

УДК 930.2:7.045

DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-1-67-77

Российская история эпохи Просвещения в образах и эмблемах

Т. В. Артемьева^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Аннотация. Мыслители эпохи Просвещения понимали, что историческая память может быть закреплена как в текстах, так и в зрительных образах, поэтому придавали большое значение визуализации событий прошлого. Исторические сочинения формировали представления о логике развития событий и рисовали образ «славного прошлого», использовавшийся в исторической живописи, театральных постановках и идеологическом декоре. Тексты исторических сочинений часто изобиловали живописными описаниями персонажей, или событий, а также содержали выразительные фронтисписы, иллюстрации, изображения генеалогических древ, гербов и т. д.

Такие историки, как М. В. Ломоносов, или Н. М. Карамзин полагали, что ключевые события российской истории необходимо запечатлеть в живописи, поэтому создавали своеобразные программы к историческим картинам. В «Идеях для живописных картин из Российской истории» Ломоносов предлагает увековечить десятки событий российской истории от крещения Руси до современности.

Высоким уровнем визуальной образности отличалась «История государства Российского» Н. М. Карамзина. Возможно, именно литературная живописность Карамзина, красочно описывающего исторических персонажей и условия их активности, сделала его «Историю государства Российского» столь популярной. В ней Карамзин показывает не только логику развития событий, но и сменяющие друг друга картины, их описывающие. В его истории мы «видим» выражение лица героев, их костюмы, сцены сражений.

Исторические эмблемы выражали историософские архетипы и сыграли исключительно важную роль в исторической политике государства, равно как и в конструировании культурной памяти. Академическая историческая живопись XIX в. служила прямым следствием визуализированных «гисторий» эпохи Просвещения и часто развивала сюжеты и стереотипы, сформированные ими. Исторические эмблемы легли в основу различных проектов «монументальной пропаганды» и агитации в виде декора триумфальных врат, фейерверков и других официальных объектов, призванных олицетворять официальную идеологию.

Ключевые слова: Просвещение, Россия, история, эмблема, историософские архетипы, Н. М. Карамзин, М. В. Ломоносов, П. Ю. Львов.

Для цитирования:

Артемьева, Т. В. (2019) Российская история эпохи Просвещения в образах и эмблемах. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 1, № 1, с. 67–77. DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-1-67-77

Получена 8 апреля 2019; прошла рецензирование 30 мая 2019; принята 4 июня 2019.

Права: © Автор (2019).

Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Russian history of the Enlightenment in images and emblems

T. V. Artemyeva ¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika River Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Artemyeva, T. V. (2019) Russian history of the Enlightenment in images and emblems. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 1, no. 1, pp. 67–77. DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-1-67-77

Received 8 April 2019; reviewed 30 May 2019; accepted 4 June 2019.

Copyright: © The Author (2019). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under CC BY-NC License 4.0.

Abstract. Russian thinkers of the Enlightenment were sure that historical memory may be fixed both in texts and in visual images, therefore they assigned great importance to visualising the events of the past. Historical works formulated the logic of the development of events and depicted the image of the “glorious past” in historical painting, theatrical productions and ideological decor. Historical records were often filled with pictorial descriptions of characters or events, and also contained expressive frontispieces, illustrations, images of genealogical trees, emblems, etc.

Such historians as M. V. Lomonosov, or N. M. Karamzin believed that the key events of Russian history should be reflected in painting, and they created original programs for that purpose. In “The ideas for pictorial paintings from Russian history” Lomonosov proposes to monumentalise dozens of events in Russian history from the Conversion of Russia to Christianity to the modern times.

The “History of the Russian State” by N. M. Karamzin was full of descriptions. It is probable that the graphic descriptions of historical characters made the “History of the Russian State” so popular. In this work Karamzin presented not only the logic of the development of events but also the successive pictures describing them. While reading his record of history, we can “see” the expressions of the characters’ faces, their costumes, the battle scenes.

Historical emblems expressed historiosophical archetypes and played an extremely important role in the historical policy of the state, as well as in the construction of cultural memory. Academic historical painting of the 19th century followed as a direct consequence of the visualised “histories” of the Enlightenment and often developed the plots and stereotypes they formed. Historical emblems laid the foundation for various projects of “monumental propaganda” and ideological campaigns in the form of triumphal gates’ decorations, fireworks and other official objects designed to embody the state ideology.

Keywords: Enlightenment, Russia, history, emblem, historiosophical archetypes, N. M. Karamzin, M. V. Lomonosov, P. Yu. Lvov.

«Истории эпохи Просвещения»

Историческая наука, равно как и философия истории, возникла в России в эпоху Просвещения. Мыслители этого времени понимали, что историческая память может быть закреплена как в текстах, так и в зрительных образах, поэтому придавали большое значение визуализации событий прошлого. Исторические сочинения формировали представления о логике развития событий и рисовали образ «славного прошлого», использовавшийся в исторической живописи, театральных постановках и идеологическом декоре. Тексты исторических сочинений часто изобиловали живописными описаниями персонажей или событий, а также содержали выразительные фронтисписы, иллюстрации, изображения генеалогических древ, гербов и т. д.

Сам жанр исторической живописи довольно хорошо изучен как историками искусства, изучившими художественные особенности этих произведений и их авторов, так и историками, сопоставившими их с историческими реалиями (Анисимов 2013). Следует отметить, что практически все фундаментальные «истории» того времени содержали в себе историософские введения, анализирующие исторические архетипы, точки исторической бифуркации, государствообразующие мифы и т. п. Сами тексты часто изобиловали живописными описаниями персонажей или событий, изображениями генеалогических древ, гербов и т. д.

Картины из российской истории

М. В. Ломоносов считал, что главные события российской истории необходимо увековечить в живописи, поэтому он создал своеобразные

программы к историческим картинам — «Идеи для живописных картин из Российской истории». Ломоносов предлагает следующие сюжеты: «Основание христианства в России»; «Совет Владимиру от духовенства»; «Единоборство князя Мстислава»; «Горислава»; «Мономахово единоборство»; «Мономахово венчание на царство»; «Победа Александра Невского над немцами ливонскими на Чудском озере»; «Начало сражения с Мамаем»; «Низвержение татарского ига»; «Приведение новгородцев под самодержавство»; «Право высокой фамилии Романовых на престол всероссийский»; «Погибель Расстригина»; «Олег князь приступает к Царюграду сухим путем на парусах»; «Олег, угрызен от змея, умирает»; «Сражение Святослава с печенегами в порогах»; «Князь киевский Святослав Ярославич кажет свое великое богатство послам немецким»; «Князь Дмитрий Михайлович Пожарский в опасности от злодея...»; «Царь Василий Иванович Шуйский при венчании своем на царство клянется боярам, что он прежних враждеб помнит не будет...»; «Гермоген, патриарх московский, посажен в тюрьме...» и др. (Ломоносов 1952b). Многие из этих сюжетов были позже использованы в исторической живописи.

Ломоносов был автором ряда исторических произведений. Это, прежде всего, «Древняя Российская история», разнообразные «примечания», «замечания», «добавления» и «репорты», связанные с полемикой внутри Академии наук, «Описание стрелецких бунтов», «Краткий Российский летописец с родословием» (Ломоносов 1952a). По его мнению, история «дает государям примеры правления, подданным — повиновения, воинам — мужества, судиям — правосудия, младым — старых разум, престарелым — сугубую твердость в советах, каждому незлобивое увеселение, с несказанною пользою соединенное» (Ломоносов 1952a, 171).

Батальные сцены Федора Эмина

Особенной образностью отличались исторические сочинения Ф. А. Эмина. С 1767 по 1769 г. он публикует три тома с характерным названием «Российская история жизни всех древних от самого начала государей все великия и вечной достойная памяти ИМПЕРАТОРА ПЕТРА ВЕЛИКАГО действия, его наследниц и наследников ему последование и описание в Севере ЗЛАТАГО ВЕКА во время царствования ЕКАТЕРИНЫ ВЕЛИКОЙ в себе заключающая» (Эмин 1767–1769). На фронтисписе гравера П. Артемьева изображена Екатерина II с рогом изобилия, от которой исходят лучи

света. В нижней части — Юпитер, мечущий молнии. Подпись гласит:

*Monstra Jovem referunt, domuisse furente trisulca
Gratiis HÆC furias et pietete domat.*

или:

«Олимпа Бог с небес Перуном злых разит,
ТА кротостью своей из зла добро творит».

Этим графическим «эпиграфом» Эмин сразу же показывает цели данного произведения, которые состояли не столько в противопоставлении «старины» и «новизны», сколько в панегирическом прославлении «современности». Несмотря на большой объем, его «Российская история...» была доведена только до 1213 г.

«Каждому просвещенному человеку известно, — отмечает Эмин, — что знать самого себя есть первая и нужнейшая наука. А показать каждому гражданину начало его отечества, оного свойства, различность народов, оных происхождения, действия, склонности, нравы, разные перемены и разные приключения, из которых произойти может прямое наставление, чему следовать, и чего убежать должно, есть дело, в котором многие просвещенные общественной пользы желатели давно упражняются, и коего совершения не только каждое государство, но и весь просвещенный свет давно желает» (Эмин 1767, т. 1, V).

По его мнению, необходимость изучения отечественной истории связана с тем, что европейские христианские государства представляют собой единую систему, понять функционирование которой, не разобравшись в работе отдельных ее частей, невозможно.

«Христианские в Европе монархии, — пишет Эмин, — подобны искусно заведенным часам, составленным из многих пружин и тончайших частиц, одна другой соответствующих, от исправности которых благосостояние целого корпуса зависит. По той причине многие государства не только тщатся иметь исправную своего отечества Историю, но и чужие переводят на свой язык...» (Эмин 1767, т. 1, V).

Российская история имеет ряд преимуществ перед другими народами, ибо, во-первых, сохранилось достаточное количество исторических источников, а во-вторых, она не отягощена «баснословными» вымыслами.

«Многие народы принуждены были из баснословия первоначальные исторические вывести действия. Они умствованием и разными догадками из басен нравоучения, из нравоучений прошедшие действия, из действий паки нравоучения производить старались... Но мы имеем толь много драгоценнейших и вернейших записок, немало искусно собранных летописей,

множество подлинников, древность изображающих, что из оных без всякого умствования, которое не столько изъясняет, сколько затмевает истину, можем собрать справедливую отечества нашего историю» (Эмин 1767, т. 1, VI).

Таким образом, Эмин провозглашает, что будет следовать исключительно источникам и фактам. Однако, как мы увидим в дальнейшем, он сам привнес в историческое повествование не только «умствование», но и определенную долю творческого вымысла.

В предисловии к «Российской истории...» Эмин размышляет о сложностях, с которыми он столкнулся, изучая источники. Их обилие создает определенные трудности, поскольку отсутствует четкий критерий отбора информации. Они могут быть недостоверными и противоречивыми. Буквальное следование источникам и излишняя доверчивость к ним могут ввести в заблуждение историка, загипнотизированного авторитетом древних летописателей. Поэтому сочинения известных авторов, например В. Н. Татищева, тоже грешат противоречивостью. Эмин полагает, что Татищев так запутался в многообразных источниках, что «пишет вещи, совсем с правдою несходные» (Эмин 1767, т. 1, XIII). Правда, «г. Татищев в том не виноват, что ему справедливые историки в руки не попали» (Эмин 1767, т. 1, XIV). Согласно Эмину, выбор источника — дело достаточно важное, выбор должен быть основан на представлении автора о том, «кто сходнее с правдою пишет» (Эмин 1767, т. 1, XVII). Однако определить это невероятно сложно, поэтому «каждый волен прилепяться к такому автору, который ему нравится» (Эмин 1767, т. 1, XVII). В данном случае субъективность выбора авторитетного источника будет не недостатком, но предпосылкой творческой интуиции, ведь «о древности же писали около 1000 человек, но всегда несогласно» (Эмин 1767, т. 1, XVII). Особенно не нравится Эмину «Никонов список»: «А мне кажется, что ни в одной почти российской летописи, которую я читал, нет столько забобонов, сколько в этом списке» (Эмин 1767, т. 1, XVII). Эмин считает, что этот текст слишком «баснословен». Сам же он хочет очистить историю от мифологических напластований. Эмин сравнивает себя со старателем, который, промывая руду, добывает из нее драгоценные крупы золота. Он считает, что делает историю достовернее, очищая от «баснословия».

Вырабатывая методику работы с текстом, Эмин хочет обратиться к правилам работы с рукописями, предложенным А.-Л. Шлецером. Как известно, последний выделял летопись

Нестора из всех остальных, полагая, что главная задача исследователя состоит в выявлении подлинного «мета» текста, очищении его от позднейших искажений. Эмин, «желая последовать... г. Шлецера правилам, начал собирать разные списки, сличать оные и думал решить дела по большинству голосов» (Эмин 1767, т. 1, XXIV). Однако ему не удалось найти «очищенного» Нестора, скорее наоборот: он не нашел в них ничего, кроме Нестора. Прочитав множество летописей, Эмин увидел в них «великое согласие», что не порадовало его, но «весьма печалило», потому что «они Нестору и в повествованиях, с правдою несходных, последовали и оные крепко утверждали» (Эмин 1767, т. 1, XXV). По Эмину, существует определенное социокультурное различие между европейскими хрониками и российским летописанием. Это связано и с идеологической ситуацией, традиционным для России государственным контролем над духовными процессами, сакрализацией фигур летописцев. Он пишет:

«В иностранных землях, естли кто сочинит историю, то наследник его или еще современник, будучи ученый, а часто при учености и тщеславный человек, читает издание историческое своего предка глазами чрезмерно критическими. Ежели найдет в нем какую малейшую ошибку или какую-либо двойного знаменования речь, то, привязавшись к оной, пишет целый том, и вместо изъяснения больше прежнее повествование затмевает. Сие происходит от вольности в писании и от самолюбия человека ученого, который не погрешности других исправляет, но себя свету человеком ученым показать желает. От того в чужестранных исторических писаниях великое находится несогласие. Напротив того, наши летописцы совсем другого рода. Наши историки ученой гордости не знали; они же выросли в такой земле, где ничего в древние времена без воли государей ни сделать, ни написать было не можно. Многие из них препровели жизнь свою в монастырях, где, привыкши к монастырской строгой жизни, о делах общественных вольно рассуждать не смели. Притом Нестор, первый летописец российский, после смерти в число святых включен. Тогда уже и помыслить о том наши летописцы боялись, чтобы Нестор мог ошибиться: ибо в то время не рассуждали, что святость чрез угождение Богу, а не через знание истории или иных наук приобреталась. Итак, и на согласие наших летописцев положиться не можно, следовательно, должно всему ими писаному доискиваться в чужестранных беспристрастных писателях подтверждения» (Эмин 1767, т. 1, XXV–XXVI).

Эта ситуация приводит к необходимости сопровождать сведения, взятые из летописей, пространными комментариями и активно использовать информацию из других источников.

Рассуждая о целях и задачах истории, Эмин отмечает, что она не может быть лишь простым перечислением фактов и не должна сводиться исключительно к описанию «политических дел». Главная задача исторического сочинения, как и художественного произведения, — «прямое наставление, чему следовать и чего убогать должно» (Эмин 1767, т. 1, V). Так, он называет в числе недостатков летописания отсутствие аналитического взгляда на исторические процессы: «...Славный наш Нестор писал свою летопись не яко историк, но яко держатель государственных записок. В нем цена добродетелям и порокам не полагается; будущее, из настоящего истекающее и для просвещения весьма не потребное, не рассматривается; описанным действиям свидетели не представлены и причины оных не сыскиваны» (Эмин 1769, т. 3, III).

Это определяет качества, которыми должен обладать «исторический философ». Он не может быть «Диогеном, одиноко живущим... Историческому философу должно быть совсем другого рода. Ему надобно иметь дело с обществом и уведомлять оное своим описанием о том, что к пользе целого общества касается. Добродетели, которым должно следовать, а пороки, от которых обществу было или быть бы могло разорение, неотменно ему должно описывать ясно и поучительно» (Эмин 1767, т. 1, XXXVIII).

Для этого он может использовать приемы не только научного, но и художественного повествования. Так, Эмин признается, что вкладывает в уста исторических персонажей не те слова, которые они говорили, а те, которые они могли бы сказать. Он пишет: «...Должен я всех уведомить, что многие речи, которые в сей Истории разные говорят лица, выдуманы, например, речь, которую говорит Гостомысл к мятущемуся народу, уговаривая оный, дабы признать Рюрика на владение... Но естли Гостомысл оной не говорил, то по малой мере должен был говорить что-нибудь тому подобное, чтобы взволновавшийся, гордый и ничего не рассуждающий народ мог усмотреть и привести к здравому рассуждению... Может статья, Гостомыслова речь была важнее и гораздо трогательнее той, которая в сей книге изображена; но я, сообразуясь с тогдашним временем, в которое красноречия, или, лучше сказать, протяженного и пухлого штиля не знали, старался говорить языком каждого человека

сродним, составляя разные речи по большей части со всевозможной важности причин и обстоятельств» (Эмин 1767, т. 1, XLIX–L).

Что можно сказать по этому поводу? Пожалуй, только вспомнить Дидро, который, рассуждая о великолепных речах Тита Ливия в его «Истории Рима» или кардинала Гвидо Бентивольо в его «Фландрских войнах», заметил: «Их читаешь с удовольствием, но они разрушают иллюзию. Историк, приписывающий своим героям речи, которые они не говорили, способен приписать им поступки, которые они не совершали» (Дидро 1991, 309).

Эмин дает слово всем центральным персонажам исторического повествования. Он приводит большой диалог Ольги и Святослава, обсуждающих возможность принятия ими христианства, речь воеводы Претича при осаде печенегами Киева. Насыщенность истории Эмина монологами привносит в нее элемент театральности, делает ее своеобразной пьесой, в жанре «исторических представлений», подобно тем, которые выходили из-под пера Екатерины II и ставились на сцене Эрмитажного театра, прежде всего «Начальное управление Олега», «Жизнь Рюрика», «Игорь». Не случайно писатели обращались к его сочинению в поисках сюжетов. Так, М. Н. Муравьев нашел в «Еминовой истории» сюжет для своего «Болеслава» (Топоров 2001, 91–102).

Для современного исследователя текст Эмина выглядит даже не столько театральным, сколько, как это ни анахронично — кинематографичным. Его описания сражений предстают увиденными с вертолета глазами оператора-баталиста. Художественное полотно, на котором Эмин располагает исторические факты, заполняя «белые пятна» лирическими отступлениями, настолько убедительно, что кажется, будто видишь эту картину на экране.

Приведем лишь один пример, описывающий сражения Святослава с полководцем Цимисхием. На страницах, предшествовавших этому описанию, Эмин помещает историю дворцового переворота, приведшего Цимисхия на трон. Эмин пишет о том, как Цимисхий коварно захватил власть, подкупив слугу князя Никифора Фоки и использовав преступную страсть его жены.

«Дерзкий любовник напояет свой меч кровию царя и благодетеля своего. Сие ужасное позорище страстную любовницу нимало не устрашает, она веселым оком зрит простертое на ея лоне мужа своего тело; током из горла его текущая кровь брызжет на ее лицо; а она к Цимисхию любовные бросает взоры! Жестокая

любовь! Несчастливая страсть! Почто ты имеешь место в человеческих сердцах?» (Эмин 1767, т. 1, 229).

Естественно, что после такого описания желание Цимисхия отказаться от уплаты дани Святославу кажется продолжением его черных дел, а поход против него Святослава — справедливым возмездием. Образ Цимисхия отягощен «презумпцией виновности» на основании неприглядного, но, согласимся, характерного для той эпохи эпизода. Поэтому сражение между Святославом (который, заметим, нападает) и Цимисхием, пытающимся защитить независимость своего небольшого государства, превращается в акт праведной мести славянского Парсифаля.

Само сражение описано чрезвычайно ярко, с такими подробностями и драматическими эффектами, которые могли бы позволить использовать данный текст в качестве сценария. Сначала вводится свет и цвет: «Лишь только багряная заря темноту мощную изгонять начала, то все Святославовы полки к вылазке из города приготовляться начали» (Эмин 1767, т. 1, 244). Затем появляется звук: «Звук труб, оружия и медных котлов, разъяренного войска крик, ржание коней по сему городу были слышны» (Эмин 1767, т. 1, 244). Изображение становится более подробным, и мы можем отчетливо увидеть, как «открывается город; полки из него выходят со своим предводителем» (Эмин 1767, т. 1, 244).

Камера выхватывает из толпы лицо героя, и мы видим уже «крупный план»: «Святослав, яко разъяренный лев, на неприятеля стремится, войска его повсюду за ним следуют. Во всех неприятельских войсках немалая произошла тревога, иного российский меч пополам пересекает, другого собственный его конь топчет и драгой лишает жизнь. Везде крик, везде ужас, везде неизбежная смерть неприятелей российских устрашают» (Эмин 1767, т. 1, 244–245).

Нарратизация визуальности в сочинениях П. Ю. Львова

Сочинения П. Ю. Львова «Храм славы российских ироев» (Львов 1803b) и «Картина славянской древности» (Львов 1803a) является, по сути, описанием впечатлений от всемирной и российской истории. Текст сочинения «Храм славы российских ироев» предваряют подробные «изъяснения рисунков».

Изложение Львова является попыткой нарратизации визуальности, или визуализации впечатлений от живых картин истории, являющихся его воображению. Он рассказывает

об истории, рисуя живописные картины событий. Российская история предстает перед его глазами как пантеон героев в храме Славы. Он видит там Гостомысла, Рюрика, Олега, Ольгу, Святослава, Владимира, Ярослава, Владимира Мономаха, Александра Невского, Дмитрия Донского, Иоанна Великого, Иоанна Грозного, Бориса Годунова, Минина, Пожарского, Долгорукого, Суворова, Румянцева-Задунайского, Потемкина и др.

Описания Львова эмблематичны, содержание его «Храма славы» представляет собой по сути книгу эмблем. Вот, например, как он описывает явления богини Славы: «Многочисленное дворослужение окружало ее; ей предшествовали: неустрашимый Патриотизм, рьяная Храбрость, отважная предприимчивость, радости полная Победа и строгое Законодательство. Зоркие орлы, спутники торжеств, парили над ее главою. Близ нее теснились толпы крылатых Гениев: они были ее верные слуги; одни прилетали к ней и сообщали все, что ни творилось доброго и злого на земли; а другие были провозвестники ее похвал и хулений и разносили их в концы вселенныя. По следам ее шли девять сестер, никогда не стареющие Нереиды: они воспевали Богине в честь хвалебные песни. За сим текло покорствующее ей время, опираясь на свою косу, которой пагубное острие никогда не притупляется; оно вело за собою тысячи и тьмы лет, исходящих целым рядом из неудобопроницаемой внутренности небесной точно так, как прилетают к вам на лето стада пернатых от знойных стран; или тако, как выбегает на луг стадо среброрунных агнцов из вместилища своего и рассеивается по всему зеленому долу, а подобно несметным волнам морским, сии чада времени постигали друг друга и мгновенно один поглощал другого» (Львов 1803b, XIII–XIV).

М. Н. Карамзин: история как предмет «художества»

Высоким уровнем визуальной образности отличалась также «История государства Российского» Н. М. Карамзина. Возможно, именно живописность метафор Карамзина сделала его сочинение столь популярным. Вот, например, как он описывает встречу князя Святослава с византийским императором Цимисхием: «Князь Российский желал свидания с Цимисхием. Сии два Героя, знакомые только по славным делам своим, имели, может быть, равное любопытство узнать друг друга лично. Они виделись на берегу Дуная. Император, окруженный *латоносными* всадниками, в блестящих латах, приехал на коне: Святослав в ладии,

в простой белой одежде и сам гребя веслом. Греки смотрели на него с удивлением. По их сказанию, он был среднего роста и довольно строен, но мрачен и дик видом; имел грудь широкую, шею толстую, голубые глаза, брови густые, нос плоский, длинные усы, бороду редкую и на голове один клок волос, в знак его благородства; в ухе висела золотая серьга, украшенная двумя жемчужинами и рубином. Император сошел с коня: Святослав сидел на скамье в ладии. Они говорили — и расстались друзьями» (Карамзин 1816, 191–192).

Карамзина, в отличие от его предшественника, читали даже дамы, конечно, ведь их взору представлялись чудесные картинки из прошлого: «Женщины, как у древних Греков или у Восточных народов, имели особенные комнаты и не скрывались только от ближних родственников или друзей. Знатные ездили зимою в санях, летом в колымагах, а за Царицею (когда она выезжала на богомолье или гулять) верхом, в белых поярковых шляпах, обшитых тафтою телесного цвета, с лентами, золотыми пуговицами и длинными, до плеч висящими кистями. Дома они носили на голове шапочку тафтяную, обыкновенно красную, с шелковым белым повойником или шлыком; сверху для наряда большую парчовую шапку, унизанную жемчугом (а незамужняя или еще бездетная, черную лисью); золотые серьги с изумрудами и яхонтами, ожерелье жемчужное, длинную и широкую одежду из тонкого красного сукна, с висящими рукавами, застегнутыми дюжиною золотых пуговиц, и с отложным до половины спины воротником собольим; под сею верхнюю одежду другую, шелковую, называемую *летником*, с рукавами надетыми и до локтя обшитыми парчою; под летником *ферезь*, застегнутую до земли; на руках запястье, пальца в два шириною, из камней драгоценных; сапожки сафьянные, желтые, голубые, вышитые жемчугом, на высоких каблуках: все, молодые и старые белились, румянились, и считали за стыд не расписывать лиц своих» (Карамзин 1824, 280–281).

Характерна записка Карамзина «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств. Письмо к господину NN», опубликованная в 1802 г. в «Вестнике Европы» (Карамзин 1964). Поводом для этой записки послужило предложение графа А. С. Строганова, президента Академии художеств, в котором рекомендовалось предлагать воспитанникам темы из отечественной истории: «Сообразуясь с истинною и благороднейшею целию искусств, которая состоит в том, чтоб сделать добродетель ощутительною, предать

бессмертию славу великих людей, заслуживших благодарность отечества, и воспламенить сердца и разумы к последованию по стезям соотечичей наших, соизволяем, чтобы по собственному избранию и назначению нашему того из великих мужей российских, который заслуживает честь сию предпочтительно, или такого знаменитого происшествия, которое имело влияние на благо государства, Академия художеств задавала ежегодно программы для живописи и скульптуры» (Карамзин 1964, 539–540).

Карамзин обращается к Строганову: «Мысль задавать художникам предметы из отечественной истории достойна вашего патриотизма и есть лучший способ оживить для нас ее великие характеры и случаи, особливо пока мы еще не имеем красноречивых историков, которые могли бы поднять из гроба знаменитых предков наших и явить тени их в лучезарном венце славы. Таланту русскому всего ближе и любезнее прославлять русское в то счастливое время, когда монарх и самое провидение зовут нас к истинному народному величию. Должно приучить россиян к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновения артиста и сильных действий искусства на сердце. Не только историк и поэт, но и живописец и ваятель бывают органами патриотизма. Если исторический характер изображен разительно на полотне или мраморе, то он делается для нас и в самых летописях занимательнее: мы любопытствуем узнать источник, из которого художник взял свою идею, и с большим вниманием входим в описание дел человека, помня, какое живое впечатление произвел в нас его образ» (Карамзин 1964, 188–189).

Карамзин предлагает изобразить на картине начало российской истории: «Я желал бы видеть на картине самое начало российской истории, то есть призвание варяжских князей в славянскую землю. Художник мог бы изобразить трех славных братьев с товарищами их на ловле, которая была любимым упражнением северных народов. Послы славян, чуди и кривичей окружают Рюрика; они уже сказали ему все то, что заставляет их говорить Нестор. Рюрик, опершись на лук свой, задумался. Синеус и Трувор советуются между собою. Некоторые из их товарищей занимаются ловлею; другие, узнав о прибытии славян, спешат к ним. Послы говорят друг с другом, удивляясь величественной красоте варяжских князей. Взоры их всего более обращаются на глубокомысленного Рюрика с желанием, чтобы он согласился повелевать землею славянской, богатую, прекрасную, но смятенную внутренними

раздорами. — Художник отличит лица славянские от варяжских: первые должны быть нынешние русские, а за образец последних надобно взять шведские, норвежские или датские. Варяги были норманцы: сим общим именем назывались, как известно, жители упомянутых трех земель» (Карамзин 1964, 189–190).

Важным персонажем российской истории, он считает Олега, как в его воинской славе, так и в контексте известной истории о его смерти, предсказанной волхвами: Карамзин пишет, что хотел бы видеть его в минуту славы, когда он прибывает щит к цареградским воротам, а также в час смерти. Карамзин пишет: «Сей же князь может быть предметом картины другого рода — философической, если угодно... Я изобразил бы Олега в то мгновение, как он с видом презрения отталкивает череп; змея выставляет голову, но еще не ужалила его: чувство боли и выражение ее неприятны в лице геройском. За ним стоят воины с греческими трофеями, в знак одержанных им побед. В некотором отдалении можно представить одного из волхов, который смотрит на Олега с видом значительным» (Карамзин 1964, 190–191).

Карамзин также полагает, что визуализации достойны деяния мудрой Ольги. Характерно, что он сомневается, достаточно ли художественным будет изображение ее зрелых лет, и не исключает, что лучше изобразить эту героиню молодой: «Ольга есть героиня наших древних летописей, которые рассказывают чудеса об ее хитрости. Художнику должно воспользоваться сим знаменитым историческим характером: ему остается выбрать любое из десяти возможных представлений. Захочет ли он изобразить Ольгу в ту минуту, как она, пылая местию в сердце за убиение супруга и скрывая гнев свой под видом ласки, принимает у себя в тереме послов древлянских; или когда на могиле Игоревой отправляет тризну (что подает художнику случай представить древние обряды язычества); или когда она среди торжественного великолепия греческой религии крестится в Цареграде. Но я знаю, что художники не любят старых женских лиц: а Ольга в это время была уже немолода. Итак, они могут изобразить ее сговор. Например: Олег подводит ее к молодому Игорю, который с восхищением радостного сердца смотрит на красавицу, невинную, стыдливую, воспитанную в простоте древних славянских нравов. За нею стоит мать ее, о которой нет хотя ни слова в летописях, но которая присутствием и благородным видом своим должна дать нам хорошую идею о нравственном образовании Ольги: ибо во всяком веке и состоянии одна

нежная родительница может наилучшим образом воспитать дочь. Живописец изобразит приготовления к сговору по своей фантазии» (Карамзин 1964, 191).

Святослава Карамзин советовал изобразить в момент сражения его с греками: «Художник, знакомый с мысленным образцом геройства и с духом времени, представит нам, как сей древний Суворов России, привыкнув надеяться на судьбу, видит себя окруженного со всех сторон греками. Верная дружина его, изумленная их бесчисленным множеством, в первый раз уныла; победа казалась ей наконец невозможною. Святослав говорит речь, достойную спартанца или славянина: речь, которую все наши историки хотели украсить, но которая прекрасна только в Несторе и, без сомнения, не есть выдумка: ибо сей добрый старец не умел бы так хорошо выдумать. Князь, сказав: “Ляжем zde костьми; мертвые бо срама не имут”, обнажает меч свой: вот минута для живописца! Святославовы витязи (которых он изобразит, сколько хочет) в быстром движении геройского вдохновения также извлекают мечи, машут копьями, гремят щитами и проч. Вдали можно представить греческий необозримый стан. — Думаю, что искусный артист найдет способ оживить сию картину» (Карамзин 1964, 192).

Разумеется, объектом живописания должен стать и Владимир: «Владимира хотел бы я видеть в то мгновение, как епископ Корсунский, возложив на него после крещения руку, возвращает ему зрение. Сею картиною ознаменовалась бы великая эпоха в нашей истории: введение христианской религии, и художник мог бы обнаружить весь свой талант в выражении лиц Владимира, царевны Анны и в счастливом расположении других фигур: греческих вельмож, духовных и Владимировых полководцев. В рассуждении царевны я заметил бы одно: лицо ее должно сиять только небесною, благочестивою радостью; она выходит за Владимира не по земной любви, а желая единственно обратить его в христианство» (Карамзин 1964, 193).

Специальные произведения должны быть посвящены также «несчастной Рогнеде», сражению «славного в наших летописях отрока Переяслава с печенежским силачом», просветителя Ярослава, «замужство Анны Ярославны», основание Москвы. Он также предлагает изваять статую Минина и поставить ее в Нижнем Новгороде.

Карамзин видит в своем проекте живописной пропаганды возможности воспитания патриотизма в соотечественниках: «Мне кажется,

что я вижу, как народная гордость и славолюбие возрастают в России с новыми поколениями!.. А те холодные люди, которые не верят сильному влиянию *изящного* на образование душ и смеются (как они говорят) над *романическим патриотизмом*, достойны ли ответа? Не от них отечество ожидает великого и славного; не они рождены сделать нам имя русское еще любезнее и дороже. — Повторим истину несомнительную: в девятом-надесять веке один тот народ может быть великим и почтенным, который благородными искусствами, литературою и науками способствует успехам человечества в его славном течении к цели нравственного и душевного совершенства!» (Карамзин 1964, 197–198).

Высокая степень визуализации карамзинской «Истории государства Российского» позволила петербургскому издателю А. Прево выпустить издание «Живописный Карамзин» (Прево 1836–1844) по историческим сочинениям Н. М. Карамзина. Рисунки были сделаны Г. Чориковым (выполнены К. Беггровым, Андерсоном, Белоусовым, Разумихиным, П. Ивановым, Сериковым, Мочиловым и др.), а составителем текста стал В. М. Строев. По сути, прозаическое произведение Карамзина было превращено в книгу эмблем: каждое изображение, сопровождалось пояснительным текстом. Функцию девиза выполняло название иллюстрации. Таким образом, российская история представлялась воображению как система тщательно рафинированных образов и персонажей, запечатленных в ситуациях героических действий или добродетельных акций.

Такого же принципа придерживались издания типа «Собрание портретов Россиян» (Бекетов 1821–1824). Портреты выполнены Н. Соколовым, Ф. Алексеевым, И. Розоным, А. Осиповым, А. Афанасьевым, Н. Ивановым, М. Воробьевым, А. Грачевым, Ф. Касаткиным, В. Храмцевым, «Пантеон российских авторов» Н. М. Карамзина (Карамзин 1801). Тексты о писателях принадлежат Н. М. Карамзину. Рисунки и гравюры сделаны Ф. Кинелем, Н. И. Соколовым, И. Розоным, А. Осиповым, С. Климовским. Фронтиспис по рисунку А. И. Клаудо, офорт, пунктир И. Розонова.

Исторические концепты были также использованы в народном художественном творчестве. Так, в исследовании Д. А. Ровинского «Русские народные картинки» (Ровинский 1881а) приводится довольно много примеров своеобразных визуальных концептов, например «301. Освобождение Белграда от осады Печенегов» (Ровинский 1881b, 15–16), «302. Русские

сказания» («О славном и великом князе Рюрике» (Ровинский 1881b, 16–17), «Мамаево побоище»). «Мамаево побоище» состоит из серии картин: «Великий князь и патриарх получают известие о прибытии Мамаея», «Приготовление даров Мамаю», «Совет В[еликого] Князя», «Послы В[еликого] князя перед Мамаем», «В[еликий] князь выступает в поход», «Побиение послов Мамаея», «В[еликий] князь, приходящий к пр[еподобному] Сергию», «Разговор В[еликого] князя с митрополитом», «Прощание Великого князя с великой княгиней», «Братья Ольгердовы приходят к В[еликому] к[нязю] Дмитрию на помощь», «Великая княгиня раздает милостыню нищим», «Появление орлов и волков перед воинством Великого князя», «Поклонение хоругви», «Беседа Великого князя с Волынцем», «Битва небесных воинств», «Приготовление к битве с Мамаем», «Иноки приносят Великому князю хлеб от игумена Сергия», «Бой татарина Пересвета с иноком Пересветом», «Общая битва», «Русские одолевают татар», «Преследование татар», «Русские воины находят В[еликого] к[нязя] Дмитрия на поле битвы под дубом», «Куликово поле покрытое телами убитых», «Умерщвление Мамаея» (Ровинский 1881b, 23–53). И далее «315. Победа генерал-фельдмаршала Салтыкова над пруссаками при Франкфурте 12 августа 1759 года» (Ровинский 1881b, 63).

Заключение

Исторические эмблемы выражали историко-социальные архетипы и сыграли исключительно важную роль в исторической политике государства, равно как и в конструировании культурной памяти. Академическая историческая живопись XIX в. служила прямым следствием визуализированных «историй» эпохи Просвещения и часто развивала сюжеты и стереотипы, сформированные ими. Исторические эмблемы легли в основу различных проектов «монументальной пропаганды» и агитации в виде декора триумфальных врат, фейерверков и других официальных объектов, призванных олицетворять официальную идеологию⁶. Они с успехом выполняли функцию «телевизора XVIII в.» — демонстрируя картинку, разъясняя, что она значит, и закрепляя ее в сознании современников.

⁶Иллюстративный материал богато представлен в издании: Ровинский, Д. А. (1870) *Русские гравюры и их произведения с 1564 г. до основания Академии Художеств*. Москва.

Источники

- Бекетов, П. (1821–1824) *Собрание портретов россиян, знаменитых по своим деяниям воинским и гражданским, по учености, сочинениям, дарованиям, или коих имена по чему другому сделались известными свету, в хронологическом порядке, по годам кончины, с приложением их кратких жизнеописаний*. М.: в тип. Семена Селивановского.
- Карамзин, Н. М.; Бекетов, П. (изд.) (1801) *Пантеон российских авторов*. Ч. 1. М.: печатано в Сенатской типографии у Селивановского. [40] с., 20 л. гравюр.
- Прево, А. (ред.) (1836–1844) *Живописный Карамзин, или Русская история в картинах, издаваемая Андреем Прево*. В 3 ч. СПб.: в тип. Х. Гинце и Э. Праца и К^о.
- Ровинский, Д. А. (1881а) *Русские народные картинки*. Кн. 1–5. СПб.: тип. Акад. наук.
- Ровинский, Д. А. (1881б) *Русские народные картинки*. Кн. 2. *Листы исторические, календари и буквари*. СПб.: тип. Акад. наук, 531 с.

Литература

- Анисимов, Е. В. (2013) *Письмо турецкому султану. Образы России глазами историка*. СПб.: Арка, 359 с.
- Дидро, Д. (1991) Жак-фаталист и его хозяин. В кн.: Д. Дидро. *Сочинения*: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, с. 126–341.
- Карамзин, Н. М. (1816) *История государства Российского*. Т. 1. СПб.: Печатано в Военной типографии Главного штаба его императорского величества, XXXVII, 1, 510 с.
- Карамзин, Н. М. (1824) *История государства Российского*. Т. 10. СПб.: В типографии Н. Греча, 291, 166 с.
- Карамзин, Н. М. (1964) О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств. Письмо к господину NN. В кн.: Н. М. Карамзин. *Избранные сочинения в 2 томах*. Т. 2. М.; Л.: Художественная литература, с. 188–198.
- Ломоносов, М. В. (1952а) *Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 6. Труды по русской истории, общественно-экономическим вопросам и географии. 1747–1765 гг.* М.; Л.: Изд-во АН СССР, 689 с.
- Ломоносов, М. В. (1952б) Идеи для живописных картин из российской истории. В кн.: М. В. Ломоносов. *Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 6. Труды русской истории, общественно-экономическим вопросам и географии. 1747–1765 гг.* М.; Л.: Изд-во АН СССР, с. 365–373.
- Львов, П. Ю. (1803а) Картина славянской древности. Сочинение Павла Львова. В кн.: П. Ю. Львов. *Храм славы российских царей, от времен Гостомысла до царствования Романовых*. СПб.: при Императорской Академии наук, 38, [2] с.
- Львов, П. Ю. (1803б) *Храм славы российских царей, от времен Гостомысла до царствования Романовых*. СПб.: при Императорской Академии наук, [10], XXXXVI, 78, 14, [8], 38, [2], 44, [4] с.
- Ровинский, Д. А. (1870) *Русские гравюры и их произведения с 1564 г. до основания Академии Художеств*. М.: Синодальная типография, [2], X, 403 с.
- Топоров, В. Н. (2001) *Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации*. М. Н. Муравьев: введение в творческое наследие. Кн. I. М.: Языки русской культуры, 912 с. (Язык. Семиотика. Культура).
- Эмин, Ф. А. (1767–1769) *Российская история жизни всех древних от самого начала государей все великия и вечной достойныя памяти императора Петра Великаго действия, его наследниц и наследников ему последование и описание в Севере Златаго века во время царствования Екатерины Великой в себе заключающая*: В 3 т. СПб.: при Имп. Акад. наук.

Sources

- Beketov, P. (1821–1824) *Sobranie portretov rossijan, znamenitykh po svoim deyanijam vojskim i grazhdanskim, po uchenosti, sochinenijam, darovanijam, ili koikh imena po chemu drugomu sdelalis' izvestnymi svetu, v khronologicheskom poryadke, po godam konchiny, s prilozheniem ikh kratkikh zhizneopisanij* [The collection of portraits of Russians, famous for their military and civil deeds, for scholarly, writings, talents, or whose names were made known to the other by the light, in chronological order, by the years of death, with brief biographies attached]. Moscow: Semen Selivanovskij Printing House. (In Russian)
- Karamzin, N. M.; Beketov, P. (publ.) (1801) *Panteon rossijskikh avtorov* [Pantheon of Russian Authors]. Pt. 1. Moscow: Senatskaya Printing House at Selivanovskij, [40] p., 20 p. (engravings). (In Russian)
- Prévost, A. (ed.) (1836–1844) *Zhivopisnyj Karamzin, ili Russkaya istoriya v kartinakh, izdavaemaya Andreem Prevo* [Picturesque Karamzin, or Russian history in paintings, published by André Prévost]: In 3 parts. Saint Petersburg: Ch. Gintse and E. Prats and C^o Printing House. (In Russian)
- Rovinskij, D. A. (1881a) *Russkie narodnye kartinki* [Russian folk pictures]: In 5 books. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Printing House. (In Russian)
- Rovinskij, D. A. (1881b) *Russkie narodnye kartinki. Kn. 2. Listy istoricheskie, kalendari i bukvari* [Russian folk pictures. Book 2. Historical sheets, calendars and primers]. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Printing House, 530 p. (In Russian)

References

- Anisimov, E. V. (2013) *Pis'mo turetskomu sultanu. Obrazy Rossii glazami istorika [A letter to the Turkish sultan. Images of Russia through the eyes of a historian]*. Saint Petersburg: Arka Publ., 359 p. (In Russian)
- Diderot, D. (1991) Zhak-fatalist i ego khozyain [Jacques le fataliste et son maitre]. In: D. Diderot. *Sochineniya [Works]*: In 2 vols. Vol. 2. Moscow: Mysl' Publ., pp. 126–341. (In Russian)
- Karamzin, N. M. (1816) *Istoriya gosudarstva Rossijskogo [History of Russian State]*. Vol. 1. Saint Petersburg: Military printing house of the General staff of His Imperial Majesty, XXXVII, 1, 510 p. (In Russian)
- Karamzin, N. M. (1824) *Istoriya gosudarstva Rossijskogo [History of Russian State]*. Vol. 10. Saint Petersburg: Printing house of N. Grech, 291, 166 p. (In Russian)
- Karamzin, N. M. (1964) O sluchayakh i kharakterakh v rossijskoj istorii, kotorye mogut byt' predmetom khudozhestv. Pis'mo k gospodinu NN [On cases and characters in Russian history, which can be the subject of arts. Letter to Mr. NN]. In: N. M. Karamzin. *Izbrannye sochineniya [Selected works]*: In 2 vols. Vol. 2. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ., pp. 188–198. (In Russian)
- Lomonosov, M. V. (1952a) *Polnoe sobranie sochinenij: V 11 t. T. 6. Trudy po russkoj istorii, obshchestvenno-ekonomicheskim voprosam i geografii. 1747–1765 gg. [Complete works: In 11 vols. Vol. 6. Works on Russian history, socio-economic issues and geography. 1747–1765]*. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 689 p. (In Russian)
- Lomonosov, M. V. (1952b) Idei dlya zhivopisnykh kartin iz rossijskoj istorii [Ideas for paintings from Russian history]. In: M. V. Lomonosov. *Polnoe sobranie sochinenij: V 11 t. T. 6. Trudy russkoj istorii, obshchestvenno-ekonomicheskim voprosam i geografii. 1747–1765 [Complete works: In 11 vols. Vol. 6. Works on Russian history, socio-economic issues and geography. 1747–1765]*. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., pp. 365–373. (In Russian)
- L'vov, P. Yu. (1803a) Kartina slavyanskoj drevnosti. Sochinenie Pavla L'vova [Picture of Slavic antiquities. The work by Pavel L'vov]. In: P. Yu. L'vov. *Khram slavy rossijskikh iroev, ot vremen Gostomysla do tsarstvovaniya Romanovykh [Temple of glory of the Russian heroes, from the times of Gostomysl to the reign of the Romanovs]*. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Printing House, 38, [2] p. (In Russian)
- L'vov, P. Yu. (1803b) *Khram slavy rossijskikh iroev, ot vremen Gostomysla do tsarstvovaniya Romanovykh [Temple of glory of the Russian heroes, from the times of Gostomysl to the reign of the Romanovs]*. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Printing House, [10], XXXVI, 78, 14, [8], 38, [2], 44, [4] p. (In Russian)
- Rovinskij, D. A. (1870) *Russkie gravery i ikh proizvedeniya s 1564 g. do osnovaniya Akademii Khudozhestv [Russian engravers and their works from 1564 until the foundation of the Academy of Arts]*. Moscow: Synodal Printing House, [2], X, 403 p. (In Russian)
- Toporov, V. N. (2001) *Iz istorii russkoj literatury. T. II: Russkaya literatura vtoroj poloviny XVIII veka: Issledovaniya, materialy, publikatsii. M. N. Murav'ev: vvedenie v tvorcheskoe nasledie [From the history of Russian literature. Vol. 2: Russian literature of the second half of the 18th century: Studies, materials, publications. M. N. Muravyov: An introduction to the art heritage]*. Book I. Moscow: Yazyki russkoj kul'tury Publ., 912 p. (Language. Semiotics. Culture). (In Russian)
- Emin, F. A. (1767–1769) *Rossijskaya istoriya zhizni vsekh drevnikh ot samogo nachala gosudarej vse velikiya i vechnoj dostojnyya pamyati imperatora Petra Velikago dejstviya, ego naslednits i naslednikov emu posledovanie i opisanie v Severe Zlatago veka vo vremena tsarstvovaniya Ekateriny Velikoj v sebe zaklyuchayushchaya [A Russian history of lives of all ancient sovereigns from the very beginning, all great and worthy of the eternal memory emperor Peter the Great's deeds, his heiresses and successors who followed him that includes a description of the Golden Age in the North during the reign of Catherine the Great]*: In 3 vols. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Printing House. (In Russian)

Сведения об авторе

Татьяна Владимировна Артемьева, e-mail: tatart@mail.ru

Доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Tatiana V. Artemyeva, e-mail: tatart@mail.ru

Doctor Habilitatus (Philosophy), Full Professor of the Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia