персонификации России в отечественной науке преобладает культурно-исторический подход. В отечественном искусствознании персонификации государств и территорий еще не были удостоены обобщающего исследования, хотя они постоянно упоминаются и рассматриваются в разных контекстах и на разных временных промежутках (В.Ю. Матвеев, М.А. Сарычева, У.М. Волкова, Е.Г. Милюгина, О.В. Калугина и др.). Основной фокус исследований был сосредоточен на персонификации Российской империи — на начальном этапе ее появления в русских культуре и искусстве в первой четверти XVIII века и на этапе становления и распространения ее яркого, хорошо узнаваемого образа в XIX веке.

На материале литературы XVIII века персонификация Российской империи была достаточно подробно изучена (А.С. Демин, М.П. Одесский, К.А. Осповат), что ввиду взаимосвязи словесных и визуальных искусств способствует более полному и объективному анализу этой аллегорической фигуры в русском искусстве того же периода. Также большой интерес к этой проблеме был проявлен со стороны исследователей-культурологов, обращавших внимание на визуальную составляющую персонификации Российской империи (И. Ширле, Э. Сашалми, Е.А. Наймарк).

Остается открытым вопрос о трансформации персонификации России в искусстве XVIII – XX вв., не прослежены параллели в изображении Российского государства и европейских стран в XVIII – начале XIX вв., не создано систематическое исследование, в котором была бы наглядно представлена персонификация Российской империи во всем богатстве ее исторического бытования в разных видах искусства в XVIII, XIX и начале XX столетия. Также на данный момент не существует обобщающего исследования, в котором были бы прослежены основные тенденции и разнообразные вариации в иконографии персонификаций территорий Российской

империи, других государств и четырех частей света в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XIX века (среди исследователей, в разных аспектах занимавшихся этой проблематикой и внесших ценный вклад в изучение проблемы, Н.П. Финягина, Е.Б. Дедова, Е.Е. Агратина, А.А. Горбунова).

В зарубежном искусствознании персонификации государств привлекают пристальное внимание исследователей с 90-х годов XX века. Своеобразие и эволюция персонификаций Британии, Франции, Германии, Швейцарии, Нидерландов и др. нашли отражение в монографических исследованиях и ряде статей. Углублению дискуссии способствуют конференции последних лет, посвященные непосредственно этой теме. Ведущим методом изучения был и остается иконографический анализ (Рой Т. Мэтьюз, Марко Витале). В последние десятилетия традиция изучения персонификаций государств обогатилось новыми подходами, такими как гендерный подход (Сара Козн, Джозеф Монтейн) и комплексный анализ произведений искусства с точки зрения исторического и культурного контекста (Майкл Винтл, Беттина Брандт). На данный момент поставлена, но не разрешена проблема хронологического и сущностного различения государственных и национальных персонификаций.

Глава 2. Иконография персонификации России: внешний облик и атрибуты

2.1. Появление персонификации России в изобразительном искусстве: предтечи образа, политический контекст, кодификация в иконологических лексиконах

Как в европейском, так и в русском искусстве второй половины XVIII века существованию персонификаций находили не одно обоснование: «Аллегорические фигуры приносят немалую пользу в Стихотворстве и в Живописи, чтобы простые вещи делать приятными, дабы они нравились воображению»¹³⁶. Также объяснение аллегориям приводилось по аналогии со Священным писанием, где было возможно олицетворение абстрактных понятий в человеческих фигурах. Например, перевод 1789 года труда Роже де Пиля «Понятие о совершенном живописце...» затрагивал тему персонификации рек: «живописец имеет право представлять и неодушевленные существа как бы живыми, ежели только он в разсуждении сего последует данной об них священным писанием мысли», кроме того, «по значению символических фигур, он может со осторожностью употреблять оныя во всех тех случаях, где помещение их сочтет за нужное»¹³⁷. Повсеместное распространение аллегорических фигур в изобразительном искусстве и в литературе XVIII – начала XIX веков объяснялось простым и свойственным человеку желанием украсить действительность, дать «пищу для ума», вовлечь зрителя в своеобразную игру со значениями: «живописное Художество, равно как и Стихотворство, получает немалое украшение от хороших вымыслов: чего ради Живописцы, по примеру Стихотворцев, Добродетели, Пороки и Страсти всегда стараются изображать в человеческом виде»¹³⁸. Персонификации государств и территорий появились и закрепились в России XVIII века благодаря тому же стремлению, с целью понятно и наглядно отразить в искусстве сложные политические отношения и важнейшие исторические события.

Традиция изображения единичных «географических» понятий в виде человеческих фигур существовала и в искусстве Древней Руси. Такими персонификациями (правда, не конкретных, а абстрактных географических понятий) можно считать аллегорические изображения Земли и Пустыни из сцены рождения Иисуса в иконографии «Собора Пресвятой Богородицы». Их могли представить в виде полуобнаженных женщин с распущенными волосами, атрибутами которых являлись вертеп и ясли, и связаны они были с византийской традицией¹³⁹. В византийском искусстве подобные персонификации восходят к античному искусству.

¹³⁶ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев / С французского переведен академии наук переводчиком Иваном Акимовым. СПб., 1763. С. Х4 («Предуведомление»).

¹³⁷ Пиль Р. де. Понятие о совершенном живописце служащее основанием судить о творениях живописцов. С. 79–82.

¹³⁸ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. Х («Предуведомление»).

¹³⁹ Оленева Я.А. Аллегорические изображения Земли и Пустыни в иконографии «Собора Пресвятой Богородицы» как свидетельство византийского наследия // Всероссийская конференция молодых исследователей с международным участием «Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации»

В конце XVII столетия русское искусство активно заимствовало европейский визуальный язык. Одной из составных частей этого процесса стало заимствование в конце XVII – начале XVIII века персонификаций географических понятий, территорий и государств. Эта тематика была важна для страны в контексте ее репрезентации как империи в искусстве Петровского времени. Так в русском искусстве XVIII века страна предстала в образе женской персонификации с узнаваемыми атрибутами власти.

По мнению Э. Сашалми, в русской культуре до XVIII столетия уже существовала персонификация России в женском образе, в виде невесты и супруги царя (исследователь особенно обращает внимание на использование термина «венчание» на царство — по аналогии с венчанием супругов церкви), которая была создана в литературе, но не обрела до начала XVIII века визуального выражения. Это мнение подтверждается исследованием М.М. Крома, который упоминает «Слово, пространне излагающее, с жалостию, нестроения и безчиния царей и властей последняго жития» Максима Грека (30-е – первая половина 50-х годов XVI века), в котором присутствует «Василия» (царство) в черном одеянии вдовы. М.М. Кром отмечает, что ключевой проблемой в этом случае для кризиса власти являлся факт малолетства государя¹⁴⁰. Также и дьяк Иван Тимофеев в своем сочинении о России «Временник» (после 1607 (?), 1616-1619, сохранился в списке 30-х годов XVII века) озаглавил один из разделов «О вдовстве московского государства» и привел в нем две притчи, где страна выступала в образе оставленной супруги¹⁴¹. Малолетний, еще не возмужавший правитель едва ли мог выступить в роли «супруга» для овдовевшей страны. Таким образом, в древнерусской литературе метафорическое изображение страны в виде женщины (невесты, супруги, вдовы правителя) уже существовало и было понятным. По мнению Э. Сашалми, воплотить эту метафору в изобразительном искусстве в виде персонификации не позволяла культурно-религиозная среда¹⁴². При этом изображения царей с атрибутами власти уже концентрировали в себе в том числе идею о государстве как территориальной и культурной общности.

Впоследствии эти два образа государства (правитель и женский образ страны) метафорически соединяются родственными узами. Так, в начале XVIII века в пьесе «Слава печальная» о смерти Петра Великого (1725) персонификация России восклицает: «российское чадо, почто оставил еси мать свою, дочь свою, рабу свою?»¹⁴³, то есть страна выступает

(Социальный инженер — 2020). Сб. материалов Всероссийской конференции молодых исследователей с международным участием. Т. 8. М., 2020. С. 44–50.

¹⁴⁰ Кром М.М. Вдовствующее царство: Политический кризис в России 30-х – 40-х годов XVI в. М., 2010. С. 7–8, 21.

¹⁴¹ Sashalmi E. Political Theology and the Emergence of Female Personifications of Russia in Visual Sources from a European Perspective: The Petrine Period as a Watershed. P. 80.

¹⁴² Там же. P. 72–73.

¹⁴³ Слава печальная. Россискому народу смерти Петра Великаго императора и самодержца всероссискаго плачевную весть внесшая, ныне оная неблагополучная весть плачевною трагедиею изображена плачевно на феатре публичном

одновременно и в роли матери, и роли дочери императора. Персонификация России также выступала в амплуа матери народа. В посвященной Петру I пьесе преподавателя Славяно-греко-латинской академии Исаакия Хмарного «Образ победоносия» (1728) Россия предстает как действующий персонаж, оплакивающий своих почивших государей и радующийся новому¹⁴⁴. К ней обращаются как к разумному живому существу, как к матери русского народа: «О Россия и твоя чада!..»; по сюжету пьесы Россию изображал актер, и она восседала на троне во втором действии¹⁴⁵ в пятом явлении: «России торжествующей на престоле, изходит Слава в ликах»¹⁴⁶.

Помимо царской фигуры и женской персонификации, на рубеже XVII – XVIII веков одним из ярких женских символов Российского государства была Богоматерь, изображенная на двуглавом орле¹⁴⁷. Например, на аллегорическом изображении взятия Азова (Киево-Печерский Патерик, Тарасевич Леонтий, 1702, РНБ¹⁴⁸) на груди государственного орла изображена полуфигура Богоматери с Младенцем. Похожее изображение Богоматери есть на иконе-конклюзии из собрания ГИМ¹⁴⁹.

В Петровское время персонификация России еще только формировалась и обретала отличный от других, ясно читаемый облик. Вариации этого облика были продиктованы требованиями государственного заказа и особенностями времени, когда и сам царь, и его подданные «экспериментировали» с новым для них визуальным аллегорическим словарем. Так, в Петровское время образ России могли передать через изображение императрицы или богини Дианы. По словам М.А. Сморжевских-Смирновой, к 1718 году «в светской панегирической культуре уже существует устойчивая традиция изображения России и ее военной мощи в образе богини Дианы». В образе этой богини Россия появилась на одной из картин триумфальных врат Славяно-латинской академии в честь побед 1704 года. Нимфы, спасаемые Дианой-Россией, обозначали присоединенные Петром Великим в ходе Северной войны земли. В образе Дианы

в московском Гошпитале чрез хирургической науки учеников, 1725 году декабря в 26 день // Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 310.

¹⁴⁴ Одесский М.П. Поэтика русской драмы. С. 303–304.

¹⁴⁵ Елеонская А.С. Посмертный панегирик Петру I в стенах Славяно-греко-латинской академии // Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII в. Л., 1974. С. 259–269.

¹⁴⁶ Образ победоносия // Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 316.

¹⁴⁷ Погосян Е.А., Сморжевских-Смирнова М.А. «Я Деву в солнце зрю стоящу...»: образ апокалипсической Жены в русской официальной культуре 1695–1742 гг. // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. VIII. История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002. С. 9–37.

¹⁴⁸ НЭБ Книжные памятники. [Электронный ресурс]. URL: <https://kp.rusneb.ru/item/reader/kievo-pecherskiy-paterik-allegoricheskoe-izobrazhenie-vzyatiya-azova> (дата обращения: 14.04.2024).

¹⁴⁹ Икона-конклюзия. Изображение иконы Богоматери Донской с сюжетами из Киево-Печерского патерика. Москва, мастер Оружейной палаты. Конец XVII – начало XVIII в. 89x135x1,5 см. Дерево, левкас, темпера. Инв. № И VIII 3236.

Россия была изображена и на центральном плафоне Парадного зала Кадриоргского дворца¹⁵⁰. В Каминном зале Кадриоргского дворца (Н. Микетти, М. Земцев, 1720–1721), по мнению В.А. Лётина¹⁵¹, образ России был передан через изображение супруги государя. В Петровское время идея государства как возлюбленной и супруги правителя еще была возможна, в то время как в последующую «эпоху женских правлений» эта риторика не нашла проявления в искусстве. В Сенатской зале здания Двенадцати коллегий образ России на плафоне 1735 года был передан через изображение одной из главных Добродетелей — Премудрости (Sapientia), окруженной гениусами, поддерживающими гербы Московского, Казанского, Астраханского и Сибирского царств (в аллегорической программе живописи Сенатской залы присутствует также и Любовь к Отечеству в виде воина с венками в руках)¹⁵².

Первое упоминание о специальной персонификации государства в русском изобразительном искусстве относится к 1703 году, когда, как определил В.Ю. Матвеев¹⁵³, на триумфальные врата в честь побед Петра I была помещена «картина большая, на нейже написаном Великую Россию, державу его царскаго пресветлаго величества, [...] на торжественной колеснице водней»¹⁵⁴. К концу первой четверти XVIII века визуализация России в виде женщины с императорскими регалиями, визуально отделенной от личности правителя, уже стала устоявшимся и понятным образом в искусстве.

Особую роль в становлении иконографии персонификации государства сыграл театр. С одной стороны, в литературе создавались тексты, в которых государство было персонифицировано, с другой стороны, на сцене аллегорическую фигуру государства материально воплощал актер, одетый в специальный костюм, часто произносивший подготовленные реплики и совершавший специальные действия. Первое известное появление персонификации Российской империи на сцене, как считают исследователи, произошло в пьесе «Ревность православия» в 1704 году¹⁵⁵.

Несмотря на наличие множества способов визуально передать представление о государстве, в русском искусстве в начале XVIII века была воспринята европейская иконография

¹⁵⁰ Сморжевских-Смирнова М.А. Таллинские дворцы Петра I в контексте имперского идеологического строительства // Дворцы Романовых как памятники истории и культуры. Материалы Международной конференции. Санкт-Петербург — Царское Село — Петергоф, 7–9 октября 2013 г. СПб., 2015. С. 248–265.

¹⁵¹ Лётин В.А. Петровская парадигма усадебных проектов первой трети XVIII в. // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2011. №3. С. 103–107.

¹⁵² Ильина Т.В., Станюкович-Денисова Е.Ю. «Сенацкая палата» здания Двенадцати Коллегий в Санкт-Петербурге и ее современное состояние // Вестник СПбГУТД. 2017. № 1. С. 37.

¹⁵³ Матвеев В.Ю. К трактовке образа Афины-Минервы в искусстве Петровского времени. С. 97.

¹⁵⁴ Торжественная врата, вводящая в храм бессмертных славы, непобедимому имени Новаго в России Геркулеса, великого победителя Фракии // Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / В.П. Гребенюк, О.А. Державина. М., 1979. С. 145.

¹⁵⁵ Одесский М.П. Поэтика русской драмы. С. 306.

персонификаций стран, с облачением и атрибутами: чаще всего в женском облике, с символами власти, иногда с гербовым щитом или щитом с изображением правителя, иногда с особыми предметами. Именно такая иконографическая матрица женской персонификации, которая с легкостью могла быть использована для аллегорического изображения собственной страны, оказалась наиболее востребована впоследствии. Персонификация страны была наделена теми же чертами, что и европейские персонификации, приближена к ним, но в то же время была отличена приличествующими ей символами Российского государства. В первую очередь, на ее щите и мантии появился российский герб. Как было определено впоследствии в «Иконологическом лексиконе» О. Лакомба де Презеля 1763 года, «Россия, представляется в образе **величественного вида жены, в Императорской короне и в мантии**, подле нее стоит **щит**, на котором изображен **Российской Государственной герб**»¹⁵⁶. Есть основания полагать, что этот словесный образ персонификации был добавлен в лексикон переводчиком Иваном Ивановичем Акимовым, поскольку в оригинале О. Лакомба де Презеля статьи о России нет. Еще одно точное описание аллегорической фигуры Российского государства нашлось в «Емвлемах и символах избранных» Амбодик-Максимовича: «Империя Российская; Россия, представляется в образе жены величественного вида, в златотканной мантии и в короне Императорской, со стоящим возле нее щитом, на коем изображен черный двуглавный орел с коронами, а в груди онаго всадник на коне поражающий поверженного змея»¹⁵⁷. Эта иконография сложилась уже в начале XVIII века и оставалась наиболее актуальной вплоть до начала XIX столетия.

¹⁵⁶ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 279.

¹⁵⁷ Амбодик-Максимович Н.М. Емвлемы и символы избранные, на российский, латинский, французский, немецкий и аглицкий языки переложенные, прежде в Амстердаме, а ныне во граде св. Петра напечатанные, умноженные и исправленные Нестором Максимовичем-Амбодиком. СПб., 1788. С. LXII («Иконологическое описание знатнейших Государств»).

2.2. Гендерный аспект репрезентации России

Персонификация России обычно была воплощена в женском облики. В некоторых случаях женские аллегорические фигуры стран наделяли традиционно мужскими чертами и атрибутами силы — с целью подчеркнуть определенный аспект государственной мощи. На материале западноевропейского искусства эту проблематику рассматривала Сара Коэн. Яркий пример — персонификация Франции, которую П.П. Рубенс изобразил с подчеркнуто мужественным телосложением¹⁵⁸. В других случаях персонификация государства обладала феминным обликом, ассоциировавшимся с пассивностью, в то время как маскулинный облик правителя обычно связывали с активностью. В российском искусствознании о пассивности персонификации страны в Петровское время упоминала М.А. Сарычева¹⁵⁹. Мужской пол правителя и женский пол персонификации государства гармонично соотносились в начале XVIII века. Идея о персонификации государства или менее значительной территории как о невесте, супруге или вдове правителя постулировалась при Петре I. Однако в дальнейшем, в связи с долгой эпохой женских правлений, эта риторика исчезла.

В европейском искусстве существовала развитая иконография женских персонификаций государств, которая была воспринята и на русской почве. В русском языке слова «государство», «отечество» — среднего рода, слова «страна», «область», «провинция» — женского рода, при этом слова в мужском роде не настолько распространены в сфере понятий, обозначающих территории. Примечательно, что город с «мужским» названием также могли изобразить в виде покоряющейся под власть правителя женщины (например, коленопреклоненный Азов перед Петром I на медали в память Константинопольского мирного договора между Россией и Турцией в 1700 году, и Дербт на медали «Взятие Дербта 14 июля 1704»), что могло быть не в последнюю очередь связано с восприятием «города» как «крепости». В Средние века в кургуазных романах осадная терминология использовалась для описания любви, а осада и покорение женского сердца метафорически изображались как взятие крепости (иногда как битва Добродетелей с Пороками¹⁶⁰, причем крепость, или Сила, являлась одной из главных Добродетелей). Склонность к женскому образу государства и последующее преобладание женской персонификации России в русском искусстве XVIII – XIX веков можно объяснить в том числе и влиянием языка, и устоявшейся европейской культурной традицией изображения территорий и стран в виде женских персонификаций. Страны, города и области в русском искусстве преимущественно

¹⁵⁸ Cohen S.R. Rubens's France: Gender and Personification in the Marie de Médicis Cycle. P. 490–522.

¹⁵⁹ Сарычева М.А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. С. 50–52.

¹⁶⁰ Loomis R. S. The Allegorical Siege in the Art of the Middle Ages // American Journal of Archaeology. 1919. Vol. 23. № 3. P. 255, 266.

изображались в виде женских персонификаций, а русский народ или в более узком смысле русскую армию мог представлять «воин Российский» с гербовым щитом.

Есть основания полагать, что в начале XVIII столетия в период непрерывных войн Петра Великого Российское государство мог в числе прочих олицетворять мужской образ¹⁶¹. В виде воинов-мужчин Россия и Швеция были представлены во время празднования фейерверка в Петербурге 22 октября 1721 года. На гравюре с этим сюжетом представлены два коронованных рыцаря с щитами, на которых изображены гербы государств, затворяющие храм Януса¹⁶², что знаменовало окончание противостояния. По сюжету фейерверка рыцари двигались навстречу, чтобы соединить руки в дружественном рукопожатии, и закрывали двери храма. Эти мужские аллегорические фигуры воплощали Россию и Швецию и были наделены знаками отличия персонификаций государств — гербовыми щитами. Персонификации стран в виде рыцарей были повторены на фейерверке 1722 года в Москве по случаю празднования этого же события (Зубов И.Ф., «Храм Януса», транспарант фейерверка 28 января 1722 года в Москве по случаю Ништадтского мира, офорт, надпись вверху «феерверкъ которой учиненъ для славнаго мира скороною шведскою в Москве. 28. генваря. 1722.»). От близких мужских аллегорических фигур, через которые могли передать политические смыслы (Геркулес, Самсон) персонификацию России следует отличать по атрибутам власти. Другие случаи изображения России в XVIII столетии в виде мужчины с царскими регалиями обнаружить не удалось. В соответствии с европейской иконографией и грамматическим родом персонификация России появилась в виде женщины, впоследствии закрепится именно этот образ страны. Показательный курьез — фейерверк 1744 года в честь Абосского мира, когда в описании Россия и Швеция были охарактеризованы как два воина, в то время как на запечатлевшей фейерверк гравюре они предстают в виде женских персонификаций¹⁶³. Утвердилась иконография государства в образе женщины, но еще была жива память о варианте с мужскими фигурами, использовавшемся в подобных ситуациях. Тем более этот фейерверк был вариацией на тему Петровского фейерверка 1722 года «из особливья ревности» Елизаветы Петровны «к подражанию Ея Высокославному Государю Родителю»¹⁶⁴.

В Петровское время персонификация России могла выглядеть либо как женщина «в царственных одеждах, имущ[ая] на главе венец от стен городовых» (декорация триумфальных

¹⁶¹Чебакова П.А., Скворцова Е.А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 12. СПб., 2022. С. 305.

¹⁶²Фейерверки и иллюминации в графике XVIII в.: Каталог выставки / Предисл. и сост. М.А. Алексеевой. Л., 1978. С. 23, кат. 14.

¹⁶³Штелин Я.Я. Краткое описание великаго фейэрверка: Которой по всевысочайшему указу ея величества [...] Елисаветы Петровны [...] в мирное торжество в Москве пред домом ея императорскаго величества представлен был июля, 16 дня, 1744 года. СПб., 1744.

¹⁶⁴Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. С. 63–64.

врат 1704 года¹⁶⁵), либо как молодая девушка в латах и шлеме (личная печать Петра I 1711–1712 годов (?) Ф.Х. Беккера (?)¹⁶⁶ (см. Приложение, ил. 3); Б.К. Растрелли, «Портрет императора Петра I» (см. Приложение, ил. 11), фрагмент с изображением России на латах государя, 1723–1729, бронза, ГЭ), олицетворяющая образ новой сильной державы, которую создает Петр Великий. Изображение России в латах — исключительно редкая иконография персонификации. Латы — это традиционно мужской атрибут, а также атрибут отдельных женских образов, которым присущи маскулинные черты (например, Афины Паллады). Россию больше не изображали целиком в латах: так, в конце столетия, когда фигура Петра I уже стала легендарной, когда к его персоне обращались с целью подкрепить права на престол как к мифологическому образу сильнейшего монарха-отца Отечества, появилась реминисценция на гравированном портрете Петра I Н.И. Соколова (по рисунку В. Окорокова (?), 1796, ГМИИ имени А.С. Пушкина) в виде изображения этого сюжета. Царь-реформатор пожелал иметь на личной печати персонификацию России, которой он придает благой и приятный взору облик, а в конце века, много лет спустя после петровских преобразований, созданный им самим устойчивый образ покорной и одновременно полной силы империи был поддержан потомками. Однако в конце века в изображении этого сюжета с Петром I в образе скульптора лат на России нет: она по-прежнему оставалась визуализацией покорности, но больше не имела никаких маскулинных черт. Впоследствии прижилась та иконография персонификации России, которая не содержала прямого указания на ее военную мощь — этот аспект могут воплощать сопутствующие фигуры. Исследователями не был отмечен важный момент в вариациях иконографии персонификации России: в искусстве XVIII столетия она помимо щита могла иметь и оружие — копье¹⁶⁷, как, например, на изображении фейерверка в Санкт-Петербурге в новый 1756 год на лугу перед Зимним Ее Императорского Величества домом (Ф. Градицци, вторая половина XVIII в., ГИМ, см. Приложение, ил. 32).

В Петровское время, когда происходило формирование персонификации России, гендерные характеристики фигуры страны варьировались: это могли быть как женские, так и мужские образы, но чаще всего Россия была воплощена в виде женщины.

¹⁶⁵ Сарычева М.А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. С. 50.

¹⁶⁶ Матвеев В.Ю. К истории возникновения и развития сюжета «Петр I, высекающий статую России». С. 28–30.

¹⁶⁷ Шпекле К. (автор оригинального рисунка) (?), неизвестный гравер 2 половины XVIII в. Фейерверк 26 ноября 1770 г. в Петербурге в честь побед России над Турцией, акт I (?). Хранится в ГИМ под названием «Декорация к фейерверку». Конец XVIII в. 50,1x68 см. Бумага, гравюра резцом и офортом. ГИМ, инв. № ДК 1541, номер ГИМ – ГИМ 55709/1539.

Шпекле К. (автор оригинального рисунка), неизвестный гравер 2 половины XVIII в. Фейерверк 26 ноября 1770 г. в Петербурге в честь побед России над Турцией, акт I — «Россия в спокойствии затворя Янусов храм». Офорт, резец. 42,1x53,2. Доска в ГРМ, ГРМ, инв. № Гр-7933 (Фейерверки и иллюминации в графике XVIII в.: Каталог выставки / Предисл. и сост. М.А. Алексеевой. Л., 1978. С. 33, кат. 34).

В начале XVIII века Россия могла быть наделена традиционно мужскими символами власти и силы, но оставалась в композициях бездействующей рядом с активным императором. В Петровское время Екатерина Алексеевна стала первой из царских жен, которая сопровождала супруга в военных походах и «как мужески а не женски поступала»¹⁶⁸. Однако при этом она не имела большого политического влияния: здесь можно провести параллель с пассивным женским образом в доспехах, в котором Российская империя была явлена в начале столетия. И напротив, персонификация России, утратившая свои доспехи, в традиционном женском образе получила большую свободу действий. В начале века Петр I огранял свою страну как камень, оберегал ее и метафорически заковывал в броню, как и положено государю-мужчине в архетипической роли отца и защитника. XVIII век, ставший после его смерти эпохой дворцовых переворотов и веком женщин на троне, позволил воспринимать женскую персонификацию страны иначе, в соответствии с властью, полученной императрицами, «отложив немощь женскую»¹⁶⁹.

Если в начале века Россия — это пассивный женский образ с некоторыми маскулинными атрибутами, то позднее Россия стала в некоторых случаях проявлять активное начало, оставаясь персонифицированной в искусстве как женщина. Показательно, что в литературных произведениях России не только приписывали эмоции и действия от лица всего народа, но она обрела в том числе и собственный голос, в ее уста вкладывались будто бы ее личные слова и намерения через прямую речь («Тебе Россия вся открыла, / Клянущись вышнего рукой: / «Я в сердце много лет таила, / Что мне достоит жить тобой...»¹⁷⁰; «Гласит спасенная Россия / К защитнице своих предел: / «Тебе я подданных питаю / И храбру кровь их ободряю, / Чтоб тую за тебя пролить.»¹⁷¹). Персонификации России были делегированы право говорить и действовать и от лица подданных, и от своего собственного. В середине – второй половине XVIII века аллегорическая фигура Российской империи стала более экспрессивно выражать приписываемые ей чувства и эмоции, более очевидно исполнять отведенную ей роль. Персонификация России сама преклоняет колени перед новым государем, сама передает правителю символы царской власти¹⁷², сама принимает на руки наследника, с присущим лично ей чувством относится к представителям императорской семьи, у жертвенника сама возжигает благовония и умоляет о

¹⁶⁸ Манифест императора Петра I о коронации Екатерины I. 15 ноября 1723 г. Российский государственный архив древних актов. Библ. БМСТ. гр.п. № 682. Л. 1 а. [Электронный ресурс]. URL: <https://romanovy.rusarchives.ru/ekaterina-i-alekseevna/manifest-imperatora-petra-i-o-koronacii-ekateriny-i> (дата обращения: 14.04.2024).

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ Ломоносов М.В. Ода на день тезоименитства великого князя Петра Феодоровича 1743 г. // М.В. Ломоносов. Избранные произведения. Л., 1986. С. 96–99.

¹⁷¹ Ломоносов М.В. Ода на прибытие из Голстинии и на день рождения великого князя Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня // М.В. Ломоносов. Избранные произведения. Л., 1986. С. 81–85.

¹⁷² Матвеев А. Эскиз композиции «Венчание на царство» для триумфальных ворот в Санкт-Петербурге в честь приезда Анны Иоанновны в 1732 г. (Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в. № 60).

потребном ей благе. Каждое действие персонификации России в рамках отведенных ей сюжетов было словно мотивировано ее собственным желанием.

В XIX веке в персонификации России еще более усиливается активное начало. Она воспринимается уже не как приложение к образу правителя в подчиненной, пассивной роли, но как вполне самостоятельный образ, визуализация величественного, сильного государства.

Женский пол персонификации России подчеркивался в следующих ампула:

- плакальщица, скорбящая о смерти правителя, как оставленный член семьи;
- восприемница рожденного наследника, дарованного божественной волей;
- мать народа, как императрица — мать Отечества, та, кто покровительствует

народу, в случае изображения с маленькими детьми (как, например, на медали Т.И. Иванова в память введения оспопрививания в России, 1768, или на фронтиспise издания «Сердце и законы Екатерины Великия самодержицы всероссийской, почерпнутыя из ея изустных изречений, писаний и законодательства Михаилом Антоновским» (см. Приложение, ил. 59) 1804 года) или совместного появления с императором;

- дама из свиты, прислужница государыни или императора, воплощение покорности подданных в случае совместного изображения с правителем (например, такова фигура России, которая в сервильной позе вручает сердце императрице и ведет под уздцы ее лошадь на рисунке Г.И. Козлова «Аллегория на восшествие императрицы Екатерины II на престол» (1762, ГИМ; по этому рисунку была исполнена гравюра Н.Я. Колпакова, 1762¹⁷³); само противопоставление конной и пешей фигур здесь является демонстрацией превосходства правителя над его государством, выражением его власти (см. Приложение, ил. 46).

Проблема гендера персонификации напрямую связана с проблемой ее идентификации в ряду схожих фигур. В панегирическом искусстве в сюжете «триумф государства» могли фигурировать и персонификация страны, и государь, и античные герои. Все это — разные способы визуализации одной идеи. Из-за присущей аллегорическому языку взаимозаменяемости атрибутов происходили присвоение символов одного персонажа другим, перенесение готовых иконографических решений на новые сюжеты и новых персонажей. Это ожидаемо привело к сложности идентификации персонажей при отсутствии текстовых источников.

¹⁷³ Комелова Г.Н. Русский гравёр Н.Я. Колпаков // Культура и искусство России XVIII в. Новые материалы и исследования: сб. ст. / ГЭ [Науч. ред. Б.В. Сапунов, И.Н. Уханова]. Л., 1981. С. 132, 135.

Персонификация России и изображения императрицы

Как упоминает Е.В. Гусарова, М.В. Ломоносов представлял Елизавету Петровну как Россию¹⁷⁴. В своей статье, посвященной фронтиспису от Академии наук и художеств в год заключения Ахенского мира (Д. Остерзе (автор рисунка), И.А. Соколов (гравер), 1749), Е.В. Гусарова утверждает, что на рисунке и гравюре с него изображена императрица Елизавета Петровна: «о том, что изображена императрица Елизавета Петровна, говорят знаки и атрибуты: медальон с вензелем Елизаветы I, рокайльный щиток с двуглавым орлом, малая корона на ее голове. И сама фигура — величавостью пропорций, торжественной округлостью жестов, монументальной пышностью складок мантии — выражает дух времени, когда высокая политика символизировалась в искусстве идеальным телом монарха». Приведя весомые наблюдения, исследователь, однако, не указывает на возможность того, что изображенная фигура, скорее всего, и является персонификацией России или образом Российской империи, которому могли быть приданы черты правящей императрицы. Бесспорно, императрица всегда в какой-то мере была воплощением своей страны, но эта фигура в античных одеяниях и с малой короной на голове соответствует чертам традиционного облика персонификации России больше, чем иконографии самой императрицы (хотя можно усмотреть некоторое портретное сходство в гравюре, что и дает возможность интерпретировать эту персонификацию как Елизавету-Россию). Сравнительная простота костюма, маленькая корона, обязательный атрибут в виде щита указывают на иконографию персонификации России. Традиционный жест персонификации, которая опирается левой рукой на свой гербовый щит, не характерен для изображений государынь: если изображение императрицы сопровождал гербовый щит, она обычно не взаимодействовала с этим атрибутом (пример — портрет Елизаветы Петровны И. Вагнера по оригиналу Я. Амигони, 1740-е годы). Е.В. Гусарова особо указала, что И.А. Соколов конкретизировал облик центральной фигуры на гравюре и придал ей черты Елизаветы Петровны, в то время как на рисунке никакого портретного сходства нет¹⁷⁵. Из этого можно заключить, что в оригинальном замысле была задумана именно персонификация России, которой гравер при исполнении фронтисписа придал черты государыни, чем несколько изменил первоначальную идею.

В некоторых случаях происходило, вероятно, намеренное наложение черт персонификации России и императрицы¹⁷⁶ (тоже «матери Отечества»), как, например, на изображении «Путешествия Екатерины II по России в 1787 году» Фердинанда Мейса (1790-е

¹⁷⁴ Гусарова Е.В. Фронтиспис, «сочиненной» Академией наук и художеств в год заключения Ахенского мира // Символы и аллегории в изобразительном искусстве. Сб. материалов Всероссийской научной конференции. СПб., 2020. С. 67.

¹⁷⁵ Там же. С. 69–70.

¹⁷⁶ Ширле И. Понятие «Россия» в политической культуре XVIII в. С. 225.

годы, ГРМ). Образ императрицы в мужской иконографии триумфатора, восседающей на колеснице и облаченной в мантию, затканную изображениями российского герба, напоминает о Российской империи. Существовала вариация иконографии России в виде триумфатора на квадриге, известная по гравюре фейерверка 1770 года по рисунку К. Шпекле (см. Приложение, ил. 50) «Действие третье — «Россия, торжествующая свои победы» (последняя треть XVIII века). С визитом государыни в Тавриду утверждалась власть империи над присоединенными территориями. Интересно, что эта иконография осталась актуальна и в XIX столетии. Аналогично была изображена «Слава России» на гравюре, посвященной возвращению Николая I с русско-турецкой войны в 1828 году (1830). Автор произведения, А.П. Грачев, полностью заимствовал композицию картины Мейса и заменил фигуру Екатерины II изображением ее внука Николая I. В таких аллегорических произведениях изображение триумфа правителя всегда напоминало о триумфе государства.

Для России XVIII в. ключевой была идея морского триумфа, появившаяся уже в Петровское время. Как установил В.Ю. Матвеев, в 1703 году¹⁷⁷ на триумфальных воротах по случаю побед была «картина большая, на нейже написахом Великую Россию, державу его царскаго пресветлаго величества, о пресветлем монарсе своем торжествующую, на торжественной колеснице водней, образом карабля устроеной, четырьми морскими конми, четыре моря державе его царскаго пресветлаго величества подлежащая знаменающими, торжественне везомую с надписанием: triumphat in undis — «торжествует на водах»¹⁷⁸. Это европейская иконография. На морской колеснице нередко изображалась Венеция (на рисунке «Персонификация Венеции» (Кабинет рисунков и эстампов, галерея Уффици) Я. Лигоцци¹⁷⁹, фронтисписе Д. Джорджи к книге «*Annales canonicorum secularium S. Georgii in Alga*» (1642) Д.Ф. Томазини, фронтисписе «Аллегория победоносной Венеции на колеснице, запряженной лошадьми и ведомой Нептуном» к книге «*Memorie istoriografiche de' Regni della Morea, Negroponte e littorali fin'a Salonichi*» (1686) В. Коронелли¹⁸⁰, на верхней части карты Венеции Л. Уги и Д. Барони («*Iconografica rappresentatione della inclita città di Venezia consacrata al reggio serenissimo dominio veneto*», 1729 (?), Библиотека Конгресса)).

Персонификацию Российской империи также иногда помещали в антураж морского божества. На триумфальных воротах 1704 года страна предстала в образе Фетиды: «написахом

¹⁷⁷ Матвеев В.Ю. К трактовке образа Афины-Минервы в искусстве Петровского времени. С. 97.

¹⁷⁸ Торжественная врата, вводящая в храм безсмертных славы // Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / В.П. Гребенюк, О.А. Державина. М., 1979. С. 145.

¹⁷⁹ Adam E. The Personification of Venice: Jacopo Ligozzi's Design for Aloisio and Giuseppe Rosaccio's Map of Italy // Master Drawings. 2017. № 3. P. 311–316.

¹⁸⁰ Frank M. Representing the Republic in Seventeenth-Century Venice // Radovi Instituta za povijest umjetnosti. 2019. № 43. P. 115, 118.

Фетин (богиню морскую у еллинов), изображающую морскую его царского пресветлаго величества державу и силу, сидящую же в светлой водообразной одежде, в венце кораблевидном», и с ней «знамение изобилия во всяких морских запасах и промыслах Российския державы»¹⁸¹. В тексте подчеркнута наложение государственного смысла на античную аллегорическую фигуру. Схожий пример — плафон дворца Петра I в Нарве, где Амфитрита с вензелем Петра I на щите являлась, по мнению В.Ю. Матвеева, персонификацией России¹⁸².

Другой пример относится к Екатерининской эпохе. Принято считать, что на «Аллегории на Чесменскую победу» Т. де Роде (1771) изображена императрица¹⁸³ (см. Приложение, ил. 51). Г.Б. Андреевой был выявлен предполагаемый источник «Аллегории на Чесменскую победу» — «Триумф Британии» (1765) С.Ф. Равене по оригиналу Ф. Хеймана 1762 года¹⁸⁴, но возможной трактовке персонажа как фигуры страны уделено недостаточно внимания. Нет аргументов против определения его как императрицы, но иконография (отсутствие заметного портретного сходства) и атрибуты не дают оснований однозначно считать ее Екатериной II, а не Россией в образе Амфитриты. Г.Б. Андреева признала отсутствие портретного сходства с императрицей («отсутствие портретного сходства с обликом Екатерины II не может служить доводом против такого утверждения...») и объяснила эту особенность отсутствием у художника необходимого иконографического материала для изображения правительницы. При этом исследователь также указала на возможность нескольких трактовок аллегорического изображения¹⁸⁵, но не связала этот образ напрямую с персонификацией России. Текст (каталог картин Мраморного дворца¹⁸⁶), в котором образ трактуется как императрица, относится к более позднему времени (1820 год). Намек на территориальное господство, обозначение статуса России как морской державы — причины возможного появления персонификации в редком для нее, но известном в русском искусстве с начала века и не уникальном для аллегорических фигур государств образе Амфитриты. При этом образ государства мог содержать лестную отсылку к императрице.

¹⁸¹ Преславное торжество свободителя Ливонии // Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / В.П. Гребенюк, О.А. Державина. М., 1979. С. 170.

¹⁸² Матвеев В.Ю. К трактовке образа Афины-Минервы в искусстве Петровского времени. С. 103.

¹⁸³ Андреева Г.Б. «И флоту росскому дверь славы отворяет...»: О картине Т. Роде «Аллегория на Чесменскую победу» из Третьяковской галереи // Кучумовские чтения. СПб., Павловск, 1996. С. 15–26; Екатерина Великая в стране и в мире / Альманах. Вып. 519. СПб., 2017. С. 88.

¹⁸⁴ Андреева Г.Б. К истории русско-английских отношений эпохи Екатерины II: «Аллегория на Чесменскую победу» Т. Роде // Международная конференция «Екатерина Великая: эпоха российской истории»: Тезисы докладов. Санкт-Петербург, 26–29 августа 1996 г. СПб., 1996. С. 222–225.

¹⁸⁵ Андреева Г.Б. «И флоту росскому дверь славы отворяет...»: О картине Т. Роде «Аллегория на Чесменскую победу» из Третьяковской галереи. С. 16–17.

¹⁸⁶ «177. [...] Море, вдали виден Российский флот, впереди Императрица Екатерина II в колеснице везомой морскими лошадьми управляемыми Нептуном; по правой стороне Колесницы Минерва, а по левой Гений держит на цепи скованных Турок и кладет на главу Императрицы Лавровой венец; слава в воздухе с трубою и лаврами» («Каталогъ Всеми вообще Картинамъ находящимся въ Мраморномъ Дворце. Составленъ въ 1820мъ году». РГИА. Ф. 539. Оп. 1. Д. 240. Л. 134).

На проекте медали «Бомбардирование Российской Эскадры на Французскую Эскадру на Данцигской рейде, и взятие двух фрегатов» (конец 1770-х – начало 1780-х годов (?), завершено не ранее 1777 года) Россию тоже представляет морское божество с гербом: «на обороте: Фетида, имеющая на главе корабельную корону, держащая трезубец в левой руке, а в правой руке Российской Государственный щит, на торжественной колеснице везомой двумя морскими конями»¹⁸⁷. Так была аллегорически изображена морская часть осады Данцига во время войны за польское наследство 1733–1735 годов. Фетиду в европейском искусстве представляли коронованной, на колеснице или сопровождающей Нептуна, то есть наделенной властью, что сделало возможным заимствование ее иконографии. Аллегорическая фигура женщины в античных одеяниях на морской колеснице, коронованная, держащая символ власти, с гербовым щитом могла быть не только античной с отсылкой к определенному государству, но и персонификацией именно государства в образе античного божества.

Персонификация России и Гений России

Одной из близких персонификации России государственных персонификаций во второй половине XVIII – начале XIX века стал Гений России. Согласно «Иконологическому лексикону» О. Лакомба де Презеля, «Гениусы [духи добрые или злые], о коих древние думали, будто они препровождают людей, помогают им в их рождении, и имеют их в своем сохранении. Царства, Провинции, Города и Народы имели также своих особливых Гениусов, и ничто оному свойственное быть не может, как сия на медалях надпись: *Genius Populi Romani* или *Genio Populi Romani*, Гениус Римского Народа». России и ее народу также полагался свой Гениус или Хранитель, некий добрый дух страны. Это, как правило, был крылатый юноша с распространенными среди других аллегорических фигур атрибутами, например: «Гениус добрый изображается на медалях в виде нагаго юноши в венце из цветов, с рогом изобилия»¹⁸⁸. Иногда Гениев изображали с языком пламени на голове. Гений России в качестве отличительного признака мог иметь при себе государственный герб или орла и появился, вероятно, во второй половине XVIII века.

Гений России был, как и многие другие аллегорические фигуры, ситуативным вспомогательным персонажем в театре. Например, по сюжету балета «Новые аргонавты» Г. Анджелини (1770), посвященного Чесменской победе¹⁸⁹, «Российский Гениус» держит над головой Российского Нептуна «развевающийся Императорский стандарт», а затем подает ему

¹⁸⁷ Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСРК. F.IV.64. Л. 144.

¹⁸⁸ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 80–81.

¹⁸⁹ Никифорова Л.В. Боги в облаках: «эстетика картины» и балет Екатерининской эпохи // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2020. №10. С. 260.

венцы. В этом же описании балета встречается исключительно редкое упоминание Гениев Царств и Княжеств: «при сем является на облаках Вечность, окруженная Гениусами Царств и Княжеств Российских, и пишущая в книгу бессмертия: Славу Российского флота»¹⁹⁰. Это на данный момент единственное свидетельство существования в XVIII веке таких Гениев, которое удалось найти. Предположительно, эти образы точно так же, как и Гений России, создавались по аналогии с персонификациями территорий и были на них похожи.

Гений России появился наряду с персонификациями территорий в Российском атласе 1792 года. На «Карте Тульского наместничества»¹⁹¹ крылатый Гений России в римском доспехе и мантии, с гербовым щитом, с языком пламени в кудрявых волосах, благосклонно дает в руки обнаженного кузнеца пучок огненных стрел.

Гений России упоминается в стихотворении Г.Р. Державина на смерть великой княжны Ольги Павловны (начало 1795 года)¹⁹². Упоминаются они (во множественном числе) и в описании виньетки к его оде «На открытие Каменноостровского инвалидного дома» (1778) в авторской рукописи сочинений: «К концу: Посеянны Петром сначала / Блистательны России дни / Екатерина кои сжала (что збирала) / Положат в житницу они. / Российския Гении, плоды сии несут в храм бессмертия». На самой виньетке Российские Гении изображены в виде двух крылатых младенцев¹⁹³, что свидетельствует о вариативности образа Российского Гения.

Гений России появился на фронтисписе книги «О дворянстве, его происхождении, распространении...» (А.Ф.Ф. фон Коцебу, 1804). Здесь это парящая бескрылая фигура в античных тунике и шлеме, с гербовым щитом в правой руке и молниями в левой (см. Приложение, ил. 60). Объяснение аллегорической картинки, сопровождающее фронтиспис, гласит: «Дворянство в виде старого дуба. Толпа избалованных мальчиков унесли у Богини вольности шляпу и украсили ее гремушками. Другая толпа заносит топор на древний достопочтенный пень. Гений России прикрывает его в облаках своим щитом, на коем парит Российской орел; под его крылами лилии»¹⁹⁴. Эту бескрылую аллегорическую фигуру можно было бы принять за персонификацию

¹⁹⁰ Анджолини Г. Новые аргонавты: Балет пантомимо-аллегоричный, представленный на Императорском театре сентября 24 дня 1770 года, по случаю преславной победы, одержанной над флотом оттоманским при острове Хио / Изобретение и сочинение балета г. Анжолини, балетмейстера находящагося в службе ея императорскаго величества. СПб., 1770.

¹⁹¹ Тульское наместничество. Карта Тульского наместничества (соч. А. Вильбрехт, гравер Мешков). СПб., 1792 // НЭБ Книжные памятники. [Электронный ресурс]. URL: <https://kp.rusneb.ru/item/material/tulskoe-namestnichestvo-karta-tulskago-namestnichestva-soch-a-vilbreht-g-raver-meshkov> (дата обращения: 14.04.2024).

¹⁹² «Сердца, души / В ней половину, / Гений России, / Призри мою!»

Цит. по: Державин Г.Р. На кончину великой княжны Ольги Павловны // Державин Г.Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 218–222.

¹⁹³ Авторское собрание сочинений Г.Р. Державина. РНБ, Отдел рукописей. F.XIV.16. Л. 11 об., 199–199 об.

¹⁹⁴ Коцебу А.Ф.Ф. фон. О дворянстве, его происхождении, распространении и неодинаковом введении между всеми почти народами земного шара. М., 1804.

России, но на голове Гения нет короны, хотя в руках есть гербовый щит. Кроме того, персонификацию государства не изображали парящей.

Иногда Гения России можно было узнать не по гербу, а по гербовому животному: например, на рисунке пером И.П. Прокофьева, подписанном фразой «Российский гений приносит спокойствие и изобилие наукам и искусствам» (1814, НИМ РАХ, инв. № Р-1987), Гений России представлен в виде прекрасного полуобнаженного юноши в плаще, у его ног — орел. Над головой крылатого Гения — язык пламени, в правой поднятой руке он держит пальмовую ветвь, в левой опущенной — рог изобилия. Он окружен аллегорическими фигурами, встречающими его приход. Еще на двух рисунках из собрания ГРМ на ту же тему Гений России, изображенный схематично, скорее является крылатой женской фигурой. На одном из рисунков указано, что это была «программа заданная Воспитанникам Академии Художеств в 1814 году»¹⁹⁵.

Гений России был излюбленным театральным персонажем, возможно, из-за множества смыслов, которые могла сочетать в себе эта аллегорическая фигура. Например, коронации Павла I была посвящена кантата Джузеппе Сарти «Гений России» (текст Ф. Моретти, 1797)¹⁹⁶. В прологе с хорами и балетами на случай открытия Императорского театра в Москве «Боян, русский песнопевец древних времен» 1808 года Гений России под звуки грома «спускается на облаках; в деснице его золотой жезл; над ним парит двуглавый орел; в когтях его пылающий гром, обвитый оливами». В своей речи он говорит «как вам, и мне равно, Россия нежна мать. Храня ее, ее любовью услаждаюсь». Гений России предстает как «Ангел Россиян», обожествленный хранитель страны, которую воспевают Боян, описывая ее в виде царственной женской аллегорической фигуры: «Полночи нежна мать! Российская страна; / которой искони отлична власть дана, / Душ крепостью и мышц одолевать все в мире: / В какой блистательной я зрю тебя порфире!»¹⁹⁷.

«Аллегорико-исторический» балет «Торжество России, или Русские в Париже» (1814) содержал две государственные персонификации, исполненные актерами, но только одна из них была привычным женским олицетворением страны: главными действующими лицами являлись «Франция, в виде женщины», и «Гений России, в виде Славянского Витязя». По сюжету спектакля персонификация Франции «в виде женщины, в плачевной одежде, покровенная черным покрывалом, погружена в величайшую печаль, проливает слезы над урной, в которой хранится прах Людовика XVI». Под печальную музыку Правосудие небесное показывает терзаемой совестью Франции ее неблагоприятные деяния: революцию и богоотступничество,

¹⁹⁵ Иван Прокофьев, 1758–1828: [каталог работ]. С. 79, 92.

¹⁹⁶ Лебедева-Емелина А.В. Русское хоровое искусство второй половины XVIII – начала XIX в. как целостное художественное явление: дис. ... доктора иск. М., 2018. С. 317.

¹⁹⁷ Глинка С.Н. Боян, русский песнопевец древних времен. М., 1808.

Наполеона на троне. После того, как Франция не может этого вынести и падает, к ней на помощь спускается с неба «Гений России, над которым парит двуглавый Орел Российский». Луч надежды озаряет Францию, а Гений России тем временем напоминает ей о том, как Россия «мужественно перенесла 1812 год и жертвовала Москвою, что и представляет на своем щите». Персонификация Франции преобразуется точно так же, как и печальная персонификация России в аналогичных театральные торжествах. Она проживает все положенные ей театральные «страсти» и после молитв и покаяния перед Богом «печальное одеяние Франции исчезает, она видима в прежней радостной одежде, усеянной лилеями». Гений России надевает на Францию шлем и вручает ей щит, после чего они вдвоем «подымаются в легком облаке» и улетают в Париж¹⁹⁸. В этом произведении государственная персонификация — Гений России — была приравнена к персонификации страны и означала именно Российскую империю, правитель и войска которой освободили страдающую Францию и дошли до Парижа.

В прологе «Торжество муз» 1825 года¹⁹⁹ по сюжету Гений России сначала приводит Муз к «дикому местоположению и развалинам храма», а затем храм «является из развалин». Так было аллегорически изображено восстановление сгоревшего московского Большого театра.

В начале XIX века, таким образом, наравне с женской персонификацией России приобретает большее значение мужская государственная персонификация, называемая «Гений России». Если в XVIII столетии Гений России появлялся в искусстве редко и изображался в виде крылатого юноши или ребенка, то в начале XIX века использование именно этой аллегорической фигуры в качестве символа страны и даже трансформация этого юноши в мужчину тесно связаны с Отечественной войной 1812 года и формированием представления об идеальном воине-защитнике государства, «витязе». В XVIII столетии для прославления военной мощи страны женская персонификация России могла принимать некоторые традиционно мужские черты и атрибуты (доспехи и оружие). В начале XIX века происходит становление образа русского богатыря как еще одного олицетворения государства, по значению приближенного одновременно к персонификации страны и аллегорическим фигурам силы (Марсу, Геркулесу), и Гений России оказался промежуточным образом. В нем сходятся сюжетные линии как европейской античной мифологии, так и русской истории, что характерно для эпохи поисков национальной идентичности в России.

Проект с такой персонификацией зафиксирован в «Опыте о правилах медальерного искусства» А.Н. Оленина (1817). Рисунки медалей по эскизам Оленина выполнил его

¹⁹⁸ Вальберх И.И. Торжество России или Русские в Париже. СПб., 1814. С. 3–5.

¹⁹⁹ Дмитриев М.А. Торжество муз. Пролог на открытие Императорского Московского театра / Сочинение М.А. Дмитриева. Музыка: гимна с принадлежащим к нему хором А.Н. Верстовского; первого и последнего хора А.А. Алябьева. М., 1825. С. 7–8.

сподвижник, художник И.А. Иванов²⁰⁰. Например, описание к проекту медали №5 сообщает: «Гений России, вооруженный верою к Богу, что означается крестом на его груди, силою народною, ознаменованную Иракловою палицею, и твердостью Царя, изображенную шлемом Александра Невского и щитом Империя Российской, поражает змиевидного врага, ползущаго чрез урну реки Немена, над которою тело змеи переломляется, и остается большею частию под пятою Гения России, на пространстве от Москвы до реки Немена. Сие означается жертвенником с Царскими регалиями, стоящим на твердой скале на высотах Московского Кремля и урною реки Немена. Подпись: И где противных сила? Подпись: 25 декабря 1812»²⁰¹. Здесь крылатый Гений России — это более мужественная и деятельная аллегорическая фигура. Он полуобнажен, как идеальный античный герой, вооружен дубиной и гербовым щитом, а голова его защищена шлемом Александра Невского (с ним связывали в XIX веке шлем царя Михаила Федоровича²⁰²) в ознаменование славной истории Российской империи. Это не столько добрый дух, сколько вполне материальный воин-победитель, идеализированный образ которого соединен с образом правителя государства. По мнению В.М. Файбисовича, под Гением России понимался император Александр I²⁰³.

Похож на Гения России и Гений союзных Держав (проекты №7, 8, 9): «Воинственный Гений союзных Держав, ознаменованный Русским древним шлемом с гербами четырех союзных государей, в сии дни сражавшихся, поражает Наполеонова орла, усиливающегося похитить ярмо Рейнского союза; но Гений, на него наступя, раздробляет оное и изторгает его из когтей хищнаго своего противника». Этот Гений, вооруженный мечом и щитом с гербами союзников, в шлеме русского князя, символизирует силы антинаполеоновской коалиции, но, разумеется, во главе с Российской империей. Помимо четырехчастного или трехчастного герба, этот Гений мог быть сопровожден гербовым знаменем (№ 8).

Гений России также легко совмещался с образом конного солдата современной ему армии и Георгия Победоносца, герба Москвы: «Российский Гений в конном ныняшнего времени вооружении, опрокинув силу неприятельскую, что означено трофеями, лежащими под ногами коня его, быстро летит к новым победам, указывая к ним путь своим примером; над ним парит

²⁰⁰ Оленин А.Н. Опыт о правилах медальерного искусства / А.О. [А.Н. Оленин]; [вступительная статья В.М. Файбисовича]. Репринтное издание 1817 г. СПб., 2009. С. XXII.

²⁰¹ Оленин А.Н. Опыт о правилах медальерного искусства: с описанием проектов медалей на знаменитейшие происшествия с 1812 по 1816 год, и трех проектов памятника из огнестрельных орудий, отбитых у неприятелей в 1812 году. СПб., 1817.

²⁰² Оленин А.Н. Опыт о правилах медальерного искусства. Репринтное издание 1817 года. СПб., 2009. С. VI, XXXIII-XXXIV.

²⁰³ Файбисович В.М. Трофей русского ампира. Оружие средневековой Руси в памятниках александровского классицизма // Наше Наследие. 2002, № 61. С. 40–53. [Электронный ресурс]. URL: <http://nasledie-rus.ru/podshivka/6109.php> (дата обращения: 14.04.2024); Оленин А. Н. Опыт о правилах медальерного искусства. Репринтное издание 1817 г. СПб., 2009. С. XXXVI-XLIII.

Российский орел. Надпись: Еще один шаг. Подпись: 13 марта 1814» (проект медали №10). На этом проекте медали Гения России символизирует современный кавалерист на скачущем коне, сопровождаемый парящим в облаках двуглавым орлом. На груди этого орла изображение Георгия Победоносца, перекликающееся с образом Гения. На следующем проекте автор возвращается к образу полубога героя, причем здесь Гений России трудно отличим от Гения союзных Держав, поскольку держит трехчастный гербовый щит: «На вступление в Париж. Тот же воинственный гений, поставя трофеи свои, означающия победу им одержанную у самых врат Парижа, от коего он удалил чудовище, и разторгнув узы сего столичнаго града, вместо праведнаго мщениа, благотворит, предлагая ему лилию, с толикою славою во Франции процветавшую. Надпись: Побеждая благотворит. Подпись: 19 марта 1814» (№ 11). Особая пометка гласит: «Изображение, на сей медали представленное, было употреблено Императорскою Публичною библиотекою в празднество о взятии Парижа в начале 1814 года»²⁰⁴. В следующем описании этот Гений вновь назван Гением союзных Держав. Это свидетельствует о том, что автор связывал между собой образы Гения России и Гения коалиции, подразумевая победоносную мощь Российской империи: «Тот же воинственный Гений союзных Держав, утверждая королевскую корону на возстановленном древнем троне Франции, обнимает Европу, представленную в виде вооруженной женщины с щитом, напоминающем ее имя; она держит масличную ветвь» (№12). На проекте медали «На решимость венценоснаго обладателя России в 1812 году» (№13) «Гений России представлен твердо стоящим на гранитной скале, опершись на высокий краеугольный камень, народом воздвигнутый вере, Царю и Отечеству, к которому приложен и щит Российской Империи. Гений, обнажив свой меч и закрыв рукой влагалище онаго, ожидает врага, воздымающагося из бездны в виде стоглавой гидры. Надпись: Брань славна лучше мира студна. Подпись: 13 июня 1812». На этом проекте полубога Гений России вооружен не палицей, а мечом, и гербовый щит сопровождает его как самый важный атрибут. В этом издании античный герой с чертами русского средневекового воина, совмещенный с образом крылатого Гения России с гербовым щитом, является персонификацией Российского государства, его правителя, народа, армии и истории.

У Гения России есть аналоги в западноевропейском искусстве XVIII века: например, это аллегорическая фигура Гения Франции на гравированном медальоне Ш. Лебрена «Заведение королевского Дома Инвалидов в 1674 году». Согласно его описанию 1752 года, на нем представлен «Гений Франции в виде крылатой женщины, у которой на голове сполох огня, рядом

²⁰⁴ Внизу портрета Александра I (неизвестный гравер, 1822 г., ГИМ), на виньетке-аллегории на взятие Парижа в 1814 г. изображен крылатый Гений с щитом с тремя гербами, олицетворяющий Священный союз России, Пруссии и Австрии. Он дарует коленопреклоненной персонификации Парижа цветок лилии. Надпись гласит: «Побеждая благотворит / За зло Москве, добром Парижу»: Государственный исторический музей. Экспонаты. [Электронный ресурс]. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/2232447> (дата обращения: 14.04.2024).

— рог изобилия»²⁰⁵. Также это изображение крылатого Гения Франции в рыцарском шлеме, полукольчуге поверх туники и с древком знамени с государственными лилиями в руке (1819–1825, Г. Энгельман, «Театральный костюм «Гений Франции», лист из серии «Recueil des costumes de tous les ouvrages dramatiques représentés avec succès sur les grand théâtres de Paris», ГИМ). Примечательно, что в данных случаях Гений — женщина, что сближает эту аллегорическую фигуру с традиционной женской персонификацией государства.

Персонификация России, изображение императрицы и персонификация Русского Языка

Эпизодически появлялись другие аллегорические фигуры, по значению смежные с персонификацией России, но не идентичные ей. Иногда они напоминали и персонификацию России, и правительницу. Так, например, М.В. Ломоносов предлагал представить на фронтисписе «Русской грамматики» композицию, в которой присутствовал бы Русский Язык «в лице мужеском крепком тучном, мужественном и притом приятном, увенчан лаврами, одет римским мирным одеянием»²⁰⁶. Г.П. Блок и В.Н. Макеева отмечают, что замысел его был воплощен точно, лишь с тем исключением, что Русский Язык был представлен в образе «толстой женщины со скипетром в руке, чрезвычайно похожей на императрицу Елизавету»²⁰⁷. Тучность фигуры, впрочем, также соответствовала идеям Ломоносова. Однако мужскую фигуру сменила женская.

В XIX сложилось уже иное, чем в XVIII столетии, отношение к иносказательному способу отражения политических идей в искусстве: аллегорический язык постепенно угасал, популярность набирали яркие собирательные образы. Появилось больше разнообразия государственных персонификаций, в том числе мужских, в то время как в XVIII столетии существовала одна главная государственная персонификация и несколько близких ей аллегорических фигур с дополнительными оттенками смысла. В XIX веке появился Витязь, который тоже был персонификацией России, ее военной мощи, и одновременно ассоциировался с образом императора. Так, в серии медалей Ф.П. Толстого на события Отечественной войны, как считает Е.С. Щукина, в образе Витязя (русского ратника) был представлен Александр I — в тех случаях, когда он лично участвовал в сражениях (в последующей серии Ф.П. Толстого образ русского воина было добавлено портретное сходство с Николаем I²⁰⁸). Несмотря на большую популярность образа Богатыря (Витязя) впоследствии, аллегорическая фигура Гения России

²⁰⁵ Иван Прокофьев, 1758–1828: [каталог работ]. С. 23–24.

²⁰⁶ Алексеева М.А. Из истории русской гравюры XVII – начала XIX в. М.; СПб., 2013. С. 262.

²⁰⁷ Блок Г.П., Макеева В.Н. Примечания // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 7: Труды по филологии. 1739–1758 гг. М.; Л., 1952. С. 848.

²⁰⁸ Щукина Е.С. Два века русской медали: Медальерное искусство в России 1700–1917 гг. М., 2000. С. 129, 137–138.

оставалась актуальной на протяжении XIX столетия. «Русский гений» фигурирует на эскизе костюмов М.О. Микешина для концертного номера «Монологи» (1880, «Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства»). В интерпретации М.О. Микешина, относящейся к последней четверти века, это юноша в античной тоге, без крыльев, с факелом в руке и развевающимися светлыми волосами, в золотистой накидке — в цвете Российской империи, с изображениями государственных орлов на ней²⁰⁹. Гений России появляется и в балете «Ночь и День» Мариуса Петипа (либретто Л.Ф. Минкуса, Москва, 1883) по случаю коронации Императора Александра III.

В XIX столетии наравне с привычной женской аллегорической фигурой как олицетворение России распространяются Витязь (Богатырь), а в Европе в карикатурах — русский мужик²¹⁰, Русский Мороз (Генерал Мороз)²¹¹, казаки²¹² и даже медведь (известный как олицетворение России в Европе еще с XVI века²¹³). Все эти образы — яркие воплощения Российской империи глазами иностранцев, персонажи, которые тоже являлись персонификациями государства, но остались за пределами данного исследования. Таким образом, персонификация Российской империи в виде женской аллегорической фигуры не была единственным способом изобразить государство в искусстве XVIII – начала XIX века, однако была самым распространенным и понятным.

²⁰⁹ Чебакова П.А. «Спускается на облаках; в деснице его золотой жезл; над ним парит двуглавный орел»: фигура Гения России в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX века // Культура и искусство. 2024. № 8. С. 30–45. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.8.71482. [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71482 (дата обращения: 15.09.2024).

²¹⁰ Успенский В.М., Россомахин А.А., Хрусталева Д.Г. Медведи, казаки и русский мороз: Россия в английской карикатуре до и после 1812 года: [100 лет русской истории в английской карикатуре]. СПб., 2014. С. 26.

²¹¹ Там же. С. 17.

²¹² Там же. С. 18–19.

²¹³ Там же. С. 15–16.

2.3. Возраст персонификации России как политическая категория

Персонификацию страны (как и многие другие персонификации отвлеченных понятий) чаще всего изображали в виде полной сил девушки или женщины, но в некоторых случаях на ее образ накладывался возрастной отпечаток.

Необходимость придать облику России величие предопределила потребность изображать ее с присущими ее возрасту галантностью и достоинством: как и императрицы в коронационных изображениях, она была наделена «элегантной уверенностью»²¹⁴. Почти всегда Россия была представлена «во образе великолепных жены», имеющей «во главе императорскую корону»²¹⁵ (фейерверк на день рождения Анны Иоанновны 1738 года, см. Приложение, ил. 13), в образе женщины высокого происхождения, обладающей придворными манерами. Об этом говорят изящество ее поз и жестов, часто таких же театральных²¹⁶, как на портретах высокопоставленных моделей. Россия — это стройная, высокая молодая женщина, фигура которой только изредка изображалась утяжеленной — предположительно, из-за стремления изобразить Россию в виде более умудренной годами женщины или подчеркнуть ее мощь.

Не во всех случаях возможно рассуждать о красоте, статности и возрасте персонификации России: иногда изображения страны в русском искусстве XVIII – начала XIX века достаточно условны. Подобные изображения России можно считать скорее схематичной эмблемой, условным символом понятия: образ был узнаваем, и этого было достаточно. Например, на гравюре, изображающей фейерверк 1762 года (Е.Г. Виноградов, «Изображение фейэрверка для высочайшей коронации ея императорскаго величества Екатерины Алексеевны самодержицы всероссийския в Москве»), Россия представлена в виде неопределенного возраста женщины с непропорционально длинными руками. Телосложение аллегорической фигуры грузное, а черты лица схематичны настолько, что ее возраст определить не представляется возможным (см. Приложение, ил. 42).

В середине XVIII века М.В. Ломоносов (между 1756 и 1761, «Разговор с Анакреоном») в обращении к «первому в стране» живописцу (некоторые исследователи считают, что к Ф. Рокотову, более правдоподобной выглядит версия, что он писал к некому идеальному

²¹⁴ Skvortcova E.A. Female Rulers of the Two Empires: Representation Strategies of Maria Theresa and Catherine the Great // Die Repräsentation Maria Theresias. Herrschaft und Bildpolitik im Zeitalter der Aufklärung (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts. Bd. 19). Wien, 2020. P. 408. [Электронный ресурс]. URL: <http://hdl.handle.net/11701/18315> (дата обращения: 04.04.2024).

²¹⁵ Наймарк Е.А. Религиозная этика в коронационных фейерверках 1724–1750-х гг. С. 229–233.

²¹⁶ Карев А.А. «Притворство» придворного и проблема жеста в портрете екатерининского времени // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. ст. Вып. 9. Из истории Императорской Академии художеств. / Ред.-сост. И.В. Рязанцев. М., 2005. С. 118–135.

художнику²¹⁷) оставил одно из немногих, если не единственное, текстовое описание персонификации России в искусстве, где в том числе упомянул о возрастной характеристике фигуры России и подробно описал ее: она должна была иметь «возраст зрелой», «члены здоровы» как у божества и показывать «признаки бодрости». Кроме того, поэт описал красоту России как «созревшую», сделал акцент на ее материнской сущности:

«О мастер в живописстве первой,
 Ты первой в нашей стороне,
 Достоин быть рожден Минервой,
 Изобрази Россию мне,
 Изобрази ей **возраст зрелой**
 И вид в довольствии веселой,
 Отрады ясность по челу
 И вознесенную главу;
 Потщись представить **члены здоровы,**
 Как должны у богини быть,
 По плечам волосы кудрявы
 Признаком **бодрости** завить,
Огонь вложи в **небесны очи**
 Горящих звезд в середине ночи,
И брови выведи дугой,
 Что кажет после туч покой;
Возвысь сосцы, млеко обильны,
 И чтоб **созревшая красота**
Являла мышцы, руки сильны,
 И полны **живости** уста
 В беседе важность обещали
 И так бы слух наш ободряли,
 Как **чистой голос** лебедей,
 Коль можно хитростью твоей...»²¹⁸.

Из этого примечательного, яркого описания персонификации России следует вывод, что ее рекомендовалось изображать как молодую женщину, достаточно зрелую для деторождения, обладавшую силой, живостью, бодростью, физическим здоровьем и умом. Возрастная

²¹⁷ Ершова М.И. Федор Рокотов в кругу современников // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2008. №55, вып. 15. С. 110.

²¹⁸ Ломоносов М.В. Разговор с Анакреоном // М.В. Ломоносов. Избранные произведения. Л., 1986. С. 269–274.

характеристика персонификации России в изображениях сводилась к условной идеальной поре жизни, и явные указания на ее возраст в большинстве случаев отсутствовали.

Редчайший пример в искусстве XVIII столетия, когда персонификации России присущи черты старости, — гравюра по рисунку Ф.И. Соймонова (после 28 июня 1762 года, ОР РНБ), на которой она представлена в окружении Петра I и Елизаветы Петровны, князя Владимира и царя Иоанна Грозного. Ее чело украшено морщинами²¹⁹. Подобный облик служит воплощением древней истории Российского государства. Очевидно, это решение гравера, поскольку на рисунке (РГАДА) облик России соответствует традиционному неопределенно-идеальному возрасту. То же касается и живописной композиции, восходящей к гравюре (ГЭ)²²⁰. В одической поэзии акцент на почтенном возрасте присущ родственной аллегорической фигуре России персонификации Москвы, седина становится ее устойчивой чертой²²¹.

В редких случаях Россию могли представить в образе ребенка. В европейском искусстве существовала концепция воплощения идеи обновления государства в виде ребенка («Союз корон Англии и Шотландии» П.П. Рубенса, 1632–1634, Королевская коллекция). В России выражением этой идеи стал образ младенца Геракла, как на исторической картине Дж. Рейнолдса, созданной по заказу Екатерины II (1768–1788, ГЭ)²²². Как воплощение России образ младенца Геракла был востребован и в начале XIX века в иллюстрации к «Храму славы Российских ироев, от Гостомысла до царствования Романовых» П.Ю. Львова (СПб., 1803), сопровождавшейся комментарием: «рисунок представляет Российскаго Геркулеса, подавляющего двух змей в колыбели своей [...], или в лице его Россию, во младенчестве бывшую, и тогда она преодолевала и покоряла себе нападавших на нее иноплеменников; а что и того ближе, эмблема сия свидетельствует мужество Росса». Виньетки из этого издания были повторены в «Картина славянской древности» (П.Ю. Львов, СПб., 1803, см. Приложение, ил. 58).

Не удалось найти примера изображения России и в виде беременной женщины, хотя в западноевропейском искусстве такие персонификации стран существовали (например, известно изображение Германии в виде беременной женщины на гравюре «Hertzliches Seufftzen vnnd Wehklagen...», 1620, Германский национальный музей в Нюрнберге). В некоторых случаях,

²¹⁹ Скворцова Е.А. Рисунок Ф.И. Соймонова и определение персонажей «Конклюзии на престолонаследие» из собрания Эрмитажа. С. 249–257.

²²⁰ Чебакова П.А., Скворцова Е.А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 12. СПб., 2022. С. 306.

²²¹ Altshuller M. Peterburg glazami odopistsev XVIII veka (Петербург глазами одописцев XVIII в.) // Eighteenth-Century Russia: Society, Culture, Economy. Papers from the VII International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia. Wittenberg, 2004. Berlin, 2008. P. 6–7.

²²² Renne E. State Hermitage Museum Catalogue: Sixteenth- to Nineteenth-century British Painting / Paul Mellon Centre for Studies in British Art. New Haven, Connecticut; London, 2011. P. 179–180; Perini Folesani G. Sir Joshua Reynolds and Classical Art: Notes on his Mythological Paintings, Most Notably The Infant Hercules for Empress Catherine II // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 5. СПб., 2015. С. 672.

когда сюжет произведения отсылал к заботе о народе и о подрастающем поколении, ее спутниками становились маленькие дети. С двумя маленькими детьми Россия представлена на медали «Введение оспопрививания в России» (Иванов Т.И., 1768)²²³, где верно атрибутировать фигуру матери с детьми как персонификацию страны позволяет выглядывающий из-за складок одеяния край щита с российским гербом. Также Рутения с детьми была представлена в начале пролога «Россия по печали паки обрадованная»²²⁴ Я. Штелина²²⁵ к опере «Милосердие Титово» (1742) по поводу коронации Елизаветы Петровны. В остальных случаях Россию изображали в виде женщины неопределенного, но не слишком почтенного возраста, не слишком юной, не слишком примечательной телосложением, но не слишком худой и имеющей здоровый «вид в довольствии»²²⁶. Персонификация Российской империи — это усредненный образ прекрасной женщины вообще, образ потенциальной матери, не наделенный выразительными чертами из-за отсутствия необходимости в этом. Идеал России, представление о прекрасном государстве эпох Петровских реформ и затем Просвещения, было передано через физически совершенную человеческую фигуру. Это было визуальным выражением господствовавших философских идей: человек на русском портрете XVIII столетия должен был обладать всяческими добродетелями, достоинством и совершенством, подобной ему изображалась и персонифицированная страна на ее условных «портретах».

²²³ Дьяков М.Е. Медали Российской Империи: [каталог]. Ч. 2: 1725–1796. М., 2005. С. 124, кат. 138.1.

²²⁴ Феррацци М. Театральные торжества по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны: пролог «Россия по печали паки обрадованная» и опера-серия «Милосердие Титово». С. 311–324.

²²⁵ Штелин Я.Я. «Россия по печали паки обрадованная»: Пролог к опере, называемой «Милосердие Титово» // Метастазии П. «Милосердие Титово». СПб., 1742.

²²⁶ Ломоносов М.В. Разговор с Анакреоном // М.В. Ломоносов. Избранные произведения. Л., 1986. С. 269–274.

2.4. Костюм персонификации России: от универсального к национальному

Иконография персонификации России была заимствована из европейского искусства. Аллегорические фигуры абстрактных понятий было зачастую принято изображать в античных одеждах, и этот способ был воспринят и в русском искусстве.

Костюм персонификации России в большинстве случаев — универсальный для европейского искусства разных стран: это типичный для большинства аллегорических фигур условный антиквизированный наряд или современное европейское платье (частое для европейских персонификаций, редкое для персонификации России). Но в отличие от персонификации Франции, которую Рубенс изобразил в короткой тунике, с обнаженными ногами²²⁷, или зачастую полуобнаженной Европы (Декер К., «Европа, сидящая на быке», 1660–1685), фигура России в подавляющем большинстве случаев одета в свободное целомудренное платье, ниспадающее до пят. Рукава обычно достигают запястья (Штелин Я. (?), Градици Ф., «Декорация фейерверка в Царском Селе по случаю приезда Генриха Прусского в 1770 году», 1770-е годы, ГИМ, см. Приложение, ил. 49), иногда могут быть открыты руки до локтя (Мастера гравировальной палаты Санкт-Петербургской Академии наук и художеств под руководством Е.Г.Виноградова, «Изображение фейерверка, устроенного в сентябре 1762 года в Москве во время коронации Екатерины II», 1762, ГЭ) и совсем редко плечи (Дасье Ж.-А., медаль в память основания Московского университета в 1754 году). В редчайших случаях может быть полуобнажена часть ноги выше колена, как на фронтисписе «Месяцеслова на лето от Рождества Христова 1798»²²⁸.

В скульптурном портрете работы Б.К. Растрелли (1723–1729, ГРМ) на доспехах Петра I Россия предстает полностью облаченной в латы. В европейском искусстве были известны персонификации территорий с элементами доспехов и вооружения (Колларт А., де Вос М., «Европа», 1586–1591; Голе Я., «Справедливость в окружении четырех континентов», около 1700 года; Вермёлен К.М., ван дер Верфф А., «Похищение Европы перед Британией», 1728). Однако костюм всегда оставался женским: кираса закрывала лишь грудь и была надета поверх платья. Подобную иконографию персонификации России можно видеть на личной печати Петра I 1711–1712 годов (?) Ф.Х. Беккера (?)²²⁹. Вариант с поножами, полностью покрывающими ноги, — редкий пример, свидетельствующий об особой актуальности идеи военной мощи страны в Петровское время.

²²⁷ Cohen S.R. Rubens's France: Gender and Personification in the Marie de Médicis Cycle. P. 490–522.

²²⁸ Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1798, которое есть простое, содержащее в себе 365 дней, сочиненный на знатнейшие места Российской империи. СПб., 1797.

²²⁹ Матвеев В.Ю. К истории возникновения и развития сюжета «Петр I, высекающий статую России». С. 28–30.

Персонализации европейских государств и персонализацию Европы могли изображать и в современных костюмах. Например, в серии гравюр В. Солиса 1524–1562 годов европейские страны представлены в виде мудрых и неразумных дев и при этом одеты как знатные европейские дамы. Удалось обнаружить лишь два случая, когда персонализация России изображена в современном придворном платье — такой она предстает на гравированном «Богословском тезисе» 1743 года²³⁰ (см. Приложение, ил. 24) и на гравюре к иллюминации в Потешном дворце, посвященной коронационным торжествам Елизаветы Петровны²³¹. На раскрашенной гравюре²³² цвет ее пышного современного платья фиолетовый, с желтой царской мантией (см. Приложение, ил. 21).

Говорить о цвете одеяний персонализации государства можно тоже лишь в редчайших случаях. Сохранилось крайне мало живописных или раскрашенных изображений персонализации России. Редкий пример — это картина «Вступление на престол Екатерины II» (1762, ГРМ) венецианского мастера Ф. Фонтебассо, работавшего в России в 1761–1762 годах (см. Приложение, ил. 45). Он представил персонализацию России в виде прекрасной молодой статной женщины. Вероятно, сказала хорошо знакомая художнику традиция изображения Венеции как молодой дородной степенной женщины в великолепных одеждах («Венеция, Геркулес и Церера» (1575, Галерея Академии, Венеция) и «Апофеоз Венеции» (1585, Палаццо Дукале, Венеция) Паоло Веронезе и др.). На его картине персонализация России облачена в богатое, условно современное (с корсажем и юбкой) зеленое платье с отделкой золотом и драгоценными камнями, надетое поверх белой рубашки с пышными рукавами; на ее ногах сандалии. На ее голове прозрачная светлая, желтого оттенка вуаль, в ушах драгоценные серьги, а с плеч спускается прозрачно-белая царская мантия, затканная двуглавыми орлами.

На еще одном сохранившемся живописном произведении, картине «Торжество России над Османской империей» Ефима Ивановича Бельского (1752)²³³, персонализация России изображена в подпоясанной под грудью белой тунике, сандалиях, с красной царской мантией,

²³⁰ Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 2: Е — О. № 104 «Елисавета Петровна», стб. 953–954.

²³¹ Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования ея августейшаго императорскаго величества всепресветлейшия державнейшия великия государыни императрицы Елисавет Петровны самодержицы всероссийской, еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года. СПб., 1744. С. 167.

²³² Качалов Г.А. Изображение декорации иллюминации в Потешном дворце в виде открытой сцены с восседающей на троне Елизаветой с мужскими и женскими фигурами по сторонам. 1744. Альбом, посвященный коронации Елизаветы Петровны. Гравюра раскрашенная. ГЭ, инв. № ЭРГ–25716. // Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/1505970> (дата обращения: 04.04.2024).

²³³ Художники Бельские: Иван Иванович Бельский, 1719–1799, Алексей Иванович Бельский, 1729–1796, Ефим Иванович Бельский, 1730–1778, Михаил Иванович Бельский, 1753–1794: [альбом-каталог] / Русский музей. СПб., 2019. С. 62–63.

подбитой горностаем (см. Приложение, ил. 28). На рисунке художника-любителя Назара Шишкина («Аллегория царствования Екатерины II», последняя треть XVIII столетия, ГРМ) персонификация России изображена аналогично, в светлой (белой или голубоватой) античной тунике, подпоясанной под грудью, а ее плечи, руки и ноги покрывает царская мантия красно-оранжевого оттенка.

Элементами одеяния персонификации России, в которых было воплощено ее государственное значение, были корона и мантия, покрытая узором из двуглавых орлов. Мотив государственного герба был перенесен и на платье, причем, как отметила С.А. Амелехина, произошло это до того, как он впервые появился на коронационном платье Екатерины II²³⁴. Так, в фейерверке 1738 года Россия была изображена «во образе великолепныя жены, имеющия на главе Императорскую корону, а на груди и на одежде государственных орлов»²³⁵.

Было возможным появление у персонификации России и элементов народного костюма. Так, в кокошнике с платком, спускающимся на спину, с серьгами, в русском платье и меховом плаще изображена Россия в аллегории Ф. Оттенса «Петр I дарует России искусства и науки»²³⁶ (1725, Голландия)²³⁷. Петр I стоит под балдахином с российским гербом, перед ним — стол, на котором разложены атрибуты искусств и наук. Россия с благодарностью склоняется перед императором, прижав руку к груди. Поза персонификации — это степенный поклон «положа руку на сердце» с русским акцентом. Она изображена знающей этикет дамой, достойной поклониться величественному императору, но при этом представительницей «старой» России (см. Приложение, ил. 8). Подобный сердечный поклон персонификации государства перед правителем можно увидеть на гравюре Жерара Ж.-Б. Скотена II по оригиналу Андреа Казали «Мирный договор в Экс-ла-Шапель» (1749–1755, Британский музей²³⁸). На ней персонификация Британии в схожей галантной позе склоняется перед Георгом II, приводящим к ней аллегорию Мира.

²³⁴ Амелёхина С.А. Культурно-историческая эволюция формы и символики церемониальных костюмов при Российском императорском дворе XVIII – XIX вв.: дис. ... канд. ист. наук. Т. 1. М., 2003.

²³⁵ Штелин Я.Я. Описание трех планов которые в высокотожественный день рождения ея императорскаго величества Анны Иоанновны самодержицы всероссийския 28 генваря 1738 в Санктпетербурге при великом фейэрверке представлены были. СПб., 1738; Примечаний на Ведомости часть 10 и 11. В Санктпетербурге февраля 2 дня, 1738 года. СПб., 1738. С. 40.

²³⁶ Гравюра «Петр I дарует России искусства и науки» // Госкаталог РФ. [Электронный ресурс]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=10348927> (дата обращения: 04.04.2024); гравюра «Петр I дарует России искусства и науки» (повторение) // Госкаталог РФ. [Электронный ресурс]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=10348888> (дата обращения: 04.04.2024).

²³⁷ Оттенс Ф. Аллегорическое изображение Петра I. Гравюра из книги «Memoires du Regne de Pierre le Grand. T.I.». 1725. Воспроизведение этой гравюры было напечатано на фронтисписе «Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand» Вольтера (Т. III, Амстердам–Лейпциг, 1742, МАЭ РАН).

²³⁸ The Trustees of the British Museum. Collection. [Электронный ресурс]. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Y-8-95 (дата обращения: 04.04.2024).

Россия в аллегории Ф. Оттенса — прекрасная степенная, величавая женщина, с благодарностью принимающая дар своего государя. В этом образе воплощена идея обновления Петром Великим страны, отличающейся от европейских держав. При этом образ старой, допетровской России лишен негативных коннотаций. В XVII веке на картушах европейских карт уже появлялись изображения представителей русского народа в интерпретированных глазами европейских художников национальных костюмах и с российским гербом (Н. Висшер, «Landkarte von Russland mit Plan von Moskau und Stadtansichten» («Карта России с планом Москвы и городскими пейзажами»), 1651; Я. Блау, И. Масса, «Landkarte von Südrussland» («Карта юга России»), 1662, воспроизводятся в «Atlas Blaeu-Van der Hem» («Атлас Блау-Ван дер Хема»), Австрийская национальная библиотека), поэтому возникновение персонификации России в русском костюме было логичным последствием восприятия страны через призму культуры населяющих ее людей. Как нам удалось установить, иконография персонификации России на аллегории Ф. Оттенса восходит к этнографическим изображениям под названием «Русская женщина», опубликованным в «Путешествии в Московию, Персию и Индию» Корнелиса де Брюйна 1714 года²³⁹.

Такое изображение России в условном старинном русском костюме или с его элементами на протяжении почти всего XVIII века было возможно только в европейском искусстве, в то время как в самой России предпочтение отдавалось антикизированным одеянию и обуви. В Европе персонификацию России тоже порой изображали в «европейском духе», как это произошло в случае издания «Истории Российской империи при Петре Великом...» в Женеве (Ф.М.А. де Вольтер, «Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand, par l'auteur de l'histoire de Charles XII», 1759–1763, Австрийская национальная библиотека). На фронтисписе этого издания были выгравированы аверс и реверс медали швейцарского мастера Ж.-А. Дасье, работавшего в России²⁴⁰, в память основания Московского университета в 1754 года с изображениями императрицы Елизаветы Петровны и России. Вольная копия композиции реверса (в зеркальном отражении) с персонификацией страны в сопровождении атрибутов искусств и наук была помещена в качестве виньетки перед вступлением.

Персонификация России в русском искусстве появлялась в панегирических композициях, где не было необходимости подчеркивание каких-либо ее черт, но было важно значение композиции в целом. В то же время в европейском искусстве иногда появлялись образы страны, в которых были намеренно акцентированы некоторые черты. Так Ж.-Б. Лепренс, живший

²³⁹ Bruins C. de. Reizen over Moskovie, door Persie en Indie. T'Amsterdam, 1714.

²⁴⁰ ГМЗ «Царское Село». Каталог коллекций. Том 4, книга 1. Награды, ордена, медали / Серпинская Т., Швиглёва Е. СПб., Пушкин, 2018. С. 263.

некоторое время в России, представил ее на фронтисписе²⁴¹ книги «Voyage en Sibérie...»²⁴² (Шапп, Жан д'Отрош (автор), Париж, 1768). Гравюра Ж.-Б.Тильяра по его рисунку изображает неприглядный образ отсталой страны (см. Приложение, ил. 48). В этом изображении у персонификации России есть устаревшее оружие — бердыш, а также меховой кафтан, подпоясанный широким кушаком, и шапка (деталь, контрастная шлемам с пышными перьями на головах Франции и Священной Римской империи). И хотя Российская империя изображена в виде милостивой девушки, в совокупности такой полуварварский образ крестьянской России рядом с изящными, благородными персонификациями Франции и Священной Римской империи был созвучен содержанию книги, которая при российском дворе вызвала негативную реакцию: к ней было выпущено специальное двухтомное сочинение-опровержение под названием «Антидот»²⁴³. Подпись под изображением «La France et l'Empire, la Pologne et la Russie» («Франция и Империя, Польша и Россия») подчеркивает визуальное противопоставление двух просвещенных европейских государств и двух стран как бы за пределами цивилизованного мира: если обнявшиеся Франция и Империя расположены слева, сообразно положению на карте, то стоящая с бердышом Российская империя и Польша рядом с ней находятся поодаль от европейских государств, хоть и смотрят на них.

Примечательно, что в европейском искусстве были распространены изображения персонификаций государств и территорий в богатых современных костюмах, но персонификация России почти всегда была представлена в условном «идеальном» античном одеянии. Удалось найти только редчайшие исключения. Иногда одеяние персонификации России оставалось античным, но могло быть особым, «печальным», для усиления воздействия ее скорбного образа.

В русском искусстве от первой до третьей четверти XVIII столетия персонификация России не имела национальных черт. Во второй половине XVIII века в придворный этикет было введено платье, основанное на старом русском боярском костюме, некоторые элементы которого совпадали с элементами народного костюма, тогда же были созданы первые портреты

²⁴¹ Тильяр Ж.-Б. (гравёр). Фронтиспис «La France et l'Empire, la Pologne et la Russie» («Франция, Священная Римская империя, Польша и Россия») книги «Voyage en Sibérie, fait par ordre du roi en 1761; contenant les mœurs, les usages des Russes, et l'état actuel de cette puissance; la description géographique & le nivellement de la route de Paris à Tobolsk...» (Шапп, Жан д'Отрош (автор), Париж, 1768). Библиотека Хоутон, Гарвардский университет. [Электронный ресурс]. URL: <http://id.lib.harvard.edu/alma/990049202220203941/catalog> (дата обращения: 04.04.2024).

²⁴² Blakesley R.P. Jean-Baptiste Le Prince (Metz, 1734 – Sant-Denis du Port, 1781): le Voyage en Russie. Collections de la Ville de Rouen. Review // Print Quarterly. September 2005. Vol. 22, № 3. P. 339–342.

²⁴³ Проскурина В. Ландшафт империи: «Антидот» Екатерины II против «Путешествия в Сибирь», или Границы европейской цивилизации // Новое литературное обозрение. №144 (2/2017). С. 9–32. [Электронный ресурс]. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12411/ (дата обращения: 04.04.2024).

государыни в подобном одеянии²⁴⁴. «Национальное самоопределение» персонификации России, в свою очередь, во всей полноте произошло только с наступлением XIX столетия. В XIX веке эта аллегорическая фигура получила элементы национального костюма. мода на русский костюм удачно совпала с распространением европейской придворной моды начала XIX столетия, когда особенности костюма (длинное женское платье в пол с высоким поясом) предполагали античные реминисценции в современном платье, при этом крой сарафана отдаленно напоминал силуэт ампирных платьев²⁴⁵. Так элементы русского костюма стали частью героизированных одеяний, напоминающих в искусстве об античности. Например, на медали «Народное ополчение» Ф.П. Толстого (1816 — проект, 1834 — медаль) Россию изображает восседающая на троне персонификация в одеянии и головном уборе, отсылающих к старинному русскому костюму. О традиции изображения персонификации страны в предыдущем веке напоминает большой округлый щит с российским гербом, на который Россия положила руку (см. Приложение, ил. 63). На медальоне «Мир Европе» Ф.П. Толстого (1837) в иконографии персонификации России произошло наложение национальных и европейских черт: ее пышный головной убор напоминает городовую корону, продолжение которой в точности повторяет одну из форм кокошника²⁴⁶, а на стилизованный сарафан накинута императорская мантия с изображениями двуглавых орлов. Впоследствии в XIX веке образ России приобрел выраженные национальные черты: помимо воспроизведения в персонификации условного типа русской женщины в ее иконографии закрепился русский национальный костюм²⁴⁷. Как уже было упомянуто, в результате общего стремления к национальным образам черты исторического костюма (древнерусский шлем) получает в это время и Гений России.

²⁴⁴ Скворцова Е.А. «Портреты Екатерины II в русском костюме: национальное, историческое, социальное в репрезентации власти». Приглашенная лекция в Международной лаборатории региональной истории России НИУ ВШЭ, Москва. 05.10.2021.

²⁴⁵ Волкова У.М. Образ государства Российского в медальерном искусстве XIX – начала XX в. С. 495–497.

²⁴⁶ Там же. С. 495.

²⁴⁷ Лескинен М.В. Среди богатырей и дев: работа М.О. Микешина над визуальным образом России-матушки. С. 273–275.

2.5. Атрибутивная конкретизация образа России

В связи со сложным программным наполнением всех произведений, в которых присутствовала фигура России, ее спутниками становились иные аллегорические фигуры, а также государи; персонификация также была представлена в окружении разнообразных атрибутов, актуальных для каждого конкретного сюжета. В совокупности атрибуты и аллегорические фигуры-спутницы России складывались в общую картину-текст, который считывали зрители XVIII столетия. Через аллегории и символы художник или инвентор композиции общались со своей аудиторией.

Атрибуты персонификации России

Среди атрибутов, с которыми Россия была представлена наиболее часто, важнейшими были:

- щит с российским гербом (в некоторых случаях — гербовый штандарт на древке),
- императорская или крепостная (городовая) корона, «венеч от стен городовых»,
- скипетр и держава (в том числе в ситуации преподнесения Россией царских инсигний своему государю),
- императорская мантия (иногда с изображениями двуглавого орла).

Городовая (градская), башенная, стенная или крепостная корона происходит из европейского искусства, и являлась атрибутом города, крепости, то есть укрепленной территории, из-за чего подходила и для персонификации страны, обладающей военной мощью: «корона городовая или стенная, была круглая золотая, уставленная старинными бойницами. [...] Римляне сию Корону давали тому, кто перьвой войдет в пролом или на стену неприятельского города. Городовыя короны были также украшением Гениев и разных богов, кои почитались Защитниками городов; чего ради Сибела или богиня Теллус, также и особливые Гении Городов и Провинцей представлялися на Римских медалях в городовых коронах»²⁴⁸. В разных случаях на голове персонификации России может быть или крепостная, или императорская корона. Императорская корона аллегорической фигуры России могла быть похожей либо на Большую, либо на Малую императорскую корону и схематично соответствовала их форме (два полушария с центральной аркой, увенчанной крестом). Крепостная корона также могла быть атрибутом императрицы («Портрет Екатерины II в виде Законодательницы в храме богини Правосудия» Д.Г. Левицкого, 1783, ГРМ).

Форма гербового щита, наиболее частого атрибута персонификации, менялась с течением времени: если в начале и середине века щит напоминал барочный картуш со сложными

²⁴⁸ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 148.

завитками с обоих концов или даже свиток, в середине века мог наравне с овальной иметь каплевидную форму с зауженным и изгибающимся в одну сторону нижним окончанием, а также в некоторых случаях дугообразную выемку по верхнему краю, то к концу столетия гербовый щит приобрел классический строгий вид и простую округлую форму без украшений. Такой округлый щит — зачастую символ военной мощи, и наделение им персонификации государства означало защиту подданных. Подобным округлым гербовым щитом в аллегорических композициях также наделялись персонификации «Российского воина» или «Российского героя» и изображения великих полководцев (пример — памятник А.В. Суворову в Санкт-Петербурге, около 1801 года).

Названные атрибуты являются для персонификации России основными и отличают ее от остальных аллегорических фигур, хотя не везде эти символы присутствуют в совокупности. Существует проблема идентификации персонификации государства, если при аллегорической фигуре нет гербового щита или гербового животного. Например, на фронтисписе Г.Ф. Сребреницкого к изданию И.И. Бецкого «Учреждение Императорского Воспитательного для приносных детей дома» (СПб., 1767) изображена, вероятнее всего, персонификация России в большой императорской короне, указывающая на сияющий вензель Екатерины II (см. Приложение, ил. 47). Около нее нет гербового щита или орла, но вензель, корона и главенствующее положение персонификации в композиции позволяют трактовать ее как аллегорическую фигуру России или России-Милости (поскольку справа от персонификации под рогом изобилия изображен лев). Художник или инвентор мог использовать весь основной набор отличительных признаков персонификации России, а мог сократить его и дополнить иными разнообразными атрибутами согласно собственному замыслу или в соответствии с заказом.

Остальные атрибуты персонификации России появлялись в связи с конкретными задачами изображения определенных сюжетов. Предметы-символы были успешно заимствованы из европейского искусства, а толкования им давались в специальных словарях. Символов было немало, и их применение не всегда было ограничено исключительно рамками какого-либо одного сюжета, хотя среди множества атрибутов встречаются и крайне редкие для персонификации России. Например, если сюжет произведения искусства был посвящен победе страны, то в композиции могли появиться **триумфальная арка и квадрига**, очень редкие для персонификации России атрибуты. Триумфальная арка и колесница были обязательными элементами торжественного въезда победителя в город в античное время, из-за чего были заимствованы в русское искусство — для смыслового обогащения изображений сюжетов, связанных с военными успехами страны. Колесница была символом власти, в том числе божественной²⁴⁹, а триумфальная арка — памяти о победе; такое изображение аллегорической

²⁴⁹ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 143–144.

фигуры России на квадриге было введено в театральную программу иллюминации 26 ноября 1770 года в Петербурге в честь побед России над Турцией и впоследствии было запечатлено на гравюре по рисунку К. Шпекле (см. Приложение, ил. 50) «Действие третье — «Россия, торжествующая свои победы» (последняя треть XVIII века, ГРМ). Через нестандартные атрибуты автор идеи праздника поместил персонификацию Российской империи в контекст античной истории и мифологии, приравнял ее к величайшим правителям, античным триумфаторам.

Военные успехи Российской империи и приобретение территорий прославлялись через введение в композицию произведения **трофеев**, вражеских знамен. Также право восседать на **троне** — статусном символе государственной власти — персонификация России получала чаще в произведениях на военную тематику, связанными с приобретением территорий. Так Российской империи художественными средствами предоставлялось дополнительное визуальное преимущество над покоренными: например, на гравюре «Аллегория мира в Яссах» Ф. Стефанова (1792, ГЭ) аллегорическая фигура Российской империи восседает на троне, держит **пальмовую ветвь**, символ торжества и победы, и опирается ногой на **рог изобилия**, символ мира и благополучия державы, а у подножия трона находятся трофеи. Здесь персонификацию России, что редко, сопровождает лев, который означает отважность, силу, милость и великодушие²⁵⁰. На «Конклюзии Кантемира» (И.Ф. Зубов, 1712, совместно с Г. П. Тепчегорским)²⁵¹ персонификация России, принимающая под свою власть новых подданных и территории, попирает знамена и восседает на троне, а также указывает на господаря Кантемира **скипетром, обвитым лавровой ветвью** («лавр, сие дерево также как и пальма значит победу»²⁵²). Атрибуты персонификации России и императрицы могли быть взаимозаменяемы: например, такой скипетр в виде меча, увитого лавровой ветвью, держит в правой руке Екатерины II на «мальтийском» портрете Д.Г. Левицкого («Портрет Екатерины II с георгиевской лентой», 1787, Дворец гроссмейстеров Мальтийского ордена в Валлетте, Мальта). Такой скипетр редко встречается в иконографии России.

На могущество России также указывали и **доспехи (кольчуга)**, в которых Российскую империю изображали крайне редко. В некоторых случаях персонификация России была облачена в антикизированное платье и мантию, но наряду со щитом имела в руках и оружие — **копье** (Градицки Ф., «Изображение фейерверка Представленного в Санкт-Петербурге в Новый 1756 Годъ вь вечеру на лугу предъ Зимним Ея Императорского Величества домомъ», вторая половина XVIII в., ГИМ).

²⁵⁰ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 159.

²⁵¹ Алексеева М.А. Из истории русской гравюры XVII – начала XIX в. М.; СПб., 2013. С. 44.

²⁵² Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 157.

Изображение **алтаря**, курящегося жертвенника перед персонификацией России было частым явлением в искусстве XVIII века и было связано с сюжетами моления (о благополучии государя и страны, о даровании наследника) и восхваления какого-либо события, благодарности за него, обычно связанного с правителем. Впервые изображение курящегося жертвенника перед персонификацией России появилось на рисунке к коронации Петра II²⁵³ и с тех пор стало важным атрибутом России в коронационных празднествах и по случаю дня рождения государя. Благодарение России за государя-триумфатора через изображение жертвенника, кадилницы (в фейерверке в Петербурге 18 декабря 1741 года, см. Приложение, ил. 16) или курильницы сохранилось до конца XVIII столетия (неизвестный гравер, «Триумф Екатерины II», 1792, ГМЗ «Петергоф», инв. № ПДМП 2856-гр²⁵⁴; неизв. художник (И.Ф. Тупылев?), рисунок «Прославление императора Павла I — покровителя торговли», 1796–1801, ГРМ²⁵⁵). Также Россию могли изобразить у **храма** (фейерверк в Петербурге 10 февраля 1742 года, см. Приложение, ил. 23) или внутри него, как, например, она была представлена на первом плане фейерверка 25 января 1765 года в Санкт-Петербурге²⁵⁶.

Помимо военных успехов и мирного союза, а также возвеличивания государя, в искусстве прославлялось развитие наук и искусств в Российской империи и дарование ей справедливых законов. **Атрибуты наук и искусств** нередко сопровождали персонификацию России как символ ее просвещенности на протяжении всего века и особенно по случаю внутренних реформ, открытия важных организаций. Например, атрибуты искусств и наук окружают Россию на медали, посвященной основанию Московского университета в 1754 году. Такие атрибуты не были редкостью и часто появлялись в русском искусстве в произведениях на сюжеты государственной значимости.

Уникальный для персонификации России атрибут в произведении искусства, содержащем намек на внутренние реформы — это **скрижали**, которые она поддерживает перед пишущей на них законы Екатериной II, на медали 1779 года (гравер К. Леберехт, на аверсе портрет Екатерины II в русском костюме с надписью «мать отечества», на реверсе надпись «се како любить ю»). Такое нестандартное изображение взаимодействия государыни и персонификации

²⁵³ Наймарк Е.А. Религиозная этика в коронационных фейерверках 1724–1750-х гг. С. 229–233.

²⁵⁴ Русский гравированный портрет. Из собрания Ю.С. Варшавского. СПб., Петергоф, 2003. С. 59.

²⁵⁵ Рисунок и акварель в России XVIII в.: каталог выставки / Е.И. Гаврилова. Альманах / Государственный Русский музей. Вып. 80. СПб., 2005. С. 77.

²⁵⁶ Штелин Я.Я. Описание аллегорического изображения увеселительных огней зажженных в честь Ея величеству государыне императрице Екатерине Алексеевне самодержице всероссийской и прочая, и прочая, и прочая. В день всевысочайшего присутствия Ея императорского величества и Его императорского высочества в новом доме, его сиятельства господина генерала порутчика, лейб-гвардии Преображенского полку пример-майора, Кавалергардского корпуса порутчика [...] графа Алексея Григорьевича Орлова. В Санктпетербурге генваря 25 дня 1765 года. СПб., 1765; Шевцов А.В. Отражение политической проблематики в изданиях эпохи Екатерины II // Труды СПбГИК. 2010. Т. 188. С. 141–156.

ее владения отсылало к библейской истории о даровании Моисею скрижалей Завета, служа подкреплением законодательной власти императрицы, указы которой с почтением и радостью принимает Российская империя.

О почтении и любви к государю, выражение которых было одной из важнейших функций персонификации России, мог говорить такой атрибут, как **пламенеющее сердце**. Он не был частым символом для персонификации России и был присущ не только ей одной. Значимой аллегорической фигурой, главным атрибутом которой было пламенеющее сердце — это Любовь к Отечеству²⁵⁷. В некоторых случаях ее легко спутать с персонификацией России. Она предстает на реверсе медали к коронации императрицы Елизаветы Петровны 1742 года (медальеры В.С. Баранов по оригиналу И.К. Хедлингера (лицевая сторона), В. Климентов по оригиналу И.К. Хедлингера (оборотная сторона). Женскую фигуру с гербовым щитом и пылающим сердцем в руке, коленопреклоненную перед императрицей Елизаветой Петровной, можно было бы принять за изображение России (с той лишь оговоркой, что на голове ее нет короны). Но в описании коронации дано иное истолкование: «Изображение персоны ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА; перед оною стоит Любовь к отечеству держащая при себе щит с государственным гербом, которая просит ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО о восприятии Императорского престола»²⁵⁸. Иконография Любви к Отечеству сочетала черты персонификации России (щит) с эмблемой любви (пылающее сердце). Однако уже в конце 1770-х – начале 1780-х годов (?), в альбоме Медальных комитетов, где воспроизводится эта медаль, в пояснении эта фигура была названа Россией: «Пред нею на коленях стоит Россия, левою рукою на щит российский опершаяся, а правую руку к сердцу приложившая в знак восхищения и радости исполнившегося желания»²⁵⁹. Особенно сложно различать персонификации России и Любви к Отечеству в случае отсутствия текстовых экспликаций. Так, на гравюре Н.Я. Колпакова по рисунку Г.И. Козлова (1762) Екатерина II представлена в окружении Веры, Правосудия, Надежды и фигуры в императорской мантии и с маленькой короной на голове, которая преподносит ей пылающее сердце — атрибут Любви к Отечеству, но представляет она, как определила Г.Н. Комелова, все же Россию²⁶⁰, поскольку наделена короной и мантией, затканной двуглавыми орлами (см. Приложение, ил. 46). Любовь к Отечеству могла быть изображена с

²⁵⁷ Ходько Ю.М. Минерва, Фемида и Любовь к Отечеству. Аллегорическая гравюра П.-Ф. Шоффара «Екатерина II дарует различным народам, составляющим ее империю, новый свод законов». Устный доклад на семинаре «Мифологические сюжеты и книга Нового времени: формы и интерпретации». 21.11.23, Библиотека Академии наук, Санкт-Петербург.

²⁵⁸ Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования... Елисавет Петровны. С. 93–94.

²⁵⁹ Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСРК. F.IV.64. Л. 160.

²⁶⁰ Комелова Г.Н. Русский гравёр Н.Я. Колпаков. С. 132, 135.

щитом с именем императрицы²⁶¹. В виде золотой статуи она появилась на новогоднем фейерверке 1742 года²⁶². «В венце из дубовых ветвей а на груди с двоголовным Орлом» была одной из фигур новогоднего фейерверка 1756 года²⁶³. Как и облик персонификации России, облик Любви к Отечеству варьировался. В «Емвлемах и символах» Н.М. Амбодик-Максимовича (1788) описана мужская персонификация: «Любовь к отечеству изображается в мужеском виде в венце из дубоваго листа, с масличною ветвою в руке, или в образе младаго воина с травяным венцем в руке»²⁶⁴. Еще одна близкая по смыслу аллегорическая фигура, которая тоже могла иметь при себе гербовый щит — это Попечение об Отечестве (*Cura pro patria*). Она присутствовала в аллегорической программе церемонии похорон Елизаветы Петровны в 1762 году и сохранилась на рисунке из собрания ГРМ (инв. № 38002). Ее смысл описал А. Богданов: «(2) Попечение о отечестве в образе жены совершеннаго возраста в римском одеянии, держащая на левом раме [руке] сосущаго младенца, а подле себя российский императорский герб, оружием отсюда окруженный, около котораго правою рукою из плодов и цветов низку обвешивает»²⁶⁵. Эта аллегорическая фигура, кормящая младенца, изображена без короны, благодаря чему ее также можно отличить от персонификации России.

Помимо пламенеющего сердца, приверженность персонификации России правителю могли передать через изображение **щита или штандарта с вензелем государя** (как в фейерверке в Петербурге 10 февраля 1742 года, см. Приложение, ил. 23) или его/ее портрета, а также скульптурного бюста императрицы (Гейзер Х.-Г., гравюра «Памятник Петру I Э. Фальконе в Санкт-Петербурге», после 1782 года, Австрийская национальная библиотека).

Из нестандартных атрибутов, с которым изображали Россию и который отсылал к императорской фамилии, важно упомянуть **дерево**. Одно из редких произведений, где Россия изображена у корней разветвленного Древа Российских государей, — это хранящееся в Эрмитаже «Родословное древо Государей Российских» (см. Приложение, ил. 56), представляющее собой позолоченный металлический рельеф на бархатном фоне (Россия, конец XVIII века, дерево, бархат, металл, позолота, ГЭ²⁶⁶). Родственную связь между членами императорской династии, от которой зависела законность прав на престол каждого претендента,

²⁶¹ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. Т. II, Приложение. Штелин Я.Я. Изъяснение Фейэрверка и иллюминации которые при торжественном праздновании високаго дня рождения [...] ЕЛИСАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ [...] 18 декабря 1741 года пред императорским зимним домом в Санктпетербурге представлены были.

²⁶² Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. С. 112.

²⁶³ Там же. Т. II, Приложение. Штелин Я.Я. Описание и изъяснение увеселительнаго фейерверка [...] в первый вечер 1756 года. С. 79.

²⁶⁴ Амбодик-Максимович Н.М. Емвлемы и символы избранные. С. XVII.

²⁶⁵ Титов А.А. Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санктпетербурга, с 1751 по 1762 г., сочиненное А. Богдановым. М., 1903. С. 156.

²⁶⁶ Родословные древа русских царей XVII – XVIII вв. / сост. А.В. Сиренов. М., 2018. С. 150.

в XVIII столетии старались всячески подчеркнуть и укрепить, в том числе и посредством искусства. На фейерверке в честь дня рождения Иоанна VI Антоновича (12 августа 1741) и запечатлевшей его гравюре (граверы Академии наук, «Иллюминация и фейерверк 12 августа 1741 года в день рождения императора Ивана VI Антоновича», 1741) персонификация России была представлена коленопреклоненной и обнимающей древо (см. Приложение, ил. 15), которое являлось символом наследника и, можно предположить, также аллегорией императорского родословия: над персонификацией России надпись «почитает и ожидает», что можно трактовать как надежду на то, что Иоанн Антонович возродит императорскую фамилию.

Древо как символ нового наследника в саду императорской семьи (без фигуры России) появилось и в иллюминации в первую годовщину рождения великого князя Павла Петровича 20 сентября 1755 года (В. Штакельберг, 1755, бумага, акварель, тушь, перо, 35x53,5 см, ГРМ). Наследник был изображен в виде Младого Кедрового древа посреди аллеи взрослых деревьев, как «новый отрасли», которые «от Петра свой корень получают». Персонификация России в иллюминации на день рождения великого князя присутствовала через литературное слово, к ней обращен стихотворный текст: «Россия торжествуй духъ к радости направи; **желаній алтари** в честь промыслу постави, [...] чтоб **ветви Кедровы** всякъ годъ расли младыя». Во время Павла I древо являлось распространенным символом генеалогии царской фамилии²⁶⁷. Кроме России рядом с генеалогическим древом императорской фамилии могли изобразить Минерву — как символ России и Екатерины II, как это произошло в случае иллюстрации к рукописной «Родословной Российской императорской фамилии» (1801, РНБ), где Минерва в тунике и шлеме изображена с гербовым щитом и рогом изобилия рядом с родословным древом семьи Павла I²⁶⁸.

Древо могло быть и оливковым, и пальмовым, как на «Изображении иллюминации и фейерверка, представленных в день рождения Его Королевского Высочества герцога Голштейн-Готторпского В Санкт-Петербурге 1742 10 февраля» (ГМИИ имени А.С. Пушкина, рисунок из альбома «Собрание фейверочныхъ чертежей съ 1741 года», кисть, перо, тушь, перерисовка с гравюры «Изображение Иллюминации и фейерверка которые в Высочоторжественный день рождения Его Королевского высочества Владетельного Герцога Голштейн Готторпскаго Петра перед Императорскими палатами в Санктпетербурге 10 февраля. 1742 года представлены были»²⁶⁹). Кипарисовые деревья как печальные символы членов императорской фамилии присутствуют на медали Г.В. Вестнера «Смерть императора Петра II» (1730, изображены 7 кипарисов с щитами с именами умерших братьев и сестер Петра II и надпись «увы, столькох

²⁶⁷ Пчелов Е.В. Древо как символ генеалогии в визуальной репрезентации семьи Павла I // Известия Русского генеалогического общества. Вып. 36. СПб., 2020. С. 177–183.

²⁶⁸ Там же. С. 182.

²⁶⁹ Русский рисунок XVIII – первой половины XIX в. / Александрова Н. Альбом. Книга 2. М., 2004. С. 351. Кат. 1489.

поборников лишился ты, народ русский»²⁷⁰. Кипарис являлся эмблемой смерти и горести по усопшим²⁷¹; не удалось найти примеров изображений персонификации России с этим атрибутом. О поминовении усопшего в произведении искусства мог свидетельствовать такой атрибут персонификации России, как **памятник, обелиск** с изображением вензеля правителя или героя государства.

Среди разнообразных атрибутов, помимо основных (царских регалий и гербового щита), присущих персонификации России и варьируемых в композициях на разные сюжеты государственной значимости, следует перечислить:

- трон,
- лавровый венок,
- скипетр, обвитый лавром,
- сферу с изображением российского герба,
- доспехи,
- подушку с царскими регалиями,
- атрибуты искусств и наук,
- алтарь (с дымящейся жертвой), курильницу-треножник,
- дерево, обозначающее наследника престола,
- храм (например, храм Благополучия),
- масличную или пальмовую ветвь,
- рог изобилия,
- памятник, обелиск с изображением вензеля правителя или героя государства,

памятник со скульптурным портретом императора,

- щит или штандарт с вензелем правителя или вензелями членов императорской семьи (иногда парящий в воздухе или помещенный на пьедестал), щит с портретным изображением государя,

- скрижали,
- пламенеющее сердце,
- колесницу (квадригу или колесницу Амфитриты),
- триумфальную арку,
- цветочные венки,
- трофеи (знамена, попираемые ею, роств и др.),
- копьё,

²⁷⁰ Дьяков М.Е. Медали Российской Империи. С. 19–20.

²⁷¹ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 138–139.

- древо родословия российских государей.

Проблема атрибуции персонификации России, которая уже рассматривалась нами в связи с ее гендером, усугубляется сходством ее атрибутов с теми, что были присущи другим аллегорическим фигурам.

Царскими инсигниями до наступления XVIII столетия в русском искусстве уже обладали правители; царские атрибуты получили также персонификации времен года и частей света. Например, царственные фигуры в венцах, восседающие на престолах, олицетворяют времена года на декоративном расписном блюде из собрания Государственного Исторического музея (Блюдо «Времена года», Русский Север, вторая половина XVII века²⁷²). Изображения частей света (Европы, Азии, Африки) в коронах и со скипетрами были актуальны в русском искусстве и в начале XVIII столетия, когда уже появилась персонификация России, и существовали наряду с ней²⁷³. Им в исследовании посвящен один из следующих параграфов. Плафон Второй приемной Летнего дворца Петра I Г. Гзеля (см. Приложение, ил. 4) носит название «Триумф России» (1719), но изображение полуобнаженной аллегорической фигуры в короне, с земной сферой и скипетром, увенчанным оком божественного провидения с расходящимися лучами, не представляется возможным однозначно считать персонификацией России, для которой такая иконография не характерна²⁷⁴. Эта композиция является скорее условным изображением триумфа страны.

В состав декора Фарфорового кабинета павильона Каталной горки в Ораниенбауме входит группа, изображающая молодую женщину в городской короне, с гербовым щитом и веслом, которая восседает на части корабля и смотрит на путти в плаще и шлеме с перьями. На крыльях орла на щите изображены гербы Новгорода, Киева, Владимира, Астрахани, Казани и Сибири, на груди — герб Москвы. В ее левой руке знак победы — пальмовая ветвь в короне. У ног маленького гения в шлеме сидит путти в чалме, открывающий шкатулку. Это — персонификация Российской империи с трофеями русско-турецкой войны и олицетворением Турции в виде маленького путти. Согласно частично опубликованному В.Г. Клементьевым архивному источнику, именно так одна из фарфоровых групп была названа в счете купца Т.В. Поггенполя, доставившего Мейсенский заказ (1772–1774) в Петербург, «группам и фигурам саксонского фарфора, исполненного для Ораниенбаума» на 8825 руб. 4-го июля 1776 года — «1

²⁷² Государственный исторический музей. Экспонаты. [Электронный ресурс]. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/6104> (дата обращения: 14.04.2024).

²⁷³ Кантемир Д.К. Книга система, или Состояние Мухаммеданския религии / Напечатана повелением его величества Петра Великаго императора и самодержца всероссийскаго. СПб., 22 дек. 1722. РНБ, инв. № 540, шифр РНБ: П–715.

²⁷⁴ Матвеев В.Ю. К трактовке образа Афины-Минервы в искусстве Петровского времени. С. 91–104.

группа, символизирующая Россию»²⁷⁵. Однако из-за атрибутов ее можно принять за аллегорическую фигуру, связанную с торговлей или идеей господства на море. Как «Судоходство» («Die Schifffahrt») определил ее К. Берлинг в своем описании групп Фарфорового кабинета²⁷⁶. Смысл этой государственной персонификации был описан Т.В. Поггенполем на французском языке (в переведенной на русский язык части счета пояснений нет), в первой части счета: «1. Groupe representant L'Empire de'Russie avec un genie militaire qui tient un turc enchaîne raïant La rançon — 120»²⁷⁷, то есть «Группа, представляющая Российскую империю с военным гением, который держит пленного турка для оплаты выкупа» (пер. авт.). Схожа с этой композицией фарфоровая группа «Яский мир» (Ж.-Д. Рашетт, 1791–1792), изображающая персонификации России и Мира. Здесь аллегорическая фигура России в городской короне тоже восседает на корабле, у ее ног турецкие трофеи, при ней гербовый щит и щит с портретом императрицы. Но вдобавок ее сопровождает трехглавый Цербер (возможно, связанный с образом второй фигуры, Мира-Прозерпины), а в руке у нее палица — атрибут Силы. Палица как символ могущества Российской империи появится у ее аллегорической фигуры и в начале XIX века на горельефе И. Терebeneва «Заведение флота в России» для аттика главного карниза башни Адмиралтейства²⁷⁸. На этом рельефе аллегорическая фигура Российской империи изображена восседающей с рогом изобилия у дерева, на котором развешены гербы Московского, Сибирского, Астраханского царств, в сопровождении Меркурия (предположительно, щит Казанского царства скрыт его фигурой). Гербового щита около нее нет, отличить ее позволяют корона и небольшой медальон с гербом на груди.

Сходство атрибутов нередко было намеренным. В одной аллегорической фигуре инвенторы и художники соединяли сразу несколько значений. Так, была распространена аллегория «Минерва-Россия»²⁷⁹. В виде Минервы с дополнительным атрибутом — гербовым щитом — могли в зависимости от ситуации аллегорически изобразить персонификацию России, ее военную мощь и мудрое правление ее государя, а также процветание наук и художеств.

²⁷⁵ Клементьев В.Г. Фарфоровый кабинет павильона Катальной горки в Ораниенбауме – Ломоносове // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность, искусство, археология. Ежегодник. М., 1990. С. 392–399.

²⁷⁶ Berling K. Die Meissner Porzellangruppen der Keiserin Katharina II in Oranienbaum. Dresden, 1914. Tafel 24. S. 45.

²⁷⁷ РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 3881. За 1767, 1776, 1780, 1784 и 1786 годы по Ораниенбауму за время поручения онаго в дирекцию Тайному советнику Елагину (6 указов). Л. 2–4, 1776 г. Счет на 8825 руб. Т.В. Поггенполя группам и фигурам саксонского фарфора, исполненного для Ораниенбаума.

²⁷⁸ Лукин Я.Н. Пять рельефов И. Терebeneва // Русский скульптурный рельеф второй половины XVIII – первой половины XIX в. Сб. научных трудов. Л., 1989. С. 18.

²⁷⁹ Матвеев В.Ю. К трактовке образа Афины-Минервы в искусстве Петровского времени. С. 91–104.

Пример такой аллегорической фигуры с композитным смыслом — Минерва на титуле рукописного Устава Императорской Академии художеств (1764)²⁸⁰.

Еще одна аллегорическая фигура, которой часто придавали государственное значение, — это Нептун, в особенности в Петровское время. Изображения Нептуна дополняли государственным гербом для декларации господства Российской империи на водах. Например, Нептун-триумфатор на водной колеснице, к трезубцу которого прикреплен штандарт с российским гербом, — это победоносный образ России и ее правителя (А. Шхонебек, П. Пикарт, «Аллегорическая композиция с Нептуном на колеснице», конец XVII — начало XVIII вв., ГЭ²⁸¹). В некоторых случаях штандарт с российским гербом присутствовал при менее значимых аллегорических фигурах, который представляли тот или иной аспект благополучия государства. Например, на «Карте путешествия Ея Императорского Величества в полуденный край России в 1787 году»²⁸² с гербовым штандартом изображена полуобнаженная персонификация с пальмовой ветвью и рогом изобилия, предположительно, Мир или Благополучие.

Персонажи, с которыми взаимодействует персонификация России

Помимо атрибутов, которые сообщали о статусе персонификации России и появлялись для наилучшего толкования сюжета, дополнительные смыслы в произведениях искусства передавались через аллегорических спутников страны в художественном пространстве. Фигуры-спутники персонификации России относились к двум категориям: ирреальные и, напротив, существующие или существовавшие в действительности. К ирреальным следует отнести:

- персонификации добродетелей,
- персонификации иностранных государств,
- античных божеств;

к реальным —

- изображения здравствующих или почивших русских государей, а также членов их семьи,
- христианских святых.

И в изобразительном искусстве, и в театральные представлениях Россия была представлена как облеченная властью женщина, окруженная свитой. Россию изображали среди

²⁸⁰ Плюснина Е.А. «Краткое изъяснение иконологическим изображениям...» в рукописном Уставе Императорской Академии художеств трех знатнейших искусств 1764 года // Символы и аллегории в изобразительном искусстве. Сб. материалов Всероссийской научной конференции. СПб., 2020. С. 125–137.

²⁸¹ Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/468754> (дата обращения: 04.04.2024).

²⁸² Вильбрехт А.М. Карта путешествия ея императорского величества в полуденный край России в 1787 году. СПб., после 1787. РНБ.

разных аллегорических фигур-спутниц или гениев с атрибутами искусств и ремесел, а также детей. Особый тип изображения — в сопровождении правителя. На ретроспективной медали «Вступление Петра I на престол 27 апреля 1682 года» (В. Климов (оригинал), С. Юдин, И.Г. Вехтер (копия), 1750-е годы) изображены Петр I и Россия, причем правитель в знак личного союза царя и его державы держит персонификацию страны за руку, чтобы отвести ее в виднеющийся на вершине горы храм Славы. Особенность изображения персонификации России с правителем заключается в том, что чаще всего персонификация страны демонстрировала подчиненное положение перед своим государем, поклонялась ему — как одна из благородных подданных в составе свиты. Так художественными средствами в искусстве был запечатлен придворный церемониал. Иллюминация 1 января 1736 года, автором которой стал Я. Штелин, впервые подавший свою инвенцию огненной потехи²⁸³, представляла «Российскую империю в женском образе стоящую на коленях перед ея императорским величеством, которая сходящим с небес сиянием на ея императорское величество и от ея величества возвращающимся освещается»²⁸⁴. В коронационном альбоме Елизаветы Петровны осталось упоминание о триумфальных воротах от Московской губернии, построенных в Земляном городе на Тверской улице. На них среди прочего на картине вверху аркады в главном проезде была представлена персонификация России, сопровождающая императрицу, в молении Богу: «по одну сторону Россия с народом молящаяся Христу о ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОМ ВЕЛИЧЕСТВЕ... которая при ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВЕ стоит»²⁸⁵. Внутри ворот от Святейшего Правительствующего Синода в Китай-городе «со востоку на правой стороне с верху под плафоном изображена в золоченых рамках Россия, приводя ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО к регалиям для восприятия короны, видит на облацах ветхаго деньми Царя земная царствия определяющего, [...] и молится ему, а глаголы молитвенные в сем написании: Призри на смирение рабы своея»²⁸⁶. Вновь персонификация России была изображена в молении Богу, сопровождающей императрицу. Этот сюжет — почтительное преподнесение персонификацией России императору царских инсигний — был распространен на протяжении XVIII века и даже в начале XIX столетия (неизвестный художник по рисунку Ф. де Мейса (ГРМ, инв. № Р-6166), «Восшествие на престол Александра I, после 1801 года, ГРМ²⁸⁷). На тех же воротах был представлен еще один сюжет с участием

²⁸³ Малиновский К.В. Материалы Якоба Штелина. Т. 1. Записки и письма Якоба Штелина об изящных искусствах в России. СПб., 2015. С. 294.

²⁸⁴ Ровинский Д.А. Обозрение иконописания в России до конца XVII в. Описание фейерверков и иллюминаций. СПб., 1903. С. 212–213.

²⁸⁵ Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования... Елисавет Петровны. С. 131.

²⁸⁶ Там же. С. 142.

²⁸⁷ Виртуальный Русский музей. Коллекция онлайн. [Электронный ресурс]. URL: https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/painting/17_19/zh_8210/index.php (дата обращения: 04.04.2024).

персонализации России, но с более редкой иконографией: «на левой стороне сверху под плафоном в рамках золоченых изображена Государыня Императрица Елисавет Петровна сидящая на престоле, поклоняющейся пред собой России скипетр к лобызанию приклоняет...». В этом изображении Россия оказывает почести императрице, а также символу ее власти над собой: целование скипетра государыни означает благоговейное повиновение ее воле.

Российский император мог быть спутником России и в том случае, когда ее персонализация была не вполне одушевленной, а именно представленной в произведении искусства в виде статуи. В Петровское время Россия впервые была представлена в искусстве как рукотворная скульптура, что извлекается из камня руками Петра Великого. Этот особенный для персонализации России сюжет не был обделен вниманием исследователей — о нем писали В.Ю. Матвеев²⁸⁸, О.В. Рябов²⁸⁹, М.А. Сарычева²⁹⁰. Примечательно, что Петр Великий не создает с нуля, но ограняет вверенное ему государство, превращает мощный, грубый камень в прекрасное произведение искусства: Россия уже содержится в камне, нужно лишь освободить ее²⁹¹. Этот сюжет не был забыт и в дальнейшем: в коронационном альбоме Елизаветы Петровны осталось упоминание о монументальной декорации внутри ворот от Святейшего Правительствующего Синода в Китай-городе, где персонафикацией России является «статуа недоделанная»²⁹²: «в тех же воротах на правой стороне внизу, в золоченых рамках, назначена статуа от Государя Императора ПЕТРА Великаго недоделанная, которою эмблемою ЕГО ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО означил владение свое, и ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО вечностию горе возносимый, смотря на Государыню Императрицу ЕЛИСАВЕТ ПЕТРОВНУ на земли стоящую, и орудия статуарные пред собой имущая, велит ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВУ доделывать статуу словом, которое в надписании сем: Крепись и соверши»²⁹³. В этой аллегории содержался прозрачный намек на более раннюю иконографию персонализации России. В начале XVIII столетия Петр I только приступил к изготовлению могущественной империи, и изображение царя-скульптора, высекающего статуу России, означало процесс формирования сильного

²⁸⁸ Матвеев В.Ю. К истории возникновения и развития сюжета «Петр I, высекающий статуу России». С. 26–43.

²⁸⁹ Рябов О.В. «Россия-Матушка»: История визуализации // Границы. Альманах центра этнических и национальных исследований Ивановского государственного университета. Иваново, 2008. С. 7–36.

²⁹⁰ Сарычева М.А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Вестник культурологии. С. 96–98.

²⁹¹ Сарычева М.А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. С. 50–52.

²⁹² Аналогичная композиция: Бойеваль И.-Г. Эмблематические картины (№1–7) западного (заднего) фасада Новых (Адмиралтейских) ворот 1742 г. в Санкт-Петербурге. Рисунки. Лист из подносного альбома императрице Елизавете Петровне (Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в. № 92).

²⁹³ Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронавания... Елисавет Петровны. С. 142.

государства волей монарха. Здесь «недоделанную» статую Российской империи Петр I передает своей дочери Елизавете Петровне с тем, чтобы императрица славно завершила начатое.

Из аллегорических фигур, сопровождавших Россию в разных произведениях искусства, следует назвать Нептуна (в сюжетах, связанных с прославлением российского флота, — например, на ретроспективной «Медали в память основания российского флота в 1696 году» 1750-х годов (см. Приложение, ил. 38), на фронтисписе книги «Придворный месяцеслов на лето от Рождества Христова 1786, которое есть простое, содержащее 365 дней», СПб., 1786), Марса, крылатую Победу, фигуру Веры с крестом, крылатого Хроноса (фронтиспис книги «Придворный месяцеслов на лето от Рождества Христова 1790, которое есть простое, содержащее 365 дней», СПб., 1790), гения Смерти с косой («Медаль в честь Петра III и Екатерины II» 1762 года), гения божественного Провидения, аллегии Силы, Надежды, Истины, Блаженства и Изобилия. Все аллегорические фигуры (кроме гения Смерти, с которым персонификация России могла быть изображена в произведении на печальный сюжет), служили цели прославления державы, имели коннотации политически мотивированных высказываний о ее благополучии и величии. Например, персонификация России могла быть изображена в поклонении изображению правителя, в окружении разнообразных персонификаций: так, «Описание аллегорической иллюминации, представленной во всерадостнейший день коронации Ея императорского величества, Екатерины Вторыя, самодержицы всероссийския, и пр. и пр. и пр. в Москве пред Университетским домом, 1762 году, сентября дня» Я. Штелина (?), (Москва, 1762) гласит, что персонификация России стояла коленопреклоненной на пьедестале перед портретом императрицы, а сверху Вечность с кольцом и Надежда с якорем спускались, чтобы возложить на изображение корону, при этом сцену освещало око Божие «светозарными лучами, в знак милосердия и благоволения своего» (см. Приложение, ил. 44). Из-под пьедестала стремились вырваться зависть и ненасытное грабление, он был окружен изломанным оружием, «и под оными поверженныя, свирепствующее убийство, сама себя снедающая». Рядом с персонификацией России перед портретом императрицы были представлены персонификации Согласия, Коммерции, Земледелия, Наук, Художеств и Изобилия. Эта аллегория со множеством персонификаций должна была означать мир с Пруссией²⁹⁴.

²⁹⁴Шевцов А.В. Отражение политической проблематики в изданиях эпохи Екатерины II // Труды СПбГИК. 2010. Т. 188. С. 141–156; Описание аллегорической иллюминации, представленной во всерадостнейший день коронации Ея императорского величества, Екатерины Вторыя, самодержицы всероссийския, и пр. и пр. и пр. в Москве пред Университетским домом, 1762 году, сентября дня. М., 1762. С. 3–4.

Выводы главы

Физический облик персонификации Российской империи в подавляющем большинстве случаев не отличался особыми приметами: неопределенный условно-идеальный возраст, неиндивидуализированные черты лица, физическое совершенство, в большинстве случаев условное античное одеяние. В редчайших случаях персонификации государства могли придать черты старости — с целью прославить древность государства, или представить в виде ребенка — чтобы подчеркнуть развитие молодой обновляющейся империи, в виде женщины в доспехе или в виде мужчины — чтобы акцентировать ее военную мощь, или одеть ее в современный костюм — вероятно, с целью приблизить образ к галантной придворной культуре. Все отклонения от привычного образа были связаны с конкретными политическими задачами. Нейтральные идеализированные физические характеристики располагают к смешению образа с другими аллегорическими фигурами. Их разграничение основано прежде всего на атрибутике. Персонификацию России можно идентифицировать по атрибутам, которые перечислены в иконологическом лексиконе О. Лакомба де Презеля в переводе Ивана Акимова, который добавил ее к ряду аллегорических фигур государств. Определяющие атрибуты персонификации России — обязательно герб, как правило, на гербовом щите (иногда на штандарте или медальоне; вообще отсутствует в исключительно редких композициях — тогда то, что это фигура Российской империи, опознается по надписи или общему контексту), императорская или городская корона (которая не упоминается в лексиконе) и часто мантия, обычно с двуглавыми орлами. Все остальные атрибуты персонификации — ситуативные, вносящие дополнительные оттенки смысла.

Глава 3. Типология действия персонификации России в русской политической иконографии

3.1. Иконографические формулы радости персонификации России

В предыдущей главе мы рассматривали иконографию персонификации России как совокупность характерных черт ее облика — физического сложения, черт лица, одеяний, атрибутов. Однако иконография складывается не только из этих признаков, которые условно можно назвать статичными, но имеет и иную, динамическую составляющую. К ней можно отнести действия, совершаемые персонификацией России, которые фиксируются в ее позах и жестах. Эти действия выражают отношение аллегорической фигуры к происходящему и служат важным средством ее характеристики.

Персонификация России в произведениях искусства, посвященных крупным политическим событиям, выступает в роли статусной фигуры, наблюдателя или же активного участника. Появление образа государства в таких произведениях было своего рода верификацией события, утверждением его значимости. Эти события могли иметь как положительный, так и отрицательный характер — так же, как и в европейском искусстве. Настоящий параграф посвящен радостным событиям, требующим присутствия персонификации России, ее реакциям на них, находящим отражение в ее позах и жестах.

Факт восшествия на престол или церемония **коронации** нового правителя (в том числе супруги государя) были одними из наиболее значимых положительных событий, в изображениях которых обычно присутствовала аллегорическая фигура России. Впервые персонификация России появилась в статусе наблюдающей и празднующей коронацию Екатерины I на конклюдии Гедона Вишневого (И.Ф. Зубов, «Конклюдия на коронацию императрицы Екатерины I», 1724, ГЭ). На этой гравюре Россия — женщина в императорской короне, протягивающая руку к супруге царя (см. Приложение, ил. 7). Примечательно, что супруга царя словно движется навстречу одновременно и государю (с которым ее разделяет несколько ступеней), и фигуре России, а также зеркально отражает ее жест руки, прижатой к груди. Если на других изображениях коронации Екатерины I Петр Великий лично возлагает на ее голову корону²⁹⁵, то здесь корона спускается с небес в присутствии свидетелей. Целью этого аллегорического произведения было подтверждение статуса императрицы через визуальное выражение принятия и одобрения со стороны России. Аллегорическая фигура России не только и не столько становится свидетельницей коронации, она верифицирует ее: через ее присутствие происходит легитимация решения государя. Кроме того, персонификация посредством выразительного

²⁹⁵ Калашников О., Захаров И. Медаль в память коронации Екатерины I. 1724 г. Россия. 1724 г. Золото, чеканка. ГЭ. Инв. № ОН–М–Аз–119 (Дьяков М.Е. Медали Российской Империи. С. 200–202).

галантного жеста — она простирает к новой государыне левую руку, а правую изящно прикладывает к груди — и легкого наклона выражает свое положительное отношение к происходящим событиям.

Персонификацию России могли включать в комплекс декораций, подготовленных к коронации нового правителя. Ее нередко изображали на картинах, украшавших триумфальные врата. Так, аллегорическое изображение государства не единожды появилось в разных сюжетах в декорациях к церемонии коронации Елизаветы Петровны, что было зафиксировано в коронационном альбоме²⁹⁶. Например, среди «картин передней фасады» Триумфальных ворот перед Зимним домом императрицы при реке Яузе была запечатлена «Россия сидящая на престоле веселящаяся, плещущая руками, взирающая же к горе, идеже между лехкими облаки сияние. Надписание: Слава Богу показавшему нам свет»²⁹⁷. Схематичное изображение этой картины сохранилось на гравюре (см. Приложение, ил. 19). Радостная персонификация России, восседающая на троне и хлопающая в ладоши, экспрессивно приветствовала «свет» от Бога — новую владычицу. В европейском искусстве также существовали композиции, посвященные коронациям. Однако, в отличие от русского искусства, в них сама персонификация страны могла короновать своих правителей. Пример — композиция титульного листа к изданию «Hollandsche Mercurius» 1689 года, на котором Британия коронует двумя большими коронами Вильгельма III и Марию II Стюарт (Р. де Хоге (?), Рейксмюзеум, Амстердам).

Персонификацию государства иногда изображали и преподносящей своему правителю царские регалии. Например, на рисунке неосуществленного проекта медали к коронации императрицы Елизаветы Петровны («По природному праву, желанию народа и храбростью гвардии», январь 1742 года, РГАДА, Ф. 2. Д. 59. Л. 105²⁹⁸) аллегорическая фигура Российской империи в городской короне и с гербовым щитом преклонила одно колено перед императрицей и протягивает ей подушку с регалиями (императорской короной и скипетром), а в фейерверке в Москве пред Университетским домом (1762) персонификация России предлагала новой правительнице скипетр, одновременно принимая из ее рук масличную ветвь. Как и в случае с персонификацией России, аллегорические фигуры западноевропейских стран тоже могли преподносить новому правителю регалии. Так, на гравюре «Аллегория возведения Виллема IV в статус потомственного штатгальтера в 1747 году» (Я.К. Филипс, 1752–1753)²⁹⁹, где правитель

²⁹⁶ Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнойшаго коронования... Елисавет Петровны. СПб., 1744.

²⁹⁷ Там же. С. 150.

²⁹⁸ Изображение медали к коронации императрицы Елизаветы Петровны. [Январь] 1742 г. // Федеральное архивное агентство, 2013–2019. [Электронный ресурс]. URL: <https://romanovy.rusarchives.ru/elizaveta-petrovna/izobrazhenie-medali-k-koronacii-imperatricy-elizavety-petrovny> (дата обращения: 04.04.2024).

²⁹⁹ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1982-1062> (дата обращения: 04.04.2024).

восседает на троне, а персонификация Нидерландов поклоняется ему. На еще одной гравированной аллегории возведения принца Виллема IV в должность штатгальтера в 1747 году персонификация Голландии восседает у трона на льве, указывая на правителя одной рукой, а в другой держа связку гербовых щитов (Н. ван дер Меер I, по рисунку Я. Вербрюггена, Рейксмюсеум³⁰⁰).

Еще одним поводом для появления персонификации России в искусстве в связи с придворными торжествами было **празднование нового года**, традиция которого была заведена Петром Великим³⁰¹. В программе новогодних фейерверков стала появляться персонификация России — в аллегорических изображениях процветания и благополучия, ожидающих страну в новом году. Например, она появляется на изображении иллюминации по случаю празднования нового 1742 года в Санкт-Петербурге (см. Приложение, ил. 22) в альбоме «Собрание фейерверочных чертежей с 1741 года» (ГМИИ имени А.С. Пушкина). Новогодние фейерверки прославляли благополучие и счастливое состояние государства. Согласно описанию новогоднего фейерверка 1757 года и запечатлевшей его гравюре, «наслаждается Российская империя возобновленным благополучием, и следовательно возобновленным веселием. [...] В первом [явлении] представляется Россия под покровом сияющего имени Ея Императорскаго Величества, сидящая посреди великолепного и из столбов составленного амфитеатра, и радостным оком взирающая на находящиеся на площади по сторонам; по одну Цветущее состояние империи в мирное, а по другую Силу империи в военное время» (см. Приложение, ил. 34). Небесное благословение при этом держало рог изобилия над числом нового года и над фигурой России. Примечательно, что по сторонам сцены стояли связанные со статусом страны статуи, в том числе Богатство государства и уникальная персонификация — Почтение государства в чужестранных землях³⁰². В описании особо оговаривается, что персонификация государства взирала «радостным оком», то есть ее облик и поза — на гравюре она изображена раскинувшей руки, придерживающей правой рукой свой щит — должны были передавать положительные эмоции.

Празднование **дня рождения правителя** — еще один достойный повод для появления персонификации России в произведении искусства. В день рождения Анны Иоанновны 28 января 1738 года в Санкт-Петербурге был устроен фейерверк, на котором центральную часть композиции занимала коленопреклоненная перед курящимся жертвенником фигура России, что

³⁰⁰ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-83.8> (дата обращения: 04.04.2024).

³⁰¹ Шаповалов С.Н. Официальное празднование нового года в России в XVII – начале XVIII вв. // Общество: философия, история, культура. 2011. №3–4. С. 69–73.

³⁰² Возобновленное благополучие России в аллегорическом фейерверке изображении в честь ея императорскому величеству Елисавете Первой самодержице и обладательнице Всероссийской и прочая, и прочая, и прочая: И во изъявление всеподданнейшаго поздравления от верных сердец всего Российскаго государства вступлением в новый 1757 год. Представлено пред Императорским Зимним домом генваря 1 дня 1757 года. СПб., 1757.

умоляла небеса: «Да умножит лета великия Анны». Эта иллюминация была запечатлена на гравированном листе, приложенном к «Описанию трех планов, которые в высокаторжественный день Анны Иоанновны, самодержицы всероссийския, 28 генваря 1738 в Санктпетербурге при великом фейерверке исполнены были». Здесь персонификация России показана молящейся о благополучии правительницы. Россия выступала как активное действующее лицо в случае празднования августейшего дня рождения не только в изобразительном искусстве и описаниях придворных торжеств, но и в одической традиции. Так, в уста России М.В. Ломоносовым была вложена хвалебная ода, посвященная дню рождения Иоанна Антоновича³⁰³. Появилась она и на иллюминации празднования (12 августа 1741), и на запечатлевшей его гравюре. Причину присутствия персонификации России в этом сюжете легко объяснить: от благополучия, долгожительства, достоинств и наследия государя напрямую зависела судьба страны.

Помимо празднования дня рождения правителя, повышенное внимание уделялось **бракосочетанию членов императорской фамилии и рождению нового наследника**.

Такое празднество было запечатлено на двух гравюрах, созданных по проекту фейерверка Я. Штелина по случаю бракосочетания великого князя Павла Петровича с Натальей Алексеевной 11 октября 1773 года³⁰⁴: «в храме блаженства воздвигнутом великой Екатериною; Россия преджертвенником умоляет небо о продолжении ея благоденствия», «среди миртовой рощи при монументе блаженства России, снадписью блаженнаго дня брака Их Императорских Высочеств Россия и блаженство вознося соединяют высокие имена новобрачных на олтарь любви и согласия гении любви связывают их плетнем из роз и амарантов. Дети России возхищаясь союзом изъявляют свою радость пляскою»³⁰⁵ (см. Приложение, ил. 52, ил. 53). В статье «Изобразительное искусство в поэзии Г.Р. Державина» 1940 года Е.Я. Данько установила, что одна из од Державина («На бракосочетание») отражает впечатления от фейерверка 1773 года по случаю свадьбы Петра Петровича, и привела описание упомянутой нами гравюры, в которой есть персонификация России: «На гравюре изображен храм. В его центральной части — под куполом, увенчанным орлом, стоит перед жертвенником женщина в короне и в порфире. [...] Надпись гласит: «[...] Россия умоляет небо о продолжении ее благоденствия [...]». В оде Державина следует описание

³⁰³ Ломоносов М.В. Ода, которую в торжественный праздник высокаго рождения Всепресветлейшаго Державнейшаго Великаго Государя Иоанна Третьяго, Императора и Самодержца Всероссийскаго, 1741 года Августа 12 дня веселящаяся Россия произносит // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений / АН СССР. М.; Л., 1950–1983. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. М.; Л., 1959. С. 34–42.

³⁰⁴ «Увеселительных огней, представленных в окончание брачного торжества Их Императорских Высочеств, в Санкт-Петербурге, 1773 году. октября дня [11] действие I фитильного огня», 1773; «Увеселительных огней, представленных в окончание брачного торжества Их Императорских Высочеств в Санкт-Петербурге, 1773 году октября дня [11] действие II искорного огня», 1773.

³⁰⁵ Ровинский Д.А. Обзор иконописания в России до конца XVII в. Описание фейерверков и иллюминаций. СПб., 1903. С. 296–297.

«огненного» храма [...]. Затем появляется фигура России: «Там в висс триумфов облеченна, / Венцом венчанная царей, / Стоит жена орлом взнесенна / Седми обширных вверх морей. / [...] Сие Россия распаленна / В безмерной ревности своей...». Е.Я. Данько также провела параллель и между второй гравюрой, на которой Россия и Блаженство представлены перед алтарем, и поэтическим описанием этой сцены у Державина³⁰⁶. Согласно убедительным доводам исследователя, поэтическая «картина» фейерверка соответствовала театральному действию, запечатленному на гравюрах, и персонификация государства как в фейерверке, так и в его описании предстает активным действующим персонажем. Е.Я. Данько одной из первых в связи с фигурой России подняла проблему взаимоотношений живописи и поэзии в XVIII веке.

«*Ut pictura poesis*», или «какова живопись, такова и поэзия» — формула Горация, устанавливающая равенство этих двух видов искусства. Впоследствии она стала отправной точкой для размышлений о границах и взаимоотношении живописи и поэзии³⁰⁷. Формула повторялась в Средние века и в эпоху Возрождения, когда разгорелись споры о превосходстве одного вида искусства над другим³⁰⁸. В XVIII веке о стремлении сделать картину «говорящей» посредством аллегии писал Готхольд Эфраим Лессинг (1766). Иоганн Готфрид Гердер отмечал, что живопись создает иллюзию для зрения, а поэзия — для воображения, и таким образом, поэзия становится для воображения художником³⁰⁹. Теоретический интерес к этому топосу в XVIII веке закономерен. В панегирической культуре этого периода существовала тесная взаимосвязь словесного и изобразительного искусств. Одно дополняло другое. Поэзия и визуальные искусства нередко использовались в совокупности для государственных торжеств и во многих случаях служили одним и тем же целям — прославлению государя и страны. Произведения изобразительного искусства создавались по словесным программам³¹⁰ и могли служить источником вдохновения для стихотворных экфразисов. Как отмечала Е.Я. Данько, поэзия в России XVIII века стремилась стать картиной, и была «младшей и зависимой сестрой живописи»³¹¹. Их взаимосвязь особенно видна в случаях появления персонификаций государств, которые являлись ключевыми персонажами и в литературе, и в изобразительном искусстве.

³⁰⁶ Данько Е.Я. Изобразительное искусство в поэзии Г.Р. Державина // XVIII век. Вып. 2. М.–Л., 1940. С. 168–170.

³⁰⁷ Markiewicz H., Gabara U. *Ut Pictura Poesis... A History of the Topos and the Problem* // *New Literary History*. Spring, 1987. Vol. 18, № 3, On Poetry. P. 535.

³⁰⁸ Там же. P. 535–537.

³⁰⁹ Там же. P. 539–541.

³¹⁰ Тюхменева Е.А. К истории сочинения и осуществления программ произведений искусства в России в первой половине – середине XVIII в. // Императорская Академия художеств. Документы и исследования. М., 2010. С. 313–331.

³¹¹ Данько Е.Я. Изобразительное искусство в поэзии Г.Р. Державина // XVIII век. Вып. 2. М.–Л., 1940. С. 176, 178–179.

В литературе, особенно в поэзии, авторы предпочитали описывать не столько внешний облик, сколько жесты и действия персонификации России, влагать в ее уста хвалебные речи, уподобляя ее актеру театра, и обращаться к ней. В «Оде» Л.И. Сичкарева по случаю той же свадьбы, Павла Петровича и Натальи Алексеевны, описывается ликование персонификации страны: «Будь нашей радости свидетель, / Котору нам в сей день послал / Всея вселенная Содетель, / Когда с высот своих взирал / **Насчастливу своей судьбою / Россию, кроткою главою, / Там падшу пред Его лицом.** / Он нову благодать Ей являет / И мирна с брачным посылает / В петров дом Ангела венцем / [...] **Торжественну главу Россия / Возвед до звезд вещает** так: / «Коль ныне счастья прямыя / **Возвышенный мой видит зрак!** / Торжественны мои трофеи / Премудростью моей Астреи / Се Миртами покрылись вдруг!»³¹². Таким образом, в оде описывалась радость персонификации, как если бы она была актером на сцене: персонификация России кротко склоняла голову перед Богом, а затем торжественно поднимала ее «до звезд» и произносила хвалебную речь. По случаю той же свадьбы архиепископ Псковский и Рижский Иннокентий говорил в своей речи: «Всепресветлейшая **МОНАРХИНЯ!** Какое благодарение Россия принесет **ВАШЕМУ ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ?** **Она не находит сил, чтобы изобразить** оно. [...] Ея Императорского Высочества отменныя качества, которыми **обрадована Россия,** умножают цену **ВАШИХ** талантов. **Россия видит** благопромыслительное Божие о ней смотрение: **удивляется ВАШЕЙ** прозорливости, **почитает ВАШИ** добродетели в Сыне **ВАШЕМ:** и **обрадована будучи надеждами** [...], остается толко в **недоумении,** и находит трудность, чтобы исполнить долг свой к **ВАШЕМУ ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ благодарности**»³¹³. Некоторые из спектра положительных эмоций, описанных в литературе, персонификация России испытывала и на изображениях. На упомянутых гравюрах, посвященных свадьбе наследника Павла Петровича, персонификация России стоит, галантно приложив правую руку к груди в знак своих чувств, что было распространенным экспрессивным жестом. Ее тело чуть отклонено назад, а голова и взгляд обращены вверх. Через подобную позу и жесты художник передал ее благодарность небесам за счастливое для государства событие. На гравюре к следующему, II-му действию,

³¹² Сичкарев Л.И. Ода на день торжественнаго бракосочетания их императорских высочеств, благовернаго государя цесаревича и великаго князя Павла Петровича, и благоверныя государыни великия княгини Натальи Алексеевны, 1773 году, сентября 29. СПб., 1773. // НЭБ Книжные памятники. [Электронный ресурс]. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_A1_23112/ (дата обращения: 14.04.2024).

³¹³ Описание торжества высокобрачнаго сочетания, его императорскаго высочества благовернаго государя цесаревича и великаго князя Павла Петровича с ея императорским высочеством благоверною государынею великою княгинею Натальею Алексеевною, счастливо совершившагося 1773 года, сентября в 29 день. СПб., 1773. С. 57–58. // НЭБ Книжные памятники. [Электронный ресурс]. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_A1_20320/ (дата обращения: 14.04.2024).

персонификация России возлагает гирлянды цветов на монумент, в милостивых чертах ее лица угадывается спокойная радость.

В условиях оскудения императорской семьи каждый новый наследник воспринимался как дар свыше, а возможность его появления зависела от заключения политически выгодного брака. Именно в таком ключе запечатлен факт рождения великого князя Павла Петровича 20 сентября 1754 года на медали Г.Х. Вехтера и С. Юдина (см. Приложение, ил. 29). Согласно этой аллегорической композиции, новый наследник был буквально дарован России с небес. Россия же ожидала его коленопреклоненной, вознося моления перед жертвенником. В этом произведении персонификация России представлена в порыве, что выражено согласно стилистике барокко: она припала на одно колено, складки ее мантии струятся вниз, подчеркивая ее движение, а запрокинутая голова и жест простертых рук передают ее взволнованное ожидание наследника. В композиции преобладают мощные диагонали, подчеркнутые дробным беспокойным ритмом облаков, на которых восседает Провидение с ребенком. Аналогичная композиция прославляет рождение Петра I 30 мая 1672 года на ретроспективной медали (С. Юдин (гравер), 1750-е годы): на ней коленопреклоненная персонификация России принимает из рук парящего на облаках Гения новорожденного царевича Петра (см. Приложение, ил. 37). Ретроспективное изображение рождения императрицы Елизаветы Петровны присутствовало на ее похоронах среди картин, посвященных истории ее царствования («Картины и эмблемы катафалка императрицы Елизаветы Петровны», 1762, бумага, черная тушь, ГРМ³¹⁴). Согласно описанию А. Богданова, одна из двух композиций о рождении члена царской фамилии изображала рождение Елизаветы Петровны (где персонификация России в ожидании протягивала к небесам руку), а другая — рождение Павла Петровича³¹⁵ и полностью повторяла иконографию медали на его рождение: на эмблеме также была представлена персонификация Российской империи, восприимлющая маленького наследника престола³¹⁶.

³¹⁴ Аронова А.А. Последнее торжество императрицы Елизаветы Петровны. С. 123.

³¹⁵ Титов А.А. Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санктпетербурга, с 1751 по 1762 г., сочиненное А. Богдановым. М., 1903. С. 149.

³¹⁶ ГРМ. Отдел рисунка. Рисунки к погребению Елизаветы Петровны: Р-5436, Р-5439, Р-38001–38026. Изображения персонификации России на «Картинах снаружи катафалка» содержатся на рисунке Р-38012. Одна из четырех композиций изображена под картушем «Все мысли и сердце на сего взирает», с надписью «Тако желание твое исполнилось» и представляет персонификацию Российской империи, коленопреклоненную с протянутыми руками перед курящимся жертвенником, к которому прислонен щит, над ней фигура Провидения на облаках держит на руках ребенка со скипетром (Павла Петровича или Елизавету Петровну (?)). Другая композиция изображена под картушем «Происхождение ея славу уже ей приносит». На этой картине персонификация России сидит перед арматурой со знаменами, опираясь на гербовый щит; правую руку она поднимает к небу, где Провидение на облаке рядом с сияющей звездой держит пальмовую ветвь и лежащего ребенка в пеленах — Елизавету Петровну. Описание этих картин приводит А. Богданов: «(1) Рождения Ея Величества [...]: Россия с государственным гербом [...] принимает радости исполненным лицом от Божия Провидения на облаках к ней принесенную в пеленах царскую дочь», «(4) Вожденное рождение [...] Павла Петровича [...]: Россия, пред жертвенником колена преклонившая, видит Божие Провидение, с небес являющееся с новорожденным Государем [...], с надписью [...] тако желание твое

Небесным даром России напрямую был назван Александр Павлович, сын Павла Петровича, на медали в честь его рождения (И.Б. Гасс, И.-Г.-К. Егер (оригинал), В. Алексеев (копия), 1777³¹⁷, ГРМ). Композиция этой медали (см. Приложение, ил. 54) напоминает композицию, посвященную рождению его отца. Но в этом случае персонификация России в короне и мантии с орлами уже стоит с младенцем на руках — все еще перед курящимся жертвенником, к которому прислонен щит с российским гербом, но уже получившей свой «НЕБЕСНЫЙ ДАРЬ», согласно надписи наверху. Персонификация государства изображена согласно стилистике классицизма. Сама поза статично стоящей персонификации подчеркивает вертикаль, усиленную движением дыма от курильницы к небу. Скульптурные формы ее тела, тяжеловесность фигуры и простота перекликающихся геометрических очертаний (круг медали, овал подножия, цилиндр постамента, овал щита) способствуют созданию ясной классической композиции. Здесь изображена как бы финальная стадия театрального представления, согласно сценарию которого персонификация России должна была ожидать наследника, а затем торжественно получить его с небес в протянутые руки. В литературном же слове, посвященном этому событию, содержалась отсылка к иконографии коленопреклоненной России, принимающей дарованного свыше наследника: «Сим Россия восхищенна / Токи слезны пролила, / На колени преклоненна, / В руки отрока взяла; / Восприяв его, лобзает / В перси, очи и уста...» (Г.Р. Державин, «На рождение в Севере порфирородного отрока», 1779³¹⁸). По случаю рождения великого князя также были представлены фейерверки — на лугу перед Летним дворцом, где «в большом круглом зале... стояла Россия восхищенная появлением своего ангела-хранителя, который возвестил ей... о благополучном рождении этого желанного принца» (первый акт, «Радость России...»), и перед домом графа Н.И. Панина 31 января 1778 года, где ангел-хранитель России повесил щит с именем новорожденного великого князя Александра Павловича, а «на переднем плане Блаженство за руку вело Россию и показывало ей это желанное событие»³¹⁹.

Персонификация России могла появиться (хоть и редко) по случаю празднования **рождения члена императорской фамилии**, как это произошло 9 декабря 1758 года³²⁰ на иллюминации в честь дня рождения великой княжны Анны Петровны (2 половина XVIII века, ГИМ; Г.А. Качалов (гравер), подполковник Мартынов (инвентор), «Фейерверк 9 декабря 1758

исполнилось». Цит. по: Титов А.А. Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санктпетербурга, с 1751 по 1762 г., сочиненное А. Богдановым. М., 1903. С. 148–149.

³¹⁷ Дьяков М.Е. Медали Российской Империи. С. 170, кат. 176.1–2.

³¹⁸ Державин Г.Р. На рождение в севере порфирородного отрока // Державин Г.Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 87–89.

³¹⁹ Малиновский К.В. Материалы Якоба Штелина. Т. 1. Записки и письма Якоба Штелина об изящных искусствах в России. СПб., 2015. С. 334–335.

³²⁰ Костин А.А. Стихотворные надписи в описаниях фейерверков 1758 и 1759 годов (опыт атрибуции Ломоносову) // Чтения отдела русской литературы XVIII в. №7. 2013. С. 74.

года в Петербурге на рождение великой княжны Анны Петровны», ГРМ³²¹), второго ребенка Екатерины Алексеевны и Петра Федоровича (девочка скончалась в возрасте одного года). В декорации фейерверка центральную часть занимало дерево с прикрепленными к нему щитами с вензелями членов императорской семьи, слева от него был курящийся жертвенник, а справа — персонификация Российской империи, которая протягивала руку к Древу царской семьи и в молении взирала на Гения в облаках со скипетром в руке (см. Приложение, ил. 35). Иконография сюжета напоминает сцену, представленную на медали в честь рождения Павла Петровича, брата княжны, бывшего наследником престола, только в этом случае между персонификацией России и жертвенником поместили дерево, олицетворяющее императорскую семью. Но жест запрокинутой к небесам головы и вытянутой в ожидании руки остался. Так сюжет о даровании наследника был трансформирован в прославление всей семьи, которой небеса даровали пополнение, а также в напоминание о семье предшественника — Петра Великого (девочка была названа в честь его дочери Анны Петровны): «О твердь небесного завета, / Великая Елисавета, / Екатерина, Павел, Петр, / О новая нам радость — Анна, / России свыше дарованна [...] Устами целая Россия / Гласит: «О времена златя! / О мой всевожденной век! / Прекрасна Анна возвратилась, / Я, с нею разлучась, крушилась, / И слез моих источник тек!» (М.В. Ломоносов, декабрь 1757 года³²²). Согласно описанию, персонификация России перешла от стадии печали к стадии ликования, когда ей был дарован еще один ребенок в императорской семье.

Аналогичный сюжет — рождение наследника (или члена правящей семьи), с восприимлющей его персонификацией страны — присутствовал и в европейском искусстве. Очень близка композиции медали в честь рождения Павла Петровича гравюра-медальон с аллегорией рождения царственного ребенка (предположительно, принцессы Софии Альбертины Шведской, родившейся в 1753 году), встречаемого персонификацией Швеции (А. Дельфос по оригиналу И. ван дер Мий, 1754). На живописной аллегории рождения Виллема Фредерика, принца Оранского-Нассауского, впоследствии короля Нидерландов Виллема I (неизвестный художник, 1772³²³) изображена персонификация Нидерландов со львом, с протянутыми руками встречающая спускающегося к ней с небес в луче света младенца. Иконография персонификации России, встречающей рождение наследника, была с большой вероятностью заимствована с подобных европейских композиций.

³²¹ Фейерверки и иллюминации в графике XVIII в.: Каталог выставки / Предисл. и сост. М.А. Алексеевой. Л., 1978. С. 28, кат. 22.

³²² Ломоносов М.В. Ода императрице Елисавете Петровне на праздник рождения ее величества и для всерадостного рождения великой княжны Анны Петровны декабря 18 дня 1757 года // М.В. Ломоносов. Избранные произведения. Л., 1986. С. 145–150. [Электронный ресурс]. URL: https://rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/01text/01ody_t/015.htm (дата обращения: 06.04.2024).

³²³ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-4194> (дата обращения: 06.04.2024).

Похожий сюжет, связанный с новым наследником, но более редкое основание для появления России, — это **передача символов власти** от предыдущего правителя нынешнему, своеобразный визуальный документ о престолонаследии, утверждающий легитимность власти нового правителя. Примером является медаль (1740, гравёр И. Лефкен-сын) по случаю смерти императрицы Анны Иоанновны 17 октября 1740 года (см. Приложение, ил. 14). На ней императрица представлена вознесенной на небеса и коронующей маленького Иоанна Антоновича, которого протягивает ей Россия. Мистическая коронация, благословение на правление со стороны бывшей государыни должны были иметь политический вес и обеспечить необходимое объяснение законности прав маленького наследника на престол, а присутствие персонификации России — подкрепить его статус. Впоследствии, после переворота, совершенного Елизаветой Петровной, эти медали изымались³²⁴.

Приближенным к мистической коронации сюжетом можно считать конклюзии на престолонаследие — особый вид программных произведений искусства. В конклюзии в аллегорической форме могли транслировать обоснование прав правителя или наследника на престол, как это произошло в случае «Конклюзии на престолонаследие» (см. Приложение, ил. 17), созданной после 15 октября 1742 года (холст, масло, ГЭ), на которой изображены Елизавета Петровна и ее преемник Петр Федорович³²⁵. Как и благословение на правление, дарованное предыдущим государем, конклюзия на престолонаследие была визуальным документом: с ее помощью происходила легитимация прав на трон.

Дарование наук и искусств государству, процесс его просвещения и всяческого улучшения в результате неустанной опеки государя тоже могли запечатлеть в аллегорической композиции. Есть положительные изображения более общего характера, к которым можно условно отнести **триумф страны**, а также уникальный сюжет, связанный с фигурой Петра Великого, создающего из камня скульптуру своей страны³²⁶. Также изображение персонификации России в триумфе присутствует на рисунке одной из картин катафалка Елизаветы Петровны 1762 года (ГРМ, инв. № Р-38011): одна из четырех композиций, которая изображена под картушем «Почитает великолепие», с надписью «С величеством соединяет славу», представляет персонификацию Российской империи, восседающую перед памятником с арматурой и знаменами, группа людей преподносит ей дары; перед ней изображены макет церкви, атрибуты наук и художеств, рог изобилия и мученика, справа на фоне виднеются корабль и дворец. А. Богданов приводит ее описание: «Прославление государства при благополучной Ея

³²⁴ Щукина Е.С. Два века русской медали: Медальерное искусство в России 1700–1917 гг. М., 2000. С. 59.

³²⁵ Скворцова Е.А. Рисунок Ф.И. Соймонова и определение персонажей «Конклюзии на престолонаследие» из собрания Эрмитажа. С. 249–257.

³²⁶ Вилинбахов Г.В. Отражение идей абсолютизма в символике петровских знамен // Культура и искусство России XVIII в. Новые исследования и материалы. Л., 1981. С. 22.

Величества державе не только размножением наук и художеств и приращением городов в разсуждении пространства оных и великолепия, но и стяжанием большого почтения от иностранных земель [...]. Россия из великолепного камня, для памяти поставленного между победными знаками, сидящая с государственным гербом, [...] спереди приближаются к ней разные иностранные народы, поклоняясь и принося дары»³²⁷. В триумфе на облаках Россия представлена И.П. Прокофьевым на рисунке «Россия покровительствует и награждает заслуги» (не ранее 1800, ГРМ³²⁸; примечательно, что на этом изображении иконография персонификации России очень редкая: на голове у нее корона с зубцами, а свободное платье частично обнажает левую грудь).

Подобные аллегорические композиции существовали в европейском искусстве. Например, на гравюре Я. Фолкема по оригиналу Л.Ф. Дюбура изображена восседающая на троне царственная персонификация Республики Нидерландов (1736³²⁹) в окружении аллегорических фигур, указывающая скипетром на трезубец Нептуна, в знак владычества на море. На гравюре С. Фокке (1752–1784)³³⁰ изображена персонификация Батавии (Республики Нидерландов) как олицетворение торговой компании «Vereenigde Oostindische Compagnie», восседающая на троне в окружении аллегорических фигур, и ей подносят дары — эта композиция прославляет успехи государства в торговле. На картине К.Б. Роде «Фридрих II Прусский как основатель Княжеского союза в 1785 году» (1786, музей Бодэ) король Пруссии изображен принимающим фасции из рук персонификации Германии, изображенной в виде молодой девушки в латах, шлеме с навершием в виде орла и в львиной шкуре. Эта картина прославляет попытку короля объединить немецкие княжества.

Помимо триумфов, существовали более конкретные изображения, связанные с развитием страны. К кругу сюжетов о просвещении и реформировании державы примыкает и аллегорическое **изображение в память значимого для культуры страны события**. Так, персонификация России является ключевым элементом композиции в память основания Московского университета в 1754 году (Ж.-А. Дасье). На этой медали она изображена с благодарностью смотрящей на вензель императрицы и недвусмысленно указывающей на атрибуты наук и искусств.

³²⁷ Титов А.А. Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санктпетербурга, с 1751 по 1762 г., сочиненное А. Богдановым. М., 1903. С. 150.

³²⁸ Иван Прокофьев, 1758–1828: [каталог работ]. С. 86, 90.

³²⁹ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-52.117> (дата обращения: 06.04.2024).

³³⁰ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1910-1674> (дата обращения: 06.04.2024).

Особым положительным поводом для появления персонификации России была и прививка от оспы, которую сделала Екатерина II себе и своему малолетнему сыну Павлу, и тем самым «собою подала примеръ» России. На медали, посвященной этому событию (1768, Т.И. Иванов), Екатерина II ведет за руку Павла Петровича навстречу России с двумя маленькими детьми, призывая ее поступить так же. Персонификация государства здесь с почтением склоняет голову перед своей правительницей, а левую руку прижимает к груди в знак своих чувств, что было привычным для нее жестом. Направленное движение благодарной России навстречу Екатерине II и наследнику престола подчеркнуто рисунком развевающихся складок ее императорской мантии, а один из детей подле нее протягивает обе руки к императрице.

В начале XIX века персонификация благодарной Российской империи могла появиться в аллегории на значимый исторический сюжет: так, Россия, которая «приносит свои богатства», изображена на «Аллегии подвигам князя Пожарского и гражданина Минина» 1819 года И.П. Прокофьева³³¹. Аллегорическая фигура государства, сидящая и вззирающая на памятник с портретом двух своих героев, предлагает им ящик с высыпающимися из него монетами.

Персонификация России могла появиться в любой аллегорической композиции, прославляющей внутриполитические успехи правящего императора или важные вехи истории государства, при этом существовало два вида панегирических композиций: произведение по конкретному поводу или не приуроченное к определенному событию прославление Российского государства. В европейском искусстве также существовали композиции, прославляющие страну, — по особому поводу или в состоянии триумфа. Например, на фронтисписе издания Каспара Коммелина «Описание города Амстердама» 1693 года изображена персонификация Амстердама в триумфе, с атрибутами наук и торговли, окруженная аллегорическими фигурами, в большой короне и с гербовым щитом. Также пример такой композиции — офорт Дж. Миллера по оригиналу С. Уэйла с изображением Британии (не позднее 1786 года), которая сидит под деревом, окруженная фигурами Науки и Промышленности, в то время как человек с лопатой преподносит ей рог изобилия. Эта композиция прославляет богатства страны благодаря ее развитию³³². Величественная персонификация Франции, в которой процветают архитектура и искусство, изображена в окружении аллегорических фигур на фронтисписе издания Витрувия «Les dix livres d' architecture de Vitruve» (гравёр С. Мерье, 1673)³³³.

³³¹ Иван Прокофьев, 1758–1828: [каталог работ]. С. 82.

³³² JSTOR. ARTSTOR. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jstor.org/stable/community.24905361> (дата обращения: 06.04.2024).

³³³ Ballon H. *Constructions of the Bourbon State: Classical Architecture in Seventeenth-Century France* // *Studies in the History of Art*. 1989. Vol. 27, Symposium Papers XII: Cultural Differentiation and Cultural Identity in the Visual Arts (1989). P. 145–146.

В России XVIII столетия большой политической вес имели некоторые приближенные к царскому двору вельможи, которые влияли на судьбу государства. В некоторых произведениях искусства, посвященных им, также могла появиться персонификация страны. Положительным событием, в иконографии которого появлялась Россия, могло стать **приобретение территорий и чествование вельможи** в связи с этим событием. Конклюдия Лаврентия Трансильванского «На переход молдавского господаря Дмитрия Кантемира в русское подданство» (И.Ф. Зубов, 1712, совместно с Г.П. Тепчегорским)³³⁴ является примером восхваления нового вельможи и государства: на ней изображена возвеличиваемая Россия на троне, а у ее подножия — верный слуга на коне.

К кругу сюжетов, связанных с развитием государства, можно отнести изображения Российской империи на произведениях в память **реформ** в военной сфере. Персонификация России, к которой подплывает Нептун, присутствует на ретроспективной медали в память основания российского флота в 1696 году (В. Климов, копия С. Юдина, 1750-е годы, медаль по проекту М.В. Ломоносова и Я. Штелина). Лицо персонификации России обращено к Нептуну, она в ожидании протягивает к нему руку (см. Приложение, ил. 38). Похожая композиция изображена на «Аллегии могущества Республики Семи Соединенных Нидерландов как морской державы» (мастерская Б. Пикарта, 1730, Рейксмюсеум³³⁵), где к восседающей на троне персонификации Нидерландов так же подплывает Нептун на колеснице.

Тесно связана была фигура государства и с **внешнеполитическими достижениями**. **Победу** в войне или сражении могли изобразить через персонификацию победившего государства, попирающего символы поверженного, или его триумф. Так, на гравюре «Фейерверк 26 ноября 1770 года в Петербурге в честь побед России над Турцией. Действие третье — «Россия, торжествующая свои победы» (неизвестный гравер с рисунка К. Шпекле, последняя треть XVIII века, ГРМ), персонификация России въезжает в триумфальную арку на колеснице, а парящий над ней Гений увенчивает ее лавровым венком. Заключение **политического мира** между враждовавшими государствами могли передать через изображение равноправного союза двух стран, как на медали Т.И. Иванова «В память мира со Швецией» 1743 года (см. Приложение, ил. 25). Один из европейских примеров произведений с участием персонификаций государств на подобный сюжет — гравюра «Аллегория короля Виллема III как миротворца в Европе, заключившего Рисвикский договор 20 сентября 1697 года» (П. ван Сомер II, 1697)³³⁶, на которой

³³⁴ Сарычева М.А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Вестник культурологии. С. 96.

³³⁵ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-51.327> (дата обращения: 06.04.2024).

³³⁶ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-82.899> (дата обращения: 06.04.2024).

Виллем III помогает аллегории Мира спуститься с небес, а на земле восседают в ряд величественные персонификации Англии, Ирландии и Шотландии. Аллегии персонификаций враждовавших стран вокруг алтаря изображены на «Аллегии Губертусбургского мира 15 февраля 1763 года» (1763)³³⁷. Аллегии пожимающих друг другу руки в честь союза Франции и Швеции (до 1755) есть на рисунке Э. Бушардона, в творчестве которого не раз появлялись персонификации стран³³⁸.

Дипломатические отношения между странами предполагали визиты. Еще одним поводом для использования персонификации России в произведении искусства была **встреча иностранного вельможи**, члена европейского правящего дома. По случаю приезда Генриха Прусского в 1770 году в Царском селе была устроена иллюминация, в декорации которой в том числе присутствовала и фигура России (1770-е годы, ГИМ). Здесь персонификация России привычным жестом прижимает правую руку к груди, а левую протягивает к жертвеннику, одновременно делая динамический шаг к нему (см. Приложение, ил. 49). Через значение аллегорических символов (например, курящийся жертвенник) и экспрессивные позы и жесты как формулы действия выражали отношение персонификации государства к положительным событиям, иногда подкрепляя их выразительность стилистическими приемами.

Через аллегорическую фигуру государства в искусстве выражали реакции на значимые события, ожидаемые от всех подданных империи. Благодаря высвобождению чувств, характерному для конца XVIII – начала XIX века, наряду с ее классическими сдержанными образами появились экспрессивные. В начале XIX века более яркими, живыми стали положительные эмоции, проецируемые на аллегорическую фигуру страны. Так, изображение ликования государства через жесты и мимику на лубочной гравюре «Слава России» (И. Иванов, А. Грачов, 1816) соотносится с более ранними примерами изображения и описания всеобщей радости подданных в лице персонификации, но несет гораздо более выраженный характер. Персонификация государства изображена в динамичной позе, в струящемся одеянии со множеством складок, со вскинутыми вверх руками. На ее лице, склоненном к левому плечу, ясно читаются улыбка, благодарность и умиление. Персонификация России взирает на своего правителя Александра I и празднует его победу в войне и защиту народа, который простирает руки к осеняющей людей щитом Минерве в облаках. «Как в небе светится планета, / Россия славой так блестит», гласит стихотворное описание под изображением (см. Приложение, ил. 64).

Итак, положительным поводом для появления персонификации России в произведениях искусства были следующие события, процессы и связанные с ними сюжеты:

³³⁷ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-2002-540> (дата обращения: 06.04.2024).

³³⁸ Ames W. Bouchardon and Company // Master Drawings. 1975. Vol. 13, № 4. P. 394.

- восшествие на престол нового государя или его коронация (в том числе коронация супруги императора);
- рождение наследника престола;
- передача символов власти от предыдущего правителя нынешнему (в том числе в конклюдии на престолонаследие);
- чествование родословия Российских государей;
- день рождения правителя;
- бракосочетание членов императорской фамилии;
- празднование нового года;
- победа, приобретение территорий, заключение мира;
- дипломатический визит представителя дружественного государства;
- чествование вельможи;
- политические успехи императора и его прославление;
- развитие образования, просвещение страны, дарование ей наук и искусств, триумф государства.

Набор действий, поз и жестов, которые отражают отношение персонификации Российской империи в таких случаях — это коленопреклонение (перед жертвенником или правителем), поклон перед правителем, жест в знак глубоких чувств прижатой к груди руки или раскинутых рук, жест поднятой (протянутой к небесам) руки, жест поднятой головы — к небесам (как в фейерверке «перед домом Императорского Московского университета» 1762 года, см. Приложение, ил. 41) или к изображению правителя (как на «Богословском тезисе» Сильвестра Кулябки 1744 года³³⁹, см. Приложение, ил. 26), рукоплескание, в некоторых случаях улыбка. Через торжественные, галантные жесты персонификации и положение ее тела передавали ожидаемое от подданных отношение к важным для империи событиям.

³³⁹ Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 2: Е — О. №105 «Богословский тезис Сильвестра Кулябки», стб. 957–958.

3.2. Иконографические формулы печали персонификации России

Положительных поводов для появления персонификации России в произведениях искусства было намного больше, чем прискорбных. Из общего числа выявленных изображений, в которых присутствует персонификация России, произведения на печальный сюжет составляют приблизительно 10%. Панегирическая культура России XVIII века вращалась вокруг персоны императора, которому подданные, населяющие страну, в лице персонификации государства показывали свое послушание. Под властью безупречного монарха прискорбных событий не могло быть много. Самым печальным событием, которое могло произойти, была потеря монарха. Ключевой сюжет, связанный с ним, — **похороны скончавшегося государя**. В России на протяжении XVIII столетия вопрос престолонаследия оставался очень острым, и смерть правителя всякий раз ставила привычное государственное устройство в шаткое положение. Также персонификацию Российской империи могли включить в композицию, посвященную **смерти члена императорской фамилии**.

Первые изображения печальной России появились по случаю смерти Петра I. Скорбные сюжеты требовали особой иконографии. На гравюре А.И. Ростовцева «Castrum doloris» («Погребальная зала» Петра I в Зимнем дворце, 1725, Архив Санкт-Петербургского института истории РАН) по рисунку М.Г. Земцова персонификация России — одна из четырех аллегорических фигур, скорбящих по четырем сторонам от гроба императора: «первая из оных статуя, на правой стороне от главы Его Императорского Величества, предъявляет Россию плачущуюся, держа в одной руке платок утирающейейся, в другой держит щит, на котором герб Российский»³⁴⁰. Так персонификация России с первой четверти XVIII века стала важной частью оформления траурной церемонии государственного значения. Не всегда в подобных случаях образ России был выражено печальным. На эскизе оформления саркофага Петра I (см. Приложение, ил. 9) для проекта Мавзолея Петра I Б.К. Растрелли (1725, ГЭ)³⁴¹ Россия в мантии и императорской короне стоит впереди гроба. В этом случае ее поза и жесты нейтральные. На медали на смерть Петра I (1725) персонификация России, хоть и присутствует при аллегорическом вознесении государя, указывает на атрибуты наук и военной мощи, которые оставил ей правитель, выражая тем самым скорее благодарность, нежели скорбь³⁴².

Иногда в знак скорби в сюжетах оплакивания персонификацию России изображали в «печальном одеянии». Так характеризует ее наряд М.В. Ломоносов в проекте монумента Петру I

³⁴⁰ Описание порядка держанного при погребении блаженныя высокославныя и вечно достоинейшаго памяти всепресветлейшаго державнейшаго Петра Великаго императора и самодержца всероссийскаго и блаженныя памяти Ея Императорскаго Высочества государыни цесаревны Наталии Петровны. СПб., 1725. С. 5.

³⁴¹ Архипов Н.И., Раскин А.Г. Бартоломео Карло Растрелли. 1675–1744. Л.; М., 1964. С. 53–59.

³⁴² Сарычева М.А. Медаль на смерть Петра Великого и традиция посмертного апофеоза императора в европейской нумизматике // Музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. 23. М., 2015. С. 83–99.

(1758) в Петропавловском соборе («плачущая Россия в печальном одеянии руку держит на книге, в которой написано из плача Иеремиина: удалися от мене утешаяй мя и обращай душу мою»)³⁴³. Вероятно, так могло называться антиклизированное платье темных траурных тонов, дополненное покрывалом на голову, какое мы можем видеть, например, на табакерке с аллегорической композицией, посвященной смерти Петра I (Россия (?), Рейксмузеум, Амстердам³⁴⁴, см. Приложение, ил. 10), и на медали на смерть Петра III, 1762³⁴⁵. В пьесе «Слава печальная» (1725)³⁴⁶ по случаю смерти Петра Великого персонификация России (она была одним из действующих лиц) во 2 явлении «отвергну одеяние российское, печальное взявши и власы терзающе, рыдает»³⁴⁷ — особо указана перемена ее платья на траурное.

Но обычно главным маркером скорбных эмоций были позы и жесты персонификации России. На проекте медали «Преставление Императрицы Екатерины Алексеевны I» (конец 1770-х – начало 1780-х годов (?), завершен не ранее 1777 года) «Россия лишилась в самых цветущих летах Императрицы и Матери своей» (которая изображена на облаках), а потому представлена «с преклонною главою сетующая»³⁴⁸ — в длинных одеяниях и накидке, которая закрывает голову и плечи, с императорской короной поверх покрывала, правой рукой скорбно касающаяся лица, левой держащая гербовый щит. На проекте медали «Преставление Императорской сестры Наталии Алексеевны», умершей в 1728 году³⁴⁹ в возрасте 14 лет (конец 1770-х – начало 1780-х годов (?), завершен не ранее 1777 года), изображена «подле гроба Россия сидящая в глубокой печальной одежде, облокотившаяся на Государственный щит флером обложенный, преклоншая главу свою на руку, в которой держит платок для отирания слез». На ее голове корона, правой рукой она придерживает щит, который почти наполовину скрыт тканью (в знак глубокой скорби), а левой рукой с платком закрывает лицо — это пример выразительного жеста оплакивания в

³⁴³ Макаров В.К. Художественное наследие М.В. Ломоносова. Мозаики. М.-Л., 1950. Приложение 1. Ломоносовский проект монумента Петру I в Петропавловском соборе. 1758 г. С. 191–192, №4.

³⁴⁴ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.242008> (дата обращения: 04.04.2024).

³⁴⁵ Дьяков М.Е. Медали Российской Империи. С. 89, кат. 113А.1.

³⁴⁶ Одесский М.П. Поэтика русской драмы. С. 261–262.

³⁴⁷ Там же. С. 291.

³⁴⁸ Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСРК. F.IV.64. Л. 128: «На обороте: ИМПЕРАТРИЦА в погребальной одежде, которая глава украшена звездами, на облаках на небо восходящая. в стороне Россия с преклонною главою сетующая. Надпись: Вожденная нами преселяется. внизу: Родилась 1690 года. Скончалась 6 мая 1727 года».

³⁴⁹ Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСРК. F.IV.64. Л. 136: «На первой стороне, на возвышенном о трех ступенях месте, представлен Одр, покровенный бархатом с вышитыми орлами, на коем стоит великолепный гроб, в голове коего изображена великокняжеская корона, под коею начертано имя в бозе почивающей великой Княжны. Подле гроба Россия сидящая в глубокой печальной одежде, облокотившаяся на Государственный щит флером обложенный, преклоншая главу свою на руку, в которой держит платок для отирания слез. Над гробом видно свернувшееся облако. Надпись. ПЕЧАЛЬ ИМПЕРАТОРА. ПЕЧАЛЬ НАРОДА. в низу преставилась 1728 года».

изображениях персонификации России в XVIII веке. Еще более экспрессивно выражены печаль России на уже упоминавшейся табакерке по случаю смерти Петра из Рейксмюсеума³⁵⁰; персонификация государства изображена в скорбной позе, со сцепленными руками, отвернувшей голову в сторону, с приоткрытым ртом и, по всей видимости, закатывающимися глазами. Такие специфические жесты и мимика должны были красноречиво показывать ее печаль. Мимика аллегорической фигуры России — опущенные уголки глаз и рта, сведенные брови — свидетельствует о ее скорби и в немецкой гравюре, изображающей печаль Российской империи после смерти Петра II³⁵¹ (см. Приложение, ил. 12). Это фронтиспис к изданию Д. Фассмана³⁵² (Лейпциг, 1730, РНБ, коллекция «Россика», 13.VIII.4.69)³⁵³.

В европейском искусстве также существовали композиции с персонификацией государства, оплакивающей смерть правителя: например, это «Аллегория смерти Вильгельма III, короля Англии» (1702–1704, П. ван ден Берге³⁵⁴). На «Эскизе памятника королю Вильгельму III и королеве Марии II» (Г. Гиббонс, после 1702 года, Британский музей³⁵⁵) изображены Британия в трауре с четырьмя фигурами добродетелей: Надежды, Справедливости, Благоразумия и Милосердия, причем аллегорическая фигура государства сидит перед постаментом памятника и саркофагом, прижав одну руку к груди, а на другую руку скорбно склонив покрытую голову.

Фигура скорбящей о смерти монарха Российской империи останется актуальна и в XIX столетии (медаль в память смерти Александра II, 1881; рисунок Г.А. Коррадини «Император Александр II на смертном одре», 1881–1883, ГИМ; медаль в память смерти Александра III, 1894).

В европейской иконографии существовал тип композиции, в котором персонификация страны оплакивает героя (Франция на надгробии маршала Морица Саксонского Ж.-Б. Пигаля, 1753–1756, церковь Сен-Тома в Страсбурге). В России он появляется значительно позже и встречается редко (медаль на смерть графа А.П. Бестужева-Рюмина в 1766 году)³⁵⁶. В начале XIX века персонификация России порой изображается у проектов надгробий полководцев

³⁵⁰ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.242008> (дата обращения: 06.04.2024).

³⁵¹ Государственный исторический музей. Экспонаты. [Электронный ресурс]. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/7499629> (дата обращения: 06.04.2024).

³⁵² [Fassman D.] Gespräche in dem Reiche derer Todten, Hundert Neun and Dreyßigste Entrevüé, zwischen Dem letzt-verstorbenen jungen Russischen Kayser Petro II. und Seinem Vater, dem Czaarewitz, Alexio Petrowitz, Worinnen die Historie des Letztern, nebst vielen sonderbaren Discursen und Nachrichten enthalten. Samt dem Kern derer neuesten Merkwürdigkeiten, und darüber gemachten curieusen Reflexionen. Leipzig, 1732.

³⁵³ Скворцова Е.А. Иллюстрации к «Разговорам в царстве мертвых»: проблема утверждения титула императора России в XVIII в. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 5. СПб., 2015. С. 503–512.

³⁵⁴ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1890-A-15895> (дата обращения: 06.04.2024).

³⁵⁵ The Trustees of the British Museum. Collection. [Электронный ресурс]. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1881-0611-164 (дата обращения: 06.04.2024).

³⁵⁶ Волкова У.М. Образ государства Российского в медальерном искусстве XVIII в. С. 488.

(Новоселов К., «Проект памятника М.И. Кутузову» по собственному рисунку, середина 1810-х годов, ГМИИ имени А.С. Пушкина (см. Приложение, ил. 61); Прокофьев И.П., «Надгробие фельдмаршала М.Б. Барклая-де-Толли», 1821, 1825)³⁵⁷. На проекте памятника М.И. Кутузову персонификация Российской империи сидит, опираясь на урну, на ее склоненную голову в знак скорби накинута покрывало, поверх него — надета корона. В проектах надгробий М.Б. Барклая-де-Толли персонификация Российской империи на рисунке 1821 года сидит и с благодарностью взирает на бюст фельдмаршала, а на рисунке 1825 года гордо стоит около обелиска и указывает на его увенчиваемый Гением портрет рукой. Фигура скорбящего или благодарного государства в произведении искусства, посвященном смерти какого-либо человека, служила цели прославления и восхваления его успешной службы на благо Отечества, его добродетелей и достоинств.

Иногда причиной скорби становились не только смерть правителя или героя, но и угроза болезни. Такие примеры встречаются в литературе. Например, в «Слове на торжество мира с Портою Оттоманскою» Ф.Г. Карин упоминает об эпидемии чумы, в результате которой персонифицированная «Россия сетующая преклоняет главу как жертва заколения»³⁵⁸. В коротком стихотворении В.И. Майкова, посвященном похожей ситуации, о прививке императрицы от оспы во время угрозы этой болезни показана смена отчаянного состояния персонификации спасением:

«Россия посреде утех своих страдала,
Когда она вреда от оспы ожидала.

Теперь скончался страх, мы полны все отрад...» (1768)³⁵⁹.

То же прослеживается в посвященном прививке императрицы и ее сына от оспы балете «Торжествующая Минерва, или побежденное предрассуждение» («Побежденный предрассудок», поставлен 29 ноября 1768 года Г. Анджелини), где Рутения-Россия сначала «сидит задумчиво, между надеждой, страхом и смертельной опасностью», затем радуется русской Минерве (императрице) и весело танцует. После, благодарная за спасение, велит поставить памятник Екатерине II. Однако в радости она все еще тревожится за юного Альцинда (Павла Петровича). После убеждения в его безопасности счастливая Россия венчает лавровой ветвью свою спасительницу Минерву, после чего следует величественный и радостный танец³⁶⁰. Но в изобразительном искусстве в подобных случаях была представлена не тревожащаяся, а уже

³⁵⁷ Иван Прокофьев, 1758–1828: [каталог работ]. С. 50–51.

³⁵⁸ Карин Ф.Г. Слово на торжество мира с Портою Оттоманскою 1775 года, июля 10 дня. М., [1775]. С. 9. [Электронный ресурс]. URL: <http://elib.uraic.ru/bitstream/123456789/44164/1/0031895.pdf> (дата обращения: 06.04.2024).

³⁵⁹ Майков В.И. Стихи к изображению господина Димздаля // Майков В.И. Избранные произведения. М.; Л., 1966. С. 283.

³⁶⁰ Малиновский К.В. Материалы Якоба Штелина. Т. 3. Записки и письма Якоба Штелина о театре, музыке и балете в России. СПб., 2015. С. 389–391.

спасенная персонификация России. Так, упоминавшаяся медаль на прививание императрицы и ее сына от оспы (и в результате спасение от угрозы болезни) являет изображение обрадованной аллегорической фигуры России³⁶¹.

Одним из безрадостных поводов появления персонификации России в искусстве было **признание неудачным правления предыдущего государя**, что было актуально в эпоху дворцовых переворотов. Такую риторику использовали Елизавета Петровна и Екатерина II. Трансляция мнения нового правителя предполагала сложную систему политических аллегорий. Права на престол Екатерины II, которая свергла своего супруга, обосновывались тем, что ее воцарение преобразило Россию. Коронационный фейерверк 1762 года был проведен по программе Я. Штелина. Здесь Штелин использовал аллегорический образ России, который уже присутствовал в его программе коронационного фейерверка для Елизаветы Петровны 3 июня 1742 года.

На центральном щите женская фигура, олицетворявшая печальную Россию, оживала и преображалась после видения на небесах с «именем Ее Императорского Величества»³⁶². Изначально на главном плане фейерверка, посвященного коронации, была изображена безрадостная ситуация в стране, вызванная руководством Петра III (см. Приложение, ил. 42): «И откроет великое сверху отверстие позорищное место, из великолепных колонад и аркадов, на которые с обеих сторон, с пространственным амфитеатром, смыкаются по среди онаго позорища на великолепном новыми трофеями и завоеванными орудиями украшенном пьедестале, видна Россия, которая на обе стороны пространственного сея позорища с удивлением осматривается. И примечает к крайнему своему изумлению, и при столбах у боковых аркадов веру своего Отечества с закрытою книгою, и с плачущим лицом; Отечество, воздыхающее с опущенными руками государственные доходы с пустым рогом изобилия; военную силу в щетных украшениях с наклоненным ружьем; безопасность границ без щита, при ногах которой лежит бодрствование, заснувши, и надежду с изломанным якорем и потушенными глазами. Вверху по обеим сторонам позорища, усматривает она к чувствительнейшему своему сожалению детей своих, в разных жалких видах вздыхающих и на небо вопиющих. Темной облак, помрачающей весь воздух, угрожает позорищу жестокою грозою. Россия от внезапного и плачевного сего зрелища весьма соболезнуя, опускает голову и руки, последняя вздыхания к небу испускает, и с умирающим видом приходит в обморок, и наклоняется к падению». После обморока «сама Россия восстает от

³⁶¹ Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСРК. F.IV.64. Л. 176. «Привитие оспы Ея императорскому величеству и его императорскому высочеству, и благополучное выздоровление от оныя. [Изображены] храм исцеления, пред которым лежит поверженная гидра; из храма изходит ИМПЕРАТРИЦА и с собою ведет его высочество исцелившись от прививания оспы; а на встречу им идет обрадованная Россия со младенцами, с таковою надпись: СОБОЮ ПОДАЛА ПРИМЕР».

³⁶² Аронова А.А. Коронационные декорации как политический текст: Екатерина I — Екатерина II. С. 201.

своего падения, стоит прямо и твердо, и смотрит ободренным образом на помощь, которая ей непостижимо послана с неба»³⁶³. Так через тело персонификации страны выражали официальную позицию, которую должен был разделять весь народ: разорение, печаль и скорбь появились из-за прежнего государя, Петра III, но новый правитель, ниспосланная Богом надежда государства, восстанавливает державу. В театральном действе иллюминации персонификация России при новой правительнице Екатерине II преображалась, ее образ менялся со скорбящего на ликующий — свергнутый в результате дворцового переворота властитель постепенно вычеркивался из истории страны, а результаты его правления обесценивались. Примеров изображения персонификации государства, поза, жесты и мимика которой как формула действия показывали ее печаль и отчаяние по поводу неблагоприятных событий, сохранилось немного.

Впервые образ России, страдающей от нашествия, появился в изобразительном искусстве в начале XIX века. Примером тому может служить лубок с аллегорией спасения России Георгием Победоносцем³⁶⁴ (ГИМ), связанный с Отечественной войной 1812 года, на котором персонификация Российской империи в соответствии с театральной традицией изображения перемены печального состояния в торжествующее изображена дважды — убегающей от опасности со вскинутыми руками, в развевающемся плаще, с распущенными волосами, и восседающей на троне в облаках (см. Приложение, ил. 62). Такое изображение, предположительно, впервые показывает персонификацию государства в ситуации спасения от военной угрозы, без царских регалий, и впоследствии торжествующей свои победы, уже с царскими регалиями. Ее спасает «Российский герой», распространенный персонаж, символизирующий военную мощь, в образе Георгия Победоносца.

Описание под изображением повествует: «Сия аллегорическая картина представляет ниже показанное изображение: 1. Российского Победоносца героя, сидящего на коне, ипоражающего копием Дракона. 2. Перуны, представляют Российское воинство. 3. Супостат в виде Дракона, вышедшего из бездны, и намеревающаяся поглотить Россию и всю Европу. 4. Жена убегающая от челюстей Драконовых, есть Россия, и потом сидящая на престоле в порфирии и короне, представляет спасенную Россию, и всю Европу». В европейском искусстве более раннего периода подобные «двойные» изображения существовали. Например, на гравюре «Belgica Florens, Belgica Destructa» (1585, по аллегорическому рисунку М. де Воса о процветании и упадке

³⁶³ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. Том II. Приложение. С. 110–111.

Штелин Я.Я. Описание аллегорического изображения, в заключении великолепных торжеств, по совершении коронации Ея величества Екатерины Втория, императрицы и самодержицы всероссийския и проч. и проч. и прочая, великим фейерверком представленного, в императорской резиденции Москве против Кремля, сентября 1762 года. М., 1762. С. 3–4.

³⁶⁴ Государственный исторический музей. Экспонаты. [Электронный ресурс]. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/5813521> (дата обращения: 04.04.2024).

Нидерландов)³⁶⁵ персонификация Белгики изображена дважды, внизу — страдающей от разорения, полуобнаженной, с распущенными волосами, наверху — процветающей, восседающей на троне, в богатом платье и короне.

Предположительно, в конце XVIII – начале XIX века появляются первые изображения печальной персонификации Российской империи без царских регалий. Так, на фронтисписе «Месяцеслова на лето от Рождества Христова 1798»³⁶⁶ персонификация Российской империи изображена в традиционном облике, в городской короне и в мантии с изображениями гербов (правда, без щита). При этом на шмуцтитуле этого издания, предваряющем раздел «Родословное показание владеющих государей и княжеских фамилий» (начинающийся с Российской императорской семьи), представлена сидящая на земле персонификация в античном платье, обнажающем правое плечо и часть груди, с распущенными волосами. Она со вскинутыми руками и выражением надежды на лице встречает ангела с вензловым щитом Павла I. Вероятно, это аллегорическая фигура России, которая встречает имя своего императора, восстановившего оскудевшую царскую фамилию. Как персонификацию России атрибутировал фигуры на этих двух изображениях В.А. Верещагин³⁶⁷.

Изображения скорбящих или страдающих персонификаций государств в европейском искусстве было гораздо более распространено, чем в русском. Печальные персонификации государств появлялись не только по тем же, что и в Российской империи, поводам (смерть правителя, героя государства или члена правящей династии), но и по многим другим. Так, на гравюре «Аллегория восстановления истинной религии в Англии с прибытием принца Оранского» 1688 года³⁶⁸ она изображена оставленной, полуобнаженной и больной, в постели, принимающей из рук принца Вильгельма III Оранского Библию. Иногда в таких аллегорических композициях страдание было недвусмысленно явлено через изображение плача аллегорической фигуры, как в случае «Аллегории с плачущей Британией» (Р. Уайт, 1682³⁶⁹), или посредством жеста утирания слез персонификации, как на гравюре «Аллегория Оснабрюкского мира 1648 года»³⁷⁰, где слезы Германии в темном одеянии, с покрытой головой, утирает спускающийся с

³⁶⁵ Репродукция: Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс].

URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.446230> (дата обращения: 04.04.2024).

³⁶⁶ Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1798, которое есть простое, содержащее в себе 365 дней, сочиненный на знатнейшие места Российской империи. СПб., 1797.

³⁶⁷ Верещагин В.А. Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720-1870). Библиографический опыт. СПб., 1898. С. 145. № 531.

³⁶⁸ JSTOR. ARTSTOR. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jstor.org/stable/community.8810078> (дата обращения: 04.04.2024).

³⁶⁹ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1982-1259> (дата обращения: 04.04.2024).

³⁷⁰ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-68.268> (дата обращения: 04.04.2024).

небес Мир. В таких аллегорических композициях о страдании свидетельствуют позы и жесты персонификации: аллегорическая фигура плачет или утирает слезы. В отличие от русского искусства персонификацию страны могли представить даже обнаженной или с поврежденными членами тела, как на гравюре «War of Posts» (Т. Колли, 1782, музей Метрополитен)³⁷¹, где персонификация Британии изображена обнаженной, прикованной, с отрубленными и кровоточащими частями тела, на которых написаны названия ее бывших земель. Изображения страдающей Британии были нередки в XVIII столетии в силу исторических обстоятельств. На гравюре 1773 года Британия держит у груди своего недовольного младенца (короля Георга III) и с грустью смотрит на него³⁷² (карикатура была посвящена истощению государственных финансов). На аналогичной карикатурной гравюре 1768 года персонификация страны изображена полуобнаженной, с кровоточащими ранами, в окружении подставляющих чаши мужчин, что символизировало истощение ресурсов Британии из-за ее политиков³⁷³. Гравюра «Америка-триумфатор и страдающая Британия» (1782, фронтиспис издания «Weatherwise's Town and Country Almanack»)³⁷⁴ содержит изображения торжествующей своей успех Америки и Британии, утирающей слезы платком. В русском искусстве XVIII – начала XIX века из-за принципиально иной исторической ситуации и возвышенного отношения к понятию государства, в условиях абсолютной монархии и придворного заказа предпочтение отдавалось панегирическим сюжетам, и карикатурных изображений персонификации государства не существовало, в то время как в европейском искусстве был возможен более широкий спектр ситуаций, в которых появлялась скорбная персонификация государства.

В литературе XVIII века жесты и действия персонификации России в горе предполагались гораздо более экспрессивными, чем в радостных ситуациях:

«Что за печаль повсюду слышится ужасно?

Ах! знать Россия плачет в многолюдстве гласно!

[...] Се она то мещется, потом недвижима,

Вопиет, слезит, стенет, в печали всем зрима» (1725³⁷⁵, описывается оплакивание смерти Петра Великого).

³⁷¹ JSTOR. ARTSTOR. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jstor.org/stable/community.27395938> (дата обращения: 04.04.2024).

³⁷² JSTOR. ARTSTOR. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jstor.org/stable/community.24905360> (дата обращения: 04.04.2024).

³⁷³ JSTOR. ARTSTOR. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jstor.org/stable/community.24835887> (дата обращения: 04.04.2024).

³⁷⁴ JSTOR. ARTSTOR. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jstor.org/stable/community.14662883> (дата обращения: 04.04.2024).

³⁷⁵ Третьяковский В.К. Элегия о смерти Петра Великого // Третьяковский В.К. Избранные произведения. М.-Л., 1963. С. 56–59.

В пьесе «Слава печальная» (1725)³⁷⁶ по случаю смерти Петра Великого в уста России вложены такие слова, соответствующие, по словам А.С. Демина, распространенной формуле «прежде — ныне»³⁷⁷: «Россия бех прежде посмеваема, поругаема, озлобляема, бесчестна, неславна, ныне обогощаема, почитаема, покланяема, страшна врагом и преславна»; «ах, паду сама во гроб, смертно ся ударя [...]. Горких слез внидите в мя полны окояны [...]. / Нерадива Россия, не могла хранити, / Умей же теперь горесть несносу терпети. / Корону, также скипетр, порфиру покину, / ах, горе, с такой беды лутче аз погину, / Не вижу уже Петра, Петра прелюбезна»³⁷⁸. Нептун говорит о ней: «мати Россия зрится печална без меры»³⁷⁹. Описывается ее состояние: «Присядающая гробу Россия бедная, осиротевшая», «плачевную песню поюще, Россия, в горькое приходит рыдание»³⁸⁰. Вероятно, скорбный вид передавался и через игру актера, его голос и движения. Так, Российское государство говорит о себе: «Отонча глас мой, оскуде сила, ише гортань, прилпе язык, изнеможе плоть моя, вся трепещу, вся содрыгаюсь, всеми уды, члены, всеми тела моего составы, бедная, болезненная»³⁸¹.

Тип изображения полуодетой (как на аллегии разрушения крепости Антверпена Я. де Гейна (I) 1577 года³⁸²)³⁸³ или покоренной (как изображение Германии на «Портрете Карла V» Э. Вико 1550 года)³⁸⁴, плененной персонификации территории (как изображение Европы на титульном листе издания П. Валкенира «Verwerd Eurora» 1675 года)³⁸⁵ существовал в западноевропейском изобразительном искусстве. Что касается России, то описание закованной в цепи, плененной или страдающей от внешних сил персонификации страны допускалось только в литературном слове, однако не в изобразительном искусстве: «Россия, прежнюю утратив красоту [...] Возносит к небесам заплаканные очи, [...] / Открыла грудь свою, грудь томну, изъязвленну, / Рукою показав Москву окровавленну...» (1771–1779)³⁸⁶; «Россия зрится мне, Россия изъязвленна,

³⁷⁶ Одесский М.П. Поэтика русской драмы. С. 261–262.

³⁷⁷ Демин А.С. Эволюция московской школьной драматургии. С. 39.

³⁷⁸ Слава печальная // Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 286, 293.

³⁷⁹ Там же. С. 295.

³⁸⁰ Там же. С. 302.

³⁸¹ Там же. С. 310.

³⁸² Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-76.864> (дата обращения: 06.04.2024).

³⁸³ «Franche-Comté: 3 eras», 1670–1672 (Musée Granvelle à Besançon / Granvelle Palace). Vernot N. Les allégories de la cité de Besançon et du comté de Bourgogne dans les dernières années de la domination espagnole (v.1664–1674). // Hypotheses [Электронный ресурс]. URL: <https://vwm.hypotheses.org/377> (дата обращения: 06.04.2024).

³⁸⁴ Müller M. Germania sancta — Germania corrupta — Germania capta. Zum Imagewandel der »Reichsmutter« in der Bildpolitik des 16. und 17. Jahrhunderts. // Hypotheses [Электронный ресурс]. URL: <https://vwm.hypotheses.org/548> (дата обращения: 06.04.2024).

³⁸⁵ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1907-4584> (дата обращения: 06.04.2024).

³⁸⁶ Херасков М.М. Россиада. Поэма эпическая // Херасков М.М. Избранные произведения. М.; Л., 1961. С. 177–238.

/ Во узы ввержена, бледна, окровавленна» (1798); «Спасенна от цепей Россия» (1807)³⁸⁷; «Уставил на Петре свой взгляд / И зрит уже с высот гордыни / Россию в рабственных сетях, / Стенящу, гибнущу, полмертву» (1810³⁸⁸). В литературе также допускалось выразительное описание страны, страдавшей до определенного момента из-за отсутствия внутренних реформ (будучи в любом случае сильной и великой):

«Красуйся, счастлива Россия!
Восторгом радостным пылай;
Встречая времена златые,
Главу цветами увенчай,
В порфиру светлу облекися [...]
Во узах собственной державы
Россия рабства дни влекла.
Когда чужую цепь терзала,
Сама в веригах унывала

И не рвала своих оков» (21 апреля 1786³⁸⁹, ситуация проведения государственных реформ). В визуальном искусстве персонификация России могла предстать обеспокоенной ситуацией противостояния — например, ее спокойствие нарушает ужасная гидра³⁹⁰ в фейерверке по случаю мира с Турцией (1775)³⁹¹. Но ее не изображали страдающей от внешних сил. И разумеется, ее всегда ждало утешение. В случаях описаний страдающей персонификации России заметно предпочтение авторов к трансляции образа счастливой, преодолевшей трудности страны. Печаль и скорбь персонификации государства в России XVIII века воспринимались как временное, переходное состояние.

Было не принято, чтобы персонификация России в сюжетах, связанных с печальными событиями, оставалась в скорбном состоянии. В случае смерти одного правителя ему на смену приходит новый — потомок и продолжатель дел великих родственников на троне, кто защитит

³⁸⁷ Ширинский-Шихматов С.А. Пожарский, Минин, Гермоген, или Спасенная Россия // Поэты 1790–1810-х гг. Л., 1971. С. 366–386.

³⁸⁸ Ширинский-Шихматов С.А. Петр Великий. Лирическое песнопение восьми песнях. Песнь четвертая // Поэты 1790–1810-х гг. Л., 1971. С. 392–411.

³⁸⁹ Капнист В.В. Ода на истребление в России звания раба Екатериною Второю, в 15 день февраля 1786 года // Капнист В.В. Избранные произведения. Л., 1973. С. 63–67.

³⁹⁰ Майков В.И. Описание увеселительных огней, которые представлены в продолжении мирного торжества, заключенного между Российской империей и Оттоманскою Портою: В высочайшем присутствии ея императорского величества, всеавгустейшей и не победимой монархини Екатерины II и их императорских высочеств, при многочисленном народном собрании, близь Москвы на Ходынке, 1775 года июля 16 дня. М., 1775.

³⁹¹ Казаков М. «Изображение увеселительных Огней представленных в высочайшее присутствие ея императорского величества при случае Торжества Заключенного Россиею с Портою Оттоманскою вечнаго мира. Действие I-е и II-е нарушаемой покой России возобновляет мудростию и попечением Великия Екатерины. Под Москвою, на Ходынке 1775 года июля « » дня». 1775.

оставленную персонификацию Российской империи. Так, в конце упомянутой пьесы «Слава печальная», в которой персонификация России оплакивает смерть своего любимого императора, она «утрие паки возрадуется, зря российскую добродетель, мать свою воцаренну»³⁹², то есть новую правительницу. Панегирики активно использовали прием противопоставления: мрак, наступивший в стране в промежуток между кончиной монарха и восшествием нового на престол, сменялся приходом зари и света, которые нес с собой в государство следующий правитель³⁹³. Его пришествие прославляли в искусстве как победу над тьмой³⁹⁴. Искусство испытывало в этом вопросе прямое влияние мнения уже воцаренного монарха.

В случае трудностей России также ниспосылается помощь монарха, который исправит ситуацию. Эта риторика присутствует в официальном искусстве уже первой четверти века. Например: «Россия стоящая на коленях, возносящая руце на небо, и около ея терние, испущающа еже глас: Доколе сия будут. Притом с небеси сходящая ветвь зеленая, на нейже золотое вензловое Ея Императорского Величества имя»³⁹⁵ — так по случаю коронации Екатерины I в 1724 году аллегорически постулировали сакральный характер прав жены императора на корону. Здесь видно смешение средств изобразительного и словесного искусства: дополнение образа персонификации России ее словами было возможным не только в описаниях, но и непосредственно на самих ее изображениях³⁹⁶.

В текстах персонификация России представлена с более ярко выраженными эмоциями, чем в изобразительном искусстве, это свойство текстов использовали в видах искусства, использующих как изображение, так и слово. В описаниях фейерверков могут перечисляться сменяющие друг друга эмоции персонификации России, которые не могли быть в полной мере воплощены (даже при использовании подвижных декораций), а потому дополнялись словесно. Персонификация России была полноценным персонажем и в театральном искусстве, и в

³⁹² Слава печальная // Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 313.

³⁹³ Golburt L. The First Epoch: The Eighteenth Century and the Russian Cultural Imagination. Madison, 2014. P. 38–39.

³⁹⁴ Также с тьмой и светом сравнивали противостояние и заключение мира: «Сокрыта наша днесь вражда во мрачном гробе, / Мы будем щастливы с тобою в свете обе» — такие слова персонификация России говорила персонификации Турции на праздничной иллюминации: Майков В.И. Описание разных увеселительных зрелищ, представленных во время мирного торжества, заключенного между Российской империей и Оттоманскою Портою. М., 1775.

³⁹⁵ «Картины по украшению триумфальных ворот, которые на Мясницкой улице на вшествие в Москву для каранации Ея Императорьскаго Величества приличествующие» // Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в. Приложение 1.6. С. 231. Повторение картины внутри Триумфальных ворот от Московского купечества в Земляном городе на Мясницкой улице: Обстоятельное описание торжественных порядков благополучнаго вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования... Елисавет Петровны. С. 145.

³⁹⁶ Например: «Конклюзия (тезис) Гедеона Вишневого, посвященная коронации императрицы Екатерины I 6 мая 1724 г.», 1724, ГЭ; «Богословский тезис» 1743 года: «в середине ея Елисавета сидит [...]. Перед нею стоит Россия, [...] из уст ея выходят слова [...]: Рука Господня укрепи мя и будещи благословенна ввеки» (Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 2: Е — О. №104 «Елисавета Петровна», стб. 953–954).

фейерверках, которые были близки театральным постановкам. Поэтому она последовательно переживала все положенные «страсти», которые прочитывала сочувствующая аудитория. По театральной традиции описывались все ее сменяющие друг друга эмоции³⁹⁷. Здесь также заметно предпочтение к изображению в сопровождавших фейерверки гравюрах финального состояния персонификации России, обрадованной событием, устранившим ее печаль. В визуальном искусстве перемены было трудно показать, и обязательно фиксировался именно момент ликования — последний.

Например, в предваряющем фейерверк 1762 года тексте о России, потерявшей правительницу, сказано: «Коль скоро от такого внезапного приключения вострепетала Россия, толь же скоро явилась ей и помощь к ободрению ея. Ужас пременился в удивление, печаль в утешение, а страх в радостное восклицание. Россия лишась по воли Всевышшаго дражайшей своей Матери, узрела себя внезапно обрадованною вожделенным Отцом отечества Петром Ш...»³⁹⁸. Однако в самом фейерверке и на гравюре, его запечатлевшей, персонификация России уже описывается как «веселящаяся». В тот же год состоялся фейерверк, где рыдающую персонификацию России с платком и сосудом для слез утешал ангел, показывающий ей щит с именем нового царя: «...Храм чести, в котором Ангел хранитель России, по светлому облаку ниспускаясь показывает углубившейся в мыслях России, для ея ободрения и обрадования укрепленной на главном столпе [...] щит имени новаго Ея Императора [...]. Россия в восторге о радостном таком явлении опускает из рук слезной сосуд и плат, коим слезы свои отирала, и притом слышит Ангела в подтверждение благополучия своего [...]»³⁹⁹. На гравюре персонификация России представлена уже перешедшей в состояние радости, а сосуд для слез и платок лежат у ее ног.

Прекрасное преобразование осиротевшей и плачущей во мраке персонификации Российской империи, которой дарован новый монарх, — характерная для России XVIII века

³⁹⁷ McKenzie A.T. The Countenance You Show Me: Reading the Passions in the Eighteenth Century // *The Georgia Review*. Winter 1978. Vol. 32, № 4. P. 767, 773.

³⁹⁸ Штелин Я.Я. Паки утешенная и о новом своем счастье веселящаяся Россия. Аллегорическим изображением фейерверка во всерадостный и торжественный день рождения его императорского величества благочестивейшаго государя императора Петра Третьяго самодержца всероссийскаго и прочая, и прочая, и прочая, представленная пред дворцом в Сарском Селе февраля 10 дня 1762 года. СПб., 1762. // НЭБ Книжные памятники. [Электронный ресурс]. URL: <https://kp.rusneb.ru/item/reader/paki-uteshennaya-i-o-novom-svoem-schastii-veselyashchayasya-rossiya-die-wieder-getrostete-und-uber-ihr-neues-gluck-entzuckte-ruthenia-in-einer-allegorischen-feuerwercks-forstellung-an-dem-begluckten-und-feyerlichten-geburts-feste-sr-kayserl-majest-peter-des-dritten-eigenmachtigen-beherrschers-aller-reussen-c-ausgestahrt-aus-dem-scloss-platz-zu-sarskoje-selo-den-10-februarii-1762> (дата обращения: 14.04.2024).

³⁹⁹ Описание аллегорического изображения фейерверка и иллюминации, которые при высочайшем и всемилостивейшем присутствии его императорского величества благочестивейшаго государя императора Петра Третьяго самодержца всероссийскаго и прочая, и прочая, и прочая, в доме его сиятельства канцлера и разных орденов кавалера графа Михаила Ларионовича Воронцова внутри двора представлены были февраля 14 дня 1762 года. СПб., 1762.

политическая метафора. Ее использовал и В.П. Петров, придворный поэт Екатерины II, по случаю воцарения Павла I⁴⁰⁰ (ноябрь–декабрь 1796 г):

«Россия, матери лишена,
 Внезапной смертию ея,
 Как страшным громом оглушена,
 Не помня своего во свете бытия,
 Стоит оцепенев; пресветлы меркнут очи,
 Восходит на чело печальной сумрак ночи;
 [...] Бесчувственна, полмертва,
 Несносной скорби жертва,
 Падет.
 Опомнясь, — зрелище плачевно, — восстает:
 С увядшими красами,
 С растрепанными вдоль широких плеч власами,
 Со перстью на главе, бледна,
 Прежалостна, бедна [...]
 Со чувствованием в душе тоски и муки,
 Колени преклоня, простря вверх обе руки
 И омраченных взор очей,
 В которых заперся болезнью слез ручей,
 «О Боже! — вопиет, — мой Боже милосердый! [...]
 Бог рек, и Павел, вмиг надев, распростирает
 Порфиры широту, Россию кроет той;
 Ее ко груди жмет, ей слезы отирает [...]
 Лице цветет румянцем вновь,
 Сверкают бодры очи,
 Свидетели внутри и здоровья и мочи;
 По жилам быстро льется кровь.
 В ней орля обновилась младость,
 От нового ее подъявшего орла
 И распростерлась радость
 Из сердца теплого на белизну чела»⁴⁰¹.

⁴⁰⁰ Golburt L. The First Epoch: The Eighteenth Century and the Russian Cultural Imagination. Madison, 2014. P. 45–46.

⁴⁰¹ Петров В.П. «Плач и утешение России к Его Императорскому Величеству Павлу Первому, Самодержцу Всероссийскому» (ноябрь–декабрь 1796 г.) // Поэты XVIII в. Том 1. Л., 1972. С. 419–425.

Павел I здесь лично поддержал и поднял персонификацию России, после чего к ней вернулись краски жизни. В этом экфрасисе персонификации России описан характерный порядок событий: Россия теряет монарха-благодетеля или попадает в несчастную ситуацию — Россия утрачивает свой прекрасный облик и страдает, вопиет к Богу — России посылают нового правителя, который утешает и восстанавливает ее — Россия вновь становится прекрасной и счастливой. Этот театрализованный процесс, неизменно заканчивавшийся радостью, был устойчивой метафорой для прославления действующей императорской власти. Переход персонификации Российской империи из печали в радость и ее безусловное принятие нового государя могли служить упрочению шатких прав на престол.

В искусстве официальных празднеств не раз обыгрывалось преобразование страдающей персонификации Российской империи благодаря новому, иногда даже более успешному, лучшему государю. Помимо того, что персонификация России служила для изображения смены горя от смерти правителя на радость от воцарения нового, ее облик использовали для очернения имиджа предшественника на троне и в литературе, и в театре. В 1742 году по поводу коронации Елизаветы Петровны Я. Штелином⁴⁰² был написан пролог «Россия по печали паки обрадованная»⁴⁰³ к опере «Милосердие Титово» («La Russia afflitta e riconsolata»)⁴⁰⁴, который является яркой иллюстрацией этого политического приема. Персонификация России (Рутения) была материализована в теле певицы контральто Екатерины Джорджи⁴⁰⁵ на сцене, что давало гораздо больше возможностей для демонстрации ее постепенно сменяющихся ярких эмоций. Здесь «Рутения со своими детьми [т.е. Россия и ее народ] при каменной горе сидящая печалится и сетует о том, что ея земли уже чрез несколько времени паки мраком и темнотою покрылись, что ея веселые рощи диким заросли лесом, также и приятныя поля все разорены и запустели. Вспоминает благополучныя времена Петра Великаго, и говоря с своими детьми тужит о их состоянии. Дети ея начинают плакать, но она утешает их узаконениями Петра Великаго и Императрицы Екатерины, и обнадеживает их тем, что Петр еще жив в лице своей дщери, и что он России может скоро опять возвратитъ прежнюю ея славу. Жестокость своей печали, и сетование как о своем так и детей своих состоянии, изъявляет она следующею ариею:

Сжальтесь, сжальтесь небеса! милосерды боги!

Зря на мать, и на детей, и их муки многи.

⁴⁰² Штелин Я.Я. «Россия по печали паки обрадованная»: Пролог к опере, называемой «Милосердие Титово» // Метастазιο П. «Милосердие Титово». СПб., 1742.

⁴⁰³ Феррацци М. Театральные торжества по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны: пролог «Россия по печали паки обрадованная» и опера-серия «Милосердие Титово». С. 311–324.

⁴⁰⁴ Naroditskaya I. Bewitching Russian Opera: The Tsarina from State to Stage. New York; Oxford, 2012. P. 46.

⁴⁰⁵ Феррацци М. Театральные торжества по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны: пролог «Россия по печали паки обрадованная» и опера-серия «Милосердие Титово». С. 317.

Стражду в горестной любви, дух изнемогает,
Ревность скорби в естестве вышше сил раждает.»

Автор делает особую пометку, что в своем страдании Россия еще сохраняет надежду и даже становится «несколько бодрее и мужественнее», когда размышляет о возможном своем восстановлении благодаря дочери Петра Великого — которая, разумеется, будет заботиться о ней так же ревностно, как и отец. С наступлением зари Россия «получает несомненное упование о исполнении своей надежды, и начинает большее веселие на себе показывать», а затем, при свете дня и пении, «приходит она в внезапное удивления и в различныя чувства радости и сомнения». Явившая Астрея поднимает упавшую перед ней Рутению и утешает ее словами о добродетельной императрице. Восшествие императрицы на престол (произошедшее в результате дворцового переворота) объясняется стремлением «Россию паки восставить, просветить, и учинить благополучною». Пролог прозрачно показывает неблагоприятное состояние дел, в которое вверг Россию нерадивый правитель, и прославляет ее счастливое избавление благодаря новой императрице: в заключении Астрея, которая и символизирует Елизавету Петровну, ведет Россию за руку «в ея паки в цветущее состояние и в славу приведенное государство».

В «Оде на всерадостный день восшествия на престол ... Елисавет Петровны...» ученика Ломоносова Н.Н. Поповского⁴⁰⁶ (осень 1754) есть слова, описывающие персонификацию России как страдальицу, сожалеющую о своем разорении после прежнего великого правителя, до прихода Елизаветы Петровны:

«Сквозь мглу минувших дней печальных,
Как будто из пределов дальних,
Мне в слух приходит тонкий стон:
Россия жалостно рыдает
И к небу руки простирает:
«Где пра́ва, где, — гласит, — закон?
На то ль Петр храбрыми делами
Мои пределы расшири́л,
Чтоб хищными другой руками
В свою корысть их обратил,
Чтоб зрела дочь его в печали,
Когда пришельцы расхищали
Ее наследие при ней?»»

⁴⁰⁶ Модзалевский Л.Б. Ломоносов и его ученик Поповский (О литературной преемственности) // XVIII век: сб. Т. 3. М.–Л., 1958. С. 111–169.

И в литературе, и в изобразительном искусстве такой образ персонификации страны всегда ждало утешение.

Выводы главы

В панегирическом искусстве XVIII – начала XIX столетия в официальном искусстве господствовал образ счастливой, здоровой, прекрасной персонификации России. Но она, сконструированная по подобию человека, могла испытывать спектр отрицательных эмоций: печаль, скорбь, страх, сомнения, страдание. Это были реальные или ожидаемые властью эмоциональные реакции подданных империи на конкретные события, и в искусстве их проецировали на фигуру персонификации государства. Описания или изображения страдающей и печальной персонификации допускались в сюжетах оплакивания, изредка — для констатации внешних или внутренних трудностей, и иногда (что является прямым следствием дворцовых переворотов) — в сюжетах возвеличивания нового монарха, спасителя страны от нерадивого государя. Типология действия персонификации Российской империи напрямую зависела от связи с правителем и выражения подчинения ему. В изобразительном искусстве отрицательные эмоции Российской империи выражались более сдержанно, чем в литературе и театре. Скорбящую персонификацию России обычно помещали в печальный антураж. Обычная подразумеваемая иконография персонификации России (корона, мантия, щит с российским гербом) дополнялась экспрессивным выражением печали через жесты, действия (преклонение колен, простертые руки, прикосновение к лицу, плач, метания, обморок, падение), голос (воплъ, стенания, молитвы), некоторые телесные признаки (оцепенение, бледность, растрепанные волосы, прах на голове или покрытая голова) и атрибуты — например, платок для слез в руке. Все это было частью привычного ритуала скорби, который сменялся радостью. Смерть достойного правителя не в силах отнять у подданных тех благодеяний, которые он успел совершить в интересах державы. Сетования персонификации России из-за плохого устройства государства и безрадостных итогов правления «недостойного» царя — всего лишь интерлюдия перед ожидаемыми успехами нового императора и его чествованием. Ее глубокая печаль всегда временна; художники и одописцы XVIII столетия предпочитали транслировать представление о «паки утешенной и о новом своем счастье веселящейся»⁴⁰⁷ персонификации Российской империи.

⁴⁰⁷ Штелин Я.Я. Паки утешенная и о новом своем счастье веселящаяся Россия. Аллегорическим изображением фейерверка во всерадостный и торжественный день рождения его императорского величества благочестивейшаго государя императора Петра Третьяго самодержца всероссийскаго и прочая, и прочая, и прочая, представленная пред дворцом в Сарском Селе февраля 10 дня 1762 года. СПб., 1762.

Глава 4. Карта России и Россия на карте мира: персонификации иностранных государств и территорий Российской империи в русском искусстве XVIII – начала XIX века

4.1. Иконография персонификаций четырех частей света

Появление аллегорических фигур четырех континентов в русском искусстве конца XVII – начала XVIII веков совпало по времени с живым интересом к расширению картины мира, усилением связей с иными странами и укреплением позиций Российского государства на международной арене. Эпизодически появляющиеся в конце XVII века, эти образы, наравне с персонификациями иных географических понятий, получают широкое распространение в искусстве первой четверти XVIII века, проникают в живопись, графику, декоративно-прикладное искусство, декорации триумфальных арок, возводимые по случаю торжеств. Они нередко упоминались искусствоведами: Б.Ф. Борзиным в контексте монументальной живописи Петровского времени⁴⁰⁸, Е.А. Тюхменевой, указавшей на распространение персонификаций разных географических понятий, в том числе четырех частей света, в декорациях триумфальных ворот⁴⁰⁹, А.А. Горбуновой, рассмотревшей отдельно персонификацию Азии⁴¹⁰. Однако до сих пор они не были предметом специального исследования. Статья Е.Е. Агратиной⁴¹¹, в которой они рассматриваются наиболее обстоятельно, посвящена преимущественно образам четырех континентов в западноевропейском искусстве в связи с их изучением в творчестве Дж. Валериани, и в ней не была первоочередной задачей всесторонне рассмотреть это явление в русском искусстве.

В русском искусстве начиная с конца XV – начала XVI века, как указывает В.Г. Подковырова, в иконах и лицевых Апокалипсисах существовали связанные с Космографией Козьмы Индикоплова изображения четырех ветров Апокалипсиса «в виде обнаженных человечков с трубами, которых держат в руках четыре ангела» — как отражение идеи устройства Земли, согласно которой по ее четырем углам находятся четыре народа (или четыре ветра)⁴¹². Знакомая идея о четырехчастном устройстве мира логично соединилась впоследствии в светском искусстве с европейскими персонификациями четырех континентов. Изображения четырех ветров тоже появлялись, хоть и с немного другим значением — так, например, в Монплеzure в

⁴⁰⁸ Борзин Б.Ф. Росписи Петровского времени. Л., 1986. 206 с.

⁴⁰⁹ Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в. С. 108.

⁴¹⁰ Горбунова А.А. Аллегория Азии: формирование образа мусульманского Востока в русском искусстве первой половины XVIII в. С. 84–90.

⁴¹¹ Агратина Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа. С. 88–89.

⁴¹² Подковырова В.Г. Четыре ветра Апокалипсиса: изображение и текст: Значение миниатюры к главе 19 (7: 1–9) Откровения Иоанна Богослова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 7 (40). С. 86, 88–92, 94.

углах плафона Парадного зала (1718)⁴¹³ были помещены головки ветров четырех времен года, Зефира, Эвра, Нота и Борея. Такие аллегорические изображения также заключали в себе идею об универсуме.

Аллегии четырех частей света, или четырех континентов, были одними из распространенных в европейском искусстве персонификаций культурно-географических понятий наравне с аллегориями Земли (Кибелы), государств или исторических областей, крепостей, городов, рек. Их иконография отличалась вариативностью, но была узнаваема. Среди наиболее ранних сочинений, в которых она описана, — «Иконология» Ч. Рипы 1593 года, о чем упоминает Е.Е. Агрatina⁴¹⁴. Впоследствии это издание не раз переиздавалось, в том числе с изображениями.

Уже в конце XVII века в России было известно иллюстрированное издание «Географии в виде колоды карт» Ж. Демаре де Сен-Сорлен и С. делла Белла. В оригинале сочинения подобраны 48 стран — по 12 в каждой из четырех сторон света (среди стран было и изображение Московии)⁴¹⁵. Карты Демаре и делла Белла также содержат царственные изображения четырех частей света на колесницах⁴¹⁶. Как выявила О.А. Белоброва, Николай Спафарий подготовил перевод этого сочинения (после 1667 года – не позднее 1675 года), который содержит описания карт, в том числе с изображениями частей света, с пропусками для дополнения рисунками, но они не были добавлены⁴¹⁷.

В дальнейшем в русском искусстве основные черты персонификаций основывались на европейской иконографии, но иногда, в соответствии с возможными в европейском искусстве вариациями, менялись отдельные атрибуты или животные-символы. Как подытоживает в своем лексиконе О. Лакомб де Презель (1756)⁴¹⁸ и вслед за ним И. Акимов, который перевел его словарь на русский язык (1763): «**Азия** одна из четырех частей света. Знатнейшие ее признаки суть, верблюд, кадилница и благовонными зелиями наполненные сосуды, кои поставляются по сторонам ея»⁴¹⁹; «**Америка** [...] представляется по большей части с луком в руке, и за плечами с

⁴¹³ Борзин Б.Ф. Росписи Петровского времени. Л., 1986. С. 66–67.

⁴¹⁴ Агрatina Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа. С.82.

⁴¹⁵ Белоброва О.А. География в виде колоды карт (из переводческой деятельности в Москве Николая Спафария). С. 206.

⁴¹⁶ Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1232234> (дата обращения: 04.04.2024); URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1232233> (дата обращения: 04.04.2024); URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1232239> (дата обращения: 04.04.2024).

⁴¹⁷ Белоброва О.А. География в виде колоды карт (из переводческой деятельности в Москве Николая Спафария). С. 207–208.

⁴¹⁸ Агрatina Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа. С.84–85.

⁴¹⁹ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 3.

калчаном наполненным стрелами; по сторону ея ящерица»⁴²⁰; «**Африка** [...] представляется с стоящим по сторону ея слоном», «Африку часто также прдставляют в виде женщины, на голове коей вместо убора слоновья кожа [...]; у ног ея стоит лев»⁴²¹; «**Европа** представляется так, как Паллада в шлеме, держа в одной руке скипетр, а в другой рог изобилия»⁴²².

В переиздании «Символа и Эмблемата» — первого сборника эмблематических изображений с девизами, переведенными в том числе на русский язык, опубликованном по заказу Петра I в Амстердаме (1705) — Н.М. Амбодик-Максимович (1788) приводит иконографию «четырех главнейших частей света» (в том числе сторон света, то есть Севера, Востока, Юга и Запада), отсутствовавших в первом издании. Эта часть написана под влиянием сведений из «Иконологического лексикона» 1756 года, где также содержится описание плафона «ле Брюна» в Версальском дворце с четырьмя континентами (как указывает Е.Е. Агратина, авторами этих композиций были на самом деле Ш. де Лафосс и Г. Бланшар⁴²³): «**Азия** изображается в виде жены облеченной в голубую одежду и в желтую епанчу, [...] сидящей на верблюде [...]; в одной ея руке ящик с благовонными зелиями»; «**Америка** представляется в образе смуглой и свирепой жены, сидящей на черепахе, [...] одетой в юпку соделанную из разноцветных перьев»; «**Африка** изображается в виде Арапки, полунагой, сидящей на слоне, осеняемой подсолнечником»; «**Европа** изображается на подобие Паллады в шлеме, держащей в руках скипетр и рог изобилия, со стоящим возле нее конем»⁴²⁴. Это словесные описания изображений, которые в русском искусстве появлялись и раньше, и служили они для пояснения уже известных аллегорических фигур.

А.А. Горбунова в статье, посвященной аллегории Азии, опираясь на описание Н. Чаева⁴²⁵, отметила, что впервые изображения частей света появились в России в конце XVII века, в убранстве несохранившегося Коломенского дворца Алексея Михайловича, где «над хорами его Царского Величества были щиты, в коих Европа, Африка и Азия были написаны»⁴²⁶.

Большее распространение они приобретают в Петровское время. Персонафикации четырех частей света присутствовали в виде театральных персонажей в драме первой четверти

⁴²⁰ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 6–7.

⁴²¹ Там же. С. 18.

⁴²² Там же. С. 108–109.

⁴²³ Агратина Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа. С. 85.

⁴²⁴ Амбодик-Максимович Н.М. Емвлемы и символы избранные. С. LVII–LVIII.

⁴²⁵ Чаев Н. Описание дворца царя Алексея Михайловича в селе Коломенском. М., 1869. С. 35.

⁴²⁶ Горбунова А.А. Аллегория Азии: формирование образа мусульманского Востока в русском искусстве первой половины XVIII в. С. 85.

XVIII века — в «Царстве мира», «Горжестве мира православного», «Образе победоносия», а также в «Пьесе о воцарении Кира»⁴²⁷.

Встречаются случаи прямого копирования европейской иконографии, например «Карта полушарий», созданная «тщанием Василия Киприанова» (1707, ГИМ⁴²⁸), где по углам размещены изображения частей света. Удалось установить, что иконографическим источником для них послужили голландские гравюры или копии с них (А. Колларт по оригиналам М. де Воса⁴²⁹, 1586–1591). И.А. Осипов указывал на похожие рисунки частей света в оформлении карт «Изображение земного круга», или «Orbis Terrarum Typus», П. Планциуса (1594) и Н. Пискатора (1650-е годы)⁴³⁰. Персонафикация Америки представлена полуобнаженной, восседающей на ящере, Европа — сидящей в модном платье, с короной и скипетром, Азия — в восточном одеянии, верхом на верблюде, с кадилницей в руке, Африка — полуобнаженной и восседающей на крокодиле.

К этому периоду относится и появление персонафикаций четырех частей света, созданных по аналогии с европейскими образцами, в монументальной живописи. Их можно видеть на овальных изображениях на стенах Зеленого кабинета Летнего дворца Петра I (1713–1714) — по мнению Б.Ф. Борзина, в знак желания поддерживать торговые и культурные связи⁴³¹. Изображение Европы в виде женщины в короне, с рогом изобилия имеется на гравюре, которую Б.Ф. Борзин атрибутировал А. Зубову (начало XVIII века, ГМИИ), упоминая ее как аналогию несохранившимся аллегориям четырех континентов в убранстве монументальной живописи временных сооружений — триумфальных ворот⁴³².

Персонафикации частей света появлялись и в качестве иллюстраций к научной литературе. Перевод книги Иоганна Гюбнера «Земноводного круга краткое описание» 1719 года⁴³³ содержит четыре иллюстрации в начале каждого из разделов. Шмуцтитул «Европы описание» — это изображение восседающей молодой женщины в богатых одеждах, в короне и

⁴²⁷ Одесский М.П. Поэтика русской драмы. С. 310–311.

⁴²⁸ Государственный исторический музей. Экспонаты. [Электронный ресурс]. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/2221729> (дата обращения: 14.04.2024).

⁴²⁹ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. Европа: URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.96930> (дата обращения: 14.04.2024); Африка: URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.96929> (дата обращения: 14.04.2024); Америка: URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.96928> (дата обращения: 14.04.2024); Азия: URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.96927> (дата обращения: 14.04.2024).

⁴³⁰ Осипов И.А. Карта мира Василия Киприянова 1707 г.: транскрипция иностранных топонимов // Valla. Т.2., № 2(4), 2016. С. 21.

⁴³¹ Борзин Б.Ф. Росписи Петровского времени. Л., 1986. С. 105–107.

⁴³² Там же. С. 155, 159, 203.

⁴³³ Гюбнер И. Земноводного круга краткое описание. / Из старья и новья географии по вопросам и ответам чрез Ягана Гибнера собраное. И на немецком диалекте в Леипцике. Напечатано ; А ныне повелением великаго государя царя и великаго князя. Петра Перваго всероссийскаго императора. При наследственном благороднейшем государе царевице Петре Петровиче. Нароссийском. Напечатано в Москве. [М.], 1719, в апреле месяце.

со скипетром, с моделью храма в руке и лошадью на фоне, с атрибутами наук и искусств. Гравюра снабжена надписью «Сия трех частей в мудрости царица: В храбрости в силе как в звездах денница». На шмуцтитутле «Америки описание»⁴³⁴ (см. Приложение, ил. 5) представлена полуобнаженная аллегорическая фигура с распущенными волосами, в уборе и юбке из перьев, над которой слуга держит зонтик (изображение сопровождается надписью «Что пользует сим множество богатства: егда не имут мудрости изрядства», являющаяся реминисценцией на поучительные слова из азбуки К. Истомина⁴³⁵). Шмуцтитутлы, посвященные Азии⁴³⁶ и Африке, не содержат привычных женских персонификаций, а представляют жанровые сценки с торговцами. Изображения трех континентов (Европы, Азии, Африки)⁴³⁷ в коронах и со скипетрами присутствуют и на гравированном А.Ф. Зубовым фронтисписе издания «Книга Систима, или Состояние Мухаммеданския религии» Д.К. Кантемира⁴³⁸ (см. Приложение, ил. 6) 1722 года (РНБ).

Эти персонификации были востребованы и в торжественных государственных праздниках и церемониях. Скульптурная аллегорическая фигура Европы вместе с персонификацией России оплакивала смерть Петра I в его «Castrum Doloris» и осталась запечатленной на гравюре А.И. Ростовцева по рисунку М. Г. Земцова («Погребальная зала» Петра I в Зимнем дворце, 1725, Архив Санкт-Петербургского института истории РАН⁴³⁹): «первая из оных статуя [...] предьявляет Россию плачущуюся», «по левую сторону изобразует Европу, сетующую о лишении Августейшаго Монарха»⁴⁴⁰.

Распространенные в Петровское время, персонификации частей света остались востребованы и после смерти Петра I. Чаще всего они соответствовали западноевропейской

⁴³⁴ Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/2645662> (дата обращения: 14.04.2024).

⁴³⁵ Савельев А.А., Савельева Н.В. «Азбука учебная» Кариона Истомина // LITTERARUM FRUCTUS: Сб. ст. к 60-летию С.И. Николаева / Под ред. Н.Ю. Алексеевой и Н.Д. Кочетковой. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб., 2012. С. 67.

⁴³⁶ Горбунова А.А. Аллегория Азии: формирование образа мусульманского Востока в русском искусстве первой половины XVIII в. С. 89.

⁴³⁷ Гребенюк В.П., Державина О.А. (ред.). Обзор произведений панегирического содержания первой четверти XVIII века // Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / В.П. Гребенюк, О.А. Державина. М., 1979. С. 93.

⁴³⁸ Кантемир Д.К. Книга систима, или Состояние Мухаммеданския религии / Напечатана повелением его величества Петра Великаго императора и самодержца всероссийскаго. СПб., 22 дек. 1722. РНБ, инв. № 540, шифр РНБ: П–715.

⁴³⁹ Skvortcova E.A. Stephano Torelli's "Coronation Portrait of Catherine II": Crowns as a Visual Formula of the Lands of the Russian Empire // Vestnik of Saint Petersburg State University. Arts. 2020. V. 10, №2. P. 281.

⁴⁴⁰ Описание порядка держанного при погребении блаженныя высокославныя и вечно достоинейшия памяти всепресветлейшаго державнейшаго Петра Великаго императора и самодержца всероссийскаго и блаженныя памяти Ея Императорскаго Высочества государыни цесаревны Наталии Петровны. СПб., 1725. С. 5.

иконографии. Мастерами Петербургской шпалерной мануфактуры в 1730–40-е годы неоднократно создавались серии шпалер с изображениями четырех частей света⁴⁴¹.

Такие образы были востребованы и в искусстве триумфальных врат. Персонификации Европы и Азии присутствовали на триумфальных воротах, созданных к коронации Петра II⁴⁴². Иногда в монументальной живописи композиции повторялись. Аллегии четырех частей света были изображены на триумфальных воротах к коронации Екатерины I (1724): «Четыре части света, Европа, Азия, Африка, Америка, сидящие при земном глобусе, из них же **весело хвляющаяся** Европа, имеющая на персех вензловое Ея Императорскаго Величества имя, надпись: Мне вяще всех»⁴⁴³. Программа триумфальных ворот к коронации Екатерины I была повторена в 1742 году⁴⁴⁴. Согласно описанию коронации Елизаветы Петровны, на Триумфальных воротах от Московского купечества в Земляном городе на Мясницкой улице на одной из картин в левой части «с входу передней фасады» триумфальных ворот были изображены четыре части света⁴⁴⁵. Причем была создана намеренная визуальная отсылка к четырем царствам в составе Российской империи: симметрично картине с четырьмя континентами с правой стороны на фасаде ворот были изображены четыре царства, приносящие имени императрицы карту земель Российского государства (см. Приложение, ил. 20), как и в 1724 году. Примечательно, что в начале XVIII века 3 царства в составе Российской империи в издании «География или краткое земного круга описание» (1716) описывались как одна из шести частей Азии: «Сию же часть Асию, разделиша нецыи [некоторые] в шесть частей от них же первая под властью великих государей и царей московских, как царства: казанское, астраханское, и земли меж доном и волгою, также великое и зело пространное царство сибирское, еже до самых славных стен государства китайскаго достизает»⁴⁴⁶. Е.Б. Дедова, говоря о фейерверке 1755 года, отмечает, что аллегорические фигуры четырех царств — это своего рода «локальное переложение» мотива с персонификациями четырех частей света⁴⁴⁷. Описание триумфальных ворот на Мясницкой улице повторяет формулу 1724 года: «Четыре части света, Европа, Азия, Африка, Америка, сидящие при земном глобусе, из них же **особливо весело** себя оказывает

⁴⁴¹ Алимova Л.Б. Шпалерные мануфактуры в России в XVIII – второй трети XIX вв. Орск, 2017. С. 45–46; Горбунова А.А. Аллегория Азии: формирование образа мусульманского Востока в русском искусстве первой половины XVIII в. С. 87; Коршунова Т.Т. Петербургские шпалеры в Эрмитаже // Наше наследие. 2004. № 69. С. 36–49; Агрatina Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа. С. 80–95. С. 88.

⁴⁴² Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в. С. 129, 131–132.

⁴⁴³ Там же. С. 231.

⁴⁴⁴ Там же. С. 31.

⁴⁴⁵ Там же. С. 108.

⁴⁴⁶ География или Краткое земнаго круга описание. Напечатано повелением царскаго величества в типографии Московской. М., 1716. С. 58–59.

⁴⁴⁷ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. С. 92.

Европа, имеющая на персах вензловое Ея Императорского Величества имя. Надписание: Мне вяще всех»⁴⁴⁸. Увенчивала композицию триумфальных ворот картина «с персоной Ея императорского величества», и таким образом на главном фасаде была ясно показана взаимосвязь рифмующихся между собой картин: с одной стороны, четыре континента показывали почтение перед императрицей, с другой стороны, четыре царства в составе Российской империи поклонялись ее имени.

Персонализации частей света появлялись не только в аллегорических композициях в разных видах искусства. Традиционные атрибуты персонализаций использовались и для костюмированного портрета⁴⁴⁹. Среди 11 пастельных аллегорических портретов Ж.-Ф. де Самсуа из серии изображений фрейлин и статс-дам из штата Петра Федоровича есть портреты девушек в виде Европы, Азии⁴⁵⁰ и Америки (1756, ГМЗ «Петергоф»). На этих портретах девушки изображены с узнаваемыми атрибутами аллегорий континентов: Европа (Мария Павловна Нарышкина) — в крепостной короне и с рогом изобилия, Америка (Матрена Герасимовна Теплова) — в платье и головном уборе, украшенных разноцветными перьями, с колчаном за спиной, Азия (Мария Яковлевна Грузинская) — с курильницей в руке, в богатом платье и диадеме с вуалью и эгретом (см. Приложение, ил. 31).

Персонализации частей света в русском искусстве всегда апеллировали к славе Российской империи, к ее важности на мировой арене. При этом не имело значения, появлялись они вместе с персонализацией России (или ее правителя) или же без них. Персонализации четырех частей света представляли собой символ универсума и должны были показывать всеобщее восхищение и готовность приветствовать Российское государство. В «Преславном торжестве свободителя Ливонии» Иосифа Туробойского (1704) — описании триумфальных врат в Москве — об этом сказано так: «правая страны врат картина содержит Весту (яже в древних бе начальница земли, о четырех стран земли, сиречь Азии, Европы, Африки, Америки), венцы, знамения, почести приемлющую. Зри убо понеже под видом ея разумеем Россию», которая от иных государств получала «приветствование», «торжеств прославление» и «удивление»⁴⁵¹. Персонализации частей света выступали в амплуа приветствующих дарителей, причем их символы (слон, бык, лев, крокодил) названы «обычными», то есть должны были быть известны образованному зрителю: «сей убо Российской Весте [...], кругом ея сидящая четыре части света:

⁴⁴⁸ Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования... Елисавет Петровны. С. 144.

⁴⁴⁹ Чежина Ю.И. Живописный мифологический портрет в русской живописи XVIII столетия // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2014. №20. С. 156–157.

⁴⁵⁰ Горбунова А.А., Тимофеева Р.А. Костюмированные изображения à la turque в русской живописи XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2022. №1. С. 128–129.

⁴⁵¹ Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / В.П. Гребенюк, О.А. Державина. М., 1979. С. 166–167.

Азия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знамениях своих, **приносят венцы, знамения приветствования**, силы и благодати Божия»⁴⁵². Примечательно, что впоследствии эти «обычные» животные-символы могли быть заменены на другие. Чаще всего слон ассоциировался с Африкой, верблюд — с Азией. С Европой, помимо быка могла изображаться лошадь. Африка и Америка могли быть изображены с некими ящерами, из-за чего их не всегда легко отличить друг от друга. Е.Е. Агрatina отметила такую тенденцию в европейском искусстве⁴⁵³. Соответствие атрибутов и различие фигур было вторичным, первичной была сама идея о четырехчастном универсуме. В начале XVIII века могла быть даже высказана идея преклонения перед Петром I всего мира в лице четырех частей света, которая носила характер «панегирической гиперболы» и была благопожелательной формулой: «Пособствуеша ему врагов истребити, / Африку, Америку, Азию, случити / С Европою, да будет едина держава, / Царя Петра камня и едина слава» (Иоанн Максимович, «Алфавит собранны, рифмами сложенны, от святых писаний, издревних речений...», 1705)⁴⁵⁴. В пьесе «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» (1705) Фортуна обещает все четыре части света Ревности Росской, то есть Петру I: «все четырех частей ей отдает светы, обещаюся и самых их отдати»⁴⁵⁵.

Идея торжества Российской империи, которое наблюдают четыре части света, была продолжена и в дальнейшем, после Петровского времени. В панегирике «Образ торжества Российского» (1742) были представлены «Россия на торжественной колеснице. Европа и Азия главы под руки ея преклонили, глас простри на Африку и Америку», показывая таким образом свое желание ей служить⁴⁵⁶. М. П. Одесский, акцентируя внимание на персонификации Америки, приводит сведения об аллегориях четырех континентов в русской драме и одической поэзии начала – середины XVIII века, в том числе у М. В. Ломоносова⁴⁵⁷. Е.Е. Агрatina вслед за Е.Б. Дедовой⁴⁵⁸ отмечает, что персонификации четырех континентов в фейерверках елизаветинского времени показывали персонификации Российской империи свое восхищение и уважение⁴⁵⁹. Так, на новогоднем фейерверке 1756 года величие России наблюдали, кроме

⁴⁵² Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени. С. 166–167.

⁴⁵³ Агрatina Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа. С. 86, 92.

⁴⁵⁴ Гребенюк В.П., Державина О.А. (ред.). Обзор произведений панегирического содержания первой четверти XVIII века // Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / В.П. Гребенюк, О.А. Державина. М., 1979. С. 54–56.

⁴⁵⁵ Одесский М.П. Военные и театральные триумфы в российской пропаганде начала XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2020. №6. С. 102.

⁴⁵⁶ Одесский М.П. Поэтика русской драмы. С. 311–312.

⁴⁵⁷ Там же. С. 310–317.

⁴⁵⁸ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. С. 186.

⁴⁵⁹ Агрatina Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа. С. 89.

персонификаций ее земель, олицетворенные континенты, то есть — весь мир и все человечество⁴⁶⁰: «при сем случае, показываясь по обе стороны ХРАМА четыре части света, взирают с удивлением и почтением на оной ХРАМ и на стоящую пред ним РОССИЮ, а именно: по одну сторону ЕВРОПА на белом тельце сидящая **в веселом образе** изъявляющем желание ея к снисканию у России дружества. АЗИЯ ниско приклонившаяся подносит восточныя свои сокровища: по другую сторону АМЕРИКА с открытым до половины лицом стоящая на одном колене, АФРИКА показывающая на себе **вид превеликаго удивления**»⁴⁶¹. На гравюре расположение персонификаций в действительности другое: слева от центра изображены Африка с ящером (крокодил?) и Европа на тельце, с храмом в руке, справа — Азия с верблюдом и кадьницей и Америка в головном уборе и юбке из перьев, с луком и с трудно различимым животным (см. Приложение, ил. 32).

Во второй половине XVIII века персонификации четырех частей света продолжали использовать, но эпизодически. Иконография могла меняться. На новогоднем фейерверке 1759 года в пятом явлении, запечатленном на гравюре, части света были представлены в виде маленьких детей, а не взрослых женщин, причем без животных-символов, и Европу изобразили в виде мальчика в современном придворном костюме (см. Приложение, ил. 36). В фейерверке четыре континента сопровождали аллегорическую фигуру эмоции, которую, по всей видимости, и должны были испытывать⁴⁶²: «**Удивление** с четырьмя чадами, которые представляют четыре части света в различном одеянии»⁴⁶³. Вместе с Победой они были частью окружения персонификации России, торжественно выносящей два щита — гербовый и вензловый, с именем императрицы. Этот вариант иконографии был, вероятно, заимствован из западноевропейского искусства, где существовали изображения четырех континентов в детском возрасте. Таковы гравированные титульные листы «Кибела и География рядом с глобусом с персонификациями

⁴⁶⁰ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. С. 185–187.

⁴⁶¹ Штелин Я.Я. Описание и изъяснение увеселительнаго фейерверка, которой в честь ея величеству Елисавете Первой государыне императрице и самодержице всероссийской и прочая, и прочая, и прочая, и во изъяснение всеподданнейшаго при вступлении в Новый год поздравления сожжен пред новым Зимним императорским домом в Санктпетербурге в первый вечер 1756 года. СПб., 1756.

⁴⁶² Чебакова П.А., Скворцова Е.А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 12. СПб., 2022. С. 902.

⁴⁶³ Аллегорическое изображение фейерверка в честь ея императорскаго величества Елисаветы Петровны самодержицы всероссийския и прочая, и прочая, и прочая, и в знак всеподданнейшаго и усерднейшаго желания в новый год 1759, представленнаго пред Императорским Зимним домом. СПб., 1759.

четырёх континентов» Лоренса Шерма из атласа 1706 года, Рейксмюсеум⁴⁶⁴, и «Аллегорическая сцена с Нептуном и персонификацией в городской короне» из атласа 1749 года, Рейксмюсеум⁴⁶⁵.

Самое внушительное монументальное произведение, визуализирующее эту идею, — центральная композиция плафона Большого зала Царскосельского дворца Дж. Валериани «Триумф России» (или «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елизаветы Петровны»⁴⁶⁶, 1753–1755⁴⁶⁷), содержит ту же идею — восхищение четырьмя континентами перед персонификацией России или ее правителем. Валериани хорошо знал иконографию четырех континентов: известен его эскиз с изображением Аполлона на колеснице и аллегорий четырех частей света (1750)⁴⁶⁸, созданный им, как считает Е.Е. Агрatina, в соответствии с западноевропейской иконографией для плафона или театральной машины⁴⁶⁹. Центральная часть плафона замененного в середине XIX века на копию работы Ф. Вундерлиха и Э. Франчуоли погибла в годы Великой Отечественной войны и во время реставрации Царскосельского дворца была воссоздана бригадой художников-реставраторов во главе с Я.А. Казаковым⁴⁷⁰, в том числе на основе описания плафона⁴⁷¹, составленного Дж. Валериани и приведенного А. Бенуа в книге «Царское село в царствование Елизаветы Петровны»: «В центре. Россия, восседающая посреди щитов с гербами Королевств и Провинций ее Империи»⁴⁷² (или «государственных и губернских гербов Империи»⁴⁷³); при этом были изображены «в нишах четырех углов — аллегории четырех

⁴⁶⁴ Wit F. de. Atlas Maior. Amsterdam, 1706. Титульный лист издания. // Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.420190> (дата обращения: 04.04.2024).

⁴⁶⁵ Missy J.R. de. Nouvel atlas géographique & historique / Nieuwe geografische en historische atlas. 1749. Титульный лист издания. // Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.420021> (дата обращения: 04.04.2024).

⁴⁶⁶ Коршунова Н.Г. «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елизаветы Петровны». Описание и толкование плафонной живописи Большого зала Царскосельского дворца // Россия — Италия: общие ценности: сб. научных ст. XVII Царскосельской конференции. СПб., 2011. С. 339, 343.

⁴⁶⁷ Кедринский А.А. Большой Царскосельский (Екатерининский) дворец: от пригородной усадьбы до парадной резиденции, 1710–1760. СПб, 2013. С. 117.

⁴⁶⁸ Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/244535> (дата обращения: 04.04.2024).

⁴⁶⁹ Агрatina Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа. С. 90–94.

⁴⁷⁰ Кедринский А.А. Большой Царскосельский (Екатерининский) дворец: от пригородной усадьбы до парадной резиденции, 1710–1760. СПб, 2013. С. 126–127, 132–133.

⁴⁷¹ Бардовская Л.В. Забытый плафон Большого зала. С. 56–67.

⁴⁷² Бенуа А.Н. Царское село в царствование Елизаветы Петровны. Репринтное издание 1910 г. СПб., 2009. С. 104–105. Современные комментарии и переводы. С. 21–22.

⁴⁷³ Кедринский А.А. Большой Царскосельский (Екатерининский) дворец: от пригородной усадьбы до парадной резиденции, 1710–1760. СПб, 2013. С. 119.

частей света, свидетельствующие свое **справедливое восхищение** героическими Доблестями Ее Императорского Величества»⁴⁷⁴.

Свидетельствовать свое почтение России части света могут и поодиночке. На внутренней стороне крышки табакерки с многоцветной росписью (1760-е годы, ИФЗ⁴⁷⁵) предположительно, персонификация Европы, изображенная в короне и с лошадьё, подает масличную ветвь Екатерине II в образе Паллады, свидетельствуя ей свои добрые намерения. В европейском искусстве также встречаются композиции, где демонстрируется почтение четырех частей света персонификации страны или ее правителю — например, это гравюра «Персонификация Республики Семи Объединенных Нижних Земель в окружении аллегорических фигур» (Бернар Пикар, 1722, фронтиспис книги «Histoire des Provinces-Unies des Pays-Bas» (J. Le Clerc, 1723), Рейксмюсеум⁴⁷⁶), где аллегии Африки, Азии и Америки подходят с дарами к персонификации Европы с рогом изобилия, сидящей у ног аллегии Нидерландов. Также это мраморный рельеф для зала заседаний здания Ост-Индской компании «Британия с дарами Востока» (Дж. М. Рисбрак, 1729–1730, Британская библиотека), на котором к восседающей Британии подходят три женщины — Индия (представляющая Азию), Африка и Ближний Восток, причем Индия подносит ей ларец с дарами⁴⁷⁷. Аллегорический портрет Карла II Испанского (Ромейн де Хоге, 1690–1700, Рейксмюсеум⁴⁷⁸) содержит мужские персонификации Африки и Азии, несущие рог изобилия, и персонификацию Америки, предлагающую королю свои дары. Это не иконографические источники для конкретных произведений, а параллели. Но обилие подобных аллегорических композиций свидетельствует о том, что такой вариант иконографии был устойчив и мог быть известен в России.

В XVIII веке визуальные и вербальные искусства были взаимосвязаны и влияли друг на друга. Иконография персонификаций частей света могла влиять на их описания в литературе, где они тоже появлялись в антропоморфном облики. Так, в оде Г.Р. Державина «На отсутствие ея величества в Белоруссию» (1780), прославляющей Екатерину II, появляется персонифицированная Европа с намеком на иконографию аллегорической фигуры части света, приносящей дары правителю: «И, простря Европа длани, / Пусть тебе, на место дани, /

⁴⁷⁴ Бенуа А.Н. Царское село в царствование Елизаветы Петровны. Репринтное издание 1910 г. СПб., 2009. С. 104–105. Современные комментарии и переводы. С. 21–22.

⁴⁷⁵ Екатерина Великая в стране и в мире / Альманах. Вып. 519. СПб., 2017. С. 62.

⁴⁷⁶ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.308052> (дата обращения: 04.04.2024).

⁴⁷⁷ Howes J. The Art of a Corporation: The East India Company as Patron and Collector, 1600–1860. London, 2023. P. 33–34.

⁴⁷⁸ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.336431> (дата обращения: 04.04.2024).

Благодарность принесет»⁴⁷⁹. Здесь персонификация части света используется в том же ключе, что и в изобразительном искусстве: радующаяся, поклоняющаяся, приносящая дань или дары персонификация части света должна была обозначать величие страны в лице ее правителя.

В сборнике М.Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенския сказки» (1784) приводится словесное описание этих аллегорий (а также персонификаций четырех сторон света) как части волшебного мира острова Аропы, которые были созданы под влиянием их иконографии в искусстве: «важная и благородная Европа сидела на пушках; на голове ее блестящий шлем украшен был белыми перьями, в золотом кирасе [...]. В одной руке держала она скипетр, а в другой рог изобилия; по сторону был не обузданный конь, а по другую лежали книги, знамена, шлемы и щиты»; сбоку от нее стояла «гордая и суровая Азия, на голове ее белая чалма с желтыми полосами, обыканная по местам цаплиными перьями, платье голубое, сверх которого желтая епанча; в одной руке держала она сосуд с благовонными зелиями, а в другой щит с прибывающею Луною. Пред нею лежали литавры, барабаны, сабли, луки и стрелы, а по сторону ее стоял верблюд». Перед Европой стояла «черная Африка: над нею виден был подсолнечник, отчего казалася она вся в тени. Она была по пояс нагая, на руках у нее жемчужные зарукавья и в ушах по одной крупной жемчужине. В правой руке держала она Скорпиона, а в левой рог изобилия; подле ее виден был маленький слон». После Азии в этой воображаемой картине следовала «смуглая и свирепая Америка; голова ее убрана была разноцветными перьями на подобие венка, и только один пояс из таких же перьев прикрывал ее до колен; вооружена она была луком и стрелами; подле ее видна была ящерица»⁴⁸⁰.

Е.М. Дзюба отмечает, что М.Д. Чулков подробно описывал в своем произведении волшебные пространства с аллегориями, будучи под впечатлением от увиденных дворцов и парков екатерининских вельмож⁴⁸¹. Он мог ориентироваться на живописные изображения, театральные представления и, по нашему предположению, на иконологические лексиконы (он и сам являлся автором «Краткого мифологического лексикона» 1767 года⁴⁸²). Описание персонификаций четырех частей света у колесницы Аполлона у него во многих деталях сходится с описаниями изображенных «ле Брюном» в Версальском дворце четырех континентов из «Иконологического лексикона» О. Лакомба де Презеля⁴⁸³ и похоже на творческое цитирование прочитанного им в лексиконе: «Ле Брюн изобразил ее [Америку] в виде смуглой и свирепой

⁴⁷⁹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1864. Т. 1. Стихотворения. Часть I. С. 95–101.

⁴⁸⁰ Чулков М.Д. Пересмешник, или Славенския сказки. Ч.3. М., 1784. Глава III. Вечер 33. Продолжение походов Алима и Асклиады. С. 33–34.

⁴⁸¹ Дзюба Е.М. Поэтика вымысла в романах о «Славянских древностях» М.Д. Чулкова, М.И. Попова, В.А. Левшина // Вестник ННГУ. 2014. №2–2. С. 149.

⁴⁸² Чулков М.Д. Краткий мифологический лексикон. СПб., 1767.

⁴⁸³ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 3.

женщины, сидящей на черепахе, в одной руке держит дротик, а в другой лук; на голове имеет убор из разноцветных перьев и такую ж юпку, от пояса до колен висящую»⁴⁸⁴; «Ле Брюн в королевских покоях в Версалии изобразил Европу в виде сидящей на пушках женщины, которой вид показывает нечто великое, благородное и милосердное; на голове у ней шлем, украшенной большими белыми перьями. Вместо одеяния на ней золотой кирас»⁴⁸⁵; «на голове у ней [Азии] белая челма с желтыми полосами, украшенная цаплиными перьями»⁴⁸⁶; «над нею [Африкой] виден подсолнечник, от чего она вся в тени находится. [...] Вместо серег [...] по одной крупной жемчужине, на руках у ней богатая зарукавья»⁴⁸⁷.

Предположительно, персонификации в театре и театрализованных празднествах тоже создавались по аналогии с живописными аллегориями. Например, по сюжету балета «Новые аргонавты» Г. Анджолини (1770) «диван» Оттоманской Порты, представленный «во образе многоглавныя гидры», держал «скованных Асию, Африку и Европу»⁴⁸⁸. Персонификации четырех континентов оставались актуальны во второй половине XVIII века и для праздничных торжеств. Во время празднования мира с Оттоманской Портой в Вологде 10 июля 1775 года во время процессии сначала хор представлял торжествующую Россию («во первых несен был знак торжествующей России, на котором изображено было, — в середине Россия в образе девицы, стоящей под балдахином, [...] поющей Моисейскую песнь, [...] правую рукою сыплющей благовонный фимиам [...], а левую рукою изображающей неизглаголанную радость»⁴⁸⁹), а после шествовали четыре семинариста, «изображающие четыре части света»⁴⁹⁰: «одетые в белое длинное платье, украшенное золотым газом», четыре ученика держали в руках зеленые ветви, украшенные цветами, «имея на главах своих венки и **географических оных частей знаки**»⁴⁹¹. Сопровождалось шествие кантом, в том числе с упоминанием частей света: «Европа с радостнейшим ликом / Сему дивится и поет, / В весельи Азия великом / Венцы похвальные плетет, / А Африка руками плещет, / Америка весельем блещет, / Екатерину все поят»⁴⁹².

⁴⁸⁴ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 6–7.

⁴⁸⁵ Там же. С. 108–109.

⁴⁸⁶ Там же. С. 3–4.

⁴⁸⁷ Там же. С. 18.

⁴⁸⁸ Анджолини Г. Новые аргонавты: Балет пантомимо-аллегоричный, представленный на Императорском театре сентября 24 дня 1770 года, по случаю преславной победы, одержанной над флотом оттоманским при острове Хио / Изобретение и сочинение балета г. Анджолини, балетмейстера находящагося в службе ея императорскаго величества. СПб., 1770.

⁴⁸⁹ Засодимский М. Краткое описание процессии, при отправлении в доме преосвященнейшего Иринья, епископа Вологодского, торжества о замирении России с Оттоманскою Портою, в 10-й день июля, 1775 года // Прибавления к «Вологодским епархиальным ведомостям». 1866. 15 июля. № 14. С. 532.

⁴⁹⁰ Лазарчук Р.М. Официальный праздник в российской провинции последней трети XVIII в. (идеология, эстетика, культура) // Оказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII в. СПб., 2010. С. 330.

⁴⁹¹ Засодимский М. Краткое описание процессии, при отправлении в доме преосвященнейшего Иринья, епископа Вологодского, торжества о замирении России с Оттоманскою Портою, в 10-й день июля, 1775 года. С. 533.

⁴⁹² Там же. С. 586.

Завершает панегирическую тему четырех частей света в русском искусстве XVIII века их появление в скульптурном убранстве Адмиралтейства — грандиозного ансамбля, подводящего итог предшествующему столетию. У Невских павильонов на высоких пьедесталах⁴⁹³ были помещены сидящие фигуры Европы (в шлеме, в античных одеяниях, со скипетром и рогом изобилия, ск. В.И. Демут-Малиновский⁴⁹⁴), Азии (в чалме и с курильницей, со знаменами у ног, ск. С.С. Пименов⁴⁹⁵), Африки (полуобнаженной, с луком и стрелой в руках, со львом у ног, ск. А.А. Анисимов⁴⁹⁶) и Америки (полуобнаженной, мускулистой, с головным убором из перьев, луком, колчаном, опирающейся правой рукой на древко, ск. С.С. Пименов⁴⁹⁷). Они были убраны в 1860 году⁴⁹⁸ и известны по воспроизведению в альбоме «Высочайше утвержденные в 1806 году чертежи и рисунки здания Санкт-Петербургского Главного Адмиралтейства со всеми его частями, строением к окончанию приводимыми, сочиненные Императорской Академией Художеств старейшим профессором архитектуры и Главным Адмиралтейств Архитектором статским советником Захаровым, собранные и изданные Императорской Академией Художеств адъюнкт профессором архитектуры Гомзиным и инженер-подполковником Дейриардом» (1815, ГИМ⁴⁹⁹). В скульптурную программу Адмиралтейства вошли также персонификации четырех ветров — Южного, Северного, Восточного, Западного, поставленные над башенной колоннадой⁵⁰⁰.

Персонификации четырех частей света получили широкое распространение начиная с Петровского времени, когда в России активно осваивался западноевропейский художественный опыт. На протяжении всего XVIII века художники ориентировались на европейские образцы и лексиконы. Со второй половины XVIII века интерес к этим аллегорическим фигурам, как и интерес к богатому иносказательному языку барокко, начинает постепенно угасать и они появляются реже. В тех случаях, когда персонификации четырех континентов появлялись в русском искусстве XVIII века, они, как полагалось театральным персонажам, показывали специальный набор эмоциональных реакций. Веселие, удивление, восхищение, почтение — вот те эмоции, которые предписывалось испытывать персонификациям частей света в аллегорических композициях. В самых значимых из сохранившихся примеров они присутствовали при важнейших для страны событиях и являлись почетными зрителями

⁴⁹³ Пилявский В.И. Главное Адмиралтейство в Ленинграде. С. 34.

⁴⁹⁴ Там же. С. 36.

⁴⁹⁵ Петрова Е.Н. Степан Степанович Пименов. 1784–1833. Л.; М., 1958. С. 42–43.

⁴⁹⁶ Пилявский В.И. Главное Адмиралтейство в Ленинграде. С. 37.

⁴⁹⁷ Петрова Е.Н. Степан Степанович Пименов. С. 42–43.

⁴⁹⁸ Пилявский В.И. Главное Адмиралтейство в Ленинграде. С. 37.

⁴⁹⁹ Госкаталог РФ. [Электронный ресурс]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=50230294> (дата обращения: 14.04.2024).

⁵⁰⁰ Пилявский В.И. Главное Адмиралтейство в Ленинграде. С. 33.

торжества Российской империи и ее могущественного государя. Само присутствие четырех континентов в аллегорической композиции, даже если они и не были представлены активно выражающими свое восхищение, служило цели прославления правителя⁵⁰¹.

⁵⁰¹ Чебакова П.А. «Четыре части света: Азия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знаменьях своих»: персонификации четырех континентов в русском искусстве XVIII века // Человек и культура. 2024. № 3. С. 36-51. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70707 [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70707 (дата обращения: 15.09.2024).

4.2. Персонификации России и других государств: визуализация межгосударственных отношений

В русском искусстве встречаются и аллегорические фигуры других стран, однако известных примеров сохранилось не так много. При этом персонификации других государств редко появлялись поодиночке — чаще в группах. Например, в театральной пьесе «Слава печальная» (1725) по поводу смерти Петра Великого на сцену «Вселенная с протчими выходит государствы», «приходит Вселенная с Персией, Полониею и Швецыею и оное [слова о смерти Петра I, написанные Славой печальной] прочетши в великое сумнение и печаль приходит». Вселенная говорит: «Буду с протчими печалится царствы, / тем в жалобе хочу быть с всеми государствы»⁵⁰². Как и в случае с персонификациями четырех частей света, аллегории Вселенной и других государств в русском искусстве передавали идею об универсуме, о взаимосвязи Российского государства и всех стран мира. Иногда вместе с ними в аллегорической композиции была представлена персонификация России. А.С. Демин отмечал, что в театральных постановках с Петровского времени использовался прием изображения персонификаций государств с целью понятно представить реальные политические отношения и соответствующие события, а Российское государство общалось с остальными государствами, будучи как бы в одной «компании», группе с ними⁵⁰³.

Совместно с персонификацией Российской империи эти аллегорические фигуры появлялись в изобразительном искусстве в сюжетах, посвященных дружественным взаимоотношениям, установлению союзнических связей и мирным заключениям. Дружественные отношения в них иногда изображали как равенство взаимодействующих государств, а иногда через призму победы и поражения: в таких случаях статус одного оказывался выше, чем статус другого.

Как изображать иные государства, в Российской империи XVIII столетия знали. Обширные описания с примерами из произведений искусства приводятся в «Иконологическом лексиконе» О. Лакомба де Презеля (1763), при этом до появления этого лексикона в России могли использовать в качестве образцов и какие-либо гравированные изображения.

Было известно, что Францию «живописцы представляют... в виде **женщины с короною и с скипетром**, в голубой мантии с вышитыми по ней золотыми лилиями. В Версалии на блафоне Военной залы ле Брюн изобразил ее сидящею на облаках, на голове у ней шлем, одеяние пурпуроваго цвету, мантия голубая с шитыми золотыми лилиями; в одной руке держит **щит**, на котором намалеван Королевской партрет в лавровом венце, а другою испускает громовыя

⁵⁰² Слава печальная // Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 295–296.

⁵⁰³ Демин А.С. Эволюция московской школьной драматургии. С. 36–37.

стрелы. В Мировой зале оным же художником Франция представлена в виде Королевы сидящей в серебряной колеснице, под коею виден голубой глобус. Волосы у ней белыя, на голове Королевская корона, в одной руке держит скипетр, другою опирается о щит, на коем изображены 3 золотыя лилии»⁵⁰⁴. Такое описание с акцентом на атрибутах и иконографии персонификации было зафиксировано в «Иконологическом лексиконе» 1763 года, в нем же было дано и описание Италии, что «на многих Римских медалях представляется в виде **женщины в городской короне**, в правой руке держит копье, а в левой рог изобилия. У ног ее виден сидящий на глобусе Орел. Италия представляется также в виде женщины, сидящей на глобусе; на голове у ней городская корона, в одной руке держит рог изобилия, в другой **скипетр** [...]. Италии присовокупляют для признака меркуриев жезл, показывая тем, что в Италии свободныя Науки и Художества процветают»⁵⁰⁵.

Некоторые европейские персонификации государств были близки персонификации самодержавия: «Монархия, символически представляется в **Царском венце с скипетром**. У ног ее лежат **разные гербовые щиты** [...]. Признаком у ней бывает Лев, яко Царь земных животных, или Орел, который почитается царем птиц. Часто представляют сего Орла или Льва в короне»⁵⁰⁶. Похожий образ был у Германии: «Германия представляется на картинах в **образе величественного вида жены в Императорском венце**; по сторону ее виден Римский орел. Иногда представляется она облокотившеюся на глобус, на котором изображена Римская империя. На медалях изображается она в виде стоящей жены, держащей в правой руке копье, а левою длинной стоящей до земли щит»⁵⁰⁷. У всех персонификаций неизменными атрибутами были королевские инсигнии или иные атрибуты власти. Испания тоже была наделена регалиями: «Гишпания представляется в **мантии, на которой видны башни, в Королевском венце**; при ногах ее лежит лев»⁵⁰⁸. Голландия имела похожую символику и могла быть представлена «в виде жены в парчевом серебряном одеянии, в золотой мантии с желтыми цветами и с Княжеским на голове венцом, подле ее лежит лев»⁵⁰⁹.

Некоторые государства имели особую атрибутику, как, например, Армения: «сия пространная в Азии земля на старинных медалях представляется с опрокинутою назад шапкою, вооружена луком и стрелами»⁵¹⁰. Иудею изображали несколько иначе (иногда в иконографии страдающей персонификации территории): «Иудея, на старинных медалях изображена в виде

⁵⁰⁴ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 211.

⁵⁰⁵ Там же. С. 131–132.

⁵⁰⁶ Там же. С. 186.

⁵⁰⁷ Там же. С. 82.

⁵⁰⁸ Там же. С. 86.

⁵⁰⁹ Там же. С. 90.

⁵¹⁰ Там же. С. 15.

женщины в длинном одеянии, облакачивается она на пальмовое дерево. Сей признак дан ей по Финикии, потому что она часть оной страны [...]. На Везпазиановой медали с надписью: *Iudea devicta*, Иудея покоренная, представлена она в виде стоящей пред пальмовым деревом женщины, накрытой покрывалом, с опущенными вниз руками, что показывает безмерную ея слабость»⁵¹¹. Аравия была близка персонификации Азии: «для признаков сея страны представляют верблюда, кадилницу, и дерево приносящее ладан»⁵¹². Вифиния, «страна в Малой Азии, в Азиатической Татарию. На Адриановой медали представлена она с признаками Щедрости»⁵¹³. Иногда персонификация территории приобретала связанные с ее населением атрибуты и элементы народного костюма: Парфения, «область в Азии, в которой в древния времена живали народы, называемые Парфяне. На медалях оная область изображается в виде женщины, одетой по обыкновению той страны, с луком и калчаном, по тому что Парфяне искусны были стрелять из лука, также и в бегах»⁵¹⁴. Иногда символом территории являлась не женская фигура, а животное: Мавритания, «сия пространная земля, содержащая в себе королевства Алжирское, Фец, Марокко и прочая, на старинных медалях изображалась в виде лошади и прута, по тому что в оной земле бывали изрядные бегуны, коих никогда шпорами к бегу не принуждали»⁵¹⁵. Помимо таких изображений, персонификацией могла быть мужская фигура: «Македония. Старинное царство лежащее в Полуденной Европе, которое ныне за Турками, на старинных медалях представлялась в виде Возницы с бичем в руке, может быть для того, что в оной земле бывали изрядныя лошади, или что там особливо поклонялися Солнцу»⁵¹⁶.

Некоторые атрибуты заимствовали у античных божеств — так, Великобританию представляли в образе Афины Паллады. Англия или Великая Британия «на древних медалях познается по рулю, на которой она опирается, по корабельной корме лежащей у ея ног, и по щиту, который несколько длиннее римских. Иногда представляется она сидящею на каменной горе, и держит в правой руке военное знамя, а в левой копье и щит; также изображают ее в правой руке со знаменем, сидящую на глобусе, окруженном морем. На новейших картинах как **сие королевство, так и прочая Европейския государства познаваются по их гербам и коронам**»⁵¹⁷. Остальные государства имели схожий обобщенный облик, причем главными отличительными атрибутами в большинстве случаев были королевские регалии и гербовый щит: «Прочия государства, Провинции и Города, о коих здесь не упоминается, **обыкновенно**

⁵¹¹ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 132.

⁵¹² Там же. С. 15.

⁵¹³ Там же. С. 49.

⁵¹⁴ Там же. С. 221.

⁵¹⁵ Там же. С. 172.

⁵¹⁶ Там же. С. 172.

⁵¹⁷ Там же. С. 9.

представляются в виде женщины облокотившейся на щит, на котором изобразить должно герб той провинции и города, которые представлять намерен»⁵¹⁸. Также и в более позднем труде Н.М. Амбодик-Максимовича были приведены описания крупных городов и известных стран (Англия, Аравия, Армения, Германия, Испания, Голландия, Египет и др.)⁵¹⁹.

Лексиконы О. Лакомба де Презеля и Н.М. Амбодик-Максимовича не были единственными источниками для изображений персонификаций государств. Аллегорические фигуры других стран появились в России раньше, уже в начале XVIII века — как в изобразительном искусстве, так и в театре. Крайне редкий пример негативного взаимодействия находим в пьесе «Слава Российская», где по сюжету первого акта над персонификацией «допетровской» России «глумятся силы зла — персонификации соседних «наций»-государств: Турция, Персия, Польша и Швеция». Однако после ниспосланной России помощи сил добра остальные страны (кроме Турции) заключают с ней мир, и в финальном, шестом явлении преображенная персонификация России вкушает плоды своих побед⁵²⁰. В остальных же случаях взаимодействие между аллегорическими фигурами России (или ее правителя) и других государств носило позитивный характер. Так, например, на Триумфальной арке у Казанского собора на Красной площади в честь Полтавской победы 1709 года⁵²¹, согласно сохранившемуся у И.И. Голикова подробному описанию (1795), одна из картин «представляла путешествия Монаршия по Европе в виде Феба, [...] котораго радостно приветствует Ефиопия подношением всяких фруктов»; «метаморфозою сею означается: **чрез Ефиопию далекия Европейския государства**»⁵²², а также «поодаль [Российского] Ироя два лица, представлявши Польшу и Саксонию, благодарящих ему за освобождение свое от ига Шведскаго»⁵²³.

Была хорошо известна художникам и символика союза и согласия, при помощи которой выражали идею позитивных отношений между государствами. Она была заимствована из европейского искусства, где к началу XVIII века уже была детально разработана. Визуальные формулы дружбы, мира и союза встречаются уже в издании «Символы и эмблемата» (1705), основанном на европейской эмблематике. Приемы визуализации понятий мира и согласия,

⁵¹⁸ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 148.

⁵¹⁹ Амбодик-Максимович Н.М. Емвлемы и символы избранные. VI. «Иконологическое описание знатнейших государств». С. LX.

⁵²⁰ Одесский М.П. Москвич и море: ощущение водной стихии в панегирической пьесе «Слава Российская» (1724). С. 186.

⁵²¹ Аронова А.А. Триумфальные маршруты Петра I как прецедент формирования светского публичного пространства: Азов, Полтава, Дербент // Искусствознание. №4. 2022. С. 132. [Электронный ресурс]. URL: https://artstudies.sias.ru/upload/isk/isk_2022_4_118_aronova.pdf (дата обращения: 04.04.2024).

⁵²² Голиков И.И. Дополнение к Деяниям Петра Великаго. Т. 16. М., 1795. С. 189–190. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.prlib.ru/item/408032> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵²³ Там же. С. 191.

существовавшие в эмблематической культуре, были перенесены на композиции с участием персонафикаций государств.

Самыми распространенными подобными символами были:

— **оливковая ветвь**, которая встречается в «Символах и эмблемата» (эмблема № 15: рука с мечом, обвитым оливковой ветвью⁵²⁴), в европейском сборнике «Symbolographia, sive, De arte symbolica: sermones septem», имевшемся в библиотеке Петра I (в эмблемах CCXXXV «Pacis artibus perinde intrudus. Manus Gladium Olea implexum diftringens»: рука с мечом, обвитым оливковой ветвью⁵²⁵, и DCCCLXI «Poft Victoriam Pax. Qava Herculis ad Aram olea conveftitam reclinata»: палица Геркулеса, обвитая оливковой ветвью⁵²⁶), в сборнике «Devise et emblemes, Anciennes et Modernes» (эмблема №3 на с. 2: меч, обвитый оливковой ветвью, эмблема №12 на с. 26: «Pour appuy de la paix», то есть в «В поддержку мира»: копьё, обвитое оливковой ветвью⁵²⁷), в сборнике «Emblematum ethico politicorum» (эмблема №LXVI «Idem pacis medius que belli»: рука с мечом, обвитым оливковой ветвью⁵²⁸). Масличное дерево, согласно лексикону О. Лакомба де Презеля, «почитается знаменованием Мира»⁵²⁹. В книге Н.М. Амбодик-Максимовича «Емвлемы и символы избранные...» (1788), являющемся дополненным переизданием «Символов и эмблемат» 1705 года, масличное дерево или масличная ветвь «ознаменуют мир, мирное и спокойное время, благоденственное царствование и возвешение мира»⁵³⁰;

— также символом дружественных отношений были **пальма и пальмовая ветвь**, что «почитаются знаком победы, одоления, изобилия, плодородия, продолжения царства или Империи. Пальмовая ветвь в руке значит государя победителя, или полководца, победами прославившегося», согласно изданию Н.М. Амбодик-Максимовича⁵³¹;

⁵²⁴ Символы и Эмблемата указом и благоповедении Его Освященного Величества, Высокодержавнейшего и Пресветлейшего Императора Московского, Государя Царя, и Великого Князя Петра Алексеевича, всея Великия и Малыя и Белыя России, и иных Многих Держав и Государств и Земель Восточных, Западных и Северных самодержца, и Высочайшего монарха напечатаны. Амстердам, 1705. С. 6–7.

⁵²⁵ Bosch J. Symbolographia, sive, De arte symbolica: sermones septem. Augsburg, 1702. Class. 3 Tab. 3., Class. 3 P.19. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/symbolographias01bosc> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵²⁶ Bosch J. Symbolographia, sive, De arte symbolica: sermones septem. Augsburg, 1702. Class. 3 Tab. XLIV, Class. 3 P. 66.

⁵²⁷ La Feuille D. de. Devise et emblemes, Anciennes et Modernes, tirées du plus celebres Auteurs avec plusieurs outres nouvellement, inventrées et mises en latin, en francois, en espagnol, en italien, en anglais, en flamand, et en alleman [par H. Offelen]. Amsterdam, 1691. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/devisesetembleme00lafeu> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵²⁸ Zingref J.W., Merian M. Emblematum Ethico-Politicorum Centuria Ivlii Gvilelmi Zingrefii. [Frankfurt am Main], 1619. [Электронный ресурс]. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/zingref1619/0014/scroll> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵²⁹ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 175.

⁵³⁰ Амбодик-Максимович Н.М. Емвлемы и символы избранные. С. XLVIII («Краткое истолкование изображений... растений»).

⁵³¹ Там же. С. XLVIII («Краткое истолкование изображений... растений»).

— из аллегорических фигур для подобных композиций использовали «**Мир, аллегорическое божество**», которое предписывалось изображать «в образе женщины кроткого вида: в одной руке держит рог Изобилия, а в другой масличную ветвь; иногда держит Меркуриев жезл и колосья»⁵³², согласно описанию из лексикона О. Лакомба де Презеля;

— близкими по смыслу персонификациями были **Милосердие** и **Милость**, которые тоже обладали оливковыми ветвями: «**Милосердие**, представляется в лавровом венце, и с масличной в руке ветвью в знак Тишины и Примирения»⁵³³; «**Милость**. Сия добродетель на Римских медалях знаменование свое имеет масличную ветвь, а иногда лавровую, по тому что оную ветвь употребляли тогда, когда винных освобождали от наказания»⁵³⁴; «**Милость** также представляется с масличной в руке ветвью, имея под ногами разные оружия. Многие художники представляют ее в венце»⁵³⁵;

— еще одна аллегорическая фигура — **Согласие**, которое также упоминается в лексиконе Лакомба де Презеля: «Статуи **Согласия** делаются в венце из цветов. В одной руке держит два сплетенные вместе рога изобилия, а в другой пук прутья или гранатное яблоко, в знак соединения народа»⁵³⁶, при этом рог изобилия также являлся символом Мира, а гранат — Дружества;

— и, наконец, это мотив **рукопожатия**, символ дружбы и союза, который встречается еще в «Эмблемах» Иоанна Самбука (1567). В этом издании воспроизведено изображение соединивших руки мужчин, один из которых принимает протянутое ему с небес пылающее сердце. Эмблема названа «*Vera amicitia*», что означает «Настоящая дружба»⁵³⁷. В «Коллекции эмблем...» 1635 года изображение двух соединенных рук под пылающим сердцем также трактуется как символ дружбы⁵³⁸. Рукопожатие как символ союза трактуется в европейском сборнике «*Devise et emblemes, Anciennes et Modernes*» (эмблема №7 на с. 28 «*Avec patience*»: две руки, соединенные внутри уробороса), в сборнике «*Emblematum ethico politicorum*» (эмблема №LXXXV «*Nec ferro vincere nec auro*», то есть «Ни железом, ни золотом не победить»): две руки, соединенные в рукопожатии над видом города). Символы союза и согласия часто имеют коннотацию верности, нерушимости договора. Так, согласно изданию Амбодик-Максимовича, две правые руки, держащие лавровый венок, значат «лучше умереть, чем неверным сделаться».

⁵³² Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 182.

Например, такой персонификация Мира изображена на аллегорической картине Я. Ливенса «Аллегория Мира» (1652, Рейксмюсеум): Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6951> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵³³ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 179.

⁵³⁴ Там же. С. 179.

⁵³⁵ Там же. С. 180.

⁵³⁶ Там же. С. 280.

⁵³⁷ Sambucus J. Les emblemes. Antwerp, 1567. P. 13.

⁵³⁸ Wither G. A collection of emblemes, ancient and moderne: quickened vvith metricall illustrations, both morall and divine. London, 1635. P. 253.

«Двоица голубов» суть «верный союз. Верность нас соединяет». «**Две руки сложенные вместе** означают верность, доброе согласие, союз, дружбу»⁵³⁹. «**Две соединенные руки**», согласно лексикону Лакомба де Презеля, «показывают добрую Верность и Согласие»⁵⁴⁰;

При помощи этих визуальных формул изображались взаимоотношения мира, союза и согласия в аллегориях с участием персонификаций государств. Из эмблематики в развернутые аллегорические композиции перешли в качестве наиболее понятного жеста — жест рукопожатия (а также объятия), в качестве главного символа — оливковая и пальмовая ветви. Также изображали аллегорические фигуры Мира, Согласия. В русском искусстве были восприняты ключевые символы.

Рукопожатие

Жест рукопожатия был наглядным способом показать союз между людьми или государствами. Эмблематические символы союза в разных вариациях использовались в аллегорических композициях, посвященных согласию и договору, в том числе — в портретах, где представитель государства становился его олицетворением и был близок персонификации государства. Дружественный союз между родственниками, союзниками и супругами документировали на аллегорических портретах так: реже на групповых, чаще на двойных портретах изображенные персоны либо соединяли руки, либо приобнимали друг друга в знак сердечного согласия⁵⁴¹.

Часто в таких композициях изображали персонификации государств, что было широко распространено в европейском искусстве. На аллегории Вестминстерского мирного договора (1654) персонификации Голландии и Великобритании сидят рядом и пожимают друг другу руки, держа в руках гербовые щиты и оливковые ветви⁵⁴². На аллегории мира в Бреде (неизвестный гравер, 1667, Рейксмюсеум) персонификации Великобритании и Голландии в облаках (в виде женской и мужской фигур соответственно) пожимают друг другу руки⁵⁴³. На аллегории вечного мира между Англией и Нидерландами Ромейна де Хоге (1674, Рейксмюсеум⁵⁴⁴) персонификации

⁵³⁹ Амбодик-Максимович Н.М. Емблемы и символы избранные. С. LI, LIII, LIV, XLIX, XLVIII; №№ 37, 55, 77, 91, 113, 125, 127; кат. Н, В.

⁵⁴⁰ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 256.

⁵⁴¹ Chebakova P.A., Skvortcova E.A. Sense and Sensibility: The Theme of Friendship in the Russian Portrait Painting of the Enlightenment Era // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 10. СПб., 2020. С. 230–242.

⁵⁴² Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1878-A-1190> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁴³ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1960-44> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁴⁴ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/BI-B-FM-061-8> (дата обращения: 04.04.2024).

двух стран соединяют руки в уробо́росе над алтарем. На Аллегии Мюнстерского мира Б. Пикара (1717, Рейксмюсеум⁵⁴⁵) персонификации Голландии и Испании обмениваются рукопожатием у жертвенника, а Меркурий на облаке протягивает оливковую ветвь одной из них.

Жест рукопожатия в изображениях персонификаций двух дружественных или примирившихся государств появился в русском искусстве в Петровское время. Россия и Швеция, представленные в виде двух рыцарей с гербовыми щитами, в фейерверке по случаю Ништадского мира в Петербурге 22 октября 1721 года пожимали друг другу руки и затворяли храм Януса⁵⁴⁶; на фейерверке 1744 года в честь Абосского мира Россия и Швеция были представлены в виде женщин с гербовыми щитами и также направлялись друг к другу, чтобы обменяться рукопожатием⁵⁴⁷.

Один из показательных примеров эмблематического изображения дружественного союза — гравюра «Фейерверк в Петербурге 10 июня 1762 года» (Я. Штелин, Ф. Градици, П.И. Мелиссино, мастера гравировальной палаты Санкт-Петербургской Академии наук и художеств)⁵⁴⁸, на которой Россия и Пруссия соединяют левую и правую руки соответственно перед деревом, посаженным в вазу. Аллегорическая композиция ясна: два государства взращивают плоды своего мирного договора, инициированного Петром III. Инвентор фейерверка соединил традиционный жест соединенных рук и еще один символ мира — пальмовое дерево. Описание этого фейерверка сохранилось у А.Т. Болотова⁵⁴⁹: «Впереди, против сих щитов, поделаны были другия движущия колоссальныя фигуры, изображающия Пруссию и Россию, которыя, будучи сдвигаемы по склизам и загоревшись, сходились издалека вместе и, схватившись над жертвенником руками, означали примирение. Не успело сего произойти, как произрасло вдруг на сем месте пальмовое дерево, горевшее наипрекраснейшим зеленым и таким огнем, какого я никогда до того не видывал. А вслед за сим выросли тут же и многия другия такая же деревья и составили власно как амфитеатр кругом сего места»⁵⁵⁰. Д.А. Ровинский приводит подобное описание: «с правой стороны является Россия, а с левой Пруссия; обе оне приближаются к сосуду, и дав друг другу правыя руки, левыми из чаши поливают младое

⁵⁴⁵ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-51.194> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁴⁶ Chebakova P.A., Skvortcova E.A. Sense and Sensibility: The Theme of Friendship in the Russian Portrait Painting of the Enlightenment Era // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 10. СПб., 2020. С. 232.

⁵⁴⁷ Чебакова П.А., Скворцова Е.А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 12. СПб., 2022. С. 305–306.

⁵⁴⁸ Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1629280> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁴⁹ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. С. 76, 183.

⁵⁵⁰ Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. В 3-х томах / отв. ред. О.А. Платонов. Т. 1. М., 2013. С. 940.

масличное дерево, которое помалу возрастает в зеленом огне так, что наконец делается совершенным деревом, имеющим ветви, листья и плоды»⁵⁵¹ (см. Приложение, ил. 43).

В дальнейшем жест рукопожатия не утратил своей актуальности. На проекте медали «Заключенный договор с королем дацким в Раве» в «Альбоме Медальных комитетов»⁵⁵² (РНБ, конец 1770-х – начало 1780-х годов (?), завершен не ранее 1777 года) изображены «на обороте: в виде жен Россия и Дания познаваемые по их щитам подающая в знак дружбы друг другу руки. Позади России видны воинские снаряды, как то: пушки, знамены, трубы и литавры, а Россия смотрит в зрительную трубу, с надписью: По предвидению монаршему. В низу. Подписаны в Раве договоры 1699 года». Обе персонификации представлены в императорских коронах. На проекте ретроспективной медали «Договор с Персиею»⁵⁵³ из того же альбома Россия изображена слева в мантии и императорской короне. У ее ног виднеется щит, она придерживает его левой рукой. Персия изображена с покрывалом на голове. Обе персонификации держат жезл, но правая рука России выше. Проект сопровождается текстовым пояснением: «на обороте вид пристанища Каспийского Моря и нескольких кораблей; впереди Россия и Персия подающая друг другу руки, и держащая жезл Меркуриев, обыкновенный знак торговли; по сторонам обеих кипы и бочки с товарами. Надпись. ПОЛЬЗА ОБЕИМ. В низу. Договор заключен с Персиею. 1721. года». Подобное изображение мира было очень устойчивым и использовалось и в XIX столетии — как в Европе (например, на гравюре 1802 года (Р.А. Шуманн, И.Ф. Кретлов) Александр I и король Прусский Фридрих Вильгельм III пожимают друг другу руки), так и в России (Ф.П. Толстой, «Тройственный союз», 1815, ГРМ).

В одном пространстве с аллегорическими фигурами в качестве представителей страны могли быть изображены и реальные лица. На немецкой гравюре «Из истории Петра I и Карла XII» (С. Фриш, 1745–1746)⁵⁵⁴ персонификация России восседает на берегу в окружении аллегорических фигур и наблюдает, как ее правитель на водной колеснице, управляемой Нептуном, проплывает мимо противоположного берега. Петр I и коленопреклоненная персонификация Швеции протягивают друг другу руки для рукопожатия. Подобные композиции существовали в Европе⁵⁵⁵ и появлялись в русском искусстве. На медали 1799 года, посвященной

⁵⁵¹ Ровинский Д.А. Обозрение иконописания в России до конца XVII в. Описание фейерверков и иллюминаций. СПб., 1903. С. 272–274.

⁵⁵² Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСРК. F.IV.64. Л. 16.

⁵⁵³ Там же. Л. 97.

⁵⁵⁴ Государственный исторический музей. Экспонаты. [Электронный ресурс]. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/3197823> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁵⁵ На аллегории Кампо-Формийского мира 17 октября 1797 г. (неизвестный гравер, 1797, Рейксмюсеум) персонификация Франции, сопровождаемая фигурами Швейцарии и Батавской республики, пожимает руку австрийскому императору: Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-85.488> (дата обращения: 04.04.2024).

графу А.В. Суворову, представлен редкий случай — взаимодействие героя как представителя государства и спасенной им страны: изображенный в античном одеянии Суворов держит за руку аллегорическую фигуру Италии в городской короне. В дальнейшем подобные композиции были востребованы в начале XIX века для прославления императора Александра I, в них могли также использовать и жест объятия (аллегория «Александр I восстанавливает Францию», 1814)⁵⁵⁶.

Объятие

Объятие двух персонификаций государств или их правителей — более редкий, но эмоционально выразительный способ передать дружественные отношения. Такой способ передать доброе согласие также был заимствован из европейского искусства. Например, на «Аллегории Рисвикского мира» (П. ван ден Берге, 1697, Рейксмюсеум⁵⁵⁷) изображены две обнимающиеся аллегорические фигуры, одна из которых — в короне и с лилиями на платье — символизирует Францию, а вторая — в королевской мантии, по сторонам от которой стоит несколько коронованных персонификаций — вероятно, означает Великий альянс (Аугсбургскую лигу).

В русском искусстве этот дружественный жест использовали с начала XVIII столетия параллельно с жестом рукопожатия, но реже и преимущественно в случаях с аллегорическими женскими фигурами. Например, на триумфальных воротах в честь Ништадского мира 1721 года⁵⁵⁸ присутствовали «статуи две. Две Царицы объемлются: одна в палюдаменте красном, Россию знаменующая, а другая в лазоревом, знаменующая Швецию»⁵⁵⁹. В альбоме Медальных комитетов (РНБ) изображен проект медали «Биржевский договор»⁵⁶⁰ с обнимающимися Польшей и Россией (конец 1770-х – начало 1780-х годов (?), завершен не ранее 1777 года): «на обороте: Польша представленная в виде женщины, носящей на себе королевскую польскую корону и мантию, сидящая при высоком пиедестале возле дву столпов, и держащая одною рукою приставленные к пиедесталу соединенные гербы Польши и курфиршества Саксонскаго, а другою обнимающая Россию, представленную в виде женщины в Минервиной одежде и покровенной Российской императорскою Мантиею, которая в правой руке имеет копие, а в левой Российской государственной герб, и оной во уверение своего покровительства держит над упомянутыми обоими гербами. Надпись: В подкрепление. В низу: Биржевский договор 1702 года». На рисунке

⁵⁵⁶ Государственный исторический музей. Экспонаты. [Электронный ресурс]. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/2236250> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁵⁷ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-82.900> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁵⁸ Chebakova P.A., Skvortcova E.A. Sense and Sensibility: The Theme of Friendship in the Russian Portrait Painting of the Enlightenment Era // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 10. СПб., 2020. С. 232.

⁵⁵⁹ Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в. С. 228.

⁵⁶⁰ Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСПК. F.IV.64. Л. 21, 21 об.

справа — основания колонн на подставке, слева — деревца. Персонафикация России изображена в шлеме Минервы; верхнюю часть ее тела закрывает доспех, нижнюю — платье. Так союзничество противников Швеции в Северной войне было ретроспективно передано через изображение двух персонафикаций и композиции из гербовых щитов.

Соединение символов стран

Самым простым способом передать дружественные отношения между двумя государствами было визуальное объединение через совместное изображение двух гербов⁵⁶¹. В такую композицию с ясно читаемым посылом могли добавить и персонафикацию государства, как это произошло в случае фейерверка по случаю приезда принца Генриха Прусского. В камер-фурьерском журнале за 1770 год описываются красочные фейерверк и иллюминация: «Изображение сего огненного представления по середине показывало курящийся **жертвенник Дружбы**, пред которым **Союзничество и Чистосердечие** обнимаются, попирая ногами своими змию зависти, кинжал злобы и свещу несогласия. **Россия**, да не погаснет сие богоприятное кадило, сыплет в огонь фимиам; по прошествии вверху облаков, в ясном сиянии представилось Благополучие с рогом изобилия, из котораго падали цветы и плоды на **Российский Императорский и на Королевский Прусский гербы, над жертвенником связанные**; на стороне России видима была Победа, под лавровым деревом, держащая в руке Российский штандарт, ногами же наступающая на трофеи, в нынешнюю с Турками войну приобретенные; против оных, на другом краю, стоял Марс, под пальмою, опирающийся на трофеи и держащий одной рукою Королевский Прусский штандарт, другою лавровый венец; над вензелевым именем Его Королевскаго Высочества Принца Прусскаго Генриха подпись на середине: «Соберет и потомство плоды»; под победою вторая надпись: «За Отечество и за союзников». На другом краю надпись третья: «Заслужил на бранех»⁵⁶². Эта иллюминация была запечатлена на гравюре⁵⁶³: на

⁵⁶¹ Иногда гербовые щиты объединяли в один: например, на медали «Союз Петра III с королем Пруссии Фридрихом II» 1762 г. (А. Абрамсон) на аверсе изображен двойной портрет правителей, а на реверсе — сидящая Паллада с гербовым щитом, на котором одновременно изображены прусский и русский гербы, а также шведские короны.

Совместное изображение гербов иногда было связано с бракосочетанием, знаменовавшим союз между двумя домами. На проекте медали «Брак цесаревны Анны Петровны с Герцогом Шлезвиг-Голштинским» (конец 1770-х — начало 1780-х гг. (?), завершен не ранее 1777 г.) изображены «На обороте: нутро храма, посредине коего на жертвеннике находятся фестонами сопряженные два пламенные сердца, подле него Гименей, соединяет Герцогский Голштинский герб со щитом имени цесаревны А.П. который ему предлагает Россия. По сторону России Гений держащий Российский Государственный герб. Надпись. Вечным соединяются союзом. В низу. Июня 1. дня. 1725 года». Здесь персонафикация России представлена справа, в свободных одеяниях, с императорской короной; она держит щит под короной и подносит его Гименею (Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСРК. F.IV.64. Л. 125, 125об.).

⁵⁶² Церемониальный камер-фурьерский журнал 1770 г. / под ред. А.Ф. Бычкова. СПб., 1853–1857. С. 295–296.

⁵⁶³ Штелин Я. (?), Градицци Ф. Декорация фейерверка в Царском Селе по случаю приезда Генриха Прусского в 1770 г. 1770-е гг. ГИМ. // Государственный исторический музей. Экспонаты. [Электронный ресурс]. URL:

ней персонификация России в короне и мантии, сопровождаемая путти с ее гербовым щитом, прижимает правую руку к груди, а левой сыплет финиам на жертвенник Дружбы (с надписью «Amicitia») под двумя связанными гербами. Победа и Марс со штандартами союзников, вероятно, олицетворяли военные силы России и Пруссии.

Похожий случай совместного изображения двух гербов — фейерверк «на случай заключенного мира, между Российской империей и Портою Оттоманскою» 15 сентября 1793 года. Согласно описанию фейерверка и гравюре, в третьем действии в храме Славы была «помещена прозрачная картина, изображающая мир в виде женщины, которая держит правою рукою масличную ветвь над гербами Империи Российской и Турецкой, между коими желанный мир последовал; в левой же имея пламенный, сожигает им воинския орудия»⁵⁶⁴.

Дарование ветви

Дарование оливковой или пальмовой ветви или обмен ими также были жестом дружбы, знаком завершения противостояния и восстановления мира, намекающим (в случае одностороннего дарования) на победу одного из государств. Этот эмблематический жест также был заимствован из европейского искусства. Например, на картине «Аллегория мирного времени при штатгальтере Вильгельме II» (А. ван Ньюланд (I), 1650, Рейксмюсеум) само олицетворение Мира пожимает руку персонификации Соединенных Нидерландов и передает оливковую ветвь принцу Виллему II⁵⁶⁵. На медали, посвященной Белградскому договору между Австрией и Россией с Турцией после войны 1735–1739 годов (Ф. Марто, «Мир с Турцией», 1739)⁵⁶⁶ персонификация Франции, выступавшая посредником в переговорах, передает лавровые ветви аллегорическим фигурам остальных стран (все из них изображены с гербовыми щитами).

Персонажами сцены с символическим дарованием ветви могли быть и реальные лица, и персонификации государств. На медали «В память мира со Швецией» в 1743 году изображены восседающие на сферах с изображениями гербов две персонификации — Россия и Швеция. Они держат роги изобилия и протягивают друг другу пальмовую и оливковую ветви в знак восстановленного согласия. Симметричная композиция медали подчеркивает равенство двух государств, персонификации которых показывают друг другу дружественные намерения. Аллегорический обмен ветвями в знак мира между странами широко использовали в

<https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/3199370> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁶⁴ Описание фейерверка, по окончании торжества на случай заключенного мира, между Российской империей и Портою Оттоманскою, представленного в Санктпетербурге на Царицыном лугу, сентября 15го дня 1793 года, деланного лейб-гвардии Преображенскаго полку в бомбардирской роте. СПб., 1793.

⁵⁶⁵ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-1995> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁶⁶ Дьяков М.Е. Медали Российской Империи. С. 40, кат. 81.7.

европейском искусстве. Композиция медали напоминает эмблематическое изображение Рисвикского мирного договора 1697 года (неизвестный художник, Рейксмюсеум⁵⁶⁷), на котором две аллегорические фигуры, восседающие на облаках, держат пальмовые ветви ижимают друг другу руки. На «Аллегии Парижского мира» (Ж.-Б. Тильяр по оригиналу Ш. Моне, 1763, Рейксмюсеум⁵⁶⁸) две персонификации из группы коронованных аллегорических фигур — Франция и, предположительно, Великобритания — также обмениваются оливковыми ветвями.

Не всегда персонификации примирившихся государств были изображены равными. В некоторых случаях изображение примирения между двумя странами несло отчетливый оттенок преобладания страны-победительницы, которая могла даровать приобретенному другу символ своих добрых намерений — оливковую ветвь. Одна персонификация явно показывала подчинение и преклонение, а вторая благосклонно принимала их, что чаще было характерно для изображения аллегорической сцены присоединения территорий и установления покровительства над ними. Также персонификацией побежденного государства мог стать ее представитель (посол) или типичный житель страны. На проекте ретроспективной медали «Вечный мир с Турками»⁵⁶⁹ из «Альбома Медальных комитетов» (РНБ, конец 1770-х – начало 1780-х годов (?), завершён не ранее 1777 года) персонификация Российской империи в правой части композиции представлена сидящей на груди трофеев, на ее голове крепостная корона. Лево́й руко́й она придерживает знамена, право́й протягивает двум туркам, олицетворяющим свою страну, оливковую ветвь. Пространная экспликация поясняет: «При истечении двадесятого года обрадована была Россия присланным из ЦаряГрада от тамошняго Посланика Дашкова известием о заключенном с Оттоманскою портою вечном замиреннии, договоры с обеих сторон были подписаны, слава Российская обширнее оными учинилась, и желанныя Царем Петром Алексеевичем спокойство и тишина в недра его Отечества возвратились; по чему беспрепятственныя пути его великим предприятиям отверсты стали. На сей случай сделана сия медаль. [...] На обороте. представлена Россия сидящая на завоеванных орудиях и в левой руке держащая несколько знамен, с Турецким послом меняет оливныя ветви. Надпись. ПРЕДЕЛЫ ОТЕЧЕСТВА УСПОКОЕНЫ. В низу. Мир с Турками утверждён. 1721 года».

В некоторых изображениях примирения одна сторона визуально отчетливо преобладает над другой. На рисунке И.Х. Набгольца на заключение мира с Турцией (1793, ГМИИ имени А.С. Пушкина) изображена сцена аллегорического дарования ветви персонификацией государства бывшему противнику. Женщина в шлеме, с мечом в правой руке, на поясе которой

⁵⁶⁷ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/NG-1975-43-Z> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁶⁸ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1928-204> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁶⁹ Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСПК. F.IV.64. Л. 94.

изображен двуглавый орел, символизирует Российскую империю. Над ее головой парит Слава с щитом, на котором изображен вензель императрицы. Перед ней преклонила колено аллегорическая фигура с прямоугольным щитом, на котором изображены три полумесяца. Правую руку она прижимает к груди, а левую протягивает, чтобы принять оливковую ветвь из руки персонификации России. Подпись автора поясняет: «Замирение России с Турцией, в 1793 году». При ясном напоминании о мощи, величии и славе Российской империи аллегория содержит идею перемирия между двумя государствами.

Аллегория на подписание мира в Яссах в 1791 года (Ф. Стефанов, май 1792, ГЭ)⁵⁷⁰ показывает торжествующую над бывшими противниками персонификацию России на троне. Д.А. Ровинский определил двух главных персонажей как императрицу и пашу: «Екатерина сидит на троне, окруженная аллегорическими божествами; слева подходят к ней Паша и его свита с дарами, Екатерина указывает ему на трактат»⁵⁷¹. Скорее всего, эти персонажи являются персонификациями России и Турции, поскольку почтенный возраст императрицы и отсутствие между ней и аллегорической фигурой портретного сходства позволяют такую трактовку. На аллегории представлена молодая женщина в царской мантии, восседающая на троне с изображением вензеля Екатерины II. На ее голове — диадема и маленькая императорская корона. Гербового щита у нее нет, он находится правее — в руках сидящего у ног персонификации России воина (Марса), символизирующего мощь армии. Перед тронем персонификации — рог изобилия и трофеи. Лев, лежащий ее у ног, вероятно, указывает на милость России, поскольку являлся атрибутом персонификации Милости: «В признак Милости придают Льва; ибо, по мнению описателей Натуры, Лев чувствуя, что он сильнее своего соперника, бывает доволен только тем, что повергает его на землю, не причиняя ему при том никакого зла»⁵⁷². Также «лев принимается обыкновенным признаком Силы»⁵⁷³. В руке персонификация России в честь своей победы держит (но не протягивает персонификации Турции, как можно было бы ожидать) пальмовую ветвь: «римские полководцы когда въезжали в город с триумфом, тогда держали они в руках также Пальмовую ветвь: чего ради Пальма всегда почиталась обыкновенным знаком Победы»⁵⁷⁴. Перед Россией, показанной в антиклизированном одеянии и греческих сандалиях, слагает оружие (меч кылыч), знамена, щит и ключи турок в национальном костюме — персонификация Оттоманской порты. Персонификация Турции, как и на рисунке Набгольца, почтительно прижимает левую руку к груди, а правой указывает на поверженные трофеи.

⁵⁷⁰ Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <http://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/2654699> (дата обращения: 04.04.2024).

⁵⁷¹ Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 2: Е — О. Стб. 872 (кат. 422).

⁵⁷² Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 180.

⁵⁷³ Там же. С. 264.

⁵⁷⁴ Там же. С. 218.

Похожие иконографические решения применялись и для изображения реальных представителей государств, которыми могли быть и дипломатические лица. Так, на проекте ретроспективной медали «Мирные договоры с турками ради персов, 1724»⁵⁷⁵ (из альбома Медальных комитетов, РНБ, конец 1770-х – начало 1780-х годов (?), завершён не ранее 1777 года) изображены «Посол Российский сидящий на креслах и подающий послу Турецкому против него сидящему ветвь пальмовую и мечь обнаженный, на щите надпись. Единое из двух».

Изображение дружественного союза в виде дарования ветви или цветка было распространено в Европе⁵⁷⁶ и оставалось актуальным в XIX столетии как в европейском⁵⁷⁷, так и в русском искусстве.

Совместное присутствие

Иногда персонификации государств или их правители не взаимодействовали напрямую, но существовали в одном аллегорическом пространстве. В некоторых случаях было достаточно простого присутствия персонажей в одном пространстве, с минимумом взаимодействия.

Подобный пример — эскиз плафона на тему союза России и Пруссии для Кремлевского дворца (?) Г.И. Козлова («Торжество России», вторая половина XVIII века, ГМИИ имени А.С. Пушкина). На нем государства представлены в облаках в виде двух персонификаций со щитами, но Россия находится в аллегорическом пространстве выше, как доминирующий персонаж.

На аллегорической картинке в честь окончания войны с Наполеоном в 1814 году «Освобождение Европы» (первая четверть XIX в., гравюра резцом и пунктиром, инв. № ДК 1497, ГИМ 55709/1495) изображены сразу несколько персонификаций стран в виде античных персонажей, окружающих персонификацию Европы в городской короне, коленопреклоненную перед «Аполлоном» — императором Александром I. Пояснение, сопровождающее иллюстрацию, делает смысл аллегорических фигур прозрачным: «Аполлон бог света и изящности поразив стрелю своею чудовищного гиганта, наложившего цепи на Европу, освобождает ее от оков и от ига и вручает ей кадуцей, жезл мира, торговли, и свободных искусств.

⁵⁷⁵ Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСПК. F.IV.64. Л. 115.

⁵⁷⁶ Аллегория «Людовик XV приносит мир в Европу», Л. Карс по оригиналу Ф. ле Муана, 1730 г. // Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-56.881> (дата обращения: 14.04.2024).

⁵⁷⁷ На гравюре 1801–1802 гг. «Наполеон, дающий мир Европе» изображены европейские правители (в их числе и российский император) с гербовыми щитами своих государств и оливковыми ветвями в руках, а в центре Наполеон предлагает ветвь мира Георгу III (Ж.А. ле Кампион по оригиналу К.Л. Десрэ, «Bonaparte présente l'olivier de la paix à toutes les puissances de l'Europe»).

На медали в память заключения мира с Турцией 2 сентября 1829 г. (Г. Губе, 1830-е гг.) изображены российский и турецкий воины с гербовыми щитами: первый из них протягивает, а второй принимает оливковую ветвь.

Он показывает ей на якорь, на который опирается неразлучная сопутница Его Паллада богиня воинских добродетелей знаменующая Россию, сей якорь есть надежда которую Европа полагать должна на Россию, виновницу освобождения ея от лютого врага. В освобождении сем содействуют также Марс (Австрия), Геркулес (Пруссия), и Нептун (Англия), но всеми ими управляет бог гармонии Аполлон, время диктует его дела, а Слава увенчивает его венцом бессмертия»⁵⁷⁸. В этом изображении в символическом пространстве объединены персонификации государств и правитель России в лице античных божеств; дружественный политический союз, или «содействие в освобождении» Европы, выражено здесь при помощи приема соприсутствия и пространного словесного пояснения.

Политический союз между государствами нередко становился темой аллегорических изображений как в европейском, так и русском искусстве. Тема дружественного объединения, примирения после войн, освобождения союзников от угрозы прочитывается в некоторых изображениях аллегорической фигуры Российской империи. Представленная в одном пространстве с персонификациями дружественных государств, персонификация Российской империи могла взаимодействовать с ними на равных или оказывать благосклонное снисхождение. Сам факт изображения в одном пространстве уже говорил о связи, при необходимости звучание темы дружественных отношений усиливали при помощи жестов. Самыми распространенными символами дружественного союза между государствами, не утратившими своего значения и в XIX веке, были жесты рукопожатия, объятия, дарование оливковой (пальмовой) ветви или обмен ими. Жест рукопожатия или объятия мог означать либо дружественный союз, либо заключение мирного соглашения: в этом случае рукопожатием скреплялся акт о примирении.

⁵⁷⁸ Государственный исторический музей. Экспонаты. [Электронный ресурс]. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/5813524> (дата обращения: 14.04.2024).

4.3. Иконография персонификаций территорий Российской империи

К началу XVIII века Российское государство обладало обширной территорией, которая на протяжении столетия еще более увеличилась. Территориальные приращения этой эпохи не столь значительны, как в XVII столетии. Однако рост державной мощи России при Петре, выразившийся в победе в Северной войне, позволил Сенату и Синоду в 1721 году провозгласить российского монарха императором⁵⁷⁹. Этот титул символически зафиксировал новое, исключительно высокое положение страны на мировой арене⁵⁸⁰.

Административное деление Российской империи на протяжении XVIII века несколько раз менялось. Как считает Д.А. Хитров, до 1775 года основой административно-территориального деления империи оставалась система деления на уезды⁵⁸¹. В 1708 году Петр I осуществил административную реформу, в результате которой в России древнерусские единицы управления, уезды, были объединены в новые крупные территориальные единицы — губернии. В 1719 году были учреждены провинции — промежуточное звено между крупными губерниями и дистриктами (сменившими уезды), на которые провинции подразделялись. В 1727 году дистрикты были исключены из системы, при этом уезды восстановлены. Очередная реформа была проведена полвека спустя Екатериной II⁵⁸². В 1775–1783 годы деление на провинции ушло в прошлое, число губерний было значительно увеличено для облегчения их управления, а сами губернии в большинстве своем сменились наместничествами. По словам О. Глаголевой, «меняющиеся на протяжении XVIII века границы регионов и даже термины, характеризующие структурные особенности административного распределения территорий (дистрикт, уезд, провинция, губерния, наместничество) размывали четкость понимания их административной принадлежности»⁵⁸³. Административные границы также отличались изменчивостью; регионы Российской империи, по словам В. Сандерленда, были «динамическими и изменчивыми системами отношений»⁵⁸⁴.

⁵⁷⁹ Артамонов В.А. От царства к империи. Изменение державной мощи России при Петре Великом // Петр Великий — реформатор России. ГИКМЗ «Московский Кремль». Материалы и исследования. Выпуск XIII. М., 2001. С. 34–39.

⁵⁸⁰ Филюшкин А.И. Титулы русских государей. М.; СПб., 2006. С. 75–76.

⁵⁸¹ Хитров Д.А. Реформа административного деления Екатерины II в Московском регионе (Reforma administrativnogo deleniia Ekateriny II v moskovskom regione) // Cahiers du Monde Russe. № 62/1. 2021. P. 137–158.

⁵⁸² Там же. P. 137–158.

⁵⁸³ Глаголева О. Провинция как центр: формирование локальной идентичности по материалам участия провинциального дворянства в кампании по созыву Уложенной комиссии 1767–1774 гг. // Регионы Российской империи: идентичность, репрезентация, (на)значение. М., 2021. С. 80–81.

⁵⁸⁴ Сандерленд В. Введение. Регионы Российской империи: проблемы дефиниции // Регионы Российской империи: идентичность, репрезентация, (на)значение. М., 2021. С. 7–29.

Главными титульными объектами уже в конце XVII века считались Киев, Владимир, Новгород, Казань, Астрахань, Сибирь⁵⁸⁵. Территории в составе империи XVIII века также вследствие разных причин имели неодинаковый статус, что было отражено в полном императорском титуле. Как указывает Е.В. Болтунова, первым по символической значимости рядом территорий были «исторические» земли, столицы Руси — Москва, Киев, Владимир, Новгород. Вторым по значимости кругом земель были царства. Сразу после трех царств (Казанского, Астраханского и Сибирского) Екатерина II отразила в титуле еще одну присоединенную ею историческую область — Херсонес Таврический. К устойчивой триаде царств («Казань-Астрахань-Сибирь»)⁵⁸⁶ при Александре I после Астрахани добавилось Царство Польское, хотя обычно присоединенные территории встраивались в структуру титула в конце, не нарушая последовательности устойчивых сочетаний⁵⁸⁷. Далее следовали великокняжеские земли. Как подчеркнула Е.В. Болтунова, «исторические земли и царства всегда были наиболее значимыми элементами титулатуры и неизменно доминировали в визуальной репрезентации территорий империи»⁵⁸⁸.

Титул во многом не совпадал с административным делением. Например, вместо Сибирского царства, имевшего особое символическое значение, действующей административной единицей управления была Сибирская губерния.

Территориальные единицы Российской империи — как исторические, так и современные — получили отражение в искусстве XVIII века. Самым распространенным способом визуального представления иерархии территорий внутри Российской империи были гербы, которые обозначали принадлежность территории к государству или всю страну в целом. Согласно последовательности перечисления в титуле правителя гербы земель помещались в аллегорических композициях: первыми столицы, затем царства и остальные территории. Например, таковы портреты государей в обрамлении из гербов: гравированные изображения Петра II (И.Ф. Зубов, 1728), Анны Иоанновны (неизвестный московский гравер, гравюра офортом), а также гравированный герб Российской империи времени Елизаветы Петровны⁵⁸⁹ (неизвестный московский гравер середины XVIII века, РНБ⁵⁹⁰). Иногда гербы могли

⁵⁸⁵ Пчелов Е.В. «Всадник означает самого царя, побеждающего врагов...»: Как изменялся герб России в эпоху Петра Великого // Родина. № 12, 2022. С. 100.

⁵⁸⁶ Пчелов Е.В. Объектный титул русских государей: особенности структуры и принципы формирования // Вспомогательные исторические дисциплины — источниковедение — методология истории в системе гуманитарного знания. М., 2008. Ч.1. С. 130.

⁵⁸⁷ Болтунова Е.М. Последний польский король: коронация Николая I в Варшаве в 1829 г. и память о русско-польских войнах XVII – начала XIX в. М., 2022. С. 393–395.

⁵⁸⁸ Там же. С. 394.

⁵⁸⁹ Мишина Е.А. Русская гравюра XVII – начала XVIII в. СПб., 2020. С. 213–214, 217.

⁵⁹⁰ НЭБ Книжные памятники. [Электронный ресурс]. URL: <https://kp.rusneb.ru/item/material/rossiyskiy-gerb-1> (дата обращения: 04.04.2024).

сопровождать аллегория России: во время торжественного шествия в Вологде по случаю мира с Оттоманской Портой 10 июля 1775 года⁵⁹¹ «во круг торжествующей России изображены были гербы: Московской, Киевской, Владимирской, Новгородской, Казанской, Астраханской, Сибирской и проч.»⁵⁹².

Еще одно символическое воплощение территории — изображение короны (или царского венца, «шапки»), символизирующей территориальную единицу, в церемониале⁵⁹³ и в парадном портрете⁵⁹⁴.

Наконец, это были и персонификации территорий, наиболее распространенное воплощение. Совокупность аллегорических фигур — и Российского государства, и территорий империи — была отражением титулатуры российских правителей в искусстве. Если персонификации России в отечественном искусствознании было уделено внимание, то персонификации территорий в русском искусстве XVIII века попадали в поле зрения исследователей лишь эпизодически.

Эти аллегорические образы создавали по аналогии с западноевропейским искусством, в котором к этому моменту существовало множество примеров персонификаций территорий. Первым изданием на русском языке, которое кодифицирует европейские визуальные образы территорий, стал «Иконологический лексикон» О. Лакомба де Презеля, опубликованный в 1756 году на французском языке и в переводе И. Акимова на русский — в 1763 году⁵⁹⁵. Его перевод появился в России, когда в русском искусстве уже на протяжении долгого времени существовали персонификации территорий. В лексиконе были суммированы известные сведения об их иконографии, и он служил для художников вспомогательным изданием.

Персонификации стран, городов, областей имели схожую иконографию. Согласно переводу лексикона Лакомба де Презеля, «**Государства, Провинции и Города** [...] обыкновенно представляются в виде женщины облокотившейся на щит, на котором изобразить должно герб той провинции или города, которые представлять намерен»⁵⁹⁶; а «естли Рог Изобилия держит в

⁵⁹¹ Лазарчук Р.М. Официальный праздник в российской провинции последней трети XVIII в. (идеология, эстетика, культура) // Оказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII в. СПб., 2010. С. 325–355. С. 330.

⁵⁹² Засодимский М. Краткое описание процессии, при отправлении в доме преосвященнейшего Ириней, епископа Вологодского, торжества о замирении России с Оттоманскою Портою, в 10-й день июля, 1775 года // Прибавления к «Вологодским епархиальным ведомостям». 1866. 15 июля. № 14. С. 532.

⁵⁹³ Тюхменева Е.А., Быкова Ю.И. Путь к империи: становление придворной художественной культуры в России в Петровское время: церемонии, регалии, украшения. М., 2022. С. 179–181.

⁵⁹⁴ Skvortcova E.A. Stephano Torelli's "Coronation Portrait of Catherine II": Crowns as a Visual Formula of the Lands of the Russian Empire // Vestnik of Saint Petersburg State University. Arts. 2020. V. 10, №2. P. 279.

⁵⁹⁵ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев. С французского переведен Академии наук переводчиком Иваном Акимовым. СПб., 1763.

⁵⁹⁶ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 148.

руках символическая фигура какованибудь города или провинции; оно показывает благополучное состояние тех мест»⁵⁹⁷. Отдельные города часто становились персонажами аллегорических композиций. Например, Рим, «столичной город Римския Империи, на медалях имеет точно те же самые признаки, какие придаются Палладе, богине войны. Рим представляется также и в виде Амазонки с открытыми грудями»⁵⁹⁸.

Персонификации нередко изображали реки, которые могли по принципу географического нахождения символизировать город, крепость или близлежащую территорию. Реки представляли чаще всего «в виде почтенных стариков [...] в тростниковых венцах, лежащих в камыше, облокотившихся на сосуды, из коих течет вода»⁵⁹⁹, согласно восходящей к античности иконографии (в первую очередь, статуи Нила и его притоков из музеев Ватикана). О. Лакомб де Презель фиксирует общий облик и наиболее распространенные атрибуты персонификаций территорий, указывая пол, но редко уделяя внимание одеянию, особенностям тела, чертам лица. В редких случаях, как, например, для рек, он указывает на возраст.

В русском искусстве персонификации территорий и культурно-географических понятий (четырёх частей света) появились на рубеже XVII – XVIII века благодаря завезенным западноевропейским образцам. Российскую империю, по аналогии с другими странами, воплощала особая персонификация, которая из всех аллегорических фигур территорий встречается в произведениях искусства наиболее часто и всегда служит для прославления страны и ее правителя⁶⁰⁰. В большинстве случаев персонификация Российской империи представляла одна. Однако встречался и тип изображений, где территории в составе государства тоже обозначались в виде персонификаций.

Наиболее значимыми в контексте имперской тематики были персонификации царств. Их было четыре: это исконное **Московское княжество (царство)**, а также **Казанское, Астраханское и Сибирское царства**, присоединенные в 1552, 1556 годах и во второй половине – конце XVI века⁶⁰¹ соответственно. Изображения царств несли особое символическое значение в контексте

⁵⁹⁷ Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 254.

⁵⁹⁸ Там же. С. 251.

⁵⁹⁹ Там же. С. 257.

Например, реку Рейн изображали «в виде старика с долгою бородою, у котораго тело до половины наго; сидит он у подошвы высоких гор, левою рукою облакачивается о корабль, а в правой держит рог изобилия, откуда льется вода», река Дунай «на Траяновой медали, представлена она облокотившеюся на свою урну, голова у ней накрыта покрывалом, для показания, что откуда она течет, неизвестно» (Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон. С. 106, 251).

⁶⁰⁰ Чебакова П.А., Скворцова Е.А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 12. СПб., 2022. С. 304–317.

⁶⁰¹ Пчелов Е.В. Объектный титул русских государей: особенности структуры и принципы формирования // Вспомогательные исторические дисциплины — источниковедение — методология истории в системе гуманитарного знания. М., 2008. Ч.1. С. 124.

государственной политики. Внешний облик и атрибуты этих персонификаций, судя по сохранившимся изображениям, были похожи на те, что были присущи персонификации страны. Их представляли чаще всего в виде молодых женщин в античных одеяниях, с соответствующими гербовыми щитами, иногда со знаками власти (короны, мантии).

В «Символах и Эмблемах» Н.М. Амбодик-Максимовича (1788) Российская империя и Московское царство, а также его столица Москва, прямо отождествляются: «Империя Российская, Россия, Русь, Москва, Московское царство представляется в образе жены величественного вида, в златотканной мантии и в короне Императорской, со стоящим возле нее щитом, на коем изображен черный двуглавный орел с коронами, а в груди оного всадник на коне, поражающий поверженного змея»⁶⁰². Иногда Московское царство выступало не как синоним Российской империи, а как отдельная единица, вместе с другими царствами. В таких случаях Московское царство (княжество) обычно имело большое сходство с главной государственной персонификацией. Выявлен ряд приемов, позволяющих отличить персонификацию царства от персонификации Российской империи. Различие может быть установлено при помощи материала скульптурного изображения. В «Печальной зале» Елизаветы Петровны в углах трона («на четырех углах постава у одра») располагались медные скульптурные персонификации Казанского, Астраханского, Сибирского царств и великого княжества Московского в скорбном виде⁶⁰³, «завешенныя покровами, оплакивающия смерть своя Самодержицы»: «Убранная печальная зала» означала все «Российское государство, сетующее и плачущее при гробе вселюбезнейшия своя Самодержицы Елизаветы Первья»⁶⁰⁴. Напротив трона, «на нижнем месте залы», представили и саму персонификацию Российской империи «в образе позлащенной статуи в долгой печальной одежде с двумя отроками и с государственным гербом, оплакивающая смерть вселюбезнейшия своя Самодержицы; правую рукою указывает на стоящий пред собою с подобием Ея Величества блаженныя памяти Гсударыни Императрицы на круглом щите изображенный монумент или гробницу из темнозеленаго мрамора и сии следующие слова на российском языке золотыми буквами написанныя: “С воздыханием произносит”»⁶⁰⁵. Из описания следует, что статуя Российской империи была выделена — отличена позолотой от

⁶⁰² Махов А.Е. Эмблематика: макрокосм. М., 2014. С. 63.

⁶⁰³ Тюхменева Е.А., Быкова Ю.И. Путь к империи: становление придворной художественной культуры в России в Петровское время: церемонии, регалии, украшения. М., 2022. С. 109.

⁶⁰⁴ Тюхменева Е.А. Печальные торжества Петра I: принципы художественного оформления и их развитие в императорском погребальном церемониале XVIII в. С. 87; Титов А.А. Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санктпетербурга, с 1751 по 1762 г., сочиненное А. Богдановым. М., 1903. С. 141–142.

⁶⁰⁵ Аронова А.А. Последнее торжество императрицы Елизаветы Петровны. С. 110–111; Титов А.А. Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санктпетербурга, с 1751 по 1762 г., сочиненное А. Богдановым. М., 1903. С. 144.

персонификаций царств в ее составе, представленных в виде медных скульптур. Персонификации царств в церемониале похорон правителя появлялись и раньше, при погребении Анны Иоанновны (предположительно, инвентором обеих программ был Я. Штелин): четыре сидящие статуи у катафалка императрицы представляли царства Российской империи⁶⁰⁶, а в «Castrum doloris» Петра Великого они были представлены коронами в изголовии одра.

До наших дней дошло немного изображений персонификаций царств: декорация придворных торжественных церемоний, фейерверков и триумфальных врат, где было наиболее вероятным их появление, не была долговечной. Получить представление об их облике можно очень редко, и один из них — иллюминация в Потешном дворце императрицы Елизаветы Петровны по случаю ее коронации в 1742 году, где были «от средней картины к правой стороне в отверстой зале изображены Россия с царствами и княжествами»⁶⁰⁷. Сцена эта осталась схематично запечатленной на гравюре из приложенных к коронационному альбому⁶⁰⁸ изображений (см. Приложение, ил. 21).

Персонификация Российской империи здесь представлена во главе свиты, пришедшей к трону новой императрицы. Она облачена в пышное придворное платье (что для персонификации России редкость) с узором по нижнему краю и царскую мантию, на ее голове небольшая императорская корона. Правую руку она в знак любви и почтения подносит к груди. За ней следуют четыре аллегорические фигуры в античных туниках с накидками, каждая из которых обеими руками перед грудью держит свой гербовый щит. В Эрмитаже хранится раскрашенный вариант гравюры: на ней платье персонификации Российской империи — фиолетовое с желтой царской мантией, одеяние персонификаций территорий — розового и голубого тонов, одна из них (Казань) представлена в розовой тунике с желтой накидкой⁶⁰⁹. Вероятнее всего, аллегорических фигур территорий в самой иллюминации было больше — предположительно, их порядок и количество соответствовали началу титула Елизаветы Петровны. За Казанью, последней из четырех фигур, должны были следовать Астрахань и Сибирь — маловероятно, что на иллюминации было представлено только одно царство из трех в титуле императрицы. Подобные совместные изображения персонификаций важнейших территорий государства

⁶⁰⁶ Тюхменева Е.А. Печальные торжества Петра I: принципы художественного оформления и их развитие в императорском погребальном церемониале XVIII в. С. 94.

⁶⁰⁷ Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования... Елисавет Петровны. С. 167.

⁶⁰⁸ Маркова Н.К. Об истории создания коронационного альбома императрицы Елизаветы Петровны // Третьяковская галерея. 2011. № 1(30). С. 4–21.

⁶⁰⁹ Качалов Г.А. Изображение декорации иллюминации в Потешном дворце в виде открытой сцены с восседающей на троне Елизаветой с мужскими и женскими фигурами по сторонам. 1744. Альбом, посвященный коронации Елизаветы Петровны. Гравюра раскрашенная. 28x43 см. ГЭ, инв. № ЭРГ–25716 // Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1505970> (дата обращения: 04.04.2024).

существовали и в европейском искусстве. Яркий пример — это персонификации провинций Нидерландов, которые в том числе могли появиться вместе с персонификацией страны. Такова гравюра «Pacis Belgicae Monumentum» (автор оригинала Я.К. ван'т Вудт, 1609⁶¹⁰), на которой изображены семнадцать провинций Нидерландов перед Белгией как аллегория Двенадцатилетнего перемирия и союза всех частей страны.

В России персонификации царств чаще всего появлялись в придворных церемониальных праздниках и в монументальной живописи, по самым торжественным случаям, для прославления страны и правителя. Так, изображение персонифицированных четырех царств (Казанского, Астраханского, Сибирского, Московского) появилось по случаю коронационных торжеств Екатерины I в 1724 году, когда на Мясницких триумфальных воротах они были представлены приносящими имени государыни географическую карту земель Российского государства⁶¹¹. Согласно описанию коронации Елизаветы Петровны 1742 года, на «передней фасаде» Триумфальных ворот от Московского купечества в Земляном городе на Мясницкой улице⁶¹², как и в 1724 году⁶¹³, тоже были изображены «четыре государства, Московское, Казанское, Астраханское, Сибирское со своими гербами», приносящие к имени правительницы «чертеж или карту Географическую, на которой изображены земли Российского государства. Надписание: Се достояние твое»⁶¹⁴ (миниатюрное изображение этой картины есть на гравюре Г.А. Качалова, на которой представлен фасад триумфальных ворот).

Внутри ворот, построенных от Святейшего Правительствующего Синода в Китай-городе по случаю той же коронации, описан плафон, на котором были представлены сходящий с небес промысел Божий со скрижалю с именем императрицы, «внизуже Россия с царствиями и княжениями своими в лицах приличных покланяются, с надписанием: Еже совещает Бог, кто разорит, и руку Его высокую кто отвратит. Исаия гл. 19. Круг оной картины обложено золочеными рамами»⁶¹⁵. Известно, что плафон Тронного зала Зимнего дворца Анны Иоанновны украшало подобное изображение России с царствами, созданное в 1732–1733 годы Л. Караваком (по словам шведского ученого К.Р. Берка в «Путевых заметках о России»⁶¹⁶): «Плафон покрыт живописью по холсту [...]. Роспись выполнена придворным художником Караваком [...]. Сюжет

⁶¹⁰ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.348221> (дата обращения: 04.04.2024).

⁶¹¹ Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII в. С. 231.

⁶¹² Там же. С. 108.

⁶¹³ Там же. С. 31.

⁶¹⁴ Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования... Елисавет Петровны. С. 144.

⁶¹⁵ Там же. С. 141.

⁶¹⁶ Берк К.Р. Путевые заметки о России [пер. Ю.Н. Беспятых] // Беспятых Ю.Н. Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях. Введение. Тексты. Комментарии. СПб., 1997. С. 111–302.

на середине потолка — вступление ее величества на престол. Религия и Добродетель представляют ее России, которая на коленях приветствуя ее, вручает ей корону. Духовное сословие и царства Казань, Астрахань, Сибирь, а также многие татарские и калмыцкие народы, признающие власть России, стоят рядом, выражая свою радость»⁶¹⁷. Здесь аллегории территорий сопровождают важную сцену преподнесения персонификацией империи своему правителю регалий, которая периодически появлялась в искусстве XVIII века.

Степень участия царств в сюжете торжеств варьировалась. Сохранилось гравированное изображение новогоднего фейерверка 1755 года, где персонификации царств и Московского княжества являлись действующими лицами праздника и остались схематично запечатлены на гравюре (см. Приложение, ил. 30). На главном плане была аллегорически представлена Российская империя, а над порталами амфитеатра висели гербовые щиты четырех царств. Из четырех порталов по сюжету фейерверка выходят «помянутыя четыре царства, и приближаются в действительном движении с своими кадильницами, держа одну руку у персей к среднему столбу чести»⁶¹⁸. Судя по схематично изображенным гербам, справа выходят Астрахань и Москва, слева — Казань и Сибирь. Персонификации изображены в античных платьях с накидками (у одной из них, предположительно, Казанского царства, можно различить горностаевую мантию) и царских головных уборах. Е.Б. Дедова отмечает, что «четыре царства представляли собой объемные либо плоские изображения, установленные на специальных подвижных платформах»⁶¹⁹. В этом случае персонификации царств выступали как главные действующие персонажи.

Персонификация России могла быть действующим лицом, а персонификации территорий — пассивными дополняющими образами. Иногда персонификации территорий оставались «неодушевленными», когда их изображали в виде декоративных статуй, в то время как персонификация России являлась «одушевленным» активным действующим лицом. По сюжету новогоднего фейерверка 1756 года Любовь, Почтение, Верность и Покорность «купно с ревностию о благополучном новаго года пришествии радуясь приуготовляются с Россиею возжечь жертву своих желаний о всевысочайшем благополучии, о дражайшем здравии и многолетней жизни ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, ЕЛИСАВЕТЫ Первоя. Россия для возжения сия жертвы становится с государственным щитом пред возвышенным над великолепною галлерию ХРАМОМ РОССИЙСКИЯ ИМПЕРИИ, котораго на нижних и верхних

⁶¹⁷ Малиновский К.В. Санкт-Петербург XVIII в. СПб., 2008. С. 248.

⁶¹⁸ Описание и изъяснение великаго фейерверка которой в честь [...] Елисавете Первой [...] перед императорским Зимним домом на Неве реке в первой вечер 1755 года зажжен // Ежемесячныя сочинения к пользе и увеселению служащая. Генварь, 1755 года. С. 15–25. СПб., 1755.

⁶¹⁹ Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII в. С. 92, 183. Том II. Приложение, С. 72.

постаменты поставлены статуи с их гербовыми щитами представляющие царства, великия княжества и прочия Российския империи области и провинции»⁶²⁰ (см. Приложение, ил. 32).

Эти аллегорические фигуры (всего шесть) представлены в виде женщин в коронах (три — в императорских, три — в королевских с зубцами), все с гербовыми щитами. Только одна из этих персонификаций, Астраханское царство, изображена в виде коронованного рыцаря в доспехах, а не в виде женщины в платье. Это редчайший случай в изображении персонификаций территорий, отсылающий, вероятно, к иконографии персонификации Российской империи в доспехах, возникшей в начале XVIII века⁶²¹. Возможно, этот образ также был создан под влиянием герба царства — короны над мечом.

В этом фейерверке присутствовали и персонификации частей света. Помимо этого, в конце торжества была представлена еще одна картина с персонификациями территорий: «вновь виден будет на зеленой амфитеатральной площади украшенной аллеями на подобие звезды сделанными, и обставленными статуями и щитами провинций Российския империи вышеописанной ХРАМ ЖЕЛАНИЙ РОССИЙСКИЯ ИМПЕРИИ». Он также был запечатлен на гравюре. Ближайшими к зрителю, следовательно, важнейшими по статусу, были представлены персонификации Казанского и Астраханского царств, за ними — фигуры Сибирского царства и, предположительно, Ижорской земли (см. Приложение, ил. 33).

Тот же способ визуализации — персонификация России как действующее лицо, а персонификации царств в виде дополняющих сцену статуй — был использован во время фейерверка по случаю бракосочетания великого князя Павла Петровича с Натальей Алексеевной (11 октября 1773 года). На гравюре⁶²² изображена Российская империя перед жертвенником, а по сторонам сцены, между столбами Храма блаженства, поставлены статуи четырех царств с гербовыми щитами, три из них — в маленьких императорских коронах: слева — Московское царство в виде молодой девушки с убранными вверх волосами, через ее левое плечо переброшен плащ на цепочке, слева в нише — Астраханское царство в виде молодой девушки, прижавшей левую руку к груди; справа — Казанское царство в свободно ниспадающем платье с плащом, с длинными волнистыми волосами, справа в нише — Сибирское царство в свободном платье и царской шапке (см. Приложение, ил. 52). Таким образом, в аллегорическом пространстве

⁶²⁰ Штелин Я.Я. Описание и изъяснение увеселительнаго фейерверка, которой в честь ея величеству Елисавете Первой государыне императрице и самодержице всероссийской и прочая, и прочая, и прочая, и во изъяснение всеподданнейшаго при вступлении в Новый год поздравления сожжен пред новым Зимним императорским домом в Санктпетербурге в первый вечер 1756 года. СПб., 1756.

⁶²¹ Чебакова П.А., Скворцова Е.А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 12. СПб., 2022. С. 309.

⁶²² Штелин Я.Я. (художник), неизвестный гравёр. Гравюра «Увеселительных огней, представленных в окончание брачного торжества Их Императорских Высочеств, в Санкт-Петербурге, 1773 году. октября дня [11] действие I фитильного огня», 1773.

торжественного праздника могли одновременно встретиться персонификации частей света, Российского государства и территорий Российской империи, причем Россия играла ведущую роль. Такое коллективное представление территорий империи в произведении искусства служило цели своего рода «хорового», совокупного прославления правителя.

Похожей, но не идентичной персонификациям царств аллегорической фигурой было олицетворение крупного **княжества**, а также **исторической области**. Царства были статусными территориальными единицами, сохранявшими важное символическое значение. В административном управлении они носили другие названия, а в искусстве соответствующие территории фигурировали именно как царства и появлялись по значимым для Российского государства современным поводам, мало связанным непосредственно с историей вхождения этих царств в состав страны. Редкое исключение — это настольное украшение Арабескового столового и десертного сервиза «Грузия под покровительством России»⁶²³ (Ж.-Д. Рашетт, по проекту князя А.А. Вяземского, при участии Н.А. Львова и Г.Р. Державина (?), 1784, фарфор, ГРМ), созданное после заключения Георгиевского трактата 1783 года, где каждая из персонификаций России и Грузии (Картли-Кахетинского царства) наделена короной и гербовым щитом Российской империи (см. Приложение, ил. 55). Другие персонификации крупных земель, имевшие конкретный статус (княжество, историческая область) также обычно появлялись по поводу их присоединения к Российской империи.

Эти изображения были необходимы для легитимизации приобретенных территорий. В таких случаях аллегорические фигуры территорий могли изображать совокупность присоединенных земель, историческую область, как Карелия и Ливония на конклюдии Феофила Кролика и Василия Гоголева, посвященной победам в Северной войне (И.Ф. Зубов, М.Д. Карновский, 1707–1709). Карелия и Ливония изображены в платьях с накидками, с оливковыми ветвями в руках и ключами на подносах. Они представлены как молодые придворные дамы с модными прическами, приветствующие своего триумфатора. Княжество стоит особняком в визуальном ряду земель империи, поскольку присоединение княжества — исключительный случай. В облике этой аллегорической фигуры содержался акцент на княжеской атрибутике. Об этом можно судить по ретроспективному проекту медали последней трети XVIII века «Взятие княжества Молдавского» (из рукописного альбома Медальных комитетов, конец 1770-х – начало 1780-х годов (?), завершен не ранее 1777 года)⁶²⁴, где были изображены «на обороте: Россия, имеющая на главе городовую корону, облеченная в императарской Мантии, держит в левой руке знаки Победы и Силы, то есть: стрелу и Ланец, подле своего

⁶²³ Екатерина Великая в стране и в мире / Альманах. Вып. 519. СПб., 2017. С. 69.

⁶²⁴ Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСПК. F.IV.64. Л. 155.

Государственного герба. Перед Нею на коленях Молдавия в княжеской шапке и в княжеской епанче, повергает свой гербовой щит. Россия простирает ей руку. Позади Молдавии, Молдавский митрополит со святым крестом сопровождаемый молдавскими вельможами в подобострастном виде. Надпись: ВЗЯТА И ЗАЩИЩЕНА. в низу: Молдавия принята в покровительство 1739 года». Персонафикация России на рисунке изображена справа, она чуть наклоняется к Молдавии, коленопреклоненной слева, и протягивает ей руку. Княжество Молдавия показывает России на свой лежащий на земле щит.

Также особый статус имела Таврическая область, присоединение которой осталось запечатленным в скульптурной и живописной форме. В «Аллегии присоединения Таврии к России», созданной по заказу императрицы (Мейсен, авторы модели: И.К. Шёнхайт, Х.Г. Юхтцер, 1780-е годы, бисквит, ГИМ⁶²⁵), коленопреклоненная полуобнаженная девушка со щитом с надписью «Tavria» представлена перед персонафикацией России, которая сидит на троне с орлом под пальмами. Аллегорическая фигура Тавриды прижимает руку к груди в знак своего почтения и любви и смотрит на портрет Екатерины II, а персонафикация России протягивает к ней руку. На картине А.К. Гюне «Екатерина II дает законы Тавриде» (1791, ГМЗ «Царское село») по левую руку от трона императрицы изображена персонафикация Тавриды в городской короне и царской мантии, которая опирается на большую амфору — символ виноделия. Она держит древко, обвитое лавром и увенчанное двуглавым орлом.

Подобные произведения, демонстрирующие присоединение земель с целью прославления правителя, существовали и в европейском искусстве. Например, на исполненном гравером Н. де Лармесеном фронтисписе календаря на 1668 год в честь Людовика XIV, короля Франции, персонафикация Фландрии предлагает свое сердце королевской чете и великому дофину. Ее сопровождают улыбающиеся персонафикации покоренных территорий Фландрии, а у ног короля лежит покоренный испанский лев. Внизу композиции, в обрамлении картуша, также представлена персонафикация Франции с книгой⁶²⁶. Еще один яркий пример — аллегория на подчинение Фландрии Людовику XIV (календарь на 1659 год, Ж. Ле Потр, Рейксмюсеум⁶²⁷), где персонафикация южных Нидерландов, переданная Испанией в результате Пиренейского мира 1659 года, преклоняется перед персонафикацией Франции и протягивает к ней руку. Франция благосклонно приобнимает Фландрию и передевает ее из испанского в модное французское платье, демонстрируя принятие новой территории.

⁶²⁵ Государственный исторический музей. Экспонаты. [Электронный ресурс]. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/96131> (дата обращения: 04.04.2024).

⁶²⁶ Montaner E. Politics and Diplomacy: Emblems during the War of Devolution in the Minority of Charles II of Spain. P. 304–305.

⁶²⁷ Rijksmuseum Amsterdam. Rijksstudio: the collection. [Электронный ресурс]. URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.487048> (дата обращения: 04.04.2024).

По сложившейся традиции **города и крепости** тоже изображали чаще всего в случае их вступления в состав империи. Нечасто изображали города, которые уже входили в состав страны. Потребность в разработке образов покоренных территорий и крепостей возникла в Петровское время. Их иконография была заимствована из европейского искусства и оставалась неизменной: города и крепости представляли женщины в городских коронах, с гербовым щитом или свитком, иногда с ключами. Их изображения имели высокую значимость, лаконичную наглядность и появлялись с начала XVIII века в разных видах искусства, например, в не сохранившихся монументальных декорациях государственных торжеств для прославления территориальных приобретений правителя. Согласно описанию триумфальных врат 1703 года «Торжественная врата, вводящая в храм бессмертных славы, непобедимому имени Новаго в России Геркулеса, великого победителя Фракии», «океан, Хвалинское, Азовское и ныне обладано Фионское море державы своя, с левыя же страны Ливония, четыре начальнойшыя грады — Шлютелбург, Шлотбург, Ямбург и Капорие купно с собою, воинскою его царскаго пресветлаго величества силою понуждени, с поклонением его царскому пресветлому величеству...»⁶²⁸, предстают перед Аполлоном, символизирующим Петра I.

Особенно распространены были такие персонификации в графике (на картушах в составе карт присоединенных земель) и в скульптуре (памятных медалей). На гравюре «Апофеоз на мир с Турцией в 1700 году» (А. Шхонебек, 1700-е годы) две женщины в современных платьях, богато расшитых мантиях, с украшениями и прическами с поклоном преподносят Петру I модели городских стен и ключ от них. Это персонификации двух взятых крепостей, одна из которых — Азов: «взятые города [...] с радостию подклоняются», гласит надпись. Интересно использование европейским гравером богатого современного костюма, что было не характерно для персонификаций территорий в России XVIII века, но широко распространено в европейском искусстве. На «Плане осады крепости Шлиссельбург (Нотебург) 11 октября 1702 года» (А. Шхонебек, 1703) в верхнем картуше изображена коленопреклоненная персонификация крепости, преподносящая Марсу модель крепости и ключи. В правой части гравюры «Фейерверк 1 января 1704 года в Москве по случаю взятия Канцев (Ниеншанц) в 1703 году. Три фонаря с аллегорическими картинами» (А. Шхонебек, [1703], БАН) изображена коленопреклоненная и протягивающая свои ключи крепость, решившая сдаться.

Помимо графики, изображения городов и крепостей часто появлялись в памятных медалях (например, медаль в честь взятия Дерпта 1704 года, медаль в честь взятия Нейшлота 1714 года). Особенно интересны те случаи, когда персонификация города поклоняется перед правителем,

⁶²⁸ Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / В.П. Гребенюк, О.А. Державина. М., 1979. С. 143.

который является воплощением страны и находится в одном аллегорическом пространстве с олицетворением города. Такая композиция представлена на медали, посвященной взятию Аренсбурга в 1710 году, где персонификация города преподносит государю модель и план крепостных стен (см. Приложение, ил. 2), и медали в память Константинопольского мира 1700 года, причем здесь правитель изображен с гербовым щитом. Эта композиция была описана в рукописном альбоме Медальных комитетов под названием «Заклученный с оттоманскою портою тридцатилетний мир»: «На обороте представлен его царское величество сидящий, а пред ним на коленях город Азов в образе жены, которая к нему яко побежденная и цепьми скованная приводится, при ней стоит мир, подающий единою рукою Государю мирный договор, а другою поднимающий вышеупомянутую коленопреклоненную жену с надписью: то есть Победенных защищает»⁶²⁹.

На ретроспективном проекте медали «Взятие Баки», представленном в этом же альбоме, предполагаемая композиция описана так: «На обороте, врата города Баку отверстыя, и перед ними на коленях жена Персидская, подносящая воину Российскому имеющему в руке обнаженный меч, городской ключ. Позади воина отрок держащий щит с гербом Российским. Надпись. Сим только спасается. в низу Город Баку взят 1723 года»⁶³⁰. Здесь персонификацией Российского государства стал «воин Российский». Аналогичной персонификацией был «Российский герой»: на проекте медали из того же альбома «Взятие крепости персидския Тарку» (1725)⁶³¹ изображены «на обороте: по сю сторону впереди на коленях персидская женщина (представляющая город) с лежащим подле нее щитом городским, пред российским героем, вручающая ему городския ключи». Здесь у ног воина в шлеме с плюмажем и с мечом в правой руке изображены трофеи и на них российский гербовый щит. Подчиняющаяся территория — это по традиции чаще всего женская фигура, в то время как империю-победителя мог олицетворять и мужской образ, ассоциирующийся с военной мощью.

Кроме приобретенных городов и территорий, обычно предстающих перед государем или персонификацией государства, иногда в качестве самостоятельных образов могли представить важнейшие города Российской империи. Персонификация города Москвы, старой столицы империи, появлялась в искусстве нечасто, хотя существовала в литературе. Ее описывали как седую женщину в городской короне, что должно было символизировать древность Российского государства⁶³². Одно из ее редких бесспорных изображений в виде аллегорической женской

⁶²⁹ Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСПК. F.IV.64. Л. 20.

⁶³⁰ Там же. Л. 109.

⁶³¹ Там же. Л. 126.

⁶³² Altshuller M. *Peterburg glazami odopistsev XVIII veka* (Петербург глазами одописцев XVIII в.) // *Eighteenth-Century Russia: Society, Culture, Economy. Papers from the VII International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia*. Witttemberg, 2004. Berlin, 2008. P. 6–7.

фигуры (правда, без указания на почтенный возраст) — это фейерверк в новый 1749 год перед Летним дворцом: «у ворот сидит Москва в виде женщины в городской короне, на щит древняго своего герба опершись, и нетолько пристальным взором смотрит на явившееся ей вновь солнце, но и распростертою рукою показывает на весь город к изъявлению своей радости и к прославлению сего яснаго света. Другую рукою к оказанию сердечнаго своего удовольствия ударяет в грудь в веселии трепещущуюся»⁶³³ (см. Приложение, ил. 27). В начале XIX столетия в связи с Отечественной войной образ Москвы в виде женщины в русском костюме и с гербовым щитом⁶³⁴ приобретет особенно эмоциональное звучание и узнаваемые черты. Такой она предстанет на проекте медали А.Н. Оленина (1817)⁶³⁵, на медальоне Ф.П. Толстого «Освобождение Москвы. 1812 год»⁶³⁶ (1819, ГРМ) и на рельефе триумфальной арки О. Бове (1829-1834).

И, наконец, наместничества (губернии) — крупные единицы реального административного управления, которые нечасто появлялись в искусстве. Важнее для изображения оказывались символически значимые территориальные единицы — царства или присоединенные исторические области и города. Наместничества были учреждены Екатериной II в 1775 году и на некоторое время, до упразднения Павлом I в 1796 году, сменили большинство губерний. Их аллегорические фигуры могли представить отдельно от персонификации империи или царства. Уникальный случай изображения целого ряда персонификаций наместничеств в рамках одного проекта — это атлас Российской империи 1792 года, исследованный Н.П. Финягиной⁶³⁷.

Яркими аллегорическими фигурами из этого атласа, исполненными разными граверами по проектам А. Вильбрехта (см. Приложение, ил. 57), являются персонификации Полоцкого наместничества (в виде женщины в венке, античной тунике и мантии с двуглавыми орлами, которая держит в руке ветвь вместо скипетра, с гербовым щитом), Симбирского наместничества (в виде девушки с полуобнаженной грудью, в античной тунике и мантии с двуглавыми орлами, в городской короне), Тамбовского наместничества (в виде статуи женщины в античном одеянии, с покрытой головой, которая держит в левой руке серп), Воронежского наместничества (в виде женщины в венке, античной тунике и накидке с двуглавыми орлами, которая держит в руке

⁶³³ Штелин Я.Я. Описание и изъяснение фейерверка и иллюминации, при благополучном и всерадостном прибытии в Москву ея величества всепресветлейшая, державнейшая и непобедимая государыни императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы всероссийския и прочая, и прочая, и прочая.: В новой 1749 год пред императорским Летним дворцом представленных. СПб., 1748.

⁶³⁴ Волкова У.М. Москва в русском медальерном искусстве // Искусство Евразии. 2020. №2 (17). С. 119–122.

⁶³⁵ Оленин А.Н. Опыт о правилах медальерного искусства. СПб., 1817. №2.

⁶³⁶ Клишевич Е.А. «Жена Россиянка» — образ военного времени, идеал романтизма // Научные труды: проблемы развития отечественного искусства. СПб., 2020. Вып. 52. С. 86, 90.

⁶³⁷ Финягина Н.П. Сюжетные картуши Российского атласа 1792 года. М., 2006. 127 с.

древко с парусом). Персонафикация Таврической области в этом атласе представлена в античной тунике, с обнаженной грудью, в сопровождении Артемиды — с намеком на ее историческое прошлое, связанное с греческой античностью⁶³⁸.

Не всегда персонафикациями земель становились привычные аллегорические женские фигуры с гербовыми щитами и коронами. Иногда ими становились распространенные народные типы, и в том числе мужские фигуры (что также было возможно в европейском искусстве): на карте Пензенского наместничества полотнище с названием карты поддерживают крестьянин и крестьянка, а герб наместничества держит маленький крылатый гений, на карте Казанского наместничества изображен местный торговец, к которому подходит Меркурий.

Пример отдельного изображения наместничества удалось обнаружить в миниатюре — на крышке табакерки из собрания Музея Фаберже (Санкт-Петербург), которая обозначена в каталоге экспозиции музея как «Табакерка с изображением Екатерины II» (неизвестный автор, Санкт-Петербург, около 1793, золото: чеканка, гравировка, живописная эмаль, выемчатая эмаль⁶³⁹). На крышке изображена персонафикация Тверского наместничества (или Твери) перед курящимся жертвенником, с чашей в руке, облаченная в розовое одеяние с синим плащом и корону, придерживающая правой рукой красный гербовый щит Твери (в червленом поле золотой трон с короной на нем). Она предстает перед обелиском с вензелем «ОГ» и надписью «Въ знакъ благодарности. 1793 ап[реля] 21». Предположительно, табакерка была посвящена трудам Григория Михайловича Осипова на поприще правителя Тверского наместничества в 1784–1793/1794⁶⁴⁰ годах (указом 19 апреля 1793 году ему была поручена должность Псковского генерал-губернатора⁶⁴¹).

Все приведенные примеры женских аллегорических фигур территорий обычно похожи друг на друга. Их облик зачастую был отражением облика персонафикации страны: редко имея при себе царские атрибуты (они полагались только самым главным из них, например, персонафикациям царств в составе империи), эти в большинстве случаев женские аллегорические фигуры в античных туниках были наделены в разных вариациях государственными мантиями, городскими коронами и гербами собственных территорий. В отличие от персонафикации страны, их даже могли представить полуобнаженными (за исключением царств). Царства — это важнейшие для титула исторические территории, связанные со статусом империи. Поэтому их изображали в произведениях, посвященных

⁶³⁸ Финягина Н.П. Сюжетные картуши Российского атласа 1792 года. М., 2006. С.122.

⁶³⁹ Музей Фаберже в Санкт-Петербурге. Указатель по экспозиции. СПб., 2014. Золотая гостиная. Витрина 03, № 22. С. 52.

⁶⁴⁰ Тверь в записках путешественников XVI – XIX вв. / составление, вступительная статья, биографические справки, подготовка текста и комментарии Е.Г. Милюгиной, М.В. Строганова. Тверь, 2012. С. 130.

⁶⁴¹ Болховитинов Е.А. История княжества Псковского. Часть 4. Киев, 1831. С. 179.

наиболее важным для Российского государства событиям. Иные статусно значимые территориальные единицы (исторические области, города, крепости) обычно изображали в связи с присоединением. Единицы реального административного деления могли изобразить в виде персонификации на утилитарном предмете — на карте.

Большинство изображений персонификаций Российской империи с аллегорическими фигурами входящих в ее состав земель не сохранились. Как следует из немногих сохранившихся примеров, в таких случаях персонификация России всегда играла доминирующую роль, а персонификации территорий в ее составе сопровождали ее в качестве свиты. Совместные изображения персонификаций империи и ее владений всегда были связаны с событиями государственного значения: наглядное выражение покорности персонифицированных территорий власти императора или их печали по случаю утраты правителя было способом прославить могущество Российской империи и ее государя на языке аллегии⁶⁴².

Выводы главы

Персонификации иностранных государств (Швеция, Пруссия, Турция) появлялись в русском искусстве XVIII – начала XIX века в большинстве случаев в произведениях искусства на сюжеты о заключении мира или политических союзов. Их иконография, как и иконография персонификации России, была заимствована из европейского искусства. От нее и друг от друга они отличаются прежде всего своими главными неизменными атрибутами — гербовыми щитами. Особые жесты (рукопожатие, в редких случаях — объятие) и атрибуты (прежде всего оливковая ветвь, также — пальмовая ветвь), которые появляются в этих сюжетах, связаны с эмблематическими изображениями мира, союза, согласия. В некоторых композициях эта тема трактуется как восстановление дружеских равноправных отношений стран, в других — с акцентом на победу России.

Персонификации четырех частей света появились в русском искусстве также по аналогии с европейским. Изображения аллегорических фигур этих территорий воплощали идею об универсуме. Их появление было возможно как по отдельности, так и всех вместе, в том числе с персонификацией России. Такие панегирические произведения искусства имели особое значение: через них транслировалась политическая идея о встроенности Российской империи в общую картину мира, о ее важной, ведущей роли на международной арене, что связано с идеей империи.

⁶⁴² Чебакова П.А. Фигуры «с их гербовыми щитами представляющие царства, великия княжества и прочия Российския империи области и провинции»: персонификации территорий в русском искусстве XVIII века // Культура и искусство. 2024. № 5. С. 66–82. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.5.70721 [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70721 (дата обращения: 15.09.2024).

Среди персонификаций территорий Российской империи наиболее близки по иконографии персонификации России аллегорические фигуры царств — Московского царства и присоединенных Казанского, Астраханского и Сибирского — исторических территорий, соответствующих титулу, однако не соответствующих реальному территориально-административному делению. Включение в состав Российского государства этих территорий, обладающих высоким престижем, коррелировало с идеей империи. От персонификации России их отличали гербы. В тех случаях, когда эти аллегорические фигуры появлялись вместе с персонификацией России, она доминировала (была наделена большим числом статусных атрибутов, занимала центральное положение в композиции). Иконография иных аллегорических фигур территорий Российской империи — наместничеств (губерний), исторических областей, городов — была более вариативна. Их определяющим атрибутом также служит герб.

Заключение

В русском панегирическом искусстве XVIII – начала XIX века персонификации государств и территорий относятся к числу ключевых аллегорических фигур, которые появляются в композициях, посвященных судьбоносным для государства событиям. Главную роль среди них играет персонификация России.

Как установили Э. Сашалми и М.М. Кром, прием изображения государства в виде человека существовал в русской литературе с XVI – XVII веков. В начале XVIII столетия, наравне с другими элементами европейского аллегорического визуального языка, персонификации государств и территорий проникают в русское искусство. Сведения о первом изображении персонификации России были обнаружены В.Ю. Матвеевым в описании триумфальных врат 9 ноября 1703 года в честь побед Петра I, на которых она была представлена «торжествующей на водах». Это изображение, как и подавляющее большинство временных монументальных декораций XVIII века, не сохранилось. Приблизительно в то же время, как установили А.С. Демин и М.П. Одесский, персонификация Российской империи впервые появилась в театральном представлении — в пьесе «Ревность православия» (1704).

В ходе исследования были выявлены более ста произведений изобразительного искусства разных видов (монументальной живописи, станковой живописи, графики, скульптуры, ДПИ), в которых присутствует персонификация России или о которых сохранились письменные свидетельства, что в них присутствовала аллегорическая фигура государства. На материале этих произведений была прослежена эволюция образа персонификации Российской империи. Поскольку трансляция имперской мифологии в искусстве, связанная с персонификацией России, была рассчитана на большой круг людей, то ее изображения появлялись в основном в монументально-декоративной живописи и в гравюре, запечатлевавшей празднества государственного значения, а также в скульптуре (медалях и несохранившихся декорациях придворных торжеств). В большинстве случаев это идеальный условный женский образ, лишенный ярких телесных и физиономических характеристик. Особенности физического сложения персонификации России одинаковы во всех видах изобразительного искусства, но исключительные случаи отступления от нейтрально-идеального канона, когда в ее облике были подчеркнуты зрелость, крепость и степенность, встречаются в живописи, располагающей к осязаемой передаче материального (на картине Е.И. Бельского «Торжество России над Османской империей» 1752 года, на картине «Вступление на престол Екатерины II» венецианского художника Ф. Фонтенбассо 1762 года). Наиболее схематичен облик России в гравюрах, на которых запечатлены фейерверки, очевидно, ввиду мелкого масштаба. В литературе персонификацию России могли представить в виде богатырки — молодой, здоровой, прекрасной и способной к деторождению.

В начале XVIII века в исключительных случаях было возможно появление персонификации России в виде коронованного рыцаря или женской фигуры в доспехе, что было связано с идеей военной мощи страны, столь важной для Петровской эпохи. В виде мужчины Российская империя появлялась крайне редко — такой образ был в первую очередь связан с визуализацией военной мощи государства. В некоторых случаях в русском искусстве XVIII — начала XIX века встречаются изображения мужчины с гербовым щитом. Эту аллегорическую фигуру при отсутствии специальных атрибутов (характерных для Нептуна, Марса, Геракла и др.) следует трактовать как «воина Российского» или «героя Российского», а также Витязя, появившегося в XIX веке и имевшего в некоторых случаях сходство с императором. В изображениях таких мужских персонификаций чаще всего подчеркивалась идея преобладания, силы и крепости. Известны также очень редкие примеры изображения России в образе ребенка. Они связаны с европейской традицией и мифом о Геракле, поборовшем змей. Эмблематическая составляющая этого образа использовалась для прославления как молодых правителей, так и государств. Однако в XVIII — начале XIX века в русском изобразительном искусстве закрепились и была наиболее распространена традиционная для Европы иконография страны в виде молодой женщины. Определяющие черты ее облика были кодифицированы в иконологических лексиконах. В редчайших случаях персонификации России могли быть приданы черты, намекающие на ее почтенный возраст. Такая иконография аллегорических фигур территорий известна по описаниям персонифицированной «седой» Москвы, древней столицы Российского государства, в литературе.

Изображение государства в виде женщины позволяло подчеркнуть ее материнскую сущность, ее роль Матери Отечества (в особенности в тех случаях, когда ее представляли с маленькими детьми и принимающей на руки младенца — наследника императорской фамилии) и ее роль галантной придворной дамы, показывающей повиновение правителю во главе его/ее свиты из подданных. В некоторых случаях женскую персонификацию России сложно отличить от других фигур. Существуют изображения, в которых фигура, по иконографии соответствующая персонификации России (с ее атрибутами, в антикизированном костюме) наделена чертами лица правящей императрицы, к чему располагало совпадение их полов. С нашей точки зрения, интерпретировать подобные изображения как изображения императрицы можно лишь в том случае, если присутствует выраженное сходство черт лица. Так, «Аллегорию на Чесменскую победу» Т. де Роде (1771) Г.Б. Андреева интерпретировала как изображение императрицы Екатерины II в морском триумфе, хотя и указала на возможность нескольких уровней трактовки образа. Однако портретного сходства, что признает исследователь, в изображении нет, поэтому однозначно считать этот образ портретом императрицы не представляется корректным. На изображении присутствует герб, образ фигуры Амфитриты не

противоречит иконографии персонификации государства, а архивный документ, в котором фигура определена как императрица Екатерина II, относится к более позднему периоду, чем время создания картины. Представляется более вероятным, что на картине изображена персонификация Российской империи в иконографии морского триумфа — безусловно, с намеренной отсылкой к образу властвующей императрицы.

Близкие персонификации России по смысловому наполнению аллегорические фигуры — это, в первую очередь, Любовь к Отечеству (а также похожая на нее аллегорическая фигура Попечение об Отечестве) и Гений России. Любовь к Отечеству могли представить как в мужском облике, так и в женском, когда она становилась очень похожа на персонификацию Российской империи. Ее изображали с гербовым щитом и пылающим сердцем (символом Любви), но без короны. Персонификацию России, держащую в руке пылающее сердце в знак ее особых чувств к правителю, изображали с признаками власти и обязательно в короне. Попечение об Отечестве также изображали в виде женской фигуры — хоть и с гербовым щитом, но без короны. Персонификацию России, как и Попечение об Отечестве, могли изобразить с маленькими детьми, но не акцентировали ее материнскую сущность напрямую. Попечение об Отечестве, напротив, изображали кормящей младенца. Гения России, еще одну близкую персонификации России аллегорическую фигуру, обычно представляли в виде крылатого юноши, порой наделенного атрибутами власти (в первую очередь, гербовым щитом). Особую популярность образ Гения России обретет в начале XIX века в связи с событиями Отечественной войны. Образ Гения России можно считать предшествующим образу Витязя, который вместе с аллегорической фигурой России будет воплощать государство и императора в XIX – начале XX века. Некоторые другие аллегорические фигуры, которые появлялись в произведениях искусства в редких или единичных случаях, также могли обладать тем же набором атрибутов и близким персонификации России обликом. Например, это аллегорическая фигура Русского языка и совмещенные с античными божествами образы, как Фетида-Россия, Амфитрита-Россия, Диана-Россия или Минерва-Россия. Идентифицировать персонификацию в некоторых случаях позволяет привлечение описаний этих изображений. Аллегорические программы XVIII — начала XIX века были комплексными, и во многих случаях именно словесное описание «инвенций» помогало современным образованным зрителям (точно так же, как и нынешним исследователям) наиболее полно осмыслить все многоуровневые трактовки аллегорических фигур, которые были в них заложены автором композиции или художником. В других же случаях однозначная трактовка невозможна: велика вероятность того, что совпадение атрибутов и смешение образов изначально было намеренным.

Верно идентифицировать персонификацию Российской империи позволяет прежде всего такой атрибут, как герб, который обычно размещен на щите (в редких случаях — на медальоне

на груди или на поясе), а также царские регалии (корона, городовая или императорская, горностаевая мантия, в некоторых случаях скипетр, держава). Однако она не всегда появлялась с полным набором этих ключевых символов. Гербовый щит могли заменить или дополнить гербовым штандартом на древке. Встречаются случаи, когда рядом с персонификацией государства нет гербового щита, но есть гербовое животное (орел), или же герб находится не около персонификации России, а присутствует в композиции — например, около одной из сопутствующих фигур. В большинстве случаев персонификацию России следует отличать, опираясь на наличие короны и герба. В очень редких случаях, когда рядом с царственной фигурой нет гербового щита или гербового животного, трактовать ее как персонификацию России возможно, опираясь на совокупность ее атрибутов власти и общий контекст композиции (например, в тех случаях, когда персонификация России изображена без гербового щита, но в короне, в мантии с изображениями двуглавых орлов и перед портретом или вензелем императора). Предположительно, в конце XVIII – начале XIX века появляются первые и очень редкие изображения печальной персонификации государства без отличительных признаков в виде царских регалий — в таких случаях ее возможно идентифицировать только по описанию композиции или контексту.

Второстепенные атрибуты персонификации государства постоянно варьировались в зависимости от политического смысла композиции. Из-за этого персонификации государства могли придавать атрибуты других аллегорических фигур, что располагает к неточным трактовкам этого образа. В процессе исследования нам удалось уточнить атрибуцию персонификации Российской империи в нескольких произведениях искусства, в которых до настоящего времени эта аллегорическая фигура трактовалась иначе (гравированный И.А. Соколовым рисунок Д. Остерзе — фронтиспис от Академии наук и художеств в год заключения Ахенского мира (1749), группа с персонификацией России, военным гением и турком в виде путти (ранее — «Судоходство») из Фарфорового кабинета Каталной горки в Ораниенбауме 1772–1774 годов, группа «Ясский мир» Ж.-Д. Рашетта 1791–1792 годов, «Аллегория мира в Яссах» Ф. Стефанова 1792 года).

В XVIII столетии Российское государство — это европеизирующаяся империя. Стремясь выразить эту идею средствами европейского же визуального языка, аллегорическую фигуру России изображают, как и персонификации европейских стран в европейском искусстве, в универсальном для них платье: в условных античных одеяниях, длинных, с открытыми или закрытыми плечами, с рукавом до запястья или локтя, с наброшенной на плечи горностаевой мантией или без нее, в отдельных редких случаях в современном придворном костюме. Существенное отличие от европейской иконографии государств — это целомудренность платья, которое в большинстве случаев было закрытым. В европейском искусстве персонификацию

территории (например, Европы или Франции) могли изобразить полуобнаженной или с открытыми ногами, но в русском искусстве таких образов персонификации государства не было вплоть до конца XVIII – начала XIX века. В редких случаях у аллегорической фигуры Российской империи могли быть обнажены руки и/или плечи, в исключительных случаях — часть ноги, часть груди. С открытыми плечами персонификацию государства изобразил швейцарец Ж.-А. Дасье на медали в честь открытия Московского университета в 1754 году. На фронтисписе «Месяцеслова» на 1798 год персонификация России изображена с платьем, обнажающим одну ногу немного выше колена, а на шмуцтитуле того же издания — с открытыми руками и частично обнаженной грудью. Удалось обнаружить еще один пример изображения персонификации России в платье, не покрывающем плечи и свободно закрепленном на шее, в результате чего оно частично обнажает грудь — такой изобразил ее И.П. Прокофьев на рисунке «Россия покровительствует и награждает заслуги» не ранее 1800 года (этот рисунок примечателен еще и тем, что И.П. Прокофьев представил Российскую империю в короне с зубцами, что для этой аллегорической фигуры очень редко). В русском искусстве удалось найти только два изображения персонификации России в современном придворном платье, оба относятся ко времени правления Елизаветы Петровны — такой она представлена на гравированном «Богословском тезисе» 1743 года и на гравюре, запечатлевшей иллюминацию в Потешном дворце в честь коронации Елизаветы Петровны. В богатом венецианском платье, отличающемся от условного античного платья и несколько напоминающем модное придворное, изобразил ее Ф. Фонтебассо в 1762 году.

Персонификация Российской империи в русском костюме, отличном от европейского, появляется в европейском искусстве. Это может быть средством придать образу негативную характеристику (представить страну как воплощение варварства — у Ж.-Б. Лепренса) или же быть знаком восприятия России как особого государства, готового усвоить европейские традиции, но еще не впитавшего их (у Ф. Оттенса). Удалось установить, что иконография персонификации старой, «допетровской» России в традиционном костюме, в головном уборе и с украшениями на гравюре Ф. Оттенса восходит к этнографическим изображениям «Русская женщина» из издания «Путешествие в Московию, Персию и Индию» Корнелиса де Брюйна 1714 года. С приближением эпохи национального романтизма в XIX веке иконография персонификации Российской империи существенно изменится и приобретет черты национального костюма, в том числе допетровского царского платья и в некоторых случаях — религиозные символы. В первой трети XIX века стилизованный русский костюм придаст персонификации государства Ф.П. Толстой на медалях, посвященных Отечественной войне 1812 года.

Типология действия персонификации России в искусстве XVIII века неразрывно связана с правителем и сводится к идее подчинения ему. В радостных сюжетах персонификация Российской империи принимает на руки младенца-наследника, преклоняет перед государем/самодержавной государыней колена, преподносит ему/ей регалии, молится о его/ее благополучии и др. — все совершаемые ею действия неизменно свидетельствуют о послушании императору/императрице и восхищении им/ею. Отношение Российской империи к монарху и происходящим событиям выражается через позы и жесты, которым художники уделяют особое внимание. Взволнованное восхищение, умиление, благоговение, благодарность — целый спектр панегирических «страстей» заключен в позах-формулах. Персонификация России могла быть изображена с прижатой к груди рукой, с поднятой к небесам головой и/или руками, протягивающей руки к наследнику, с раскинутыми руками, могла даже рукоплескать и иногда — улыбаться. По печальным поводам персонификация России появляется гораздо реже (такие произведения составляют не более 10 % от общего числа). К числу таких сюжетов относятся смерть государя, смерть вельможи, героя, члена монаршей семьи или подведение итогов неудачного правления предшественника (к таким изображениям обращались в начале правлений Елизаветы Петровны и Екатерины II). Однако печаль России запечатлена в умеренных образах. В литературе ее скорбь и страдания описываются более экспрессивно. В изобразительном искусстве печаль персонификации Российской империи могли передать через атрибуты — специальное печальное одеяние, сосуд для слез и платок для отирания слез, а также мимику лица, в то время как в литературе могли быть дополнительно описаны ее метания, стенания, молитвы и телесные признаки страдания (бледность, оцепенение, растрепанные волосы).

Одновременно с персонификацией России в русском искусстве присутствуют и персонификации иных государств. Обычно они изображаются вместе с Российской империей в композициях, воплощающих идею дружественных, союзнических отношений или восстановление партнерства после противостояния. Персонификации иных государств появились в русском искусстве еще во время правления Петра I. Обычными приемами, которыми в искусстве передавали межгосударственные отношения, были совместное присутствие персонификаций стран, жесты рукопожатия и объятия, а также мотив дарования ветви (оливковой или пальмовой) и соединения символов стран. В некоторых случаях статус государства-победителя в композиции произведения искусства оказывался выше, чем статус другого.

Как часть обширного ряда аллегорических фигур в русском искусстве XVIII – начала XIX века существовали персонификации территорий и городов в составе Российской империи, которые порой появлялись одновременно с персонификацией России. К сожалению, большинство произведений с такой иконографией известны только по описаниям.

Персонификация России всегда играет главенствующую роль, а персонификации территорий, представленные подобно ей — в античных одеяниях, с собственными гербовыми щитами — сопровождают ее, как свита. Примеры сохранившихся совместных изображений персонификации Российской империи с персонификациями ее территорий, которые удалось обнаружить — это гравюры, запечатлевшие иллюминацию в Потешном дворце в честь коронации Елизаветы Петровны, а также фейерверки «в первый вечер 1756 года» и в честь бракосочетания Павла Петровича с Натальей Алексеевной 1773 года. В последних двух случаях персонификации территорий Российской империи присутствовали в аллегорическом пространстве придворных торжеств в виде статуй. Самыми значимыми помимо фигуры Российской империи персонификациями территорий в русском искусстве XVIII – начала XIX века были персонификации четырех царств в составе империи (Московского, Казанского, Астраханского, Сибирского). Они были историческими территориями, зафиксированными в титуле и придававшими Российскому государству высокий престиж, но не соответствовавшими реальному административно-территориальному делению. Эти аллегорические фигуры были похожи на персонификацию России, наиболее близки ей по атрибутам и статусу — изображенные в виде молодых девушек или женщин с гербовыми щитами, они тоже могли обладать царскими символами. Наиболее яркий пример их изображения — это фейерверк 1773 года в честь бракосочетания Павла Петровича.

Персонификации реальных единиц административно-территориального деления Российской империи имели меньшее значение и лишь иногда могли обладать символами власти. Набор их отличительных атрибутов варьировался. Их облик был отражением облика персонификации государства — главной государственной персонификации, но не соответствовал ему целиком. Например, персонификации наместничеств тоже могли быть изображены с коронами, гербовыми щитами и мантиями. Но они могли быть представлены и полуобнаженными, с открытой грудью, что было невозможно для персонификации государства. Отдельные части обширной территории Российской империи (исторические области и города) изображали чаще всего по случаю присоединения, это было нередким явлением в искусстве. Представляли их по европейской традиции в виде молодых женщин, чьи позы и жесты демонстрируют покорность. Их атрибутами обычно были гербовый щит и крепостная (городовая) корона. Иконография персонификаций территорий Российской империи позволяет идентифицировать их в произведениях искусства; нам удалось определить аллегорическую фигуру Тверского наместничества на крышке табакерки в честь Г.М. Осипова (1793).

Порой персонификациями территорий становились этнографические типы. Так, подобную роль они выполняют, будучи изображенными на географических картах, тогда как в

иных случаях они представляли интерес для просвещенного зрителя в контексте истории и этнографии.

В конце XVII – начале XVIII века в русском искусстве появились и аллегорические фигуры частей света. Их иконография была заимствована из европейского искусства и соответствовала образцам или описаниям в лексиконах. Иногда допускались вариации, в рамках европейской традиции — например, части света могли изобразить в виде маленьких детей или наделить разными животными-символами, которые им соответствовали. Главное, к чему сводился смысл таких персонификаций в аллегорических композициях — это выражение идеи универсальной славы Российской империи. Стремление прославить Российскую империю в особенности заметно в тех случаях, когда персонификации четырех частей света сопровождают аллегорическую фигуру государства и выражают свое удивление и почтение перед ней. Похожая риторика использовалась и в панегирической литературе XVIII века. Аллегорические фигуры частей света появлялись в придворных торжествах и оставались актуальны вплоть до начала XIX века, когда они вошли в развернутую скульптурную программу Адмиралтейства.

Итак, в русском искусстве XVIII – начала XIX века персонификации территорий — персонификация Российской империи, других государств, четырех частей света, а также территорий в составе империи (царств, наместничеств, исторических областей, городов и крепостей) — были важнейшими элементами русской политической иконографии. Они существовали в контексте панегирического искусства, всецело подчиненного абсолютной монархии. Персонификации государств и территорий стали одним из значимых инструментов прославления страны и ее властителя на особом аллегорическом языке. Существование этих персонификаций исключительно в русле панегирического искусства стало их отличительной особенностью по сравнению с западноевропейской политической иконографией, где они появляются в том числе в карикатуре и имеют соответствующий облик.

Персонификация Российской империи в XVIII столетии не синтезирует представления о стране в своем телесном облике и чертах лица. Ее значение раскрывается благодаря ситуативным атрибутам, сопутствующим фигурам, которые перенимают часть значений, и главное — ее действиям, неизменно выражающим покорность государю, апеллирующим к его особе (даже если в композиции император или императрица не изображены). В XIX веке персонификация Российской империи станет более самостоятельной фигурой, которая приобретет национальное значение, кодифицированное в ее физических, физиономических характеристиках и костюме.

Список источников

Неопубликованные источники

1. Альбом Медальных комитетов. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550 ОСРК. F.IV.64.
2. РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 3881. За 1767, 1776, 1780, 1784 и 1786 годы по Ораниенбауму за время поручения онаго в дирекцию Тайному советнику Елагину (6 указов). Л. 2–4, 1776 г. Счет на 8825 руб. Т. В. Поггенполя группам и фигурам саксонского фарфора, исполненного для Ораниенбаума.
3. РГИА. Ф. 539. Оп. 1. Д. 240. «Каталогъ Семь вообще Картинамъ находящимся въ Мраморномъ Дворце. Составлен въ 1820мъ году».

Опубликованные источники

4. Авторское собрание сочинений Г.Р. Державина. РНБ, Отдел рукописей. F.XIV.16.
5. Аллегорическое изображение фейерверка в честь ея императорскаго величества Елисаветы Петровны самодержицы всероссийския и прочая, и прочая, и прочая, и в знак всеподданнейшаго и усерднейшаго желания в новый год 1759, представленнаго пред Императорским Зимним домом. — СПб.: При Императорской Академии наук, 1759. — [10] с.
6. Амбодик-Максимович Н.М. Емвлемы и символы избранные, на российский, латинский, французский, немецкий и аглицкий языки переложенные, прежде в Амстердаме, а ныне во граде св. Петра напечатанные, умноженные и исправленные Нестором Максимовичем-Амбодиком. — СПб.: печатано в Императорской типографии, 1788. — LXVIII, 280, [4] с.
7. Анджолини Г. Новые аргонауты: Балет пантомимо-аллегоричный, представленный на Императорском театре сентября 24 дня 1770 года, по случаю преславной победы, одержанной над флотом оттоманским при острове Хио / Изобретение и сочинение балета г. Анджолини, балетмейстера находящагося в службе ея императорскаго величества. — СПб.: При Морском шляхетном кадетском корпусе, 1770. — [14] с.
8. Антоновский М. Сердце и законы Екатерины Великия самодержицы всероссийской, почерпнутыя из ея изустных изречений, писаний и законодательства Михаилом Антоновским. Ч. 1. — СПб., 1804. — [4], 72, IV с., [1] л. ил.
9. Бенуа А.Н. Царское село в царствование Елизаветы Петровны. — Репринтное издание 1910 года. — СПб.: Альфарет, 2009. — 510 с.
10. Берк К.Р. Путевые заметки о России [пер. Ю.Н. Беспятых] // Беспятых Ю.Н. Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях. Введение. Тексты. Комментарии. — СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 1997. — С. 111–302.

11. Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. В 3-х томах / отв. ред. О.А. Платонов. Т. 1. — М.: Институт русской цивилизации, 2013. — 1120 с.
12. Болховитинов Е.А. История княжества Псковского. Часть 4. — Киев: Типография Киевопечерской Лавры, 1831. — 208 с.
13. Вальберх И.И. Торжество России или Русские в Париже. — СПб.: в типографии Императорского театра, 1814. — 16 с.
14. Верещагин В.А. Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720–1870). Библиографический опыт. — СПб.: типография В. Киршбаума, 1898. — XXXVIII, 309 с.
15. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. IV. — СПб.: Азбука-Классика, 2006. — 750 с.
16. Возобновленное благополучие России в аллегорическом фейэрверка изображении в честь ея императорскому величеству Елисавете Первой самодержице и обладательнице Всероссийской и прочая, и прочая, и прочая: И во изъявление всеподданнейшаго поздравления от верных сердец всего Российскаго государства вступлением в новый 1757 год. Представлено пред Императорским Зимним домом генваря 1 дня 1757 года. — СПб.: Печатано при Императорской Академии наук, 1757. — 5, [3] с., [1] л. ил.
17. География или Краткое земнаго круга описание. Напечатано повелением царскаго величества в типографии Московскои. — М.: б/и, 1716. — 106 с., 20 с. табл., [2] с.
18. Глинка С.Н. Боян, русский песнопевец древних времен. — М.: в вольной типографии Федора Любиа, 1808. — 15, [1] с.
19. ГМЗ «Царское Село». Каталог коллекций. Том 4, книга 1. Награды, ордена, медали / Серпинская Т., Швиглёва Е. — СПб., Пушкин: ГМЗ «Царское Село», 2018. — 284 с.
20. Голиков И.И. Дополнение к Деяниям Петра Великаго. Т. 16. — М.: в Университетской типографии, у Ридигера и Клаудия, 1795. — XII, 462, [2] с.
21. Гюбнер И. Земноводнаго круга краткое описание. / Из старья и новья географии по вопросам и ответам чрез Ягана Гибнера собраное. И на немецком диалекте в Леипцике. Напечатано; А ныне повелением великаго государя царя и великаго князя. Петра Перваго всероссийскаго императора. При наследственном благороднейшем государе царевиче Петре Петровиче. Нароссииском. Напечатано в Москве. — [М.]: б/и, 1719, в апреле месяце. — [2], 2, 426 с., [5] л. ил.
22. Державин Г.Р. Стихотворения. — Л.: Советский писатель, 1957. — 469 с.
23. Дмитриев М.А. Торжество муз. Пролог на открытие Императорскаго Московскаго театра / Сочинение М.А. Дмитриева. Музыка: гимна с принадлежащим к нему хором

- А.Н. Верстовскаго; первого и последнего хора А.А. Алябьева. — М.: в типографии Августа Семена, при Императорской Медико-хирургической академии, 1825. — [2], 26 с.
24. Дьяков М.Е. Медали Российской Империи: каталог. Ч. 2: 1725–1796. — М.: ЗАО Духовная нива, 2005. — 256 с.
25. Засодимский М. Краткое описание процессии, при отправлении в доме преосвященнейшего Ириней, епископа Вологодского, торжества о замирении России с Оттоманскою Портою, в 10-й день июля, 1775 года // Прибавления к «Вологодским епархиальным ведомостям». — 1866. — 15 июля. № 14. — С. 529–556.
26. Иван Прокофьев, 1758–1828: [каталог работ]: к 250-летию со дня рождения / [авт. ст. и сост. Е. Карпова, Н. Уварова]. — СПб.: Palace Editions, 2008. — 95, [1] с.
27. Кантемир Д.К. Книга систима, или Состояние Мухаммеданския религии / Напечатася повелением его величества Петра Великаго императора и самодержца всероссийскаго. РНБ, инв. № 540, шифр РНБ: П-715. — СПб.: В типографии царствующаго Санктъпитербурха, 22 дек. 1722. — [4], 5, 12, 8, 379 с., 1 л. ил.
28. Капнист В.В. Избранные произведения. — Л.: Советский писатель, 1973. — 615 с., 2 л. ил.
29. Карин Ф.Г. Слово на торжество мира с Портою Оттоманскою 1775 года, июля 10 дня. — М.: при Государственной военной коллегии, [1775]. — 15 с.
30. Коцебу А.Ф.Ф. фон. О дворянстве, его происхождении, распространении и неодинаковом введении между всеми почти народами земного шара. — М.: В типографии Христоф. Клаудия, иждивением его, 1804. — 251 с., 1 л. ил.
31. Лакомб де Презель О. Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописнаго и резнаго художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев / С французскаго переведен академии наук переводчиком Иваном Акимовым. — СПб.: при Императорской Академии наук, 1763. — 344 с.
32. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов. Текст: в 2 т. / под ред. Н. Бродского и др. Т. 1. — М.; Л.: Л.Д. Френкель, 1925. — II с., 576 стб.
33. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений / АН СССР. М.; Л., 1950–1983. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. — М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1959. — 1279 с.
34. Ломоносов М.В. Избранные произведения. — Л.: Советский писатель, 1986. — 558, [1] с.
35. Львов П.Ю. Картина славянской древности. — СПб.: Типография Академии наук, 1803. — [2], 38 с.
36. Майков В.И. Избранные произведения. — М.; Л.: Советский писатель, 1966. — 502 с.

37. Майков В.И. Описание разных увеселительных зрелищ, представленных во время мирного торжества, заключенного между Российской империей и Оттоманскою Портою. — М.: При государственной Военной коллегии, 1775. — [8] с.
38. Майков В.И. Описание увеселительных огней, которые представлены в продолжении мирного торжества, заключенного между Российской империей и Оттоманскою Портою: В высочайшем присутствии ея императорскаго величества, всеавгустейшей и не победимой монархини Екатерины II и их императорских высочеств, при многочисленном народном собрании, близь Москвы на Ходынке, 1775 года июля 16 дня. — М.: При государственной Военной коллегии, 1775. — [18] с.
39. Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1798, которое есть простое, содержащее в себе 365 дней, сочиненный на знатнейшие места Российской империи. — СПб.: При Императорской Академии наук, 1797. — 137 с.
40. Обстоятельное описание Торжественных порядков Благополучнаго восшествия в царствующий град Москву и Священнейшаго коронования Ея Августейшаго Императорскаго Величества Всепресветлейшия Державнейшия Великия Государыни Императрицы Елисавет Петровны Самодержицы Всероссийской, еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года. — СПб.: при Императорской академии наук, 1744. — [2], 168 с., [1] л. фронт., 49 л. ил.
41. Оленин А.Н. Опыт о правилах медальерного искусства / А.О. [А.Н. Оленин]; [вступительная статья В.М. Файбисовича]. Репринтное издание 1817 года. — СПб.: Альфарет, 2009. — [2], LXIV, 8, [44] с.
42. Оленин А.Н. Опыт о правилах медальерного искусства: с описанием проектов медалей на знаменнейшие происшествия с 1812 по 1816 год, и трех проектов памятника из огнестрельных орудий, отбитых у неприятелей в 1812 году. — СПб.: в типографии Императорскаго театра, 1817. — [4], 8, [24] с.
43. Описание аллегорического изображения фейерверка и иллюминации, которые при высочайшем и всемиловейшем присутствии его императорскаго величества благочестивейшаго государя императора Петра Третьяго самодержца всероссийскаго и прочая, и прочая, и прочая, в доме его сиятельства канцлера и разных орденов кавалера графа Михайла Ларионовича Воронцова внутри двора представлены были февраля 14 дня 1762 года. — СПб.: при Императорской Академии наук, 1762. — [6] с., [2] л. ил.
44. Описание аллегорической иллюминации, представленной во всерадостнейший день коронации Ея императорскаго величества, Екатерины Вторья, самодержицы всероссийския, и пр. и пр. и пр. в Москве пред Университетским домом, 1762 году, сентября дня. — М., 1762. — [6] с., [1] л. ил.

45. Описание и изъяснение великаго фейерверка которой в честь [...] Елисавете Первой [...] перед императорским Зимним домом на Неве реке в первой вечер 1755 года зажжен // Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащих. — СПб., 1755, Генварь. — С. 15–25.
46. Описание порядка держанного при погребении блаженных высокославных и вечно достоинейших памяти всепресветлейшаго державнейшаго Петра Великаго императора и самодержца всероссийского и блаженных памяти Ея Императорского Высочества государыни цесаревны Наталии Петровны. — СПб.: при Сенате, 1725. — 34 с.
47. Описание торжества высокобращнаго сочетания, его императорскаго высочества благовернаго государя цесаревича и великаго князя Павла Петровича с ея императорским высочеством благоверною государынею великою княгинею Наталиею Алексеевною, счастливо совершившагося 1773 года, сентября в 29 день. — СПб.: типография Академии наук, 1773. — 59, [1] с.
48. Описание фейерверка, по окончании торжества на случай заключеннаго мира, между Российской империею и Портою Оттоманскою, представленнаго в Санктпетербурге на Царицыном лугу, сентября 15го дня 1793 года, деланнаго лейб-гвардии Преображенскаго полку в бомбардирской роте. — СПб.: б/и, 1793. — [4] с., 6 л. ил.
49. Пиль Р. де. Понятие о совершенном живописце служащее основанием судить о творениях живописцев; и Примечание о портретах / Переведены, первое с италиянскаго, а второе с французскаго коллежским ассессором Архипом Ивановым. — СПб.: печатано у Вильковскаго, 1789. — [6], X, 226, [11] с.
50. Поэты 1790–1810-х годов. — Л.: Советский писатель, 1971. — 911 с.
51. Поэты XVIII века. Т. 1. — Л.: Советский писатель, 1972. — 623 с.
52. Примечаний на Ведомости часть 10 и 11. В Санктпетербурге февраля 2 дня, 1738 года. — СПб., 1738. — С. 37–44.
53. Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы. — М.: Наука, 1974. — 584 с.
54. Рисунок и акварель в России XVIII в.: каталог выставки / Е.И. Гаврилова. Альманах / Государственный Русский музей. Вып. 80. — СПб.: Palace editions, 2005. — 176 с.
55. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 2: Е — О. — СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1887. — [2] с., 737–1420 стб.
56. Ровинский Д.А. Обзор иконописания в России до конца XVII века. Описание фейерверков и иллюминаций. — СПб.: А.С. Суворин, 1903. — [4], II, 330 с.
57. Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровскаго времени / В.П. Гребенюк, О.А. Державина. — М.: Наука, 1979. — 311 с.

58. Русский гравированный портрет. Из собрания Ю.С. Варшавского / [авт.-сост. М.А. Платонова]. — СПб., Петергоф: Абрис, 2003. — 192 с.
59. Русский рисунок XVIII – первой половины XIX века Альбом. Книга 2. / Н. Александрова. — М.: Красная площадь, 2004. — 480 с.
60. Символы и Емблемата указом и благоповедении Его Освященного Величества, Высокодержавнейшего и Пресветлейшего Императора Московского, Государя Царя, и Великого Князя Петра Алексеевича, всея Великия и Малыя и Белыя России, и иных Многих Держав и Государств и Земель Восточных, Западных и Северных самодержца, и Высочайшего монарха напечатаны. — Амстердам: apud Henricum Wetstenium, 1705. — [1,2] л., 281, [10] с.
61. Сичкарев Л.И. Ода на день торжественного бракосочетания их императорских высочеств, благоверного государя цесаревича и великаго князя Павла Петровича, и благоверных государыни великия княгини Наталии Алексеевны, 1773 году, сентября 29. — СПб.: печатано при Артиллерийском инженерном шляхетном кадетском корпусе, типографщиком И.К. Шнором, 1773. — [8] с.
62. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. — М.: Просвещение, 1974. — 509 с.
63. Собрание русских медалей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссиею: [в 5 вып. / ред.: С. Строев]. СПб.: в типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1840–1846. Вып. 2: Медали, IV. — относящиеся к Петру II, V. — к Анне I, VI. — к Елизавете I, VII. — к Петру III. — СПб.: в типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1840. — 27–40 с., XXII–XXVIII л. ил.
64. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. — СПб.: издание Императорской Академии наук, 1864. — L, [2], 812 с., [6] л. ил.
65. Тверь в записках путешественников XVI – XIX веков / составление, вступительная статья, биографические справки, подготовка текста и комментарии Е.Г. Милюгиной, М.В. Строганова. — Тверь: Книжный клуб, 2012. — 415 с.
66. Титов А.А. Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санктпетербурга, с 1751 по 1762 г., сочиненное А. Богдановым. — М.: Издательство гласнаго Санктпетербургской городской думы П.А. Фокина, Товарищество типо-литографии И.М. Машистова, 1903. — VII, [1], IV, 159, [1] с.
67. Третьяков В.К. Избранные произведения. — М.-Л.: Советский писатель, 1963. — 577 с.
68. Фейерверки и иллюминации в графике XVIII века: Каталог выставки / Предисл. и сост. М.А. Алексеевой. — Л.: ГРМ, 1978. — 96 с.
69. Херасков М.М. Избранные произведения. — М.; Л.: Советский писатель, 1961. — 410 с.

70. Художники Бельские: Иван Иванович Бельский, 1719–1799, Алексей Иванович Бельский, 1729–1796, Ефим Иванович Бельский, 1730–1778, Михаил Иванович Бельский, 1753–1794: [альбом-каталог] / Русский музей. / С. Моисеева. — СПб.: Palace editions, 2019. — 72 с.
71. Церемониальный камер-фурьерский журнал 1770 года / под ред. А.Ф. Бычкова. — СПб.: 2-е Отделение Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1853–1857. — [2], 402 с.
72. Чаев Н. Описание дворца царя Алексея Михайловича в селе Коломенском. — М.: Университетская типография, 1869. — 40 с.
73. Чулков М.Д. Краткий мифологический лексикон. — СПб.: Типография Академии наук, 1767. — 124 с.
74. Чулков М.Д. Пересмешник, или Славенския сказки. Ч.3. — М.: Сенатская типография, 1784. — [4], 215, [1] с.
75. Штелин Я.Я. Описание трех планов которые в высокаторжественный день рождения ея императорскаго величества Анны Иоанновны самодержицы всероссийския 28 генваря 1738 в Санктпетербурге при великом фейэрверке представлены были. — СПб.: Печатано при Императорской Академии наук, 1738. — [12] с., 1 л. ил.
76. Штелин Я.Я. «Россия по печали паки обрадованная»: Пролог к опере, называемой «Милосердие Титово» // Метастазиио П. «Милосердие Титово». — СПб.: Типография Академии наук, 1742. — [49] с.
77. Штелин Я.Я. Краткое описание великаго фейэрверка: Которой по всевысочайшему указу ея величества [...] Елисаветы Петровны [...] в мирное торжество в Москве пред домом ея императорскаго величества представлен был июля, 16 дня, 1744 года. — СПб.: при Императорской Академии наук, 1744. — [8] с., [1] л. ил.
78. Штелин Я.Я. Описание и изъяснение фейерверка и иллюминации, при благополучном и всерадостном прибытии в Москву ея величества всепресветлейшия, державнейшия и непобедимыя государыни императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы всероссийския и прочая, и прочая, и прочая.: В новой 1749 год пред императорским Летним дворцом представленных. — СПб.: при Императорской Академии наук, 1748. — [6] с., [1] л. ил.
79. Штелин Я.Я. Описание и изъяснение увеселительнаго фейерверка, которой в честь ея величеству Елисавете Первой государыне императрице и самодержице всероссийской и прочая, и прочая, и прочая, и во изъявление всеподданнейшаго при вступлении в Новый год поздравления сожжен пред новым Зимним императорским домом в Санктпетербурге в первый вечер 1756 года. — СПб.: при Императорской Академии наук, 1756. — [8] с., 1 л. ил.
80. Штелин Я.Я. Паки утешенная и о новом своем счастья веселящаяся Россия. Аллегорическим изображением фейерверка во всерадостный и торжественный день рождения его

- императорского величества благочестивейшаго государя императора Петра Третьяго самодержца всероссийскаго и прочая, и прочая, и прочая, представленная пред дворцом в Сарском Селе февраля 10 дня 1762 года. Die wieder getröstete und über ihr neues Glück entzückte Ruthenia in einer allegorischen Feuerwercks-Forstellung an dem beglückten und feyerlichten Geburts-Feste Sr. Kayserl. Majest. Peter des Dritten eigenmächtigen Beherrschers aller Reussen &c. ausgestährt aus dem Sclöß-Platz zu Sarskoje Selo den 10 Februarii 1762. — СПб.: при Императорской Академии наук, 1762. — [6] с., [1] л. ил.
81. Штелин Я.Я. Описание аллегорического изображения, в заключении великолепных торжеств, по совершении коронации Ея величества Екатерины Вторья, императрицы и самодержицы всероссийския и проч. и проч. и прочая, великим фейерверком представленнаго, в императорской резиденции Москве против Кремля, сентября 1762 года. — М.: Impr. à l'Univ. impr., 1762. — [6] с., 1 л. ил.
82. Штелин Я.Я. Описание аллегорического изображения увеселительных огней зажженных в честь Ея величеству государыне императрице Екатерине Алексеевне самодержице всероссийской и прочая, и прочая, и прочая. В день всевысочайшаго присудствия Ея императорскаго величества и Его императорскаго высочества в новом доме, его сиятельства господина генерала порутчика, лейб-гвардии Преображенскаго полку пример-майора, Кавалергардскаго корпуса порутчика [...] графа Алексея Григорьевича Орлова. В Санктпетербурге генваря 25 дня 1765 года. — СПб.: при Императорской Академии наук, 1765. — [8] с., 2 л. ил.
83. [Fassman D.] Gespräche in dem Reiche derer Todten, Hundert Neun and Dreyßigste Entrevuë, zwischen Dem letzt-verstorbenen jungen Russischen Kayser Petro II. und Seinem Vater, dem Czaarewitz, Alexio Petrowitz, Worinnen die Historie des Letztern, nebst vielen sonderbaren Discursen und Nachrichten enthalten. Samt dem Kern derer neuesten Merkwürdigkeiten, und darüber gemachten curieuses Reflexionen. — Leipzig: Deer, 1732. — 79 S.
84. Bosch J. Symbolographia, sive, De arte symbolica: sermones septem. — Augsburg: Augustae Vindelicorum & Dilingae: Apud Joannem Casparum Bencard, 1702. — [30], 72 [that is, 70], [10], 62, [2], 79, [1], 86 [that is, 84], 19, [65] pages, [171] leaves of plates.
85. Bruins C. de. Reizen over Moskovie, door Persie en Indie. — T'Amsteldam: R. en G. Wetstein, J. Oosterwyk, H. van de Gaete, boekverkopers, 1714. — [8], 472, [12] p., [148] p.
86. La Feuille D. de. Devise et emblemes, Anciennes et Modernes, tirées du plus celebres Auteurs avec plusieurs outres nouvellement, inventrées et mises en latin, en francois, en espagnol, en italien, en anglais, en flamand, et en alleman [par H. Offelen]. — Amsterdam: Daniel de la Feuille, 1691. — 50 p.

87. Ripa C. *Iconologia, ouero, Descrittione di diuerse imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione / trouate, & dichiarate da Cesare Ripa Perugino...*; opera non meno vtile che necessaria a poeti, pittori, scultori & altri, per rappresentare le virtù, vitij, affetti & passioni humane. — Roma: Appresso Lepido Facij, 1603. — [24], 523 [i.e. 519], [5] p.
88. Ripa C., Tempest P., Fuller I. *Iconologia, or Moral emblems*. — London: Printed by Benj. Motte, 1709. — [11] p., 81 leaves, plate: 81 ills.
89. Sambucus J. *Les emblemes*. — Antwerp: Christophe Plantin, 1567. — 120 leaves, [1–2], 3–237 [3] p.
90. Wither G. *A collection of emblemes, ancient and moderne: quickened vvith metricall illustrations, both moral and diuine*. — London: Printed by A[ugustine]. M[athewes], 1635. — 312 p.
91. Zingref J.W., Merian M. *Emblematvm Ethico-Politicorvm Centvria Ivlii Gvilelmi Zingrefii*. — [Frankfurt am Main]: apud Iohann. Theodor. de Bry, 1619. — [7], [100], [2] p.

Список литературы

1. Altshuller M. Петербург глазами одописцев XVIII века // Eighteenth-Century Russia: Society, Culture, Economy. Papers from the VII International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia. Witttenberg, 2004. — Berlin: LIT Verlag, 2008. — 568 p. P. 3–16.
2. Агрatina Е.Е. Театральный декоратор Джузеппе Валериани и его время; Александр Рослин в европейской и русской художественной среде XVIII века: из истории русско-европейских художественных связей. — М.: Прогресс-Традиция, 2019. — 606 с.
3. Агрatina Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе Валериани из собрания Государственного Эрмитажа // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2015. — № 4 (50). — С. 80–95.
4. Аксенов В.Б. От Родины-царицы к Родине-бабе: особенности фемининной репрезентации России в годы Первой мировой войны // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. — 2015. — №4. — С. 9–27.
5. Алексеева М.А. Из истории русской гравюры XVII – начала XIX в. — М.; СПб.: Альянс-Архео, 2013. — 586 с.
6. Алимова Л.Б. Шпалерные мануфактуры в России в XVIII – второй трети XIX вв. — Орск: Издательство Орского гуманитарно-технологического института, 2017. — 163 с.
7. Амелёхина С.А. Культурно-историческая эволюция формы и символики церемониальных костюмов при Российском императорском дворе XVIII – XIX вв. Т.1.: дис. ... канд. ист. наук: 24.00.03 / Амелёхина Светлана Александровна. — М., 2003. — 235 с.
8. Андреева Г.Б. «И флоту росскому дверь славы отворяет...»: О картине Т. Роде «Аллегория на Чесменскую победу» из Третьяковской галереи // Кучумовские чтения. — СПб., Павловск: ГМЗ «Павловск», 1996. — С. 15–26.
9. Андреева Г.Б. К истории русско-английских отношений эпохи Екатерины II: «Аллегория на Чесменскую победу» Т. Роде // Международная конференция «Екатерина Великая: эпоха российской истории»: Тезисы докладов. Санкт-Петербург, 26–29 августа 1996 г. — СПб.: СПбНЦ, 1996. — С. 222–225.
10. Андросов С.О. Русские заказы скульптора Д.А. Чибеи // Искусствознание. — 2021. — №2. — С. 116–133.
11. Аронова А.А. Коронационные декорации как политический текст: Екатерина I — Екатерина II // Искусствознание. ГИИ. — 2017. — №3. — С. 170–211.
12. Аронова А.А. Последнее торжество императрицы Елизаветы Петровны // Искусствознание. — 2016. — №3. — С. 98–135.
13. Аронова А.А. «Императрица Елизавета Петровна Янусов храм заключила». Абоский триумф: идея и образ торжества // Искусствознание. — 2020. — №4. — С. 80–81.

14. Аронова А.А. Триумфальные маршруты Петра I как прецедент формирования светского публичного пространства: Азов, Полтава, Дербент // Искусствознание. — №4. — 2022. — С. 118–155.
15. Артамонов В.А. От царства к империи. Изменение державной мощи России при Петре Великом // Петр Великий — реформатор России. ГИКМЗ «Московский Кремль». Материалы и исследования. Выпуск XIII. — М.: б/и, 2001. — С. 34–39.
16. Архипов Н.И. Раскин, А.Г. Бартоломео Карло Растрелли. 1675–1744. — Л.; М.: Искусство, 1964. — 109 с.
17. Бардовская Л.В. Забытый плафон Большого зала // Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат: сб. научных ст. XXIV Царскосельской конференции / ГМЗ «Царское Село». — СПб.: Серебряный век, 2018. — С. 56–67.
18. Белоброва О.А. География в виде колоды карт (из переводческой деятельности в Москве Николая Спафария) // Очерки русской художественной культуры XVI – XX веков. — М.: Индрик, 2005. — С. 204–224.
19. Блок Г.П., Макеева В.Н. Примечания // Ломоносов, М.В. Полное собрание сочинений. Т. 7: Труды по филологии. 1739–1758 гг. — М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1952. — С. 781–949.
20. Богданов А.А. Деньги, которых не было: из истории проектирования бумажных денег в России: [альбом к выставке «Деньги, которых не было», Санкт-Петербург, май 2019 г., приуроченной к 250-летию российских бумажных денег]. — СПб.: Гознак, 2020. — 399 с.
21. Болтунова Е.М. Последний польский король: коронация Николая I в Варшаве в 1829 г. и память о русско-польских войнах XVII – начала XIX в. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 559 с.
22. Болтунова Е.М. «Здесь целая губерния в лице ее избранных»: социальные иерархии в региональных шествиях Печального кортежа Александра I (1826) // Регионы Российской империи: идентичность, репрезентация, (на)значение. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. — С. 93–116.
23. Борзин Б.Ф. Росписи Петровского времени. — Л.: Художник РСФСР, 1986. — 206 с.
24. Бухаркин П.Е., Волков С.С., Ветушко-Калевич А.А. Риторика М.В. Ломоносова: монография. — СПб.: Нестор-История, 2017. — 629 с.
25. Вилинбахов Г.В. Отражение идей абсолютизма в символике петровских знамен // Культура и искусство России XVIII века. Новые исследования и материалы. — Л.: Искусство. Ленинградское отделение, 1981. — С. 7–25.
26. Волкова У.М. Москва в русском медальерном искусстве // Искусство Евразии. — 2020. — №2 (17). — С. 116–125.

27. Волкова У.М. Образ государства Российского в медальерном искусстве XVIII века // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2017. — №3 (57). — С. 482–492.
28. Волкова У.М. Образ государства Российского в медальерном искусстве XIX – начала XX века // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2017. — №3 (57). — С. 493–506.
29. Глаголева О. Провинция как центр: формирование локальной идентичности по материалам участия провинциального дворянства в кампании по созыву Уложенной комиссии 1767–1774 годов // Регионы Российской империи: идентичность, репрезентация, (на)значение. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. — С. 76–92.
30. Горбунова А.А., Тимофеева Р.А. Костюмированные изображения à la turque в русской живописи XVIII века // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». — 2022. — №1. — С. 116–142.
31. Горбунова А.А. Аллегория Азии: формирование образа мусульманского Востока в русском искусстве первой половины XVIII века // Культурное наследие России. — 2020. — №1. — С. 84–90.
32. Гребенюк В.П., Державина О.А. (ред.). Обзор произведений панегирического содержания первой четверти XVIII века // Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / В.П. Гребенюк, О.А. Державина. — М.: Наука, 1979. — С. 39–132.
33. Гусарова Е.В. Фронтиспис, «сочиненной» Академией наук и художеств в год заключения Ахенского мира // Символы и аллегории в изобразительном искусстве. Сб. материалов Всероссийской научной конференции. — СПб.: НИМ РАХ, 2020. — С. 65–83.
34. Данилов Е.С. Античные персонификации Африки // Метаморфозы истории. — 2013. — №4. — С. 140–152.
35. Данько Е.Я. Изобразительное искусство в поэзии Г.Р. Державина // XVIII век. Вып. 2. — М.-Л.: Издательство АН СССР, 1940. — С. 166–247.
36. Дедова Е.Б. Аллегорические образы в художественном оформлении фейерверков и иллюминаций елизаветинского времени // Вестник МГУКИ. — 2009. — №3. — С. 250–253.
37. Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России XVIII века. К проблеме панегирического направления в художественной культуре елизаветинского времени: дис. ... канд. иск.: 17.00.04 / Дедова Евгения Борисовна. — М., 2011. — 361 с.
38. Демин А.С. Эволюция московской школьной драматургии // Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 7–48.
39. Дзюба Е.М. Поэтика вымысла в романах о «Славянских древностях» М.Д. Чулкова, М.И. Попова, В.А. Левшина // Вестник ННГУ. — 2014. — №2–2. — С. 147–150.

40. Екатерина Великая в стране и в мире / Альманах. Вып. 519. / С. Алексеев, Г. Голдовский, Ю. Епатко. — СПб.: Palace Editions, 2017. — 179 с.
41. Елеонская А.С. Посмертный панегирик Петру I в стенах Славяно-греко-латинской академии // Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. — Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1974. — С. 259–269.
42. Ершова М.И. Федор Рокотов в кругу современников // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. — 2008. — №55, вып. 15. — С. 107–119.
43. Ильина Т.В., Станюкович-Денисова Е.Ю. «Сенацкая палата» здания Двенадцати Коллегий в Санкт-Петербурге и ее современное состояние // Вестник СПГУТД. — 2017. — № 1. — С. 35–41.
44. Калугина О.В. Образ и предмет в русской монументальной пластике второй половины XIX века. К проблеме взаимоотношения скульптора и зрителя // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 8. — СПб.: Издательство СПбГУ, 2018. — С. 333–341.
45. Калугина О.В. Образ России в русской пластике Нового времени // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация. Материалы III Международной научной конференции. — М.: Издательство МХПИ, 2019. — С. 26–34.
46. Карев А.А. «Притворство» придворного и проблема жеста в портрете екатерининского времени // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. ст. Вып. 9. Из истории Императорской Академии художеств. / Ред.-сост. И.В. Рязанцев. — М.: Памятники исторической мысли, 2005. — С. 118–135.
47. Карякина Т.Д. Аллегии в западноевропейской фарфоровой пластике XVIII века // Вестник МГУКИ. — 2008. — №2. — С. 250–255.
48. Кедринский А.А. Большой Царскосельский (Екатерининский) дворец: от пригородной усадьбы до парадной резиденции, 1710–1760. — СПб.: Историческая иллюстрация, 2013. — 269 с.
49. Клементьев В.Г. Фарфоровый кабинет павильона Каталной горки в Ораниенбауме–Ломоносове // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность, искусство, археология. Ежегодник. — М.: Наука, 1990. — С. 392–399.
50. Клишевич Е.А. «Жена Россиянка» — образ военного времени, идеал романтизма // Научные труды: проблемы развития отечественного искусства. Вып. 52. — СПб.: Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств, 2020. — С. 84–92.

51. Комелова Г.Н. Русский гравёр Н.Я. Колпаков // Культура и искусство России XVIII века. Новые материалы и исследования: Сб. ст. / ГЭ [Науч. ред. Б.В. Сапунов, И.Н. Уханова]. — Л.: Искусство. Ленинградское отделение, 1981. — С. 131–143.
52. Корндорф А.С. «Deus ex machina» и декоративная живопись русского барокко. К вопросу о границах жанров // Художественная культура. — 2013. — № 1 (6). [Электронный ресурс]. URL: <https://artculturestudies.sias.ru/2013-1/istoriya-i-sovremennost/771.html> (дата обращения: 04.04.2024).
53. Коршунова Н.Г. «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елисаветы Петровны». Описание и толкование плафонной живописи Большого зала Царскосельского дворца // Россия — Италия: общие ценности: сб. научных ст. XVII Царскосельской конференции. — СПб.: Серебряный век, 2011. — С. 330–343.
54. Коршунова Т.Т. Петербургские шпалеры в Эрмитаже // Наше наследие. — 2001. — № 69. — С. 36–49.
55. Костин А.А. Стихотворные надписи в описаниях фейерверков 1758 и 1759 годов (опыт атрибуции Ломоносову) // Чтения отдела русской литературы XVIII века. — 2013. — №7. — С. 61–82.
56. Кром М.М. Вдовствующее царство: Политический кризис в России 30-х – 40-х годов XVI века. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 887 с.
57. Лазарчук Р.М. Официальный праздник в российской провинции последней трети XVIII века (идеология, эстетика, культура) // Оказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века. — СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2010. — С. 325–355.
58. Лебедева-Емелина А.В. Русское хоровое искусство второй половины XVIII – начала XIX века как целостное художественное явление: дис. ... доктора иск.: 17.00.02 / Лебедева-Емелина Антонина Викторовна. — М., 2018. — 502 с.
59. Лескинен М.В. Вместо введения: у истоков антропоморфных и зооморфных репрезентаций наций и государств в европейской культуре // Люди, львы, орлы, куропатки... Антропоморфные и зооморфные репрезентации наций и государств в славянском культурном дискурсе. Сб. научных ст. / Ред. М.В. Лескинен, Е.А. Яблоков. — М.: Институт славяноведения РАН, 2020. — С. 5–32.
60. Лескинен М.В. Образы России-государства и русской нации в феминных персонификациях второй половины XIX – начала XX в. // Люди, львы, орлы, куропатки... Антропоморфные и зооморфные репрезентации наций и государств в славянском культурном дискурсе. Сб. научных ст. / Ред. М.В. Лескинен, Е.А. Яблоков. — М.: Институт славяноведения РАН, 2020. — С. 111–162.

61. Лескинен М.В. Среди богатырей и дев: работа М.О. Микешина над визуальным образом России-матушки // Художественная культура. — 2023. — № 2. — С. 268–303.
62. Лётин В.А. Петровская парадигма усадебных проектов первой трети XVIII века // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). — 2011. — №3. — С. 103–107.
63. Лукин Я.Н. Пять рельефов И. Терebeneва // Русский скульптурный рельеф второй половины XVIII – первой половины XIX века. Сб. научных трудов. — Л.: б/и, 1989. — С. 11–20.
64. Макаров В.К. Художественное наследие М.В. Ломоносова. Мозаики. — М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1950. — 312 с.
65. Малиновский К.В. Санкт-Петербург XVIII века. — СПб.: Крига, 2008. — 573 с.
66. Малиновский К.В. Материалы Якоба Штелина. Т. 1. Записки и письма Якоба Штелина об изящных искусствах в России. — СПб.: Крига, 2015. — 528 с.
67. Малиновский К.В. Материалы Якоба Штелина. Т. 3. Записки и письма Якоба Штелина о театре, музыке и балете в России. — СПб.: Крига, 2015. — 416 с.
68. Манкевич И.А. Праздники в стиле барокко: «Веселящийся» Петербург эпоху императрицы Елизаветы Петровны // Вестник СПбГИК. — 2004. — №1. — С. 62–75.
69. Маркова Н.К. Об истории создания коронационного альбома императрицы Елизаветы Петровны // Третьяковская галерея. — 2011. — № 1(30). — С. 4–21.
70. Матвеев В.Ю. К истории возникновения и развития сюжета «Петр I, высекающий статую России» // Культура и искусство России XVIII века. Новые материалы и исследования. — Л.: Искусство. Ленинградское отделение, 1981. — С. 26–43.
71. Матвеев В.Ю. Эмблематика личных печатей Петра I // Геральдика. Материалы и исследования. Сб. научных трудов геральдического семинара при Государственном Эрмитаже / науч. ред. Г.В. Вилинбахов. — Л.: Издательство Государственного Эрмитажа, 1987. — С. 70–83.
72. Матвеев В.Ю. К трактовке образа Афины-Минервы в искусстве Петровского времени // Русское искусство в Эрмитаже: сб. ст. — СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2003. — С. 91–104.
73. Махов А.Е. Эмблематика: макрокосм. — М.: INTRADA, 2014. — 599 с.
74. Махотина А.А. Путешествия Екатерины II: идейно-художественная программа церемониала встречи императрицы // Вестник Московского университета. Серия 8. История. — 2010. — №6. — С. 112–125.
75. Милюгина Е.Г. Концепт «Отечество» в серии медальонов Ф.П. Толстого в память войны 1812–1814 годов // Вестник Литературного института имени А.М. Горького. — 2015. — №2. — С. 81–90.
76. Мишина Е.А. Русская гравюра XVII – начала XVIII века. — СПб.: АРС, 2020. — 469 с.

77. Мобилизованное Средневековье. Т. 2: Средневековая история на службе национальной и государственной идеологии в России / под ред. А.И. Филюшкина. — СПб.: Издательство СПбГУ, 2022. — 557 с.
78. Модзалевский Л.Б. Ломоносов и его ученик Поповский (О литературной преемственности) // XVIII век: сб. Т. 3. — М.-Л.: Издательство АН СССР, 1958. — С. 111–169.
79. Морозова О.В. Методологический анализ структуры иконографического и иконологического методов в историко-архитектурном исследовании // Вестник ТГАСУ. — 2011. — №4. — С. 37–53.
80. Наймарк Е.А. Религиозная этика в коронационных фейерверках 1724–1750-х гг. // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. — 2008. — №63–1. — С. 229–233.
81. Никифорова Л.В. Боги в облаках: «эстетика картины» и балет Екатерининской эпохи // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 10. — СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 255–265.
82. Одесский М.П. Москвич и море: ощущение водной стихии в панегирической пьесе «Слава Российская» (1724) // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. — 2018. — №6. Ч. 2 (№39). — С. 183–191.
83. Одесский М.П. Репрезентация России в панегирической драме Петровской эпохи, 1724–1725 гг.: *imperium vs confessio* // Религия и Русь, XV – XVIII вв. — М.: Политическая энциклопедия, 2020. — С. 390–412.
84. Одесский М.П. «Россия на торжественной колеснице»: пред-имперские модели легитимации воинствующего государства в панегирической драме эпохи Петра Великого (1702–1704 гг.) // Нарративы Руси конца XV – середины XVIII в.: в поисках своей истории. — М.: Политическая энциклопедия, 2018. — С. 409–425.
85. Одесский М.П. Военные и театральные триумфы в российской пропаганде начала XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. — 2020. — №6. — С. 97–104.
86. Одесский М.П. Поэтика русской драмы: Последняя треть XVII – первая треть XVIII в. — М.: РГГУ, 2021. — 396 с.
87. Оленева Я.А. Аллегорические изображения Земли и Пустыни в иконографии «Собора Пресвятой Богородицы» как свидетельство византийского наследия // Всероссийская конференция молодых исследователей с международным участием «Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации» (Социальный инженер–2020). Сб. материалов Всероссийской конференции молодых исследователей с международным участием. Т. 8. — М.: ФГБОУ ВО «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2020. — С. 44–50.

88. Осипов И.А. Карта мира Василия Киприянова 1707 г.: транскрипция иностранных топонимов // *Valla*. — 2016. — Т. 2, № 2(4). — С. 18–41.
89. Осповат К.А. Придворная словесность: Институт литературы и конструкции абсолютизма в России середины XVIII века. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 477 с.
90. Павлинов П.С. Тема России, объединяющей народы, в проектах монументальной живописи Евгения Лансере // *Quaderni di Venezia Arti*. — 2020. — № 4. — С. 86–108.
91. Петрова Е.Н. Степан Степанович Пименов. 1784–1833. — Л.; М.: Искусство, 1958. — 112 с.
92. Пилявский В.И. Главное Адмиралтейство в Ленинграде. — Л.; М.: Искусство, 1945. — 79 с.
93. Плюснина Е.А. «Краткое изъяснение иконологическим изображениям...» в рукописном Уставе Императорской Академии художеств трех знатнейших искусств 1764 года // *Символы и аллегории в изобразительном искусстве. Сб. материалов Всероссийской научной конференции*. — СПб.: НИМ РАХ, 2020. — С. 125–137.
94. Погосян Е.А., Смержевских-Смирнова М.А. «Я Деву в солнце зрю стоящу...»: образ апокалипсической Жены в русской официальной культуре 1695–1742 гг. // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. VIII. История и историософия в литературном преломлении. — Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2002. — С. 9–37.
95. Подковырова В.Г. Четыре ветра Апокалипсиса: изображение и текст: Значение миниатюры к главе 19 (7: 1–9) Откровения Иоанна Богослова // *Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение»*. — 2018. — № 7 (40). — С. 82–103.
96. Проскурина В. Ландшафт империи: «Антидот» Екатерины II против «Путешествия в Сибирь», или Границы европейской цивилизации // *Новое литературное обозрение*. — 2017. — №144 (2/2017). — С. 9–32.
97. Пчелов Е.В. Объектный титул русских государей: особенности структуры и принципы формирования // *Вспомогательные исторические дисциплины — источниковедение — методология истории в системе гуманитарного знания. Ч.1*. — М.: Издательство РГГУ, 2008. — С. 121–136.
98. Пчелов Е.В. Образы животных и растений в европейской эмблематике и геральдике: от естественнонаучных представлений к символической интерпретации // *Электронный научно-образовательный журнал «История»*. — 2018. — Выпуск 2 (66). Том 9 — Новые тенденции в изучении геральдики и эмблематики. [Электронный ресурс]. URL: <https://gerboved.ru/pdf/Pchelov-2018-Animals.pdf> (дата обращения: 05.05.2024).
99. Пчелов Е.В. Дерево как символ генеалогии в визуальной репрезентации семьи Павла I // *Известия Русского генеалогического общества. Вып. 36*. — СПб.: Русское генеалогическое общество, 2020. — С. 177–183.

100. Пчелов Е.В. «Всадник означает самого царя, побеждающего врагов...»: Как изменялся герб России в эпоху Петра Великого // Родина. — 2022. — № 12. — С. 98–101.
101. Родословные древа русских царей XVII – XVIII веков / сост. А.В. Сиренов. — М.: Юбилейная книга, 2018. — 168 с.
102. Рябов О.В. «Россия-Матушка»: История визуализации // Границы. Альманах центра этнических и национальных исследований Ивановского государственного университета. — Иваново: Ивановский государственный университет, 2008. — С. 7–36.
103. Савельев А.А., Савельева Н.В. «Азбука учебная» Кариона Истомина // LITTERARUM FRUCTUS: Сб. ст. к 60-летию С.И. Николаева / под ред. Н.Ю. Алексеевой и Н.Д. Кочетковой. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. — СПб.: Альянс-Архео, 2012. — С. 53–74.
104. Сандерленд В. Введение. Регионы Российской империи: проблемы дефиниции // Регионы Российской империи: идентичность, репрезентация, (на)значение. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. — С. 7–29.
105. Сарычева М.А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры: Тезисы докладов научной конференции (Москва, 10–12 мая 2000 г.) / Под общ. ред. Н.С. Владимирской. — М.: ГИКМЗ «Московский кремль», 2000. — С. 50–52.
106. Сарычева М.А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Вестник культурологии. — 2002. — №2. — С. 96–98.
107. Сарычева М.А. Медаль на смерть Петра Великого и традиция посмертного апофеоза императора в европейской нумизматике // Музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. 23. — М.: ГИКМЗ «Московский кремль», 2015. — С. 83–99.
108. Скворцова Е.А. Иллюстрации к «Разговорам в царстве мертвых»: проблема утверждения титула императора России в XVIII веке // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 5. — СПб.: НП-Принт, 2015. — С. 503–512.
109. Скворцова Е.А. Парные изображения Ивана Грозного и Петра Великого: идея преемственности Московского царства и Российской империи в русском искусстве XVIII века // Артикульт. — 2018. — №3 (31). — С. 16–30.
110. Скворцова Е.А. Рисунок Ф.И. Соймонова и определение персонажей «Конклюзии на престолонаследие» из собрания Эрмитажа // Труды Государственного Эрмитажа: Т. 109: Петровское время в лицах–2021: к 300-летию заключения Ништадтского мира и создания Российской империи (1721–2021): материалы научной конференции. — СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2021. — С. 249–257.

- 111.Сморжевских-Смирнова М.А. Таллинские дворцы Петра I в контексте имперского идеологического строительства // Дворцы Романовых как памятники истории и культуры. Материалы Международной конференции. Санкт-Петербург — Царское Село — Петергоф, 7–9 октября 2013 года. — СПб.: Европейский дом, 2015. — С. 248–265.
- 112.Ткаченко П.В. Оформление государственных кредитных билетов: персонификация России и изображения монархов // Азимут научных исследований: экономика и управление. — 2020. — Т. 9. № 4(33). — С. 361–364.
- 113.Трейстер М.Ю. Персонификация Африки на атташах ручек амфоры из Нижнего Подонья (о римских бронзовых амфорах в Сарматии) // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2018. — №3 (61). — С. 10–29.
- 114.Тюхменева Е.А., Быкова Ю.И. Путь к империи: становление придворной художественной культуры в России в Петровское время: церемонии, регалии, украшения. — М.: БуксМАрт, 2022. — 447 с.
- 115.Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века: проблемы панегирического направления. — М.: Прогресс-Традиция, 2005. — 327 с.
- 116.Тюхменева Е.А. К истории сочинения и осуществления программ произведений искусства в России в первой половине – середине XVIII века // Императорская Академия художеств. Документы и исследования. — М.: Памятники исторической мысли, 2010. — С. 313–331.
- 117.Тюхменева Е.А. Печальные торжества Петра I: принципы художественного оформления и их развитие в императорском погребальном церемониале XVIII в. // Культура и искусство. — 2020. — №12. — С. 79–98.
- 118.Тюхменева Е.А. Репрезентация царских регалий в праздничном убранстве города в России. Эпоха Екатерины II // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 10. — СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 243–254.
- 119.Успенский В.М., Россомахин А.А., Хрусталеv Д.Г. Медведи, казаки и русский мороз: Россия в английской карикатуре до и после 1812 года: [100 лет русской истории в английской карикатуре]. — СПб.: Арка, 2014. — 251 с.
- 120.Файбисович В.М. Трофей русского ампира. Оружие средневековой Руси в памятниках Александровского классицизма // Наше Наследие. — 2002. — № 61. — С. 40–53. [Электронный ресурс]. URL: <http://nasledie-rus.ru/podshivka/6109.php> (дата обращения: 04.04.2024).
- 121.Феррацци М. Театральные торжества по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны: пролог «Россия по печали паки обрадованная» и опера-серия «Милосердие Титово»// Окасиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2010. — С. 311–324.

122. Филюшкин А.И. Титулы русских государей. — М.; СПб.: Альянс-Архео, 2006. — 254 с.
123. Финягина Н.П. Сюжетные картуши Российского атласа 1792 года. — М.: ФГУК «Государственный Исторический музей», 2006. — 127 с.
124. Хитров Д.А. Реформа административного деления Екатерины II в Московском регионе (*Reforma administrativnogo deleniia Ekateriny II v moskovskom regione*) // *Cahiers du Monde Russe*. — 2021. — № 62/1. — P. 137–158.
125. Чебакова П.А. Персонификация России в искусстве XVIII века // Тезисы научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (2020). Электронная публикация. — Дата депонирования: 12.11.2020. — [Электронный ресурс]. URL: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/theses/theses-2020/329-2020-russian-art-in-the-18th-19th-centuries.html> (дата обращения: 04.04.2024).
126. Чебакова П.А., Скворцова Е.А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст.* Вып. 12. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. — С. 304–317. DOI: 10.18688/aa2212-04-22.
127. Чебакова П.А. «Четыре части света: Азия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знаменьях своих»: персонификации четырех континентов в русском искусстве XVIII века // *Человек и культура*. — 2024. — № 3. — С. 36–51. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70707 [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70707 (дата обращения: 15.09.2024).
128. Чебакова П.А. Фигуры «с их гербовыми щитами представляющая царства, великия княжества и прочия Российския империи области и провинции»: персонификации территорий в русском искусстве XVIII века // *Культура и искусство*. — 2024. — № 5. — С. 66–82. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.5.70721 [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70721 (дата обращения: 15.09.2024).
129. Чебакова П.А. «Спускается на облаках; в деснице его золотой жезл; над ним парит двуглавный орел»: фигура Гения России в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX века // *Культура и искусство*. — 2024. — № 8. — С. 30–45. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.8.71482. [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71482 (дата обращения: 15.09.2024).
130. Чежина Ю.И. Живописный мифологический портрет в русской живописи XVIII столетия // *Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета*. — 2014. — №20. — С. 152–160.
131. Чистикова Е.А. Аллегория России на проектах и утвержденных образцах кредитных билетов второй половины XIX века // *Двадцатая Всероссийская Нумизматическая Конференция*.

- Великий Новгород, 16–20 апреля 2019 г. Тезисы докладов и сообщений. — М.: б/и, 2019. — С. 200–203.
132. Чистикова Е.А. М.О. Микешин: проекты кредитных билетов фотодокумент в гуманитарном знании // Фотография. Изображение. Документ. — 2018. — №8. — С. 4–7.
133. Чистикова Е.А. Герои античной мифологии и античные образы на российских банкнотах и их проектах второй половины XIX – первой четверти XX в. // Деньги в российской истории: вопросы производства, обращения, бытования. Выпуск V. Сб. материалов Пятой Международной научной конференции (13–14 октября 2022 г., Санкт-Петербург). — СПб.: АО «Гознак», 2022. — С. 136–140.
134. Шаповалов С.Н. Официальное празднование нового года в России в XVII – начале XVIII вв. // Общество: философия, история, культура. — 2011. — №3-4. — С. 69–73.
135. Шевцов А.В. Отражение политической проблематики в изданиях эпохи Екатерины II // Труды СПбГИК. — 2010. — Т. 188. — С. 141–156.
136. Ширле И. Понятие «Россия» в политической культуре XVIII века // Эволюция понятий в свете истории русской культуры. — М.: Языки славянских культур: издатель А. Кошелев, 2012. — С. 207–232.
137. Щукина Е.С. Два века русской медали: Медальерное искусство в России 1700–1917 гг. — М.: Терра – Книжный клуб, 2000. — 269 с.
138. Adam E. The Personification of Venice: Jacopo Ligozzi's Design for Aloisio and Giuseppe Rosaccio's Map of Italy // Master Drawings. — 2017. — № 3. — P. 311–316.
139. Ames W. Bouchardon and Company // Master Drawings. — 1975. — Vol. 13, № 4. — P. 379–400, 428–447.
140. Ballon H. Constructions of the Bourbon State: Classical Architecture in Seventeenth-Century France // Studies in the History of Art. — 1989. — Vol. 27, Symposium Papers XII: Cultural Differentiation and Cultural Identity in the Visual Arts (1989). — P. 134–148.
141. Berling K. Die Meissner Porzellangruppen der Kaiserin Katharina II in Oranienbaum. — Dresden: Verlag & Druck von C. Heinrich, 1914. — 56 S.
142. Blakesley R.P. Jean-Baptiste Le Prince (Metz, 1734 – Sant-Denis du Port, 1781): le Voyage en Russie. Collections de la Ville de Rouen. Review // Print Quarterly. — September 2005. — Vol. 22, № 3. — P. 339–342.
143. Boime A. The Second Republic's Contest for the Figure of the Republic // The Art Bulletin. — March 1971. — Vol. 53, № 1. — P. 68–83.
144. Brandt B. Germania und ihre Söhne. Repräsentationen von Nation, Geschlecht und Politik in der Moderne. — Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010. — 413 S.

145. Cameron A. City Personifications and Consular Diptychs // *The Journal of Roman Studies*. — 2015. — Vol. 105 (2015). — P. 250–287.
146. Chebakova P.A., Skvortcova E.A. Sense and Sensibility: The Theme of Friendship in the Russian Portrait Painting of the Enlightenment Era // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 10*. — СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 230–242. DOI: 10.18688/aa200-2-21.
147. Cohen S.R. Rubens's France: Gender and Personification in the Marie de Médicis Cycle // *The Art Bulletin*. — 2003. — Vol. 85, № 3. — P. 490–522.
148. Contogouris E. Gender, Race, and Nation in Tableau Representing Great Britain and Her Colonies // *RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review*. — 2019. — Vol. 44. № 2. Stay Still: Past, Present, and Practice of the Tableau Vivant / Stay Still: histoire, actualité et pratique du tableau vivant. — P. 65–78.
149. Delogu D. *Allegorical Bodies: Power and Gender in Late Medieval France*. — Toronto: University of Toronto Press, 2015. — 273 p.
150. Draper J.D. The Fortunes of Two Napoleonic Sculptural Projects // *Metropolitan Museum Journal*. — 1979. — Vol. 14. — P. 173–184.
151. Duzer C. Van. Jodocus Hondius, *Nova et exacta totius orbis terrarum descriptio, 1608* // *Frames that Speak: Cartouches on Early Modern Maps*. — Leiden: Brill, 2023. — P. 69–73.
152. Favro D. The iconiCITY of ancient Rome // *Urban History*. — May 2006. — Vol. 33, № 1, Special Issue: Urban icons. — P. 20–38.
153. Fleckner U., Warnke M., Ziegler H. (Hrsg.). *Politische Ikonographie. Ein Handbuch. V.1*. — München: C.H. Beck Verlag, 2011. — 1137 S.
154. Frank M. Representing the Republic in Seventeenth-Century Venice // *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*. — 2019. — № 43. — P. 113–122.
155. Golburt L. *The First Epoch: The Eighteenth Century and the Russian Cultural Imagination*. — Madison: University of Wisconsin Press, 2014. — 387 p.
156. Greßhöner K. Eine wie keine? Helvetia, die Staatspersonifikation der Schweiz // Munich, GRIN Verlag. — 2005. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.grin.com/document/59673> (дата обращения: 04.04.2024).
157. Hind J.G.F. City Heads/Personifications and Omens from Zeus (the Coins of Sinope, Istria and Olbia in the V–IV Centuries BC) // *The Numismatic Chronicle*. — 2007. — Vol. 167 (2007). — P. 9–22.
158. Hoover O.D. The Personification of Apameia // *American Journal of Numismatics*. — 2018. — Second Series, Vol. 30 (2018). — P. 107–116.

159. Höpflinger A.-K. *Imagining a Nation. The Civil-Religious Role of Female State Personifications* // Pezzoli-Olgiati D. *Religion in Cultural Imaginary. Explorations in Visual and Material Practices*. — Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2015. — P. 55–77.
160. Howes J. *The Art of a Corporation: The East India Company as Patron and Collector, 1600–1860*. — London: Routledge India, 2023. — 234 p.
161. Hubbs J. *Mother Russia. The Feminine Myth in Russian Culture*. — Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1988. — 302 p.
162. Ingholt H. *The Prima Porta Statue Of Augustus* // *Archaeology*. — 1969. — Vol. 22, № 3. — P. 177–187.
163. Koch U.E., Sagave P.-P. *Marianne und Germania in der Karikatur (1550–1999)*. — Leipzig: Institut Francais und Goethe Institut, 1999. — 80 S.
164. Landes J.B. *Visualizing the nation: gender, representation, and revolution in eighteenth-century France*. — Ithaca; London: Cornell university press, 2003. — 254 p.
165. Loomis R.S. *The Allegorical Siege in the Art of the Middle Ages* // *American Journal of Archaeology*. — 1919. — Vol. 23. № 3. — P. 255–269.
166. *Marianne et Germania 1789–1889: Un siècle de passions franco-allemandes*. — Paris: Paris Musees; Paris Musées edition, 1997. — 304 p.
167. Markiewicz H., Gabara U. *Ut Pictura Poesis... A History of the Topos and the Problem* // *New Literary History*. — Spring, 1987. — Vol. 18, № 3, On Poetry. — P. 535–558.
168. Matthews R.T. *Britannia and John Bull: From Birth to Maturity* // *The Historian*. — 2000. — Vol. 62, № 4. — P. 799–820.
169. McKenzie A.T. *The Countenance You Show Me: Reading the Passions in the Eighteenth Century* // *The Georgia Review*. — Winter 1978. — Vol. 32, № 4. — P. 758–773.
170. Montaner E. *Politics and Diplomacy: Emblems during the War of Devolution in the Minority of Charles II of Spain* // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. — 2007. — Vol. 70 (2007). — P. 287–306.
171. Monteyne J. *Absolute Faith, or France Bringing Representation to the Subjects of New France* // *Oxford Art Journal*. — 1997. — Vol. 20, № 1 (1997). — P. 12–22.
172. Naroditskaya I. *Bewitching Russian Opera: The Tsarina from State to Stage*. — New York; Oxford: Oxford University Press, 2012. — 416 p.
173. Perini Folesani G. *Sir Joshua Reynolds and Classical Art: Notes on his Mythological Paintings, Most Notably The Infant Hercules for Empress Catherine II* // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных ст. Вып. 5*. — СПб.: НП-Принт, 2015. — С. 672–681.
174. Pfisterer U. (Hg.). *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. 2, erw. und aktualisierte Auflage*. — Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2011. — 518 S.

175. Renne E. *State Hermitage Museum Catalogue: Sixteenth- to Nineteenth-century British Painting / Paul Mellon Centre for Studies in British Art*. — New Haven, Connecticut; London: Yale University Press, 2011. — 464 p.
176. Rosasco B., Gossen A., Allan E. “My Four Marble Emblems”: Elias Boudinot's “Four Continents” in Eighteenth-Century America // *Record of the Art Museum, Princeton University*. — 2011. — Vol. 70 (2011). — P. 30–45.
177. Rutten E. *Unattainable Bride Russia: Gendering Nation, State, and Intelligentsia in Russian Intellectual Culture. Studies in Russian Literature and Theory*. — Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2010. — 328 p.
178. Sashalmi E. Some Remarks on “Proprietary Dynasticism” and the Development of the Concept of State in 17th-Century Russia (Richard Pipes’ Interpretation of Muscovy and the European Perspective // *Specimina Nova Pars Prima. Sectio Mediaevalis III. Dissertationes historicae collectae per Cathedram Historiae Medii Aevi Modernorumque Temporum Universitatis Quinqueecclesiensis*. — Pécs: Temporg Nyomda Kft, 2005. — P. 157–194.
179. Sashalmi E. Political Theology and the Emergence of Female Personifications of Russia in Visual Sources from a European Perspective: The Petrine Period as a Watershed // *Russian History*. — 2018. — № 45. — P. 70–85.
180. Sashalmi E. *Russian Notions of Power and State in a European Perspective, 1462–1725: Assessing the Significance of Peter’s Reign*. — Boston: Academic Studies Press, 2022. — 518 p.
181. Skvortcova E.A. Stephano Torelli’s “Coronation Portrait of Catherine II”: Crowns as a Visual Formula of the Lands of the Russian Empire // *Vestnik of Saint Petersburg State University. Arts*. — 2020. — V. 10, №2. — P. 274–299.
182. Skvortcova E.A. *Female Rulers of the Two Empires: Representation Strategies of Maria Theresa and Catherine the Great // Die Repräsentation Maria Theresias. Herrschaft und Bildpolitik im Zeitalter der Aufklärung (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts. Bd. 19)*. — Wien: Böhlau Verlag GmbH & Co. KG, Vandenhoeck & Ruprecht Verlage, 2020. — P. 406–414.
183. Thøfner M. Marrying the City, Mothering the Country: Gender and Visual Conventions in Johannes Bochius's Account of the Joyous Entry of the Archduke Albert and the Infanta Isabella into Antwerp // *Oxford Art Journal*. — 1999. — Vol. 22, № 1. — P. 3–27.
184. Vitale M. No “Britannia” on Coins of the Severans // *Classics Ireland*. — 2018. — Vol. 25. — P. 1–24.
185. Volkova U. Female Personification of the Russian State // «Medailles», FIDEM XXXV Art Medal World Congress. — 2018. — № 67. — P. 165–168.

186. Webster T.B.L. Personification as a Mode of Greek Thought // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. — 1954. — Vol. 17, № 1/2 (1954). — P. 10–21.
187. Wintle M. Emergent Nationalism in European Maps of the Eighteenth Century // The Roots of Nationalism: National Identity Formation in Early Modern Europe, 1600–1815 / Lotte Jensen (ed.). — Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016. — P. 271–288.
188. Yasui A. Belgica, Personification of the Low Countries in Prints during the Eighty Years' War // The Bulletin of Kanazawa College of Art. — 2009. — №53. — P. 11–23.

Приложение 1. Основные термины

Аллегория — выражение абстрактного понятия через конкретный образ или ряд метафорических образов, составляющих единое целое⁶⁴³.

Иконография — способ изображения того или иного персонажа, предмета, сюжета; область научного знания, содержащая описание и классификацию тем, сюжетов, мотивов, персонажей изобразительного искусства⁶⁴⁴.

Иконологический лексикон — справочник по иконографии, в котором содержатся толкования мифологических сюжетов и персонажей, объяснения аллегорий и символов, используемых в аллегорических произведениях искусства и литературы⁶⁴⁵.

Иконология — область научного знания, в которой применяется метод интерпретации произведения искусства, позволяющий выявить не конкретные значения мотивов и образов, а строй мышления, мировоззрение, «дух эпохи», составляющие гипертекст образно-символического содержания изображения⁶⁴⁶.

Персонификация — изображение отвлеченного понятия в виде человеческой фигуры. То же, что и аллегорическая (символическая) фигура.

Политическая иконография — инструмент визуальной передачи политической реальности⁶⁴⁷, иконография предмета или определенной темы, которая включает визуальные проявления политических идей в изобразительном искусстве и функции произведений изобразительного искусства в политическом контексте; область научного знания, в которой для интерпретации произведений искусства исследователи уделяют внимание используемым символам, формам выражения, действиям, жестам и позам персонажей⁶⁴⁸.

⁶⁴³ Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов. Т.1. 1925. Стб. 38–39.

⁶⁴⁴ Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. IV. СПб., 2006. С. 78.

⁶⁴⁵ Там же. С. 81.

⁶⁴⁶ Морозова О.В. Методологический анализ структуры иконографического и иконологического методов в историко-архитектурном исследовании // Вестник ТГАСУ. 2011. №4. С. 37–53.

⁶⁴⁷ Fleckner U., Warnke M., Ziegler H. (Hrsg.). Politische Ikonographie. Ein Handbuch. V.1. S. 9.

⁶⁴⁸ Pfisterer U. (Hg.). Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. S. 345–347.

Приложение 2. Список иллюстраций

1. Делла Белла С., Демаре де Сен-Сорлен Ж. «Московия». Сюита игры географического содержания из пятидесяти двух карт с титульным листом. Франция. XVII в. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/1232183> (дата обращения: 19.05.2024).
2. Медаль на взятие Аренсбурга. 1710. Реверс. Источник: <https://petrobarocco.ru/archives/2957> (дата обращения: 19.05.2024).
3. Неизвестный художник. Рисунок с изображением печати Петра I 1711–1712 гг. (?) Ф.Х. Беккера (?). Начало XVIII в. (?). ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/1420600> (дата обращения: 19.05.2024).
4. Гзель Г. Триумф России. Плафон Второй приемной Летнего дворца Петра I. 1719. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17_19/ld-1/index.php (дата обращения: 19.05.2024).
5. Шмуктитул «Америки описание» из издания «Земноводнаго круга краткое описание» И. Гюбнера. 1719. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/2645662> (дата обращения: 19.05.2024).
6. Зубов А.Ф. Фронтиспис издания «Книга Систима, или Состояние Мухаммеданския религии» Д.К. Кантемира. 1722. РНБ. Источник: https://nlr.ru/nlr_visit/RA3980/kniga-sistima-top-100 (дата обращения: 19.05.2024).
7. Зубов И.Ф. Конклюзия (тезис) Гедеона Вишневого, посвященная коронации императрицы Екатерины I 6 мая 1724 г. 1724. ГЭ. Фрагмент. Источник: фото автора.
8. Отгенс Ф. «Петр I дарует России искусства и науки». 1725. Источник: <https://arzamas.academy/materials/1511> (дата обращения: 19.05.2024).
9. Растрелли Б.К. Эскиз оформления катафалка с гробом Петра I (вид сбоку). 1725. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/263822?query=%D0%9E%D0%A0-8444&index=0> (дата обращения: 19.05.2024).
10. Неизвестный мастер. Табакерка с аллегорической композицией, посвященной смерти Петра I. Россия (?). Рейксмюсеум, Амстердам. Источник: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.242008> (дата обращения: 19.05.2024).
11. Растрелли Б.К. Портрет Петра I. 1723–29. ГЭ. Фрагмент «Петр I, высекающий статую России». Источник: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/06.+sculpture/543424> (дата обращения: 19.05.2024).
12. Фронтиспис издания «Gespräche in dem Reiche derer Todten, Hundert Neun and Dreyßigste Entrevuë, zwischen Dem letzt-verstorbenen jungen Russischen Kayser Petro II. und Seinem Vater, dem Czaarewitz, Alexio Petrowitz, Worinnen die Historie des Letztern, nebst vielen

- sonderbaren Discursen und Nachrichten enthalten. Samt dem Kern derer neuesten Merkwürdigkeiten, und darüber gemachten curieusen Reflexionen» (Leipzig, 1732). ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/7499629> (дата обращения: 19.05.2024).
13. Неизвестный гравер. «План иллюминации и фейерверка, которые генваря 28 дня 1738 года в высокий день рождения ея императорского величества самодержицы всероссийской в Санктпетербурге представлены были». Около 1738 г. Источник: <https://sazikov.livejournal.com/78567.html> (дата обращения: 19.05.2024).
14. Лефкен-сын И. Медаль «Смерть императрицы Анны 17 октября 1740 г.». 1740. Источник: <http://www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=offline&i=101326> (дата обращения: 19.05.2024).
15. Граверы Академии наук. «Иллюминация и фейерверк 12 августа 1741 года в день рождения императора Иоанна VI Антоновича». 1741. Источник: <https://sazikov.livejournal.com/78869.html> (дата обращения: 19.05.2024).
16. Неизвестный художник. Изображение фейерверка, устроенного в Петербурге 18 декабря 1741 года. XVIII в. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/2637338> (дата обращения: 19.05.2024).
17. Неизвестный художник. Конклюзия на престолонаследие. После 15 октября 1742 г. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/153798> (дата обращения: 19.05.2024).
18. «Коронационные медали и жетоны» 1742 г. Гравюра в издании «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия...» (СПб., 1744). Фрагмент. Источник: <https://www.prlib.ru/item/354507> (дата обращения: 19.05.2024).
19. Чертеж триумфальных врат при Яузе реке близ двора Ея Императорского величества в 1742 году. Гравюра в издании «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия...» (СПб., 1744). Источник: <https://www.prlib.ru/item/354507> (дата обращения: 19.05.2024).
20. Триумфальные ворота от Московского купечества в Земляном городе на Мясницкой улице к коронации Елизаветы Петровны в 1742 году. Гравюра в издании «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия...» (СПб., 1744). Фрагменты. Источник: <https://www.prlib.ru/item/354507> (дата обращения: 19.05.2024).
21. Качалов Г.А. Иллюминация в Потешном дворце по случаю коронации Елизаветы Петровны в 1742 году. Гравюра в издании «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия...» (СПб., 1744). Фрагменты. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/1505970>, <https://www.prlib.ru/item/354507> (дата обращения: 19.05.2024).

22. Неизвестный художник. Изображение фейерверка, устроенного в Петербурге в новый 1742 год. После 1742 года. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/2637339> (дата обращения: 19.05.2024).
23. Неизвестный художник. Изображение фейерверка, устроенного в Петербурге 10 февраля 1742 года. После 1742 года. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/2637340> (дата обращения: 19.05.2024).
24. Богословский тезис 1743 года, посвященный Елизавете Петровне. 1743. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/2229324> (дата обращения: 19.05.2024).
25. Иванов Т.И. Медаль «В память мира со Швецией». 1743. Источник: <https://www.znak-auction.ru/archive/14/12/1.htm> (дата обращения: 19.05.2024).
26. Шлейен И.Д. Богословский тезис Сильвестра Кулябки. 1744. ГИМ (репродукция XIX века). Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/3202878> (дата обращения: 19.05.2024).
27. Гравюра к изданию Я. Штелина «Описание и изъяснение фейерверка и иллюминации, при благополучном и всерадостном прибытии в Москву ея величества всепресветлейшая, державнейшая и непобедимая государыни императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы всероссийския и прочая, и прочая, и прочая.: В новой 1749 год пред императорским Летним дворцом представленных» (СПб., 1748). Фрагмент. Источник: <https://arzamas.academy/materials/1196>, <https://sazikov.livejournal.com/78869.html> (дата обращения: 19.05.2024).
28. Бельский Е.И. «Торжество России над Османской империей». 1752. Источник: <https://dzen.ru/a/Xj9UYfWMOxnI2XA5> (дата обращения: 19.05.2024).
29. Вехтер Г.Х., Юдин С., Иванов Т. Медаль на рождение великого князя Павла Петровича 20 сентября 1754 года. 1754. Источник: <https://ww.impercoin.ru/auctionlive/archive/1551/1556/28999/https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/4647/lot/127010/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1%8C-1754-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0-%D0%A0%D0%BE%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE/zoom/0?lang=ru> (дата обращения: 19.05.2024).
30. Гравюра к изданию «Описание и изъяснение великаго фейерверка которой в честь [...] Елисавете Первой [...] перед императорским Зимним домом на Неве реке в первой вечер 1755 года зажжен» (СПб., 1755). Источник: <https://sazikov.livejournal.com/78869.html> (дата обращения: 19.05.2024).

31. Самсуа Ж.-Ф. де. Европа. Портрет М.П. Нарышкиной. Америка. Портрет М.Г. Тепловой. Азия. Портрет княгини М.Я. Грузинской. 1756. ГМЗ «Петергоф». Источник: <https://goskatalog.ru/> (дата обращения: 19.05.2024).
32. Гравюра к изданию Я. Штелина «Описание и изъяснение увеселительного фейерверка [...] в первый вечер 1756 года» (СПб., 1756). Фрагменты. Источник: <https://kp.rusneb.ru/item/material/opisanie-i-izyasnenie-uveselitelnago-feyerverka> (дата обращения: 19.05.2024).
33. Виньетка в издании Я. Штелина «Описание и изъяснение увеселительного фейерверка [...] в первый вечер 1756 года» (СПб., 1756). Фрагменты. Источник: <https://kp.rusneb.ru/item/material/opisanie-i-izyasnenie-uveselitelnago-feyerverka> (дата обращения: 19.05.2024).
34. Неизвестный гравер. «Изображение фейерверка, представленного генваря 1 дня 1757 года пред Зимним ея императорского величества деревянным домом в Санктпетербурге». 1757. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/5965495> (дата обращения: 19.05.2024).
35. Неизвестный гравер. Фейерверк в день рождения великой княжны Анны Петровны, дочери Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны, 9 декабря 1758 г. Вторая половина XVIII в. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/3199153> (дата обращения: 19.05.2024).
36. Гравюра к изданию «Аллегорическое изображение фейерверка... в новый год 1759, представленного пред Императорским Зимним домом» (СПб., 1759). РНБ. Фрагмент. Источник: <https://vivaldi.nlr.ru/bx000074503/view/?#page=13> (дата обращения: 19.05.2024).
37. Вернер П.П. (гравер), Штелин Я. (инвентор). Ретроспективная медаль «Рождение Петра I, 30 мая 1672». 1750-е гг. Источник: <http://www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=offline&i=87116> (дата обращения: 19.05.2024).
38. Климов В. (гравер), Штелин Я. (инвентор). Ретроспективная медаль «В память основания российского флота в 1696 г.». 1750-е гг. Источник: <http://www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=offline&i=87117> (дата обращения: 19.05.2024).
39. Вехтер Г.Х. (оригинал). Медаль «Вступление на престол Екатерины II 28 июня 1762 г.». 1762. Источник: <http://www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=offline&i=1011> (дата обращения: 19.05.2024).
40. Иванов Т.И., Вехтер И.Г. Медаль «Коронация Екатерины II 22 сентября 1762 г.». 1762. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/numismatics/ivanov_t._vehter_i.g._medal_na_koronaciyu_ekaterini_ii_22_sentyabrya_1762._med.a-15/index.php (дата обращения: 19.05.2024).

41. Неизвестный гравер. «Иллюминация, представленная пред домом Императорского Московскаго университета, для благополучнаго пришествия в Москву ея императорскаго величества, благочестивейшия великия государыни Императрицы Екатерины Алексеевны Самодержицы Всероссийския. 1762 году». 1762. Источник: <https://sazikov.livejournal.com/80859.html> (дата обращения: 19.05.2024).
42. Виноградов Е.Г. (под смотрением), неизвестный гравер. «Изображение фейэрверка для высочайшей коронации ея императорскаго величества Екатерины Алексеевны самодержицы всероссийския в Москве». 1762. Источник: <https://sazikov.livejournal.com/79550.html> (дата обращения: 19.05.2024).
43. Градици Ф. (автор рисунка), Штелин Я. (автор проекта). Изображение фейерверка 10 июня 1762 г. по случаю заключения мира с Пруссией перед Зимним дворцом. 1762. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕСТ/3199375> (дата обращения: 19.05.2024).
44. Неизвестный гравер. Гравюра в издании «Описание аллегорической иллюминации, представленной во всерадостнейший день коронации ея императорскаго величества, Екатерины Вторья, самодержицы всероссийския, и пр. и пр. и пр. в Москве пред Университетским домом, 1762 году, сентября дня» (М., 1762). Источник: <https://sazikov.livejournal.com/80859.html> (дата обращения: 19.05.2024).
45. Фонтебассо Ф. Вступление на престол Екатерины II. 1762. ГРМ. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17_19/fontebasso_f._vstuplenie_na_prestol_ekaterini_ii._1762._zh-5784/ (дата обращения: 19.05.2024).
46. Колпаков Н.Я. (гравер), Козлов Г.И. (автор рисунка). Аллегория «Апофеоз Екатерины II». 1762. Источник: http://www.russianprints.ru/printmakers/k/kolpakov_nikolay/apofeoz_ekatheriny.shtml (дата обращения: 19.05.2024).
47. Сребреницкий Г.Ф. Фронтиспис к изданию И.И. Бецкого «Учреждение Императорскаго Воспитательнаго для приносных детей дома» (СПб., 1767). ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕСТ/1509233> (дата обращения: 19.05.2024).
48. Лепренс Ж.-Б. (автор рисунка), Тильяр Ж.-Б. (гравер). Фронтиспис «La France et l'Empire, la Pologne et la Russie» («Франция и Священная Римская империя, Польша и Россия») книги «Voyage en Sibérie, fait par ordre du roi en 1761; contenant les mœurs, les usages des Russes, et l'etat actuel de cette puissance; la description géographique & le nivellement de la route de Paris à Tobolsk...» (Шапп, Жан д'Отрош (автор), Париж, 1768). Источник: <https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/ids:16022368> (дата обращения: 19.05.2024).

49. Штелин Я. (?) (декоратор), Градици Ф. (художник). «Декорация фейерверка в Царском Селе по случаю приезда Генриха Прусского в 1770 году». 1770-е гг. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/3199370> (дата обращения: 19.05.2024).
50. Шпекле К. (автор оригинального рисунка), неизвестный гравер 2 половины XVIII в. Фейерверк 26 ноября 1770 года в Петербурге в честь побед России над Турцией, акт III — «Россия, торжествующая свои победы». Последняя треть XVIII века. ГРМ. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/engraving/neizvestniy_graver._feyerverk_26_noyabr_ua_1770_goda_v_peterburge_v_chest_pobed_rossii_nad_turciey._g/index.php (дата обращения: 19.05.2024).
51. Роде Т. де. Аллегория на Чесменскую победу. 1771. ГТГ. Источник: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/22081> (дата обращения: 19.05.2024).
52. Штелин Я. (художник), Рот Х.М. (гравер). «Увеселительных огней, представленных в окончание брачного торжества Их Императорских Высочеств, в Санкт-Петербурге, 1773 году. октября дня [11] действие I фитильного огня». 1773. Фрагменты. Источник: <https://sazikov.livejournal.com/80295.html> (дата обращения: 19.05.2024).
53. Штелин Я. (художник), неизвестный гравер. Гравюра «Увеселительных огней, представленных в окончание брачного торжества Их Императорских Высочеств в Санкт-Петербурге, 1773 году октября дня [11] действие II искорного огня». 1773. Источник: <https://sazikov.livejournal.com/80295.html> (дата обращения: 19.05.2024).
54. Гасс И.Б., Егер И.-Г.-К. Медаль на рождение великого князя Александра Павловича. 1777. ГРМ. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/numismatics/gass_i.b._eger_i.k._medal_na_rozhdeni_e_velikogo_knyazy_aleksandra_pavlovicha_1777._med.a-1242/index.php (дата обращения: 19.05.2024).
55. Рашетт Ж.-Д. Настольное украшение Арабескового столового и десертного сервиза «Грузия под покровительством России». 1784. Фрагменты. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/arts_and_crafts/f-686_ag/index.php (дата обращения: 19.05.2024).
56. Неизвестный мастер. «Родословное древо Государей Российских». Россия. Конец XVIII в. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/1023524> (дата обращения: 19.05.2024).
57. Картуши «Атласа Российской империи». 1792. Фрагменты. Источник: <https://kp.rusneb.ru/item/reader/polockoe-namestnichestvo-karta-polotskago-namestnichestva-soch-a-vilbreht>, <https://kp.rusneb.ru/item/reader/simbirskoe-namestnichestvo-karta>

- simbirskogo-namestnichestva-soch-a-vilbreht-vyr-ezyval-t-mihaylov (дата обращения: 19.05.2024).
58. Виньетки к изданию П.Ю. Львова «Картина славянской древности» (СПб., 1803). Источник: <https://kp.rusneb.ru/item/reader/kartina-slavyanskoj-drevnosti> (дата обращения: 19.05.2024).
59. Неизвестный гравер. Фронтиспис издания «Сердце и законы Екатерины Великия самодержицы всероссийской, почерпнутыя из ея изустных изречений, писаний и законодательства Михаилом Антоновским» (Ч. 1., СПб., 1804). РНБ. Источник: https://nlr.ru/nlr_visit/RA6678/serdtse-i-zakony-ekateriny-velikiya (дата обращения: 19.05.2024).
60. Гравюра из издания А.Ф.Ф. фон Коцебу «О дворянстве, его происхождении, распространении и неодинаковом введении между всеми почти народами земного шара» (М., 1804). Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/2233334> (дата обращения: 19.05.2024).
61. Новоселов К. Проект памятника М.И. Кутузову. По собственному рисунку. Лавис. Середина 1810-х гг. ГМИИ имени А.С. Пушкина. Источник: http://www.russianprints.ru/printmakers/n/novoselov_k/proekt_pamyatnika_kutusowu.shtml (дата обращения: 19.05.2024).
62. Неизвестный гравер. Аллегория спасения России Георгием Победоносцем (аллегория на победу России и торжество России). Первая четверть XIX века. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/5813521> (дата обращения: 19.05.2024).
63. Толстой Ф.П. Народное ополчение. 1812 год. Медальоны на события Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов 1813–1814 годов. 1816. ГРМ. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/sculpture/18_20/sk-1746/index.php (дата обращения: 19.05.2024).
64. Иванов И., Грачов А. «Слава России». 1816. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/5813519> (дата обращения: 19.05.2024).

Альбом иллюстраций

Ил. 1.



Делла Белла С., Демаре де Сен-Сорлен Ж. «Московия». Сюита игры географического содержания из пятидесяти двух карт с титульным листом. Франция.

XVII в. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1232183>

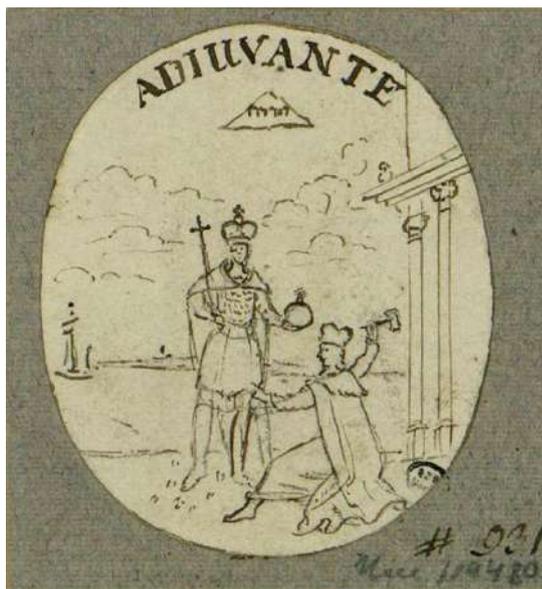
Ил. 2.



Медаль на взятие Аренсбурга. 1710. Реверс.

Источник: <https://petro-barocco.ru/archives/2957>

Ил. 3.



Неизвестный художник. Рисунок с изображением печати Петра I 1711–1712 гг. (?) Ф.Х.Беккера (?). Начало XVIII в. (?). ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1420600>

Ил. 4.



Гзель Г. Триумф России. Плафон Второй приемной Летнего дворца Петра I. 1719. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17_19/ld-1/index.php



Шмудтитул «Америци описание» из издания «Земноводнаго круга краткое описание» И. Губнера. 1719. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/2645662>

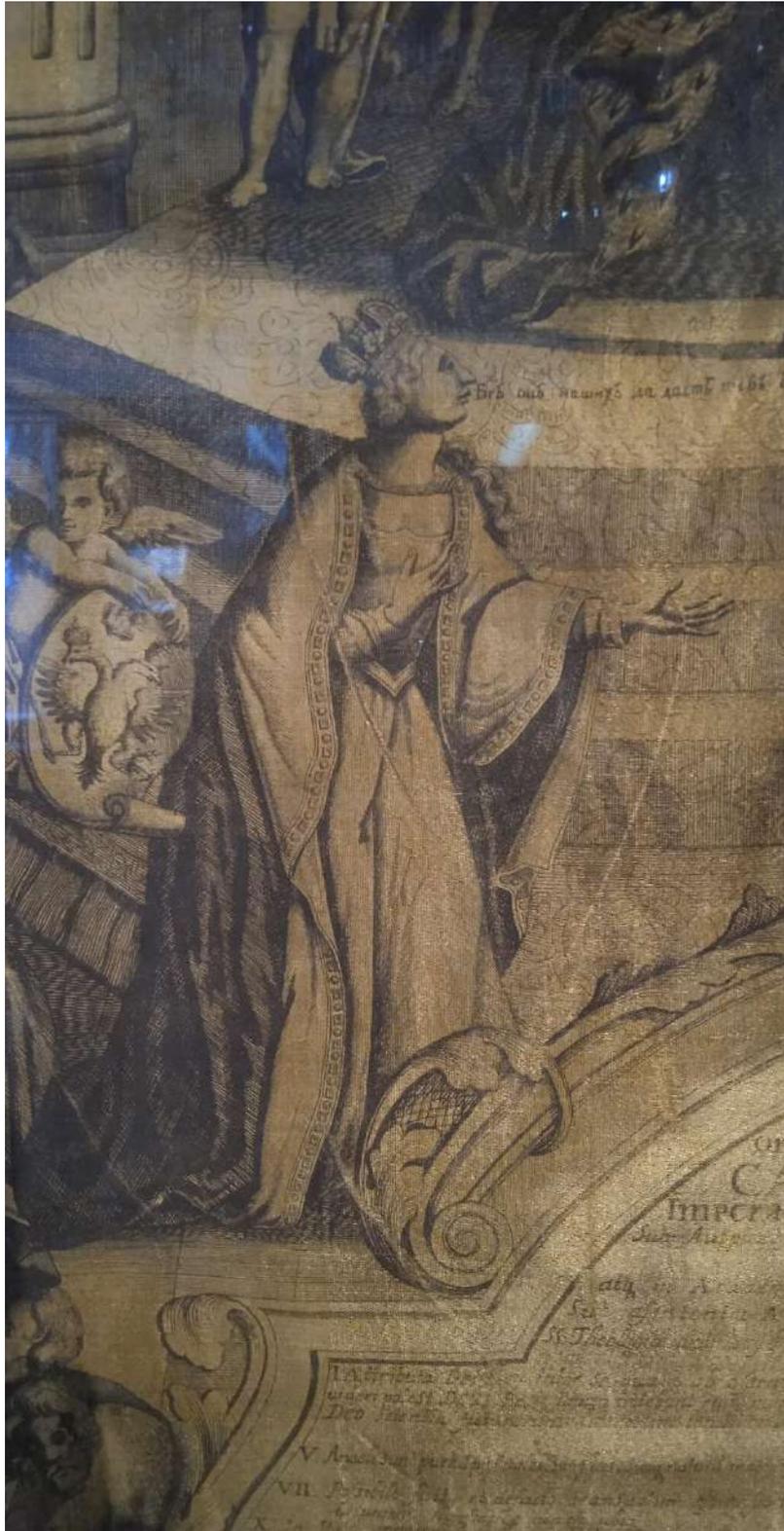




Зубов А.Ф. Фронтиспис издания «Книга Систима, или Состояние Мухаммеданския религии»

Д.К. Кантемира. 1722. РНБ.

Источник: https://nlr.ru/nlr_visit/RA3980/kniga-sistema-top-100



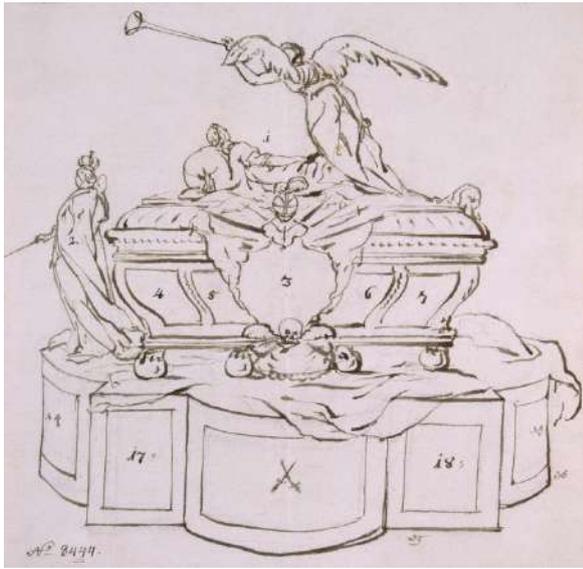
Зубов И.Ф. Конклюзия (тезис) Гедсона Вишневого, посвященная коронации императрицы Екатерины I 6 мая 1724 г. 1724. ГЭ. Фрагмент. Источник: фото автора.



Оттенс Ф. «Петр I дарует России искусства и науки». 1725. Источник:

<https://arzamas.academy/materials/1511>

Ил. 9.



Растрелли Б.К. Эскиз оформления катаfalка с гробом Петра I (вид сбоку).

1725. ГЭ. Источник:

<https://collections.hermitage.ru/entity/OBJE>

СТ/263822?query=%D0%9E%D0%A0-

8444&index=0

Ил. 10.



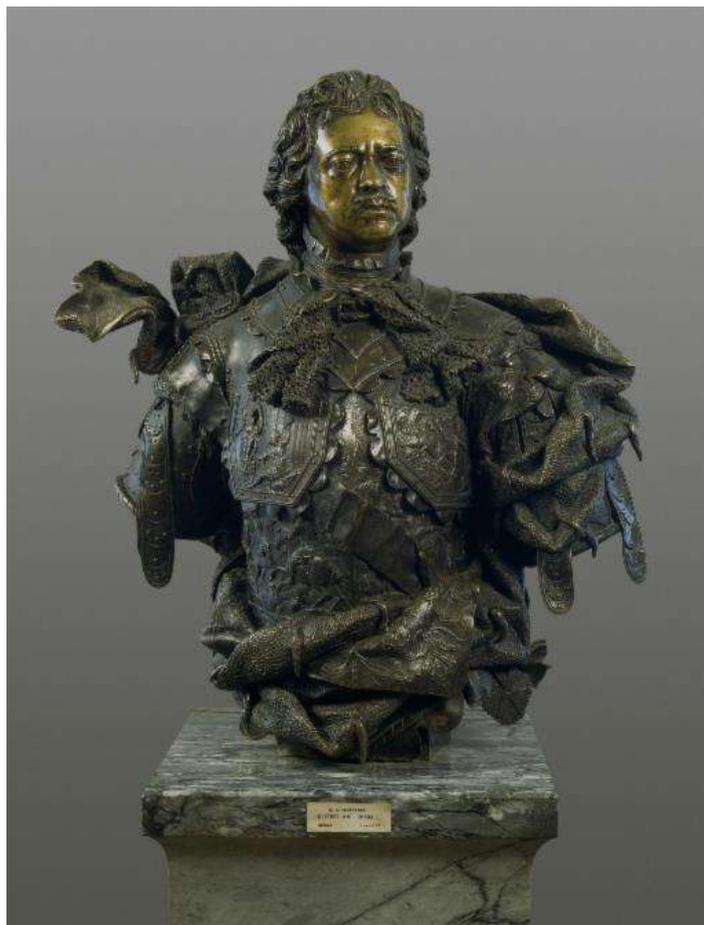
Неизвестный мастер. Табакерка с аллегорической композицией, посвященной смерти Петра I. Россия (?).

Рейксмюсеум, Амстердам. Источник:
<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLE>

ECT.242008



Ил. 11.



Растрелли Б.К. Портрет Петра I. 1723-29. ГЭ. Фрагмент «Петр I, высекающий статую России». Источник: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/06.+sculpture/543424> (дата обращения: 19.05.2024).

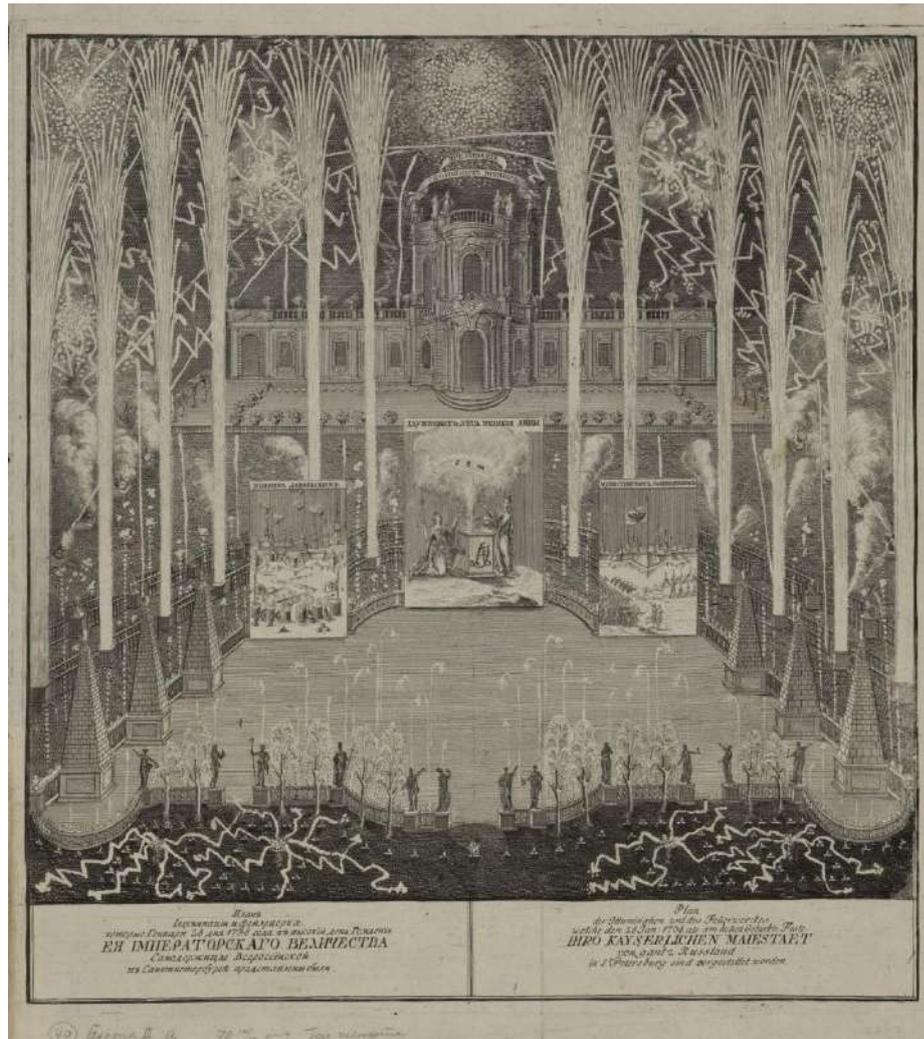


Ил. 12.



Фронтиспис издания «Gespräche in dem Reiche derer Todten, Hundert Neun and Dreyßigste Entrevüë...» (Leipzig, 1732). ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/7499629>





Неизвестный гравер. «План иллюминации и фейерверка, которые генваря 28 дня 1738 года в высочайший день рождения ея императорского величества самодержицы всероссийской в Санктпетербурге представлены были». Около 1738 г. Источник: <https://sazikov.livejournal.com/78567.html>



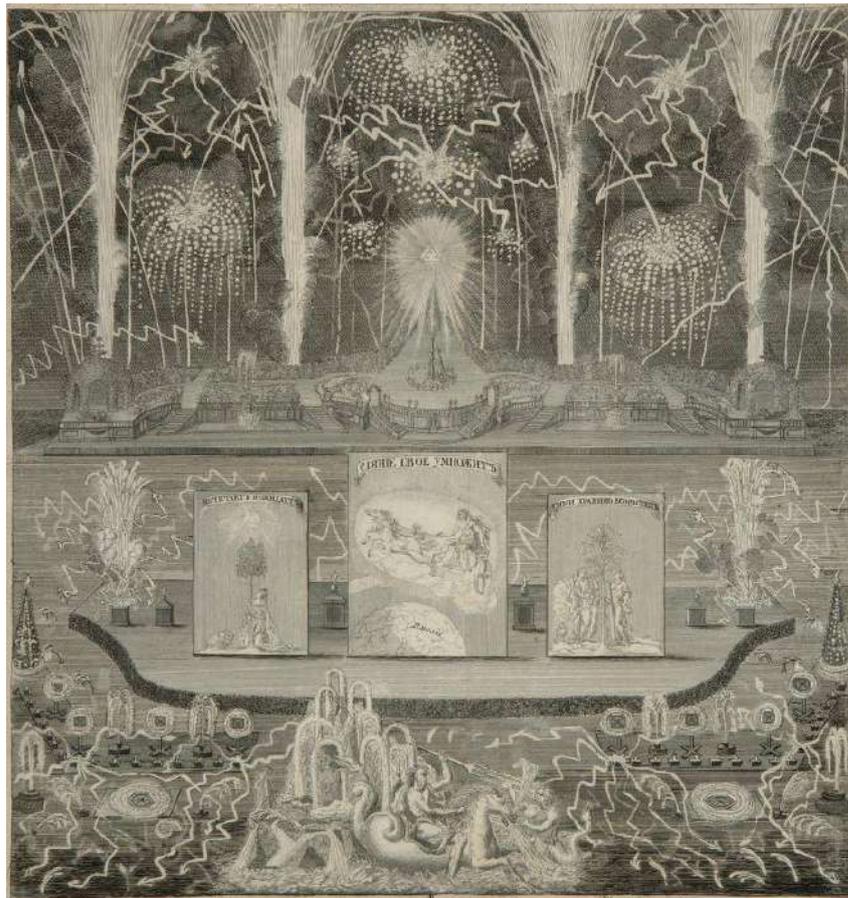
Ил. 14.



Лэфкен-сын И. Медаль «Смерть императрицы Анны 17 октября 1740». 1740.

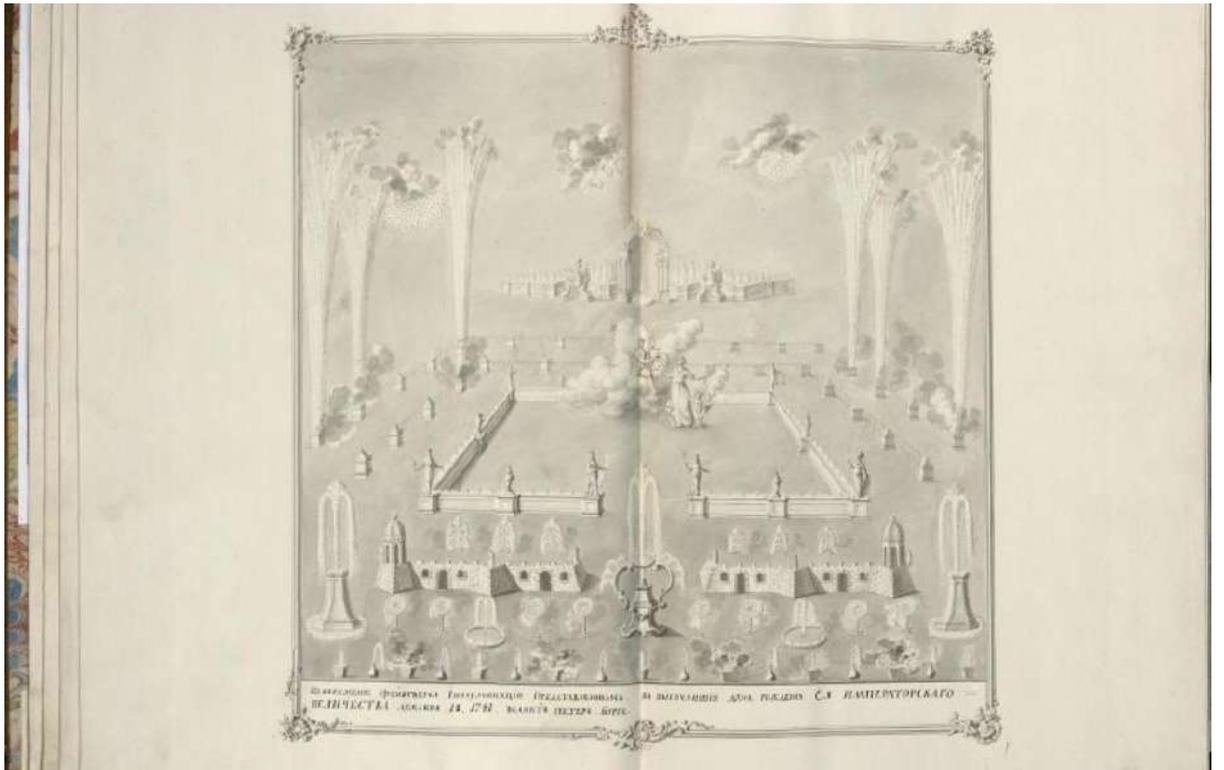
Источник: <http://www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=offline&i=101326>

Ил. 15.

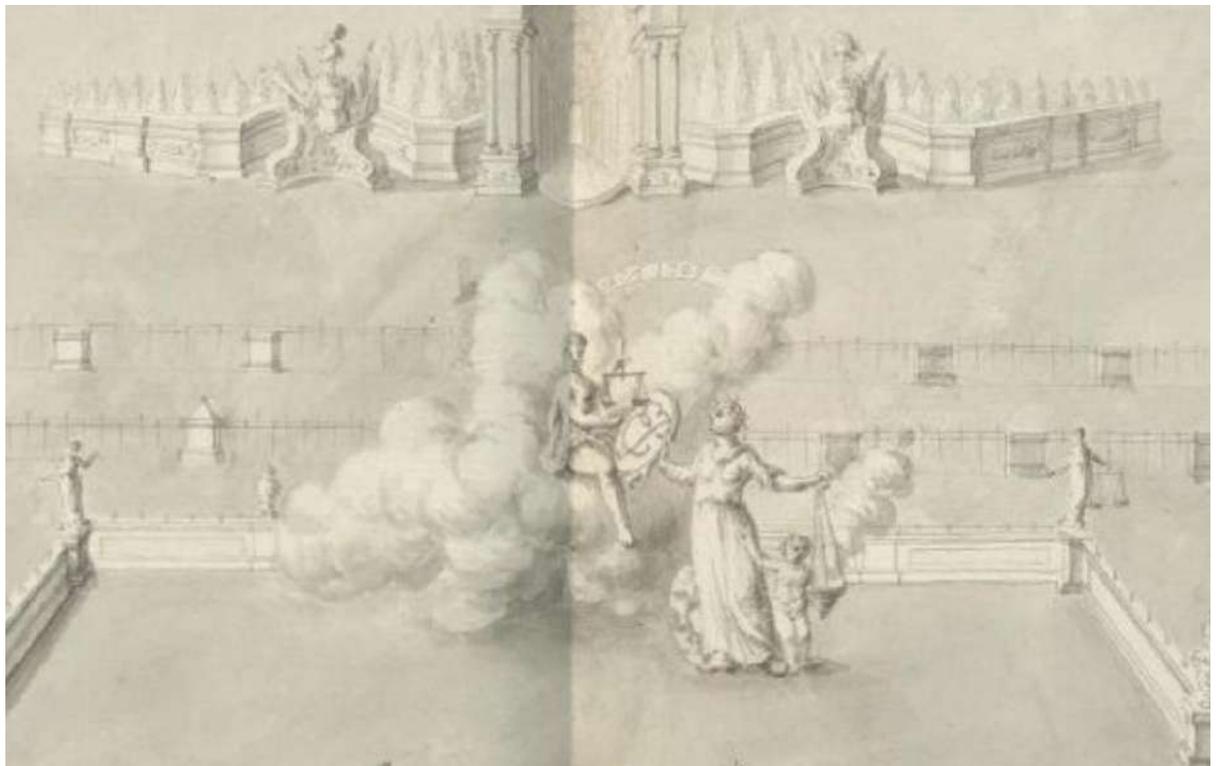


Граверы Академии наук. «Иллюминация и фейерверк 12 августа 1741 года в день рождения императора Иоанна VI Антоновича». 1741. Источник:

<https://sazikov.livejournal.com/78869.html>



Неизвестный художник. Изображение фейерверка, устроенного в Петербурге 18 декабря 1741 года. XVIII в. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/2637338>





Неизвестный художник. Конклюзия на престолонаследие. После 15 октября 1742 г. ГЭ.
 Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/153798>



Ил. 18.



«Коронационные медали и жетоны» 1742 г. Гравюра в издании «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия...» (СПб., 1744). Фрагмент. Источник: <https://www.prlib.ru/item/354507>

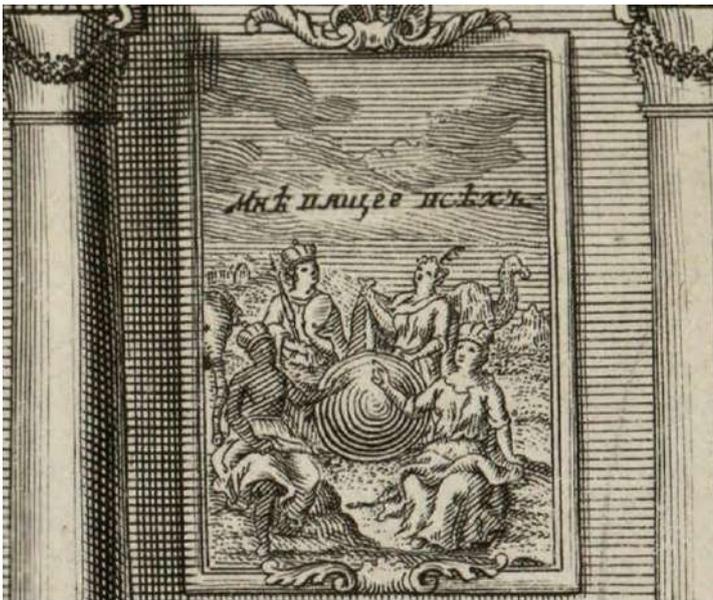
Ил. 19.

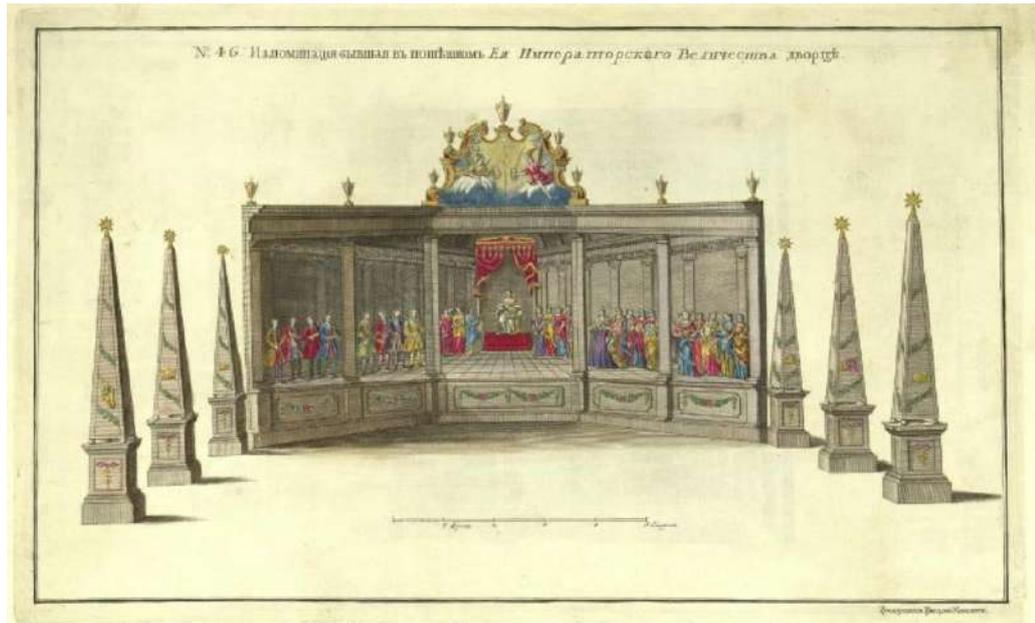


Чертеж триумфальных врат при Яузе реке близ двора Ея Императорского величества в 1742 году. Гравюра в издании «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия...» (СПб., 1744). Фрагмент. Источник: <https://www.prlib.ru/item/354507>



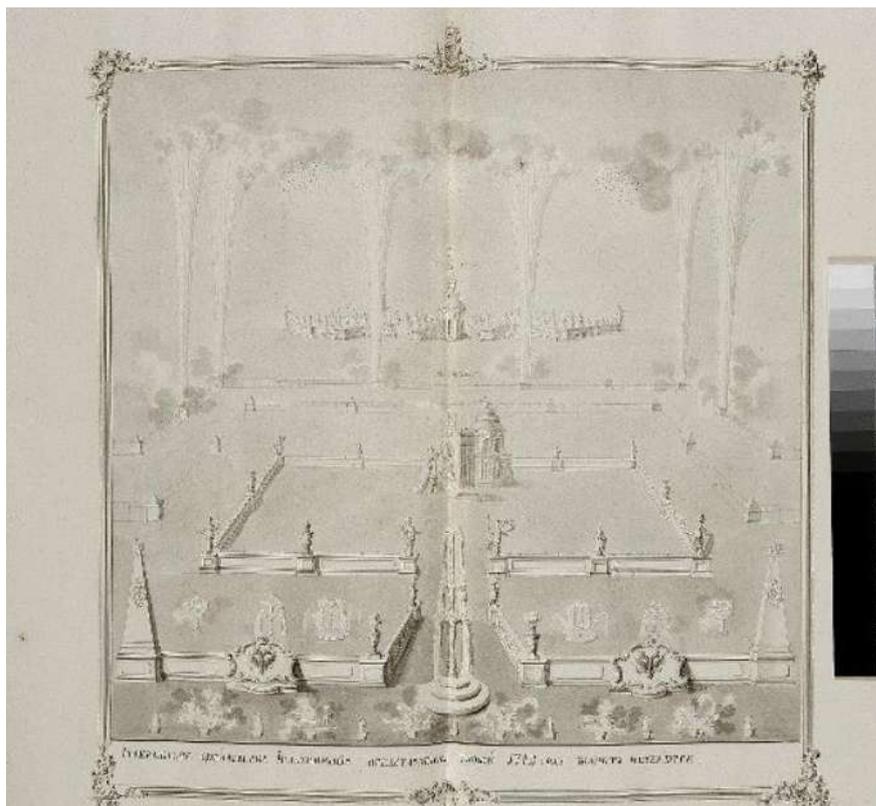
Триумфальные ворота от Московского купечества в Земляном городе на Мясницкой улице к коронации Елизаветы Петровны в 1742 году. Гравюра в издании «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия...» (СПб., 1744). Фрагменты.
 Источник: <https://www.prlib.ru/item/354507>



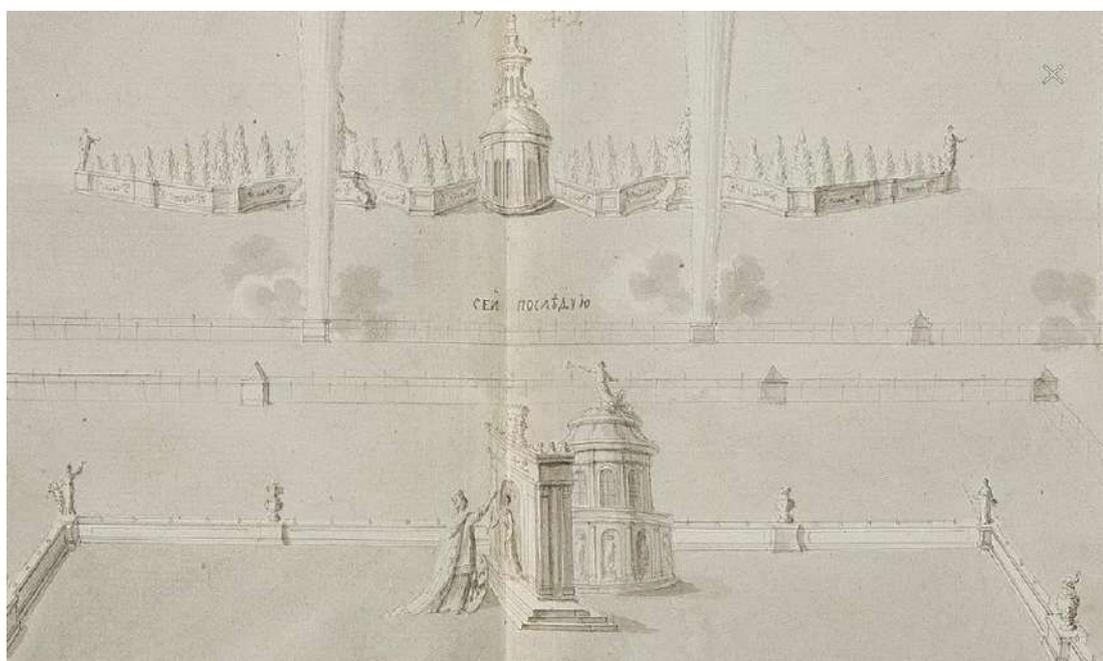


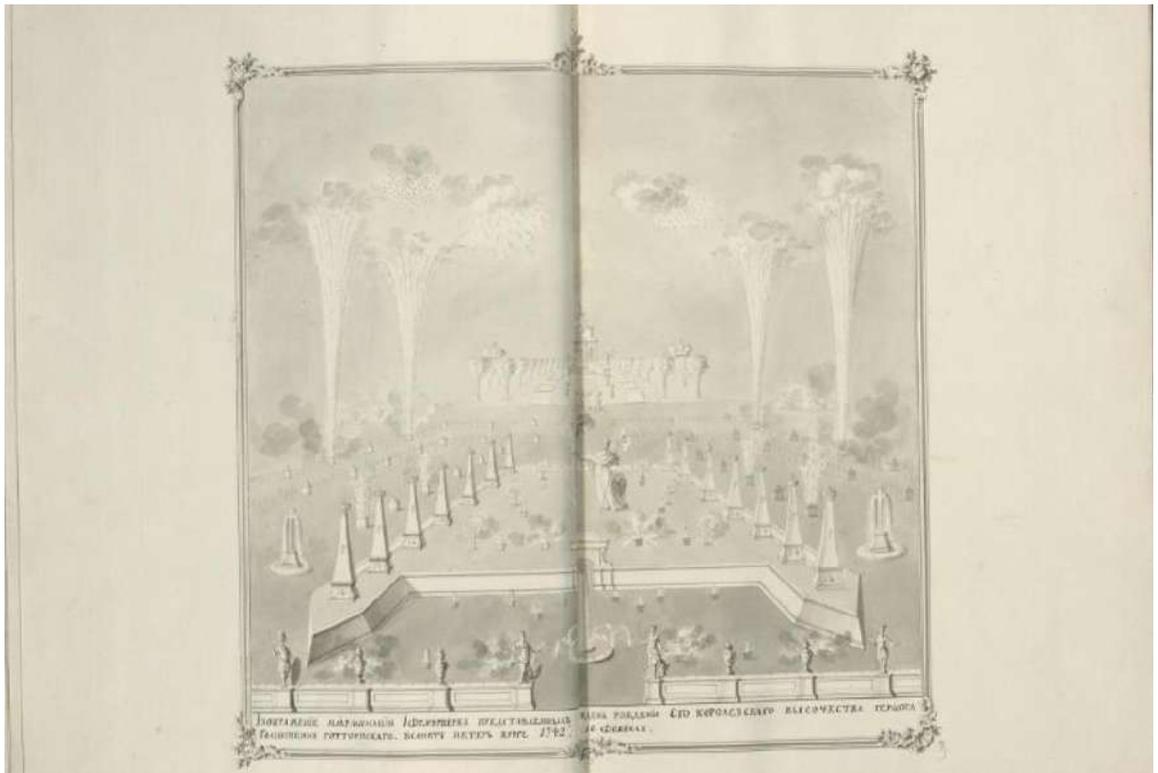
Качалов Г.А. Иллюминация в Потешном дворце по случаю коронации Елизаветы Петровны в 1742 году. Гравюра в издании «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучнаго вшествія...» (СПб., 1744). Фрагменты. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1505970> , <https://www.prlib.ru/item/354507>





Неизвестный художник. Изображение фейерверка, устроенного в Петербурге в новый 1742 год. После 1742 года. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/2637339>





Неизвестный художник. Изображение фейерверка, устроенного в Петербурге 10 февраля 1742 года. После 1742 года. ГЭ. Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/2637340>

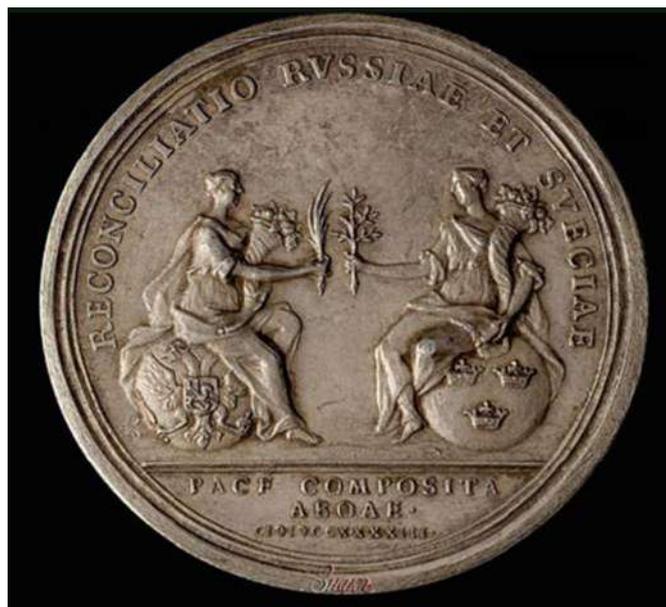




Богословский тезис 1743 года, посвященный Елизавете Петровне. 1743. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/2229324>



Ил. 25.



Иванов Т.И. Медаль «В память мира со Швецией». 1743.
 Источник: <https://www.znak-auction.ru/archive/14/12/1.htm>

Ил. 26.



Шлейен И.Д. Богословский тезис Сильвестра Кулябки. 1744. ГИМ (репродукция XIX века).
 Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/3202878>



Гравюра к изданию Я. Штелина «Описание и изъяснение фейерверка и иллюминации, при благополучном и всерадостном прибытии в Москву ея величества всепресветлейшая, державнейшая и непобедимая государыни императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы всероссийския и прочая, и прочая, и прочая.: В новой 1749 год пред императорским Летним дворцом представленных» (СПб., 1748). Фрагмент. Источник: <https://arzamas.academy/materials/1196> , <https://sazikov.livejournal.com/78869.html>



Ил. 28.



Бельский Е.И. «Торжество России над Османской империей». 1752.

Источник: <https://dzen.ru/a/Xj9UYfWMOxnI2XA5>

Ил. 29.



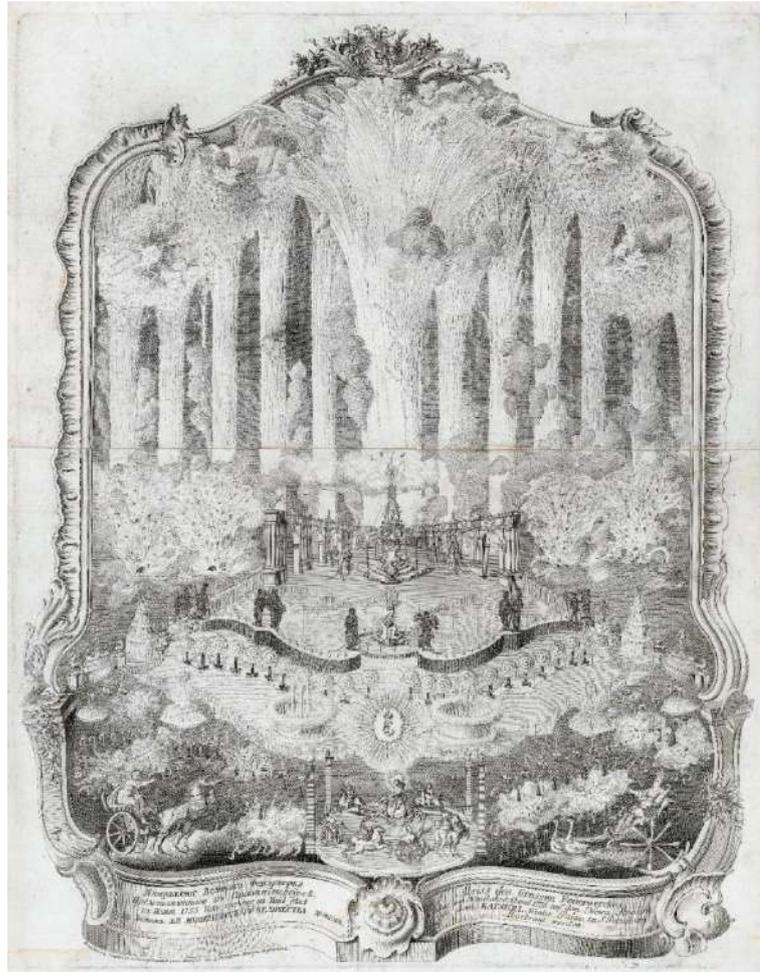
Вехтер Г.Х., Юдин С., Иванов Т. Медаль на рождение великого князя Павла Петровича 20 сентября 1754 года. 1754. Источник:

[https://ww.impercoin.ru/auctionlive/archive/1551/1556/28999/https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/](https://ww.impercoin.ru/auctionlive/archive/1551/1556/28999/https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/4647/lot/127010/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1)
[source/catalog/auction/4647/lot/127010/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1](https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/4647/lot/127010/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1)

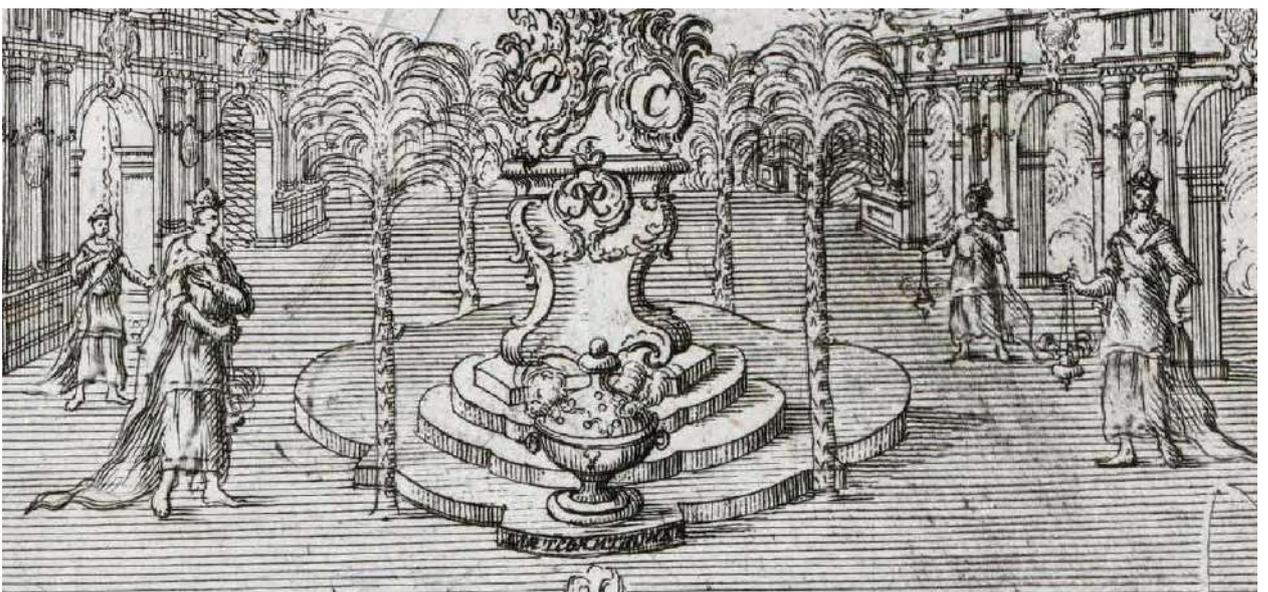
[%8C-1754-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0-](https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/4647/lot/127010/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1)

[%D0%A0%D0%BE%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-](https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/4647/lot/127010/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1)

[%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE/zoom/0?lang=](https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/4647/lot/127010/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1)



Гравюра к изданию «Описание и изъяснение великаго фейерверка которой в честь [...] Елисавете Первой [...] перед императорским Зимним домом на Неве реке в первой вечер 1755 года зажжен» (СПб., 1755). Источник: <https://sazikov.livejournal.com/78869.html>



Ил. 31.

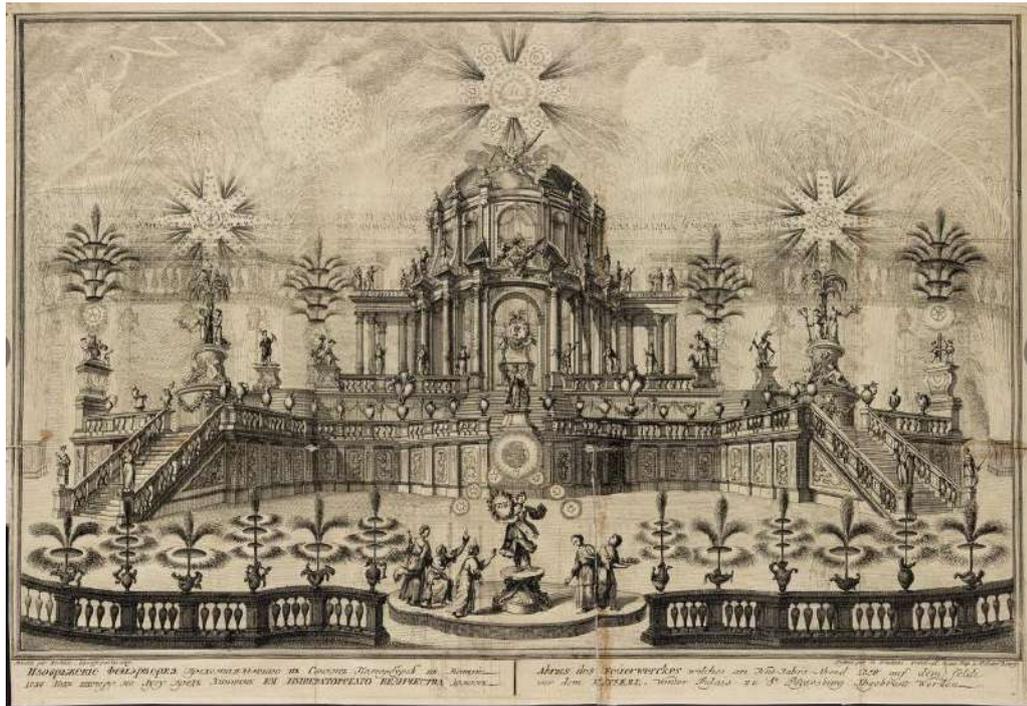


Самсуа Ж.-Ф. де. Европа. Портрет М.П. Нарышкиной.
Америка. Портрет М.Г. Тепловой.

Азия. Портрет княгини М.Я. Грузинской.

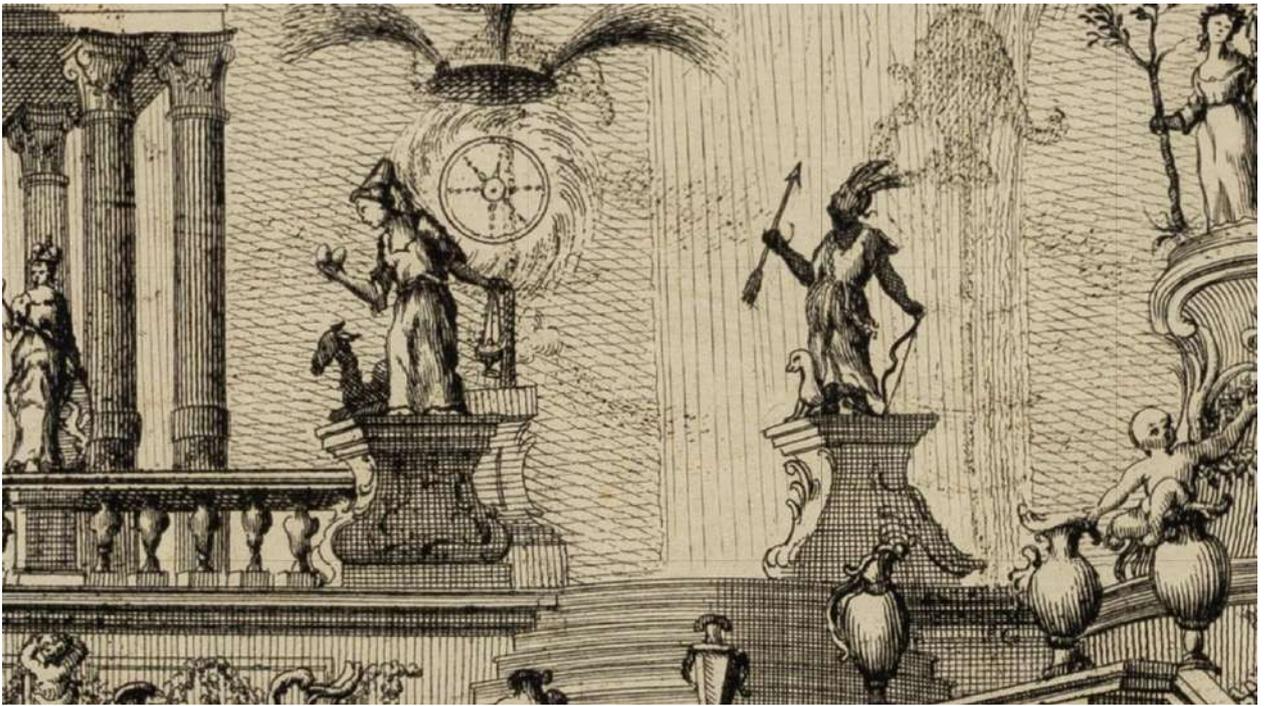
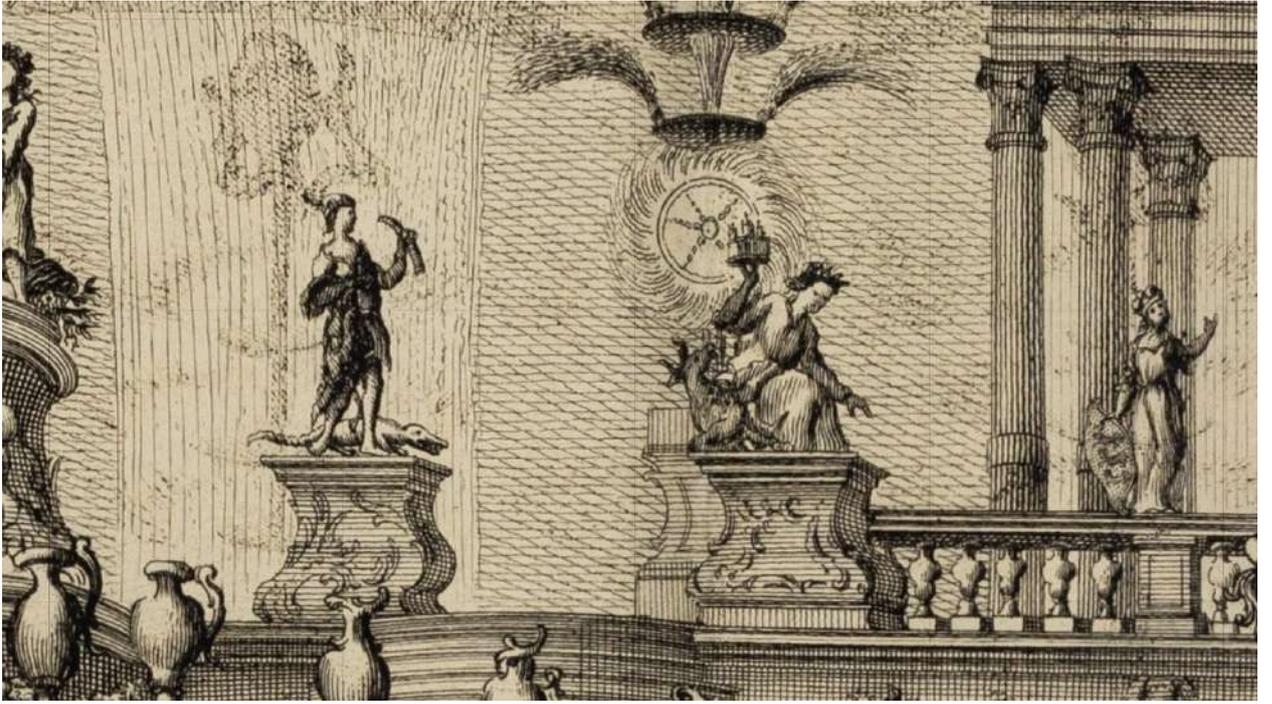
1756. ГМЗ «Петергоф». Источник: <https://goskatalog.ru/>

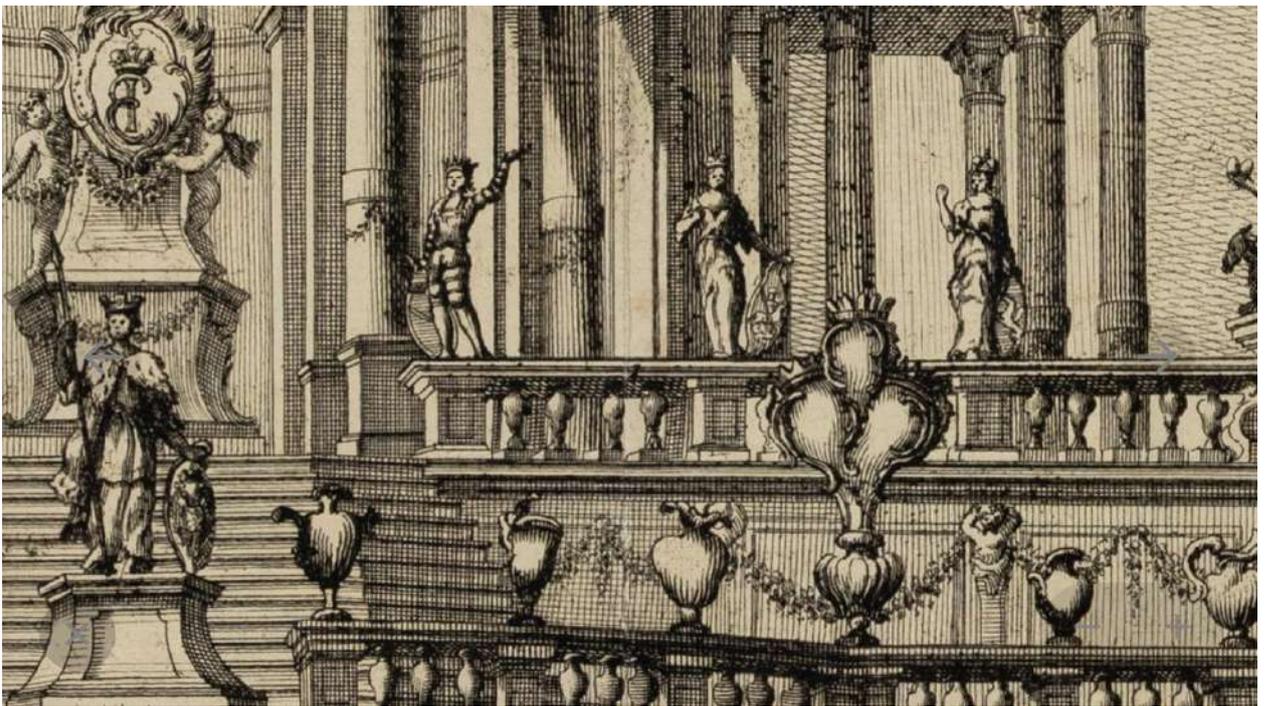
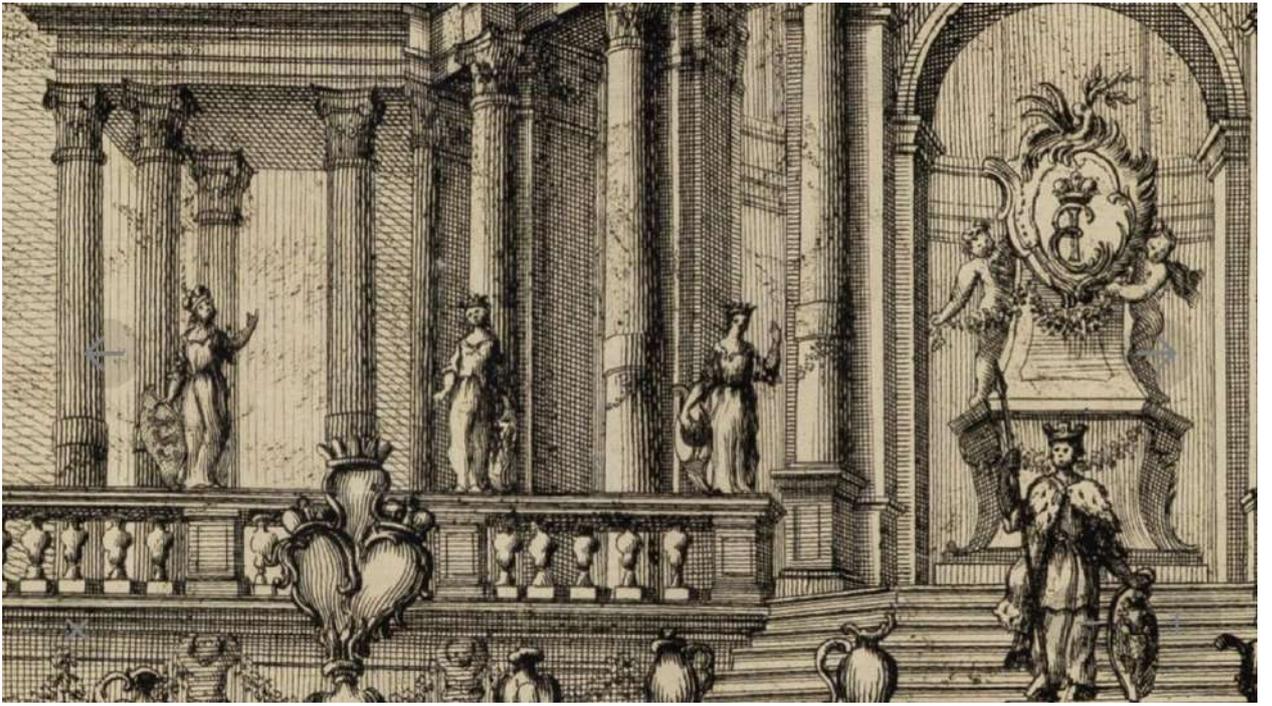




Гравюра к изданию Я. Штелина «Описание и изъяснение увеселительнаго фейерверка [...] в первый вечер 1756 года» (СПб., 1756). Фрагменты. Источник: <https://kp.rusneb.ru/item/material/opisanie-i-izyasnenie-uveselitelnago-feyerverka>

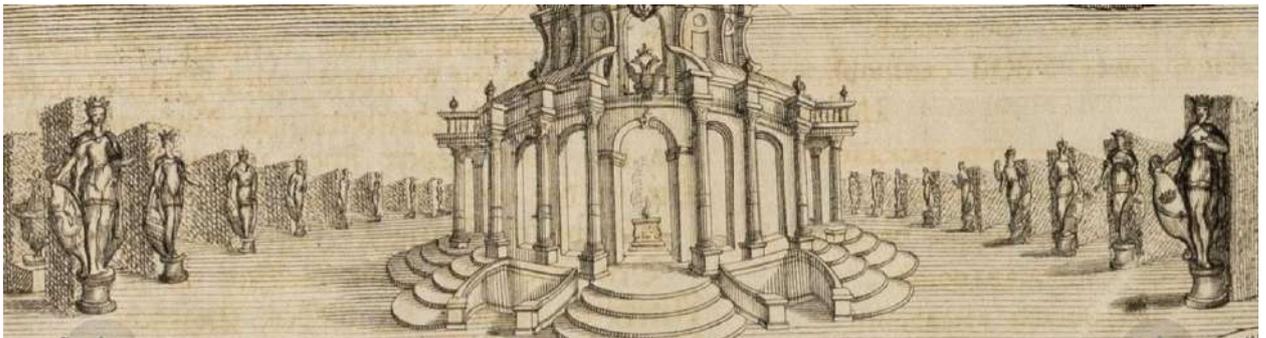


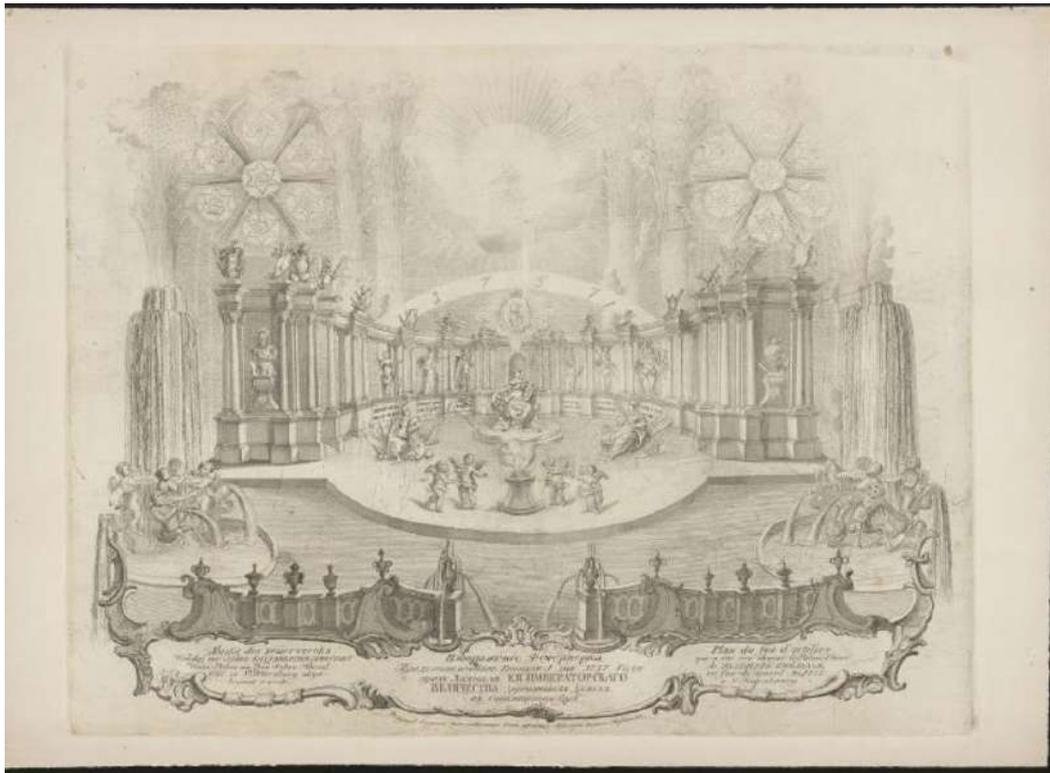






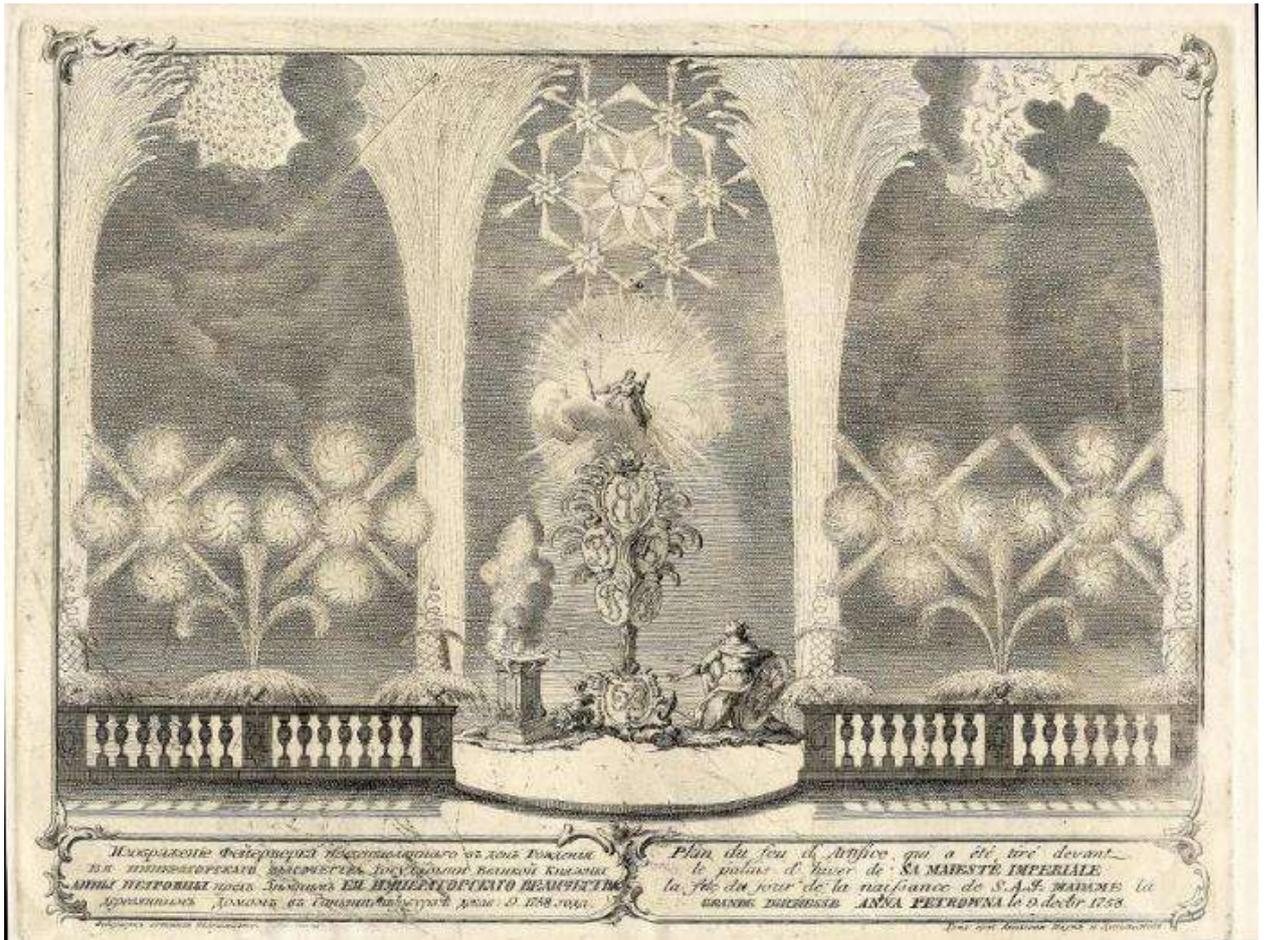
Виньетка в издании Я. Штелина «Описание и изъяснение увеселительнаго фейерверка [...] в первый вечер 1756 года» (СПб., 1756). Фрагменты. Источник: <https://kp.rusneb.ru/item/material/opisanie-i-izyasnenie-uveselitelnago-feyerverka>



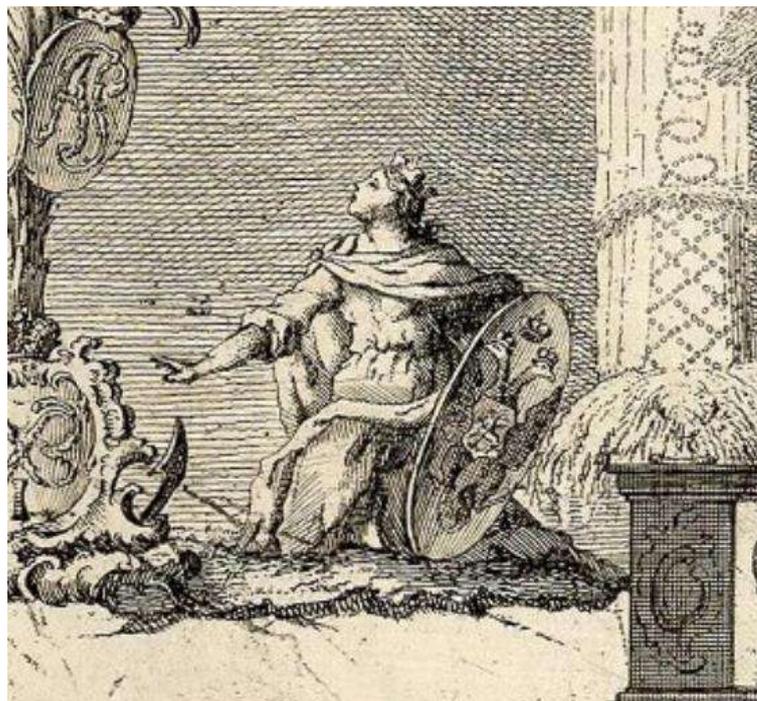


Неизвестный гравер. «Изображение фейерверка, представленного генваря 1 дня 1757 года пред Зимним ея императорского величества деревянным домом в Санктпетербурге». 1757. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/5965495>





Неизвестный гравер. Фейерверк в день рождения великой княжны Анны Петровны, дочери Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны, 9 декабря 1758 г. Вторая половина XVIII в. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/3199153>





Гравюра к изданию «Аллегорическое изображение фейерверка... в новый год 1759, представленного пред Императорским Зимним домом» (СПб., 1759). РНБ. Фрагмент.
 Источник: <https://vivaldi.nlr.ru/bx000074503/view/?#page=13>



Ил. 37.



Вернер П.П. (гравер), Штелин Я. (инвентор). Ретроспективная медаль «Рождение Петра I, 30 мая 1672». 1750-е гг. Источник: <http://www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=offline&i=87116>

Ил. 38.



Климов В. (гравер), Штелин Я. (инвентор). Ретроспективная медаль «В память основания российского флота в 1696 г.». 1750-е гг. Источник: <http://www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=offline&i=87117>

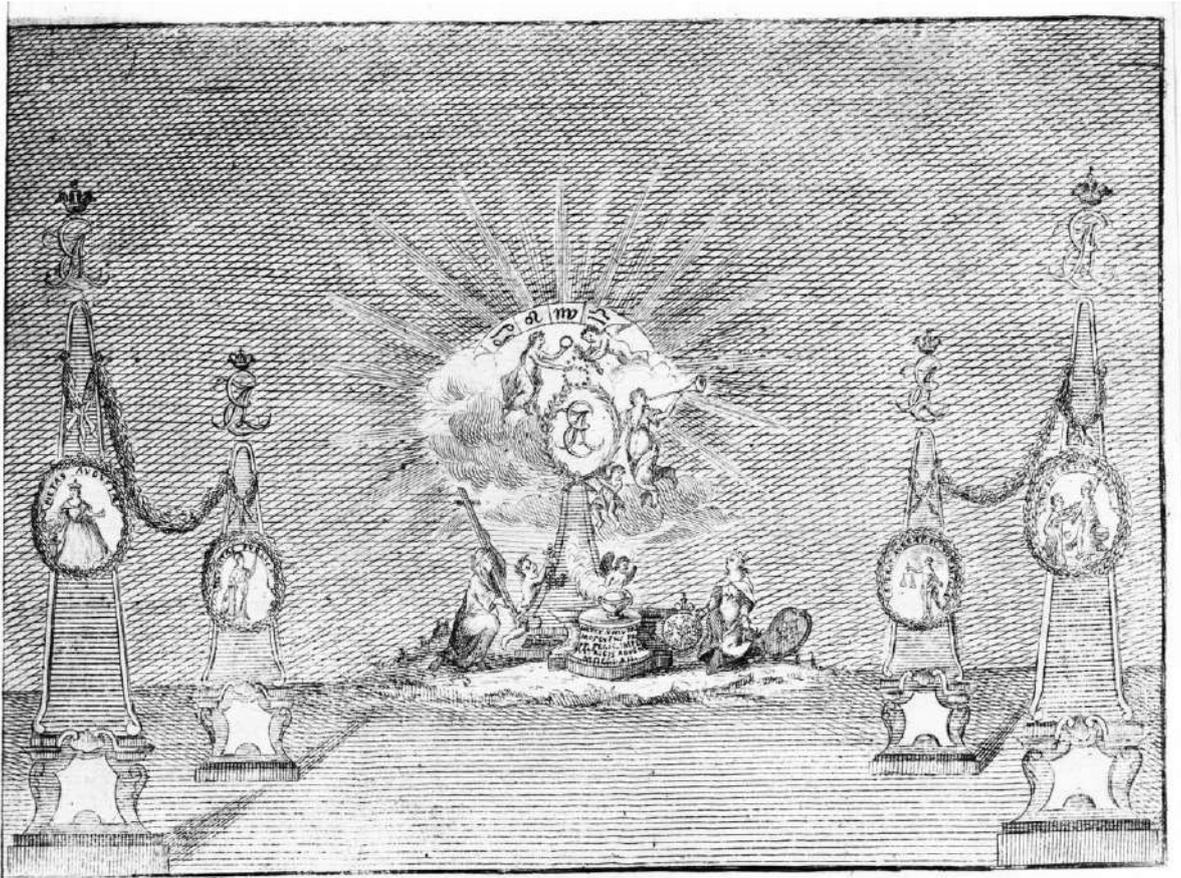


Вехтер Г.Х. (оригинал). Медаль «Вступление на престол Екатерины II 28 июня 1762 г.». 1762. Источник: <http://www.auction-imperia.ru/wdate.php?t=offline&i=1011>



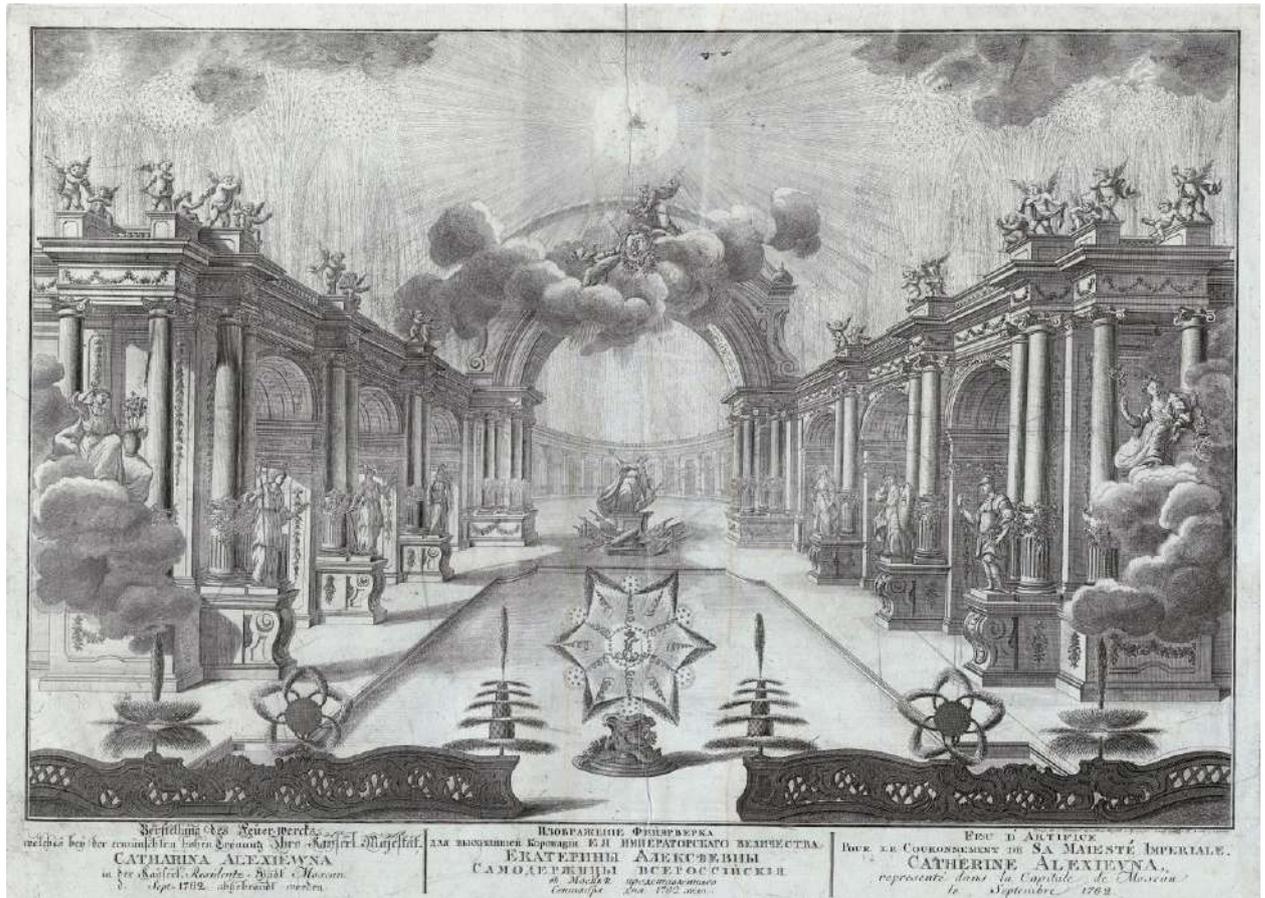
Иванов Т.И., Вехтер И.Г. Медаль «Коронация Екатерины II 22 сентября 1762 г.». Реверс. 1762. Источник:

https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/numismatics/ivanov_t._vehter_i.g._medal_na_koronaciyu_ekaterini_ii._22_sentyabrya_1762._med.a-15/index.php

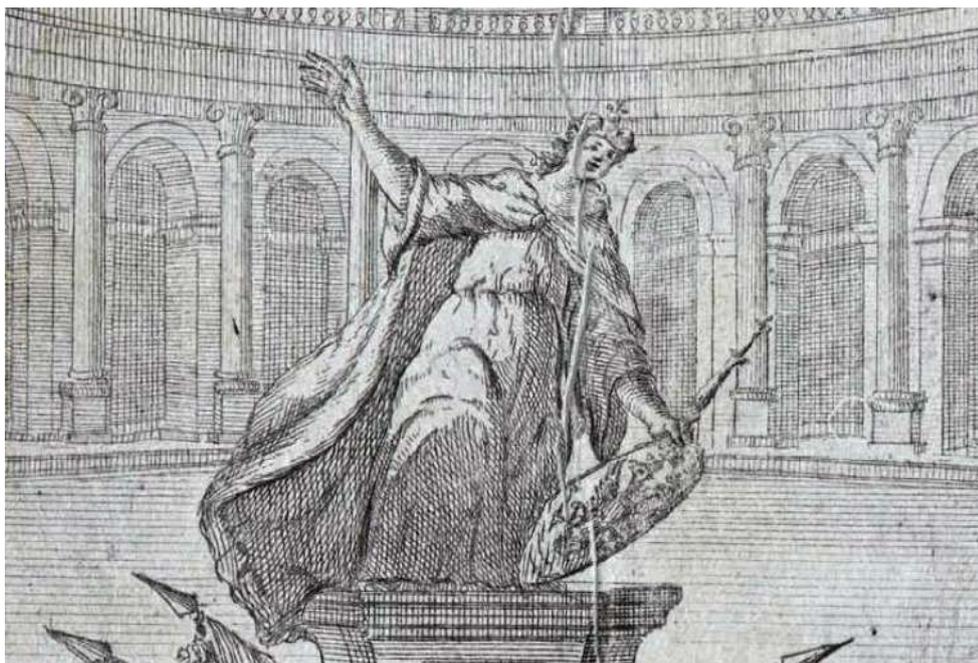


Неизвестный гравер. «Иллюминация, представленная пред домом Императорского Московского университета, для благополучного пришествия в Москву ея императорского величества, благочестивейшия великия государыни Императрицы Екатерины Алексеевны Самодержицы Всероссийския. 1762 году». 1762. Источник: <https://sazikov.livejournal.com/80859.html>



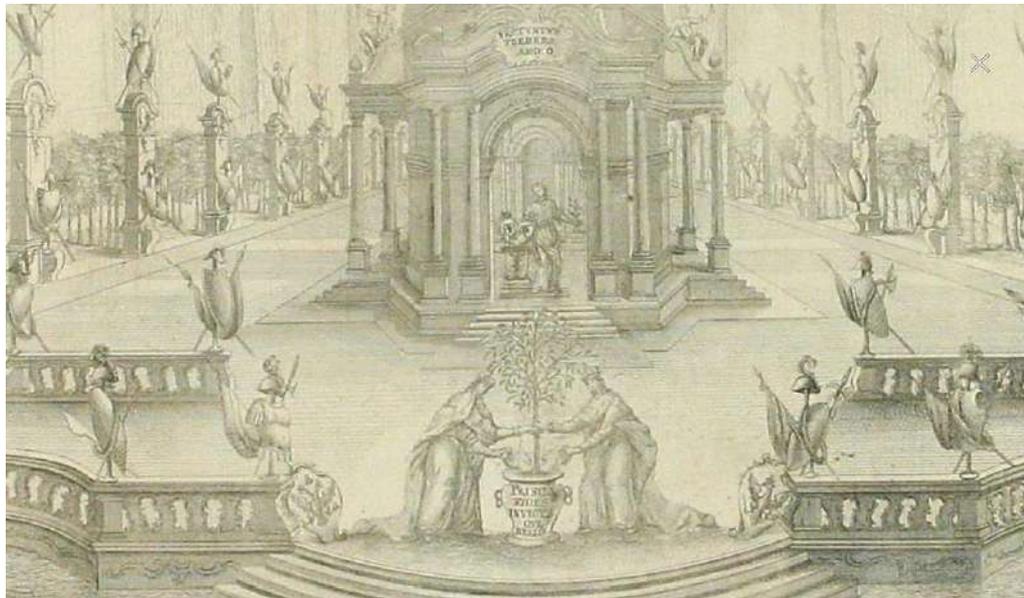


Виноградов Е.Г. (под смотрением), неизвестный гравер. «Изображение фейэрверка для высочайшей коронации ея императорскаго величества Екатерины Алексеевны самодержицы всероссийския в Москве». 1762. Источник: <https://sazikov.livejournal.com/79550.html>





Градици Ф. (автор рисунка), Штелин Я. (автор проекта). Изображение фейерверка 10 июня 1762 г. по случаю заключения мира с Пруссией перед Зимним дворцом. 1762. ГИМ.
Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/3199375>





Неизвестный гравер. Гравюра в издании «Описание аллегорической иллюминации, представленной во всерадостнейший день коронации ея императорскаго величества, Екатерины Вторья, самодержицы всероссийския, и пр. и пр. и пр. в Москве пред Университетским домом, 1762 году, сентября дня» (М., 1762). Источник: <https://sazikov.livejournal.com/80859.html>





Фонтебассо Ф. Вступление на престол Екатерины II. 1762. ГРМ. Источник:
https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17_19/fontebasso_f._vstuplenie_na_prestol_e_katerini_ii._1762._zh-5784/



Колпаков Н.Я. (гравер), Козлов Г.И. (автор рисунка). Аллегория «Апофеоз Екатерины II». 1762. Источник:

http://www.russianprints.ru/printmakers/k/kolpakov_nikolay/apofeoz_ekatheriny.shtml

Ил. 47.



Сребреницкий Г.Ф. Фронтиспис к изданию И.И. Бецкого «Учреждение Императорского Воспитательного для приносных детей дома» (СПб., 1767). ГЭ.

Источник:

<https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1509233>

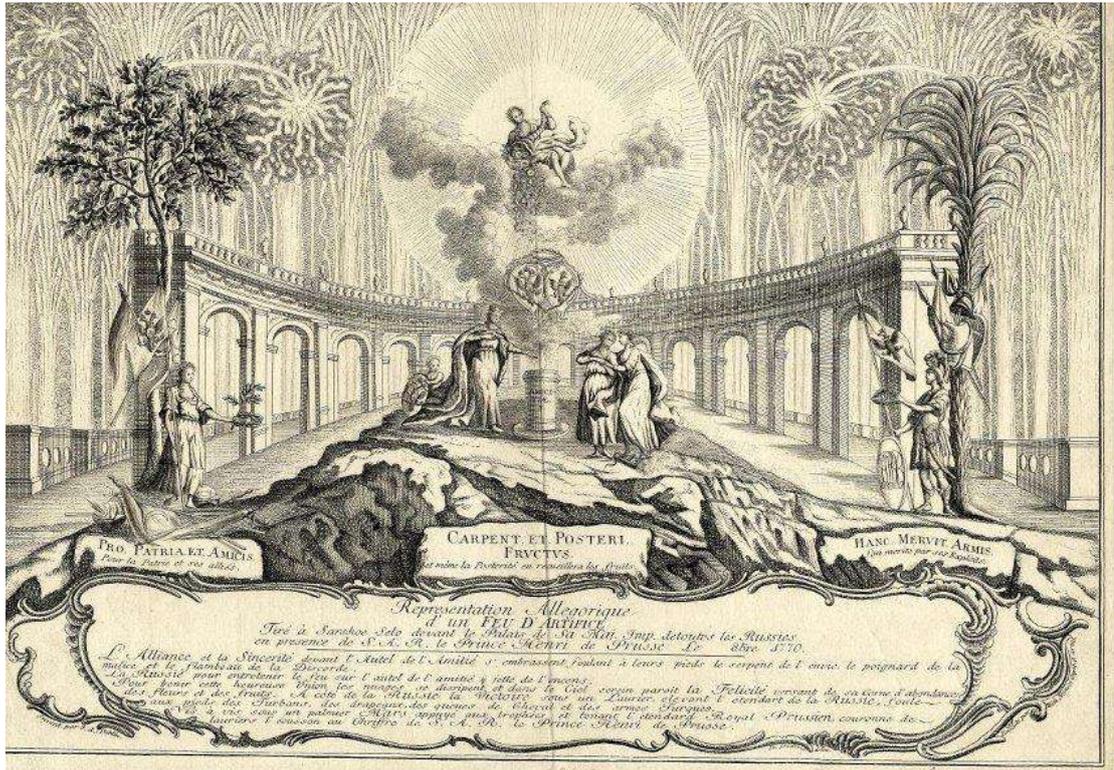
Ил. 48.



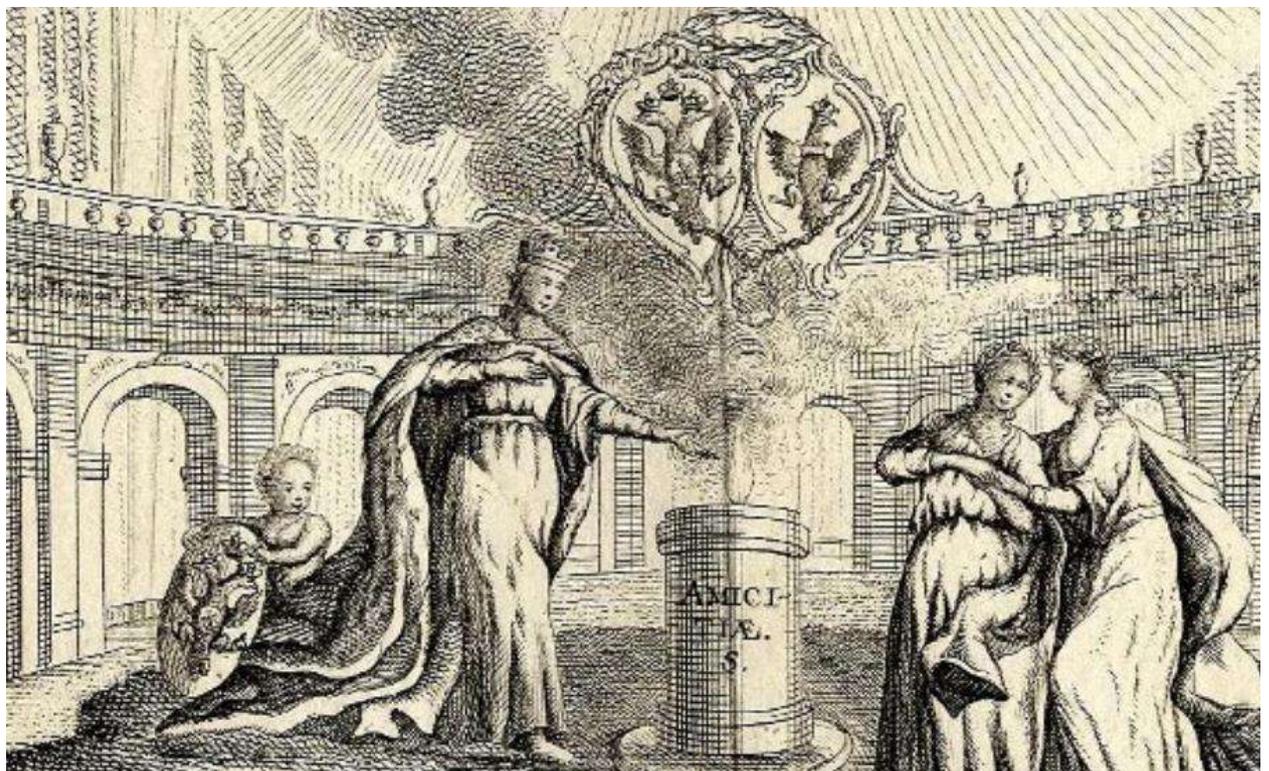
Лепренс Ж.-Б. (автор рисунка), Тильяр Ж.-Б. (гравёр). Фронтиспис «La France et l'Empire, la Pologne et la Russie» («Франция и Священная Римская империя, Польша и Россия») книги «Voyage en Sibirie, fait par ordre du roi en 1761; contenant les mœurs, les usages des Russes, et l'etat actuel de cette puissance; la description géographique & le nivellement de la route de Paris à Tobolsk...» (Шапп, Жан д'Отрош (автор), Париж, 1768).

Источник:

<https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/id:s:16022368>



Штелин Я. (?) (декоратор), Градици Ф. (художник). «Декорация фейерверка в Царском Селе по случаю приезда Генриха Прусского в 1770 году». 1770-е гг. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/3199370>





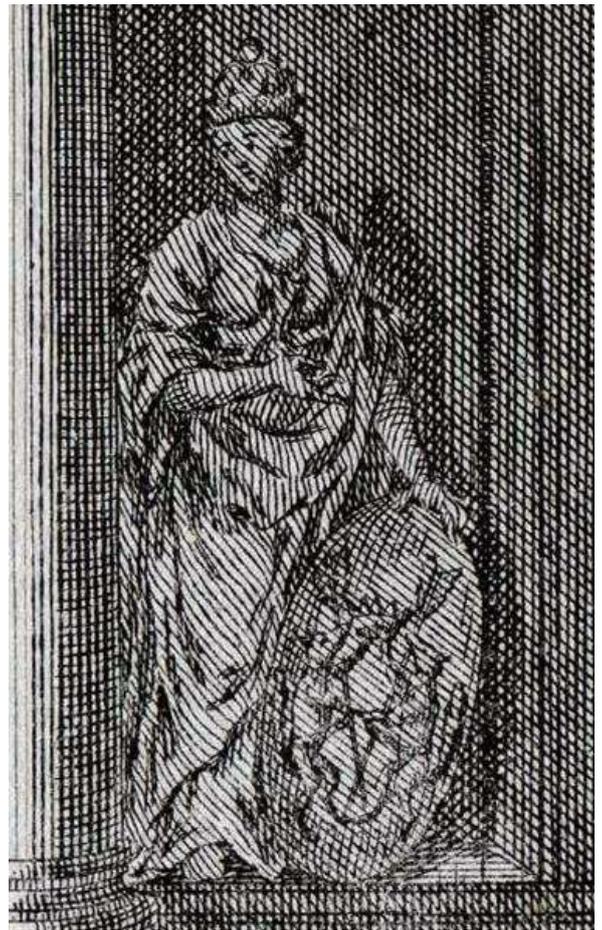
Шпекле К. (автор оригинального рисунка), неизвестный гравер 2 половины XVIII в. Фейерверк 26 ноября 1770 года в Петербурге в честь побед России над Турцией, акт III — «Россия, торжествующая свои победы». Последняя треть XVIII века. ГРМ. Источник: https://ruseumvrn.ru/data/collections/engraving/neizvestniy_graver._feyerverk_26_noyabry_a_1770_goda_v_peterburge_v_chest_pobed_rossii_nad_turciey._g/index.php





Роде Т. де. Аллегория на Чесменскую победу. 1771. ГТГ. Источник:
<https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/22081>







Штелин Я. (художник), неизвестный гравер. Гравюра «Увеселительных огней, представленных в окончание брачного торжества Их Императорских Высочеств в Санкт-Петербурге, 1773 году октября дня [11] действие II искорного огня». 1773. Источник: <https://sazikov.livejournal.com/80295.html>



Ил. 54.



Гасс И.Б., Егер И.-Г.-К. Медаль на рождение великого князя Александра Павловича. 1777.

ГРМ. Источник:

https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/numismatics/gass_i.b._eger_i.k._medal_na_rozhdenie_velikogo_knyazya_aleksandra_pavlovicha_1777._med.a-1242/index.php

Ил. 55.



Рашетт Ж.-Д. Настольное украшение Арабескового столового и десертного сервиза

«Грузия под покровительством России». 1784. Фрагменты. Источник:

https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/arts_and_crafts/f-686_ag/index.php



Неизвестный мастер. «Родословное древо Государей Российских». Россия. Конец XVIII в.
Источник: <https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/1023524>



Картуши «Атласа Российской империи». 1792. Фрагменты. Источник: <https://kp.rusneb.ru/item/reader/polockoe-namestnichestvo-karta-polotskago-namestnichestva-soch-a-vilbreht> , <https://kp.rusneb.ru/item/reader/simbirskoe-namestnichestvo-karta-simbirskogo-namestnichestva-soch-a-vilbreht-vyr-ezyval-t-mihaylov>



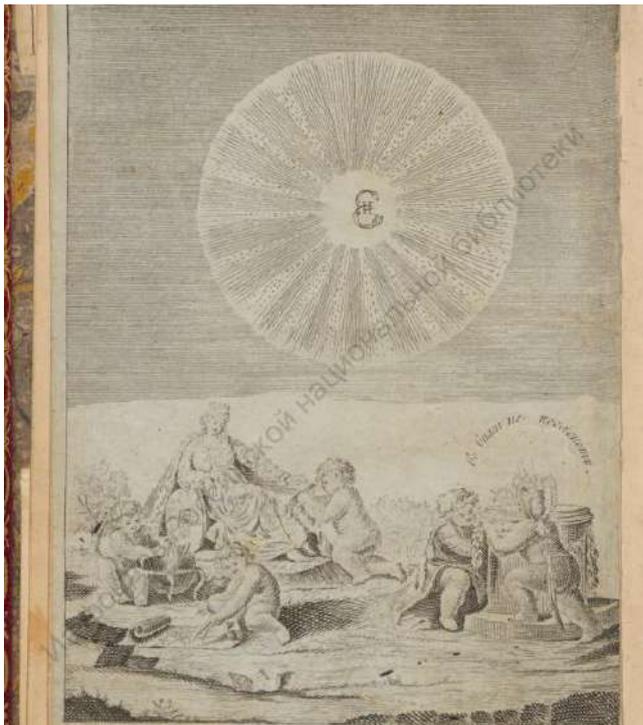
Ил. 58.



Виньетки к изданию П.Ю. Львова «Картина славянской древности» (СПб., 1803).

Источник: <https://kp.rusneb.ru/item/reader/kartina-slavyanskoy-drevnosti>

Ил. 59.



Неизвестный гравер. Фронтиспис издания «Сердце и законы Екатерины Великия самодержицы всероссийской, почерпнутыя из ея изустных изречений, писаний и законодательства Михаилом Антоновским» (Ч. 1., СПб., 1804). РНБ. Источник:

https://nlr.ru/nlr_visit/RA6678/serdtse-i-zakony-ekateriny-velikiya

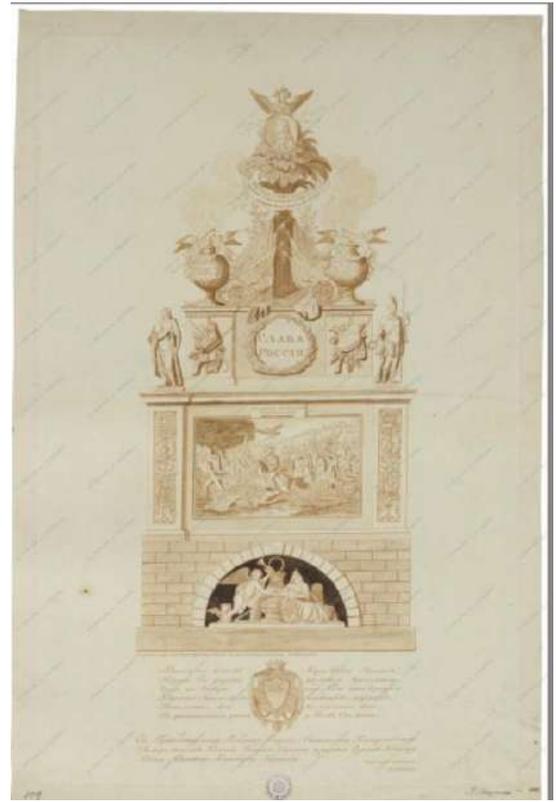
Ил. 60.



Гравюра из издания А.Ф.Ф. фон Коцебу
«О дворянстве, его происхождении,
распространении и неодинаковом
введении между всеми почти народами
земного шара» (М., 1804). Источник:
<https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/22333>

34

Ил. 61.



Новоселов К. Проект памятника М.И.
Кутузову. По собственному рисунку.
Лавис. Середина 1810-х гг. ГМИИ имени
А.С. Пушкина. Источник:
http://www.russianprints.ru/printmakers/n/novoselov_k/proekt_pamyatnika_kutusowu.s.html



ра Его Императорскаго Величества художникъ К. Новоселовъ.



Неизвестный гравёр. Аллегория спасения России Георгием Победоносцем (аллегория на победу России и торжество России). Первая четверть XIX века. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/5813521>





Толстой Ф.П. Народное ополчение. 1812 год. Медальоны на события Отечественной войны 1812 года и Заграничных походов 1813–1814 годов. 1816. ГРМ. Источник: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/sculpture/18_20/sk-1746/index.php



Иванов И., Грачев А. «Слава России». 1816. ГИМ. Источник: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/5813519>