

UDC 7.034(47+57)

Ship Theme in Russian Art of the First Quarter of the XVIII Century *

Aygul M. Berdyeva

Moscow State University, Russia
Lomonossowsky prospekt 27, bld. 4, Moscow, 119992
PhD student
E-mail: ajgulberdiewa@gmail.com

Abstract. The article considers the marine vessels in art during Peter the Great's reign, primarily in engraving. The subject matter is insufficiently studied in domestic art studies. The author for the first time attempts to classify the existing pictures, examines some symbolic meanings of polysemic image. The allegoric meaning of a vessel in understanding of a man, living during Peter the Great's reign was the scientific acquisition of the world, the pinnacle of technical and engineer idea, demonstration of Russian ship builders' skills and the means to establish the Russian Empire as a European state, a stronghold of prosperity of the nation, symbol of Peter's "deified" monarchy.

Keywords: art during Peter the Great's reign; image of vessel; engraving; symbolic space; allegoric picture.

Введение. Образ корабля занимает значительное место в культуре петровского времени. Данный феномен объясняется рядом различных обстоятельств, в том числе особенностями новой политики Российского государя. Именно в соответствии с этими замыслами, начинается строительство русского регулярного флота. Сам корабль, как и его образ в широком диапазоне различных воплощений, моментально стал героем современности. О флоте России заговорили не только в придворных кругах, но и высшей дипломатической сфере за рубежом. Он рассматривался как акт демонстрации, в том числе европейским странам, величия и мощи молодой державы, которая стремительно утверждалась на море. Совершенно очевидна значимость корабля как одного из главных государственных символов, сопряженных и с прославлением личной власти Петра.

Материалы и методы. В статье предпринята попытка рассмотреть отражение изучаемого образа в искусстве петровского времени, систематизировать иконографию корабля. Материалом исследования явилась, в первую очередь, гравюра, а также станковое и монументальное изобразительное искусство, медаль. Приемы исследовательской работы базируются на традициях формально-стилистического, иконографического и иконологического анализов, а также методе герменевтики.

Обсуждение. Исходя из сложившейся в России начала века традиции, изображения кораблей можно разделить на следующие типы:

– корабль–знак. Образ сводится к обобщенной, упрощенной схеме: воспроизводился округлый корпус, две-три мачты, несколько рей, бушприт. Подобные изображения встречаются на гравированных оттисках ландкарт, географических чертежах и обмерах, планах крепостей, городов [1]. Ими украшаются медали, предметы декоративно-прикладного искусства – кубки, штофы, табакерки.

– изображения «технического» назначения. В группу входят проектные корабельные чертежи, иллюстрации к теоретическим трактатам, учебным пособиям по морскому делу [2]. Выполняя, прежде всего, функцию утилитарную, они имеют характер сухого, графического рисунка. Парусники передавались во всех подробностях с описанием каждого разреза, палубного устройства, частей стоящего и бегущего такелажа и парусного вооружения.

* Статья подготовлена в рамках выполнения Соглашения по гранту № 2012-1.4-12-000-3004-007 «Искусство России: парадигмы развития в контексте Европейских школ» Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы (мероприятие 1.4).

– корабль – эмблема в пространстве аллегории. Единым для таких изображений корабля является сведение его к условному фиксированному образу, аналогично первому типу, но, в отличие от него, сопровождаемому надписью-девизом. Подобный знак корабля выступал в определенной, сюжетно-конкретизированной, обусловленной ситуацией форме. Главным являлось символическое пространство, отражавшее единую сложную программу [3]. Основным источником образов-эмблем служило издание Де ла Фейя «Символы и эмблемата» (1705 г.). В нем насчитывалось несколько различных устойчивых по своей иконографии изображений корабля. Каждое из них сопровождалось соответствующим девизом: «Желания его скоро совершатся», «Бдит недремленно», «Конец венчает дело», «Тщанием и наукой все достигается», «Тщетно мне они сопротивляются», «Все мне благоприятствует» и др. В изобразительное пространство обыгрываемого сюжета включался пантеон некоторых античных божеств. Почти всегда было обязательно присутствие Нептуна с трезубцем, морских жителей, фигур наук, связанных с мореплаванием – Навигации, Астрономии. В различных комбинациях и в сочетании с сопроводительным текстом подобные аллегорические конструкции призваны были напоминать о значимости флота, об искусном обожевленном правлении монарха.

– корабль – атрибут портретного изображения. Присутствует на фоне гравированных и живописных портретов Петра и его сподвижников. Фон указывает на род деятельности, должность изображаемого лица, причастность к морскому делу. Одинаковые по своему назначению и функции портреты обнаруживают различие и в композиционном, и колористическом решениях, и в символическом замысле.

– корабль – персонаж батальной сцены. С точки зрения иконографии к наиболее простым изображениям баталии относятся перспективные планы сражений и диспозиции [4]. Созданные по рисункам и чертежам во время походов и битв, они представляли собой схему с топографически точным расположением кораблей и соответствующими объяснениями обозначений. При этом уже в напечатанном состоянии, планы-карты играли роль не только документальной фиксации события, но порой давали импульс к созданию на их основе художественных произведений. Особенного внимания заслуживают изображения крупных морских битв [5]. Они обладают рядом общих черт, которые, обусловлены не только стилевыми принципами барокко, но и природой мировидения европейского человека этого времени. С точки зрения композиционного построения ощутимы особенности передачи пространства и соответственно трактовки времени. Речь в данном случае идет о ряде приемов, привносящих в метод документального фиксирования происходящего события символический смысл. В подобных «картинах» избирается момент апофеоза битвы, исход которой уже кажется предрешенным. Этому способствуют следующие принципы композиционного построения: сочетание многоплановости и дробления на фрагменты с выделением композиционного центра, совмещение перспективной трактовки с «панорамным» подходом.

Закономерным следствием морских битв являлось изображение торжественного ввода в город плененных судов. В гравюре запечатлевали не только героические образы, но фиксировали последовательность разных моментов праздничного действа [6].

Акцент на ключевом моменте битвы характерен и для медали. При этом в качестве образцов часто использовались гравюры. Роль триумфатора подчеркивалась портретом императора на аверсе [7].

Отметим, что для художественной культуры петровского времени характерна тесная связь символического и изобразительного начал, позволявшая использовать одни и те же мотивы, как в гравюре, так и монументальном искусстве, живописи, медали, предметах декоративно-прикладного искусства, в оформлении триумфального праздничного пространства. Иконография корабля, при этом, не имела определенного строго нормированного значения. Полисемичный образ мог одновременно являться и обыкновенным топографическим знаком, и атрибутом исторической личности, находиться в воображаемом пространстве, насыщаясь дополнительными смыслами.

В рамках данной работы особенно важны так называемые «портретные» изображения корабля.

Композиций, где корабль фигурирует, как единственный персонаж встречается крайне мало. Первым известным подобного рода образом является гравюра А. Шхонебека 1700–

1701 гг. «Святой апостол Петр» или «Предестинация», то есть «Божье Предвидение» [8]. «Предестинация» представлена пlyingущей в море на трех листах в различных ракурсах. Возможно, гравюра выполняла и функцию чертежа корабельного убранства и его вооружения, поскольку достаточно подробно передаются детали такелажа и аллегорических фигур на корме.

На носу корабля выгравирована фигура коронованного льва, символа побеждающей России. Над кормовым балконом среди резных дельфинов и амуров находится овальный барельеф с сюжетом «Вручение ключей апостолу Петру Христом». Фигура самого Петра в окружении свиты на балконе изображается строго под христианской сценой. Нельзя не согласиться с исследователями, отмечавшими взаимосвязь портретного изображения Петра с евангельской сценой и названием судна [9]. Несомненно, что всей совокупностью элементов подчеркивалась главенствующая роль монарха. Цитированные авторами слова «ты Петр (камень), и на этом камне Я воздвигну Церковь Мою» (Евангелие от Матфея, XVI, 18) говорили не только об избранности Петра и благих его начинаниях перед лицом Бога, но и подчеркивали, по нашему мнению, значимость самого корабля. То есть корабль и есть в данном смысле земная твердь, сила, с помощью которой Петр строит свое государство. Двойное название наталкивало на соответственные размышления. Первое имя корабля – «Божье Предвидение» говорит о том, что рождение корабля осуществляется божественным велением с тем, чтобы принести в будущем немалую пользу отечеству. Второе название – «Святой Апостол Петр», соотносимый с кормовым картушем, иносказательно символизировал путь в Европу, ключом от которой является Балтийское и Черное моря, в будущем завоеванные петровскими кораблями. Об этом свидетельствуют посвятельный текст и аллегорические фигуры в картушах. В левом нижнем углу изображены фигуры Нептуна в колеснице, запряженной гиппокампам, Беллоны, Меркурия и Астрономии. Купидон держит ленту с латинским девизом “Alteri erit Argo” (он будет новым Арго), и рядом – “Nec deerit Jason” (он явится – Ясон). Внизу выгравирован текст, в котором автор считает необходимым напомнить, что корабль строил «Петр император царь и самодержец Всероссийский». Таким образом, видим прямую аллюзию и связь с героическим эпосом, в котором Петр – Ясон, а «Предестинация» – корабль «Арго». Присутствием монарха на корабле последнему придавалось особое значение. «Предестинация» утверждала своим появлением рождение русского флота, способного на эффективную борьбу за морские пути.

В этой связи показательна программа убранства триумфальных врат 1703 г. [10]. Монарх снова предстает в образе Ясона, пlyingущем на корабле Арго в Колхиду. В пояснении к убранству врат описано соответствующее изображение: корабль, на корме которого стоит Мужество, впереди Фортуна вместо паруса, в середине Марс Российский (т.е. Петр) держит в руках золотое руно, на котором написано «обоих пособием будет второй Ясон». Тот же смысл передается следующими строками: «Егда храбрость управит, Фортуна согласно /Служи, карабль к торжеству плывет неопасно. /Небо поспешествует, царь же управляет /Брань храбрый, к свейску Колхию скоро достигает» [11]. Далее по тексту кораблю, изображенному в виде лодки, пlyingущей к звезде, соответствует девиз: «Не боится кесарево благополучие везет».

Гравюра «Предестинации» повлияла на бытование соответствующего иконографического типа изображения одиночных судов в гравюре. Говорить о хронологическом развитии типа не приходится, сложившаяся система не претерпевает особых изменений. Следующие, схожие по типологии произведения, появляются в комплексе только в 1718 г., в альбоме «Куншты корабельные» или «корабельное здание». Серия состоит из одиннадцати разрозненных гравюр с изображением кораблей в море, выполняющих различные действия. Офорты принадлежат разным мастерам, среди которых есть подписные листы П. Пикарта, А. Зубова, А. Ростовцева. Одной из главных задач гравюрного комплекса являлась мемориальная функция, желание увековечить и закрепить визуальную идею триумфа корабля и государства, важную и как в сфере внутренней, так и внешней политики. Альбом являлся ретроспективой, памятью о долгожданных, немалым трудом завоеванных, победах о первых русских линейных кораблях, отличившихся в битвах [12].

Несомненно, иконографические истоки альбома следует искать в искусстве голландской марины, однако наблюдается ряд различий. Отметим, что отечественным

искусством в качестве образцов воспринимаются только некоторые сюжеты, наиболее отвечающие художественным запросам, определенным, прежде всего, политикой Петра. Избирая сюжет даже на мирную тему, русские мастера, что вполне в духе времени, трактуют его не как картину повседневности, а вкладывают в нее героическую идею. Все выгравированные корабли – боевые, они стреляют, пристают к крепости, идут в линии кильватерным строем или просто борются со стихией. По сравнению с голландской, в русской гравюре наблюдается искажение пропорции, некоторая «сплюснутость». Отечественный мастер в изображении корабля следует (что логически обосновано) типу «Предестинации», ставшей иконографическим образцом, демонстрирует его с одной из сторон. Вместе с тем, он стремится, даже в ракурсе сбоку, включить изображение кормы с аллегорической программой на гекаботе. И это не кажется странным, поскольку любой образ нужно довести до максимально информативного, служащего, в конечном итоге, дидактическим целям.

Серия «Кунштов» как уже отмечалось, уникальна и не имеет повторений в отечественном искусстве вплоть до XX в. Гравированный ансамбль следует рассматривать во взаимосвязи, в целостной внутренней программе, однако нашего внимания удостоены два листа, являющиеся ключевыми моментами в анализе символического смысла.

Первый лист представляет собой похвальное слово Петру. В верхнем поле листа текст дополняется подписной гравюрой, на которой, в овальном медальоне изображен Петр, поддерживаемый фигурой Славы, трубящей в рог. Автор панегирика возносит хвалебные речи самодержцу, затем переходит к восхвалению русского флота, подчеркивает место его в процветании и благополучии Российской державы. Текст играет важную образующую роль графического комплекса, является объяснением или пояснением, подписью к графическим листам. Само название альбома – «Корабельное здание» дает указание на восприятие ансамбля как монументального произведения. «..Се аки Кринь процвела есть тем Россия, реки и моря берегов российских украсиша пристанищам карабли плавающих, многая сугобо ныне и прославися и обогатися и укрепися Россия...». Корабли мыслятся не только в качестве реально существующих объектов, но отождествляются именно с домом, Отчиной, со «зданием» как «крепостью», то есть непобедимому флоту, сторожащему покой империи. Флот защищает Державу, однако и Держава защищает флот, поскольку она: «неприступна и страшна врагам сим Апокалиптичным оным ангел, единою ногою на земле, другою стоящая на море, Востока и запада плаванием своим аще восхожет... может, на полудне и полуночи и кратко рещи во весь мир свобода...». Подтверждение словам панегириста последует непосредственно в композициях следующих листов. Тема божественного покровительства особенно явственно проявляется в композиции второго листа, воспроизводящим сцену из Евангелия «Хождение по водам», подкрепляющей слова похвального текста «о Божьем на то уповании». В центре изображен Спаситель, явившийся своим ученикам, апостолам, тонущим в море. Один из них, очевидно Петр, призывает на помощь учителя. На втором плане изображен большой корабль, повернутый к лодке апостолов кормой. Видимо, к самому кораблю, или к самой России относится посвящение в тексте: «Разве великодушного твоего Священнейши монархо, в боже упование корабль, чрез...христианской любви, которою православные веры, посредь волнуящагося противных умышлением и помышлением моря, утверждающеся, и всяко от обуревания неразумимы, с таковым его надписанием: НЕ БОЙСЯ, ДА НЕ ИЗБАВИХ ПРИЗВАХ ИМЯ ТВОЕ, МОИ ЕСИ ТЫ И АЩЕ МІНУЕШИ ПО ВОДЕ, ТО С ТОБОЮ ЕСМЬ И РЕКИ НЕ ПОКРЫВАЮТ ТЕБЕ И АЩЕ СВОЗЬ ОГОНЬ ПРОІДЕШИ, НЕ СОЖЖЕШІСЯ И ПЛАМЕНЬ НЕ ОПАЛИТ ТЕБЕ И ЯКО АЗ ГОСПОДЬ». Схожая иконография лодки апостолов воспроизведена на фронтисписе книги «Устав морской» и на ротном знамени лейб-гвардии Преображенского полка 1700 г. [13]. Аллегорический сюжет с участием фигур Марса, Нептуна, Времени и юноши, обучающегося мореплаванию, иносказательно передает образ России, которая находится в самом начале своего становления морской державы. Успеха на этом отнюдь не коротком пути можно достигнуть не только благодаря божественному покровительству, но и трудолюбию, терпению.

Пока же Россия предстает в образе еще неопытного кормчего, неискусного в управлении кораблем. Все отмеченные малые суда изображаются ведомыми не самими кормчими, а небесными силами, рукой Бога или других божеств. Так и лодка апостолов,

раскачиваемая ветром, кажется, не может удержаться на месте без посторонней помощи. Показательно, что в описаниях торжеств и в композициях отдельных гравюр никогда нет изображений, в которых морская ладья плывет сама. Она либо управляется Фортуной или божественной рукой, либо на ней всегда лежат различные атрибуты, символизирующие верное управление, следование правильному курсу, а именно: компас, весло, атлас, кормило. Показательно, в этой связи, значение термина «руль» (кормило) [14]. Среди них бытуют значения: «держит роль и есть главнейший, Данил же и Полша токмо помощники», «сей Коллегиум наиделикатнейший есть в государстве и руль (или кормило) всех дел государства», и, наконец, «на корме руль», «на корме сидети, корабль, судно, руль правити» [15]. Как видим, изображение кормила указывало на умение и на искусство управления кораблем, то есть государством [16].

Возвращаясь к образу лодки с апостолами из серии «Кунштов», видим, что здесь подразумевается тот же аллегорический смысл – молодая держава пока еще беззащитна и слаба. Большой корабль, напротив, намекает на дальнейшую ее судьбу. Он соотносится с самой Россией, верно управляемой Петром по заданному курсу. Божьей милостью, провидением государя создан будет оплот, крепкая основа, на которой возрастет русская государственность.

Как видим, рассматриваемый образ можно трактовать и как непосредственно спасение. Причем контекст употребления данного смысла может быть любым: и спасение от несправедливой веры, рождающей морских чудовищ, и избавления от средневековой тьмы и невежества, движению к науке и просвещению.

Выводы. Исторические предпосылки широкого распространения образа корабля, его тесная связь с государственной политикой и другие обстоятельства позволяют рассмотреть его в качестве объекта важного «государственного заказа». Корабль как свидетельство военного триумфа, побед во имя державы, утверждал и личность державного монарха. Вместе с тем, образу сообщались дополнительные смыслы, ставящие его в контекст развития европейской культуры, мирозерцания, философии и религии человека XVIII в. Приспособленный к разным условиям образ корабля мог быть объектом изучения, средством пропаганды военно-морской мощи России, знаком вступления в союз цивилизованных европейских морских держав. Им могли любоваться как запечатленным произведением искусства, искусства кораблестроения. Наряду с прагматическими задачами прославления самодержавия, образ олицетворялся с империей, утверждал идею истинного, праведного пути, указанного Богом. Одновременно корабль был символом веры, отождествлялся с научным познанием, просвещением, спасением от невежества.

Примечания:

1. Среди памятников: П. Пикарт. Карта Балтийского моря. 1703 г.; А. Шхонебек. Карта профилей берегов Черного моря. 1704 г. Его же. Размерная карта Белого моря. Нач. 1700-х гг.; А. Шхонебек и ученики. Карта Ингерманландии. 1705 г. А. Шхонебек, окон. П. Пикарт, ученики. Карта Ижорской земли. 1705-1706 гг. и др.

2. Издания: Аллард К. «Новое голландское корабельное строение». М., 1709; Буйэ. «Книга о способах, творящих водохождение рек свободное...». М., 1708; «Генеральные сигналы, надзираемые во флоте», Спб, 1716; Бернхардус В. «География генеральна небесныи и земноводныи круги купно с их свойствы и действы в трех книгах...», М., 1718 и др.

3. Особенно важными с данной точки зрения являются описания и гравюры триумфальных врат с развитой программой, фейерверочные представления, картуши отдельных гравюр.

4. Подобные оттиски, а также гравюры с видами и планами городов составляли так называемую «Книгу Марсову или воинских дел», задуманную Петром I в 1711–1712 гг. Историю «Книги Марсовой» см.: Алексеева М.А. Гравюра "Книги Марсовой" // Русское искусство первой четверти XVIII в. Исследования и материалы. М., 1974; Быкова Т.А. Книга Марсова // Описание изданий гражданской печати 1708 – январь 1725. М.-Л., 1955; Мурзанова М.Н. "Книга Марсова" / Труды библиотеки АН. М.-Л., 1948. Т.1.

5. А. Зубов. Баталия близ Гангута, 1715 г.; его же «Баталия при Гренгаме», 1721 г.

6. Г. Деви́т, А. Зубов. Триумфальный ввод после Гангута, 1714 г.; А.Зубов. Вид Васильевского острова и триумфального ввода шведских судов в Неву 9 сентября 1714 года после победы при Гангуте, 1714 г.; А. Зубов. Триумфальный ввод после Гренгама, 1720 г.

7. Медали – В память взятия Азова, 1697 г.; В память учреждения флота в России, 1696 г.; За сражение при Гангуте, 1714 г.; На заключение мира со Швецией, 1721 г. и др.

8. Корабль спущен со стапелей воронежской верфи в 1700 г., предположительно строился Петром.

9. Алексеева М.А. Адриан Шхонебек, художник в контексте барочной культуры // Русское искусство эпохи барокко. Новые материалы и исследования. СПб., 1998. с. 106-109; Алексеева М.А. Гравюра петровского времени. Л., 1990. с 28-29; Макаров В.К. Опыт исторического изучения Петровской гравюры. Гравюра 1701 г. с корабельного чертежа Петра I // Государственная публичная библиотека им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1954. С. 147-148.

10. Описание «Врат вводящих в храм бессмертной славы непобедимому имени 1703 года». Цит. по: Панегирическая литература Петровского времени / Под ред. В.М. Гребенюк. М., 1979.

11. Панегирическая литература Петровского времени / Под ред. В.М. Гребенюк. М., 1979. С. 136.

2. Достоверно известно название только одного судна «Полтава» – первого линейного корабля, построенного на стапелях балтийского флота.

13. Знамя выполнено по рисунку Г. Адольского.

14. Термин появился в словарном обиходе русских кораблестроителей с 1690-х гг.

15. Биржакова Е.А., Воинова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII в. Л., 1972, с. 123-124.

16. Известно изображение руля, присутствовавшее вместе с другими корабельными атрибутами на плафоне одной из комнат дворца в Нарве (не сохр.), фреску сопровождала надпись «Он над водами власть имеет».

УДК 7.034(47+57)

Тема корабля в русском искусстве первой четверти XVIII в.

Айгуль Мухамедгельдыевна Бердыева

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Россия

119992, Москва, Ломоносовский пр-т, 27, корп. 4

Аспирант

E-mail: ajgulberdiewa@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается отражение корабельной тематики в искусстве петровского времени, в первую очередь в гравюре. Тема является практически неизученной отечественным искусствоведением. Впервые предпринята попытка ввести классификацию существующих изображений, рассмотреть некоторые символические значения полисемичного образа. Корабль в аллегорическом понимании человека петровского времени становится тождеством научного постижения мира, вершиной технической и инженерной мысли, демонстрацией умений русских мастеров, а также средством достижения цели утверждения государства в европейском контексте, оплотом процветания государства, символом «обожествленной» монархической власти Петра.

Ключевые слова: Искусство петровского времени; образ корабля; гравюра; символическое пространство; аллегорическая картина.