

Культура и искусство*Правильная ссылка на статью:*

Чебакова П.А. «Спускается на облаках; в деснице его златой жезл; над ним парит двуглавый орел»: фигура Гения России в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX века // Культура и искусство. 2024. № 8. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.8.71482 EDN: QQMDHR URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71482

«Спускается на облаках; в деснице его златой жезл; над ним парит двуглавый орел»: фигура Гения России в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX века

Чебакова Полина Александровна

ORCID: 0000-0003-4614-6964

ассистент, институт истории; Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

✉ p.chebakova@spbu.ru

[Статья из рубрики "История искусств"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0625.2024.8.71482

EDN:

QQMDHR

Дата направления статьи в редакцию:

14-08-2024

Дата публикации:

29-08-2024

Аннотация: К числу государственных персонификаций, в которое входит женская персонификация России и иные близкие ей по смыслу аллегорические фигуры, относится и Гений России. Несмотря на интерес исследователей к отдельным произведениям, в которых встречается эта фигура (В.М. Файбисович), до сих пор в отечественном искусствознании не были обобщены случаи появления Гения России в русском искусстве и проанализированы особенности его иконографии. Упоминание о «Российском Гениусе», а также о фигурах Гениев царств и княжеств Российской империи в сюжете аллегорического балета «Новые аргонавты» Гаспаро Анджолини (1770) позволяет нам предполагать, что эти фигуры получили распространение в

русском искусстве во второй половине — конце XVIII столетия. В статье фигура Гения России рассмотрена на материале изобразительного и театрального искусства конца XVIII — первой четверти XIX века, с привлечением западноевропейского контекста. Гении — это добрые духи-хранители человека или некоего места. Иконография и атрибуты Гения России варьировались. Гениев могли изображать в виде путти, а также юношей или девушек, обычно крылатых, иногда с языком пламени в волосах. Гений России мог принимать эти обличия, а также обладал разными атрибутами — золотым жезлом, гербовым щитом или штандартом (или его сопровождал орел, гербовое животное), рогом изобилия, пальмовой ветвью, палицей Геракла, мечом. Гений России (или Ангел Россиян) приобретает большое значение в начале XIX века в связи с Отечественной войной 1812 года. Существуют две основные вариации иконографии Гения России — в виде крылатой (или бескрылой парящей) фигуры в античных тунике или плаще и в виде мужественного воина, полуобнаженного, вооруженного и в древнерусском шлеме («в виде Славянского Витязя»). Последняя разновидность иконографии связана с темой прославления Российской империи и представлена в проектах медалей А.Н. Оленина (1817), посвященных Отечественной войне, и также существовала в театральных постановках. Образ Гения России с чертами древнерусского воина был наиболее востребован в начале XIX века, в дальнейшем в русском искусстве получает распространение образ Витязя (Богатыря).

Ключевые слова:

аллегория, фигура гения, фигуры гениев стран, Гений России, Гений Российской империи, Российский Гений, искусство XVIII века, искусство XIX века, русское искусство, театр

Персонификации государств и территорий — распространенное явление как в европейском, так и в русском искусстве XVIII — первой четверти XIX века. Будучи важной частью аллегорического языка, фигуры четырех континентов [1], государств, областей, городов и крепостей служили для отражения в искусстве идеи о государстве и о значимых для него событиях. Самым распространенным способом передать представление о государстве в русском искусстве XVIII — первой четверти XIX века стало изображение персонификации страны. Чаще всего это была женская фигура. Российскую империю обыкновенно изображали в виде молодой женщины с регалиями (городовой или императорской короной, мантией) и гербовым щитом [2]. Одной из близких, но не идентичных аллегорической фигуре России государственных персонификаций в конце XVIII — начале XIX века стал Гений России.

Фигуры гениев передавали в произведениях искусства разные смыслы и представляли в разных обличиях. Согласно английскому переизданию «Иконологии» Чезаре Рипы 1709 года (впервые опубликована в 1593 году), гений (*genio, genius*) — это дух, служащий для сохранения каких-либо вещей, или обозначающий склонность к чему-либо (учению, музыке, военному искусству); гении могли сопровождать не только людей, но и некоторые неодушевленные предметы. В этом издании гений изображен в виде обнаженного путти в венке, с гроздью винограда и колосьями в руках [Ripa C. *Iconologia, or Moral emblems*. London, 1709, p. 33-34]. Существовали разные гении, в том числе олицетворявшие абстрактные понятия. Одним из популярных образов был, например, Гений Художеств или Живописи. На гравюре Н. Ле Мира по оригиналу Ш.-Д.-Ж. Эйзена «Гений Живописи распоряжается развеской картин» 1756 года такой Гений —

это крылатый полуобнаженный юноша с языком пламени в волосах, с палитрой и кистями в руке. Согласно «Емвлемам и символам» Н.М. Амбодик-Максимовича 1788 года (переиздание «Символы и эмблемата» 1705 г.), «Рисовальное искусство изображается в виде Гения, держащего в руке рисовальное перо», «Резное художество означается Гением, держащим в руках молоток и долото» [Амбодик-Максимович Н. М. Емвлемы и символы избранные... СПб., 1788, «Иконологическое описание наук и искусств», с. XXIV].

В Российской империи XVIII века изучали и переводили европейские иконологические словари, в которых могли упоминаться фигуры гениев. Согласно русскому переводу «Иконологического лексикона» О. Лакомба де Презеля 1756 года (И. Акимов, 1763), **«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, Городы и Народы имели также своих особливых Гениусов, и ничто оному свойственнее быть не может, как сия на медалях надпись: Genius Populi Romani или Genio Populi Romani, Гениус Римского Народа»**. Российской империи и ее народу также полагался свой Гениус или Хранитель, некий добрый дух, и первые его образы в русском искусстве могли быть созданы под влиянием европейской иконографии гениев территорий, которая отличалась большим разнообразием.

Существует проблема идентификации гениев территорий, поскольку их иконография варьировалась от случая к случаю и была похожа на иконографию других гениев. Как правило, гениев представляли в виде младенцев-путти или крылатых юношей с распространенными среди других аллегорических фигур атрибутами, например: «Гении представляются в виде крылатых младенцев [...] с аллегорическими признаками изъявляющими Добродетели, Страсти, Художества и проч. Гении особенно означаются видимым над головами их небольшим пламенем», «Гениус добрый изображается на медалях в виде нагого юноши в венце из цветов, с рогом изобилия» [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. 80–81]. Эта вариативная иконография распространялась и на гениев стран: «Франция... иногда изображается в виде Гениуса или младенца, у коего по плечам висит голубая мантия, с лилиею в руке» (Ил. 1) [Амбодик-Максимович Н. М. Емвлемы и символы избранные... СПб., 1788, «Иконологическое описание знатнейших государств», с. LXIV]. Иногда таких гениев изображали с языком пламени на голове (например, гравюра А.Таламона «Гений французов пробуждает Францию, спящую на руинах Бастилии...» («Epoque du 10, août 1792 : Le Génie des français réveille la France assoupie sur les ruines de la Bastille, et lui montre le roi qui sous l'emblème d'un serpent, est prêt à s'élancer sur elle»), 1792, Национальная библиотека Франции; гравюра М. Пуассона «Гений Французской республики раскрывает Конвенту список заговорщиков» («Le génie de la France républicaine veillant sur la Convention découvre à ses membres la liste de tous les conjurés»), 1794).



Ил. 1. Ж. Одран по оригиналу П. Миньяра. Гравированное изображение плафона Версальского дворца «Аполлон раздает награды, Минерва венчает Гения Франции».

1686–1689. Рейксмузеум, инв. № RP-P-OB-56.711. Источник: © Rijksmuseum, Amsterdam.

В европейском искусстве XVIII века существовали гении стран, которые походили на прочих гениев, но могли быть специально отличены изображениями гербов (Ил. 2), гербовыми щитами (как на гравированном альманахе «Франция, благодарная за изобилие, которое небеса послали ей... в 1694 году» («La France / en action de grace / de / l'abondance des biens / que le ciel luy a envoyez / pour / le soulagement de ses peupl[es] / en l'année 1694», П. Ландри, 1695, Национальная библиотека Франции), на которой Гений Франции изображен около персонификации Франции в виде маленького мальчика с гербовым щитом и пламенеющим мечом, и на гравюре «Триумф патриотов или падение аристократов» («Le Triomphe des patriotes ou la chute des aristocrates», 1790, Национальная библиотека Франции), на которой парящий Гений Франции изображен с щитом с лилиями и петухом на голове). Выделить гения могли и другими атрибутами — например, штандартом с названиями городов (как на гравированном аллегорическом конном портрете Людовика XIV, короля Франции, Г. Эделинка по оригиналу Ш. Лебрена, 1677, Рейксмузеум, инв. № RP-P-OB-67.645). В некоторых случаях гения государства могли отличить накидкой с изображениями гербов и геральдическим символом в сиянии на груди, как на гравюре, изображающей Людовика XVI, которому Минерва показывает портрет Генриха IV, поддерживаемый Гением Франции («Cette ingénieuse Allégorie représente Louis XVI, saisi d'admiration au moment

où Minerve montre à sa Majesté le Portrait de Henri IV, entouré d'un médaillon de laurier et soutenu par le Génie de la France», копия неизвестного гравера с псевдонимом «Hiam» с гравюры Н. Ле Мира по оригиналу Ш.-Н. Кошена, 1774-1775, Национальная библиотека Франции).



Ил. 2. Ш.-Н. Кошен (I), Ш.-Н. Кошен (II) по оригиналу Н. Делобеля. Аллегорическая сцена с портретом кардинала Андре-Эркюля де Флёрэ («Воссоединение Лотарингии и Франции»). 1737. Рейксмюсеум, инв. № RP-P-1893-A-17927. Источник: © Rijksmuseum, Amsterdam.

Помимо младенцев и юношей, гении государств могли изобразить и в виде молодых девушек. Например, такова фигура Гения Франции на гравированном медальоне Ш. Лебрена «Заведение королевского Дома Инвалидов в 1674 году» (Ил. 3), который использовал И.П. Прокофьев в качестве образца для своего рельефа «Заведение Академии». Согласно описанию 1752 года, на гравюре представлен «Гений Франции в виде крылатой женщины, у которой на голове сполох огня, рядом — рог изобилия» [3. с. 23-24]. Примечательно, что в данном случае Гений — молодая женщина, что сближает эту фигуру с женской персонификацией государства. В виде девушки в пышном платье, шлеме с плумажем и щитом с лилиями Гений Франции был изображен и Л.-Р. Боке на эскизе костюма к трагедии «Роланд» (1778, Национальная библиотека Франции, отдел Библиотека-музей Оперы). В европейском искусстве женские фигуры Гениев появлялись и в дальнейшем — в первой четверти XIX века. Примером может служить изображение крылатого Гения Франции в рыцарском шлеме, полукошьуге поверх туники и с древком

знамени с государственными лилиями в руке на эскизе театрального костюма для оперы «Фарамонд» («Pharamond», литография Г. Энгельмана по рисунку И. Леконта, «Театральный костюм "Гений Франции"», лист из серии «Recueil des costumes de tous les ouvrages dramatiques représentés avec succès sur les grand théâtres de Paris», 1825, ГИМ, инв. № И-III-м 6528, № ГИМ 19155/833щ). В карикатурах гениями государств также становились женские фигуры. Например, таковы гравюры «Страж государства, обнаруженный Гением Британии, изучает планы по ослаблению Америки» (Дж. Гилрей, «The State Watchman discoverd by the Genius of Britain studying plans for the Reduction of America», 1781), и «Наполеон Бонапарт (Гений Франции нянчит ее дорогого)» (Дж. Гилрей, «The genius of France nursing her darling», 1804).



Ил. З. К. О. Дюфло, И. Г. Вилле по оригиналу Ш. Лебрена и Ж. Б. Массе. Плафон Зеркального зала Версальского дворца «Заведение королевского Дома Инвалидов в 1674 году». 1752. Рейксмузеум, инв. № RP-P-OB-73.265. Источник: © Rijksmuseum, Amsterdam.

В русском искусстве XVIII века фигуры гениев тоже не были редкостью. Уже в Петровское время в театре появлялись различные «гениушки»: например, Гениуш апостола Петра в пьесе «Царство мира, идолослужением прежде разоренное, исповеданием же и проповедию святаго верховнаго апостола Петра... паки возставленое» 1702 года [4, с. 17; 5, с. 198] и Гениуш Марса Российского в пьесе «Торжество мира православного» 1703 года [6, с. 77; 5, с. 205-206]. Использовали их и в изобразительном искусстве. В описании триумфальных ворот, посвященных Ништадскому миру 1721 года (Вторые врата о состоянии мира), упомянуты четыре гения с разными атрибутами: «Еще выше Гениус счот разбирает. Гениус в бандуру играет. Гениус сферу

или глобус цыркулем мерит. Гениус модель палат держит. Сии четыре Гении значат мирные промыслы и попечения: Купечество, Музыкию, Философию и Архитектуру» [7, с. 230]. Было возможно и появление гениев земель — например, в школьной драме «Страшное изображение второго пришествия Господня на землю» 1702 года упоминается Гениуш Польский [5, с. 84-85, 479]. В балете А.П. Сумарокова «Прибжище добродетели» 1759 года [8, с. 258] как действующие лица указаны Гений Европы (Иван Татищев), Гений Азии (Степан Евстафиев), Гений Африки (Степан Писаренко) и Гений Америки (Григорий Покас) [Сумароков А.П. Прибжище добродетели: Балет / Стихотворство и расположение драмы г. Сумарокова. Музыка г. Раупаха. Танцы и основание драмы г. Гильфердинга. Театральные украшения г. Перизинотти. СПб., 1764].

По нашему предположению, подобные фигуры гениев и в том числе — Гения России в русском искусстве появились не только благодаря завезенным художественным образцам, но и под влиянием описаний в иконологических словарях. Так, например, в литературном произведении М.Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки» (издание I-IV томов — 1766-1768 гг. [9, с. 82], переиздание с дополнениями — 1784-1789 гг.) в части о приключениях Кидала появляется такой персонаж, как Гений вымышленного города, «крылатый юноша»: «Пекусис, или гений, **покровитель города Хотиня с радостным лицем, увенчанный лавром и держащий в руке мirtовую ветвь**» [Чулков М.Д. Пересмешник, или Славенские сказки. Часть 4. М., 1784, с. 139; Пересмешник, или Славенские сказки. Часть 5. М., 1789, с. 54-55]. М.Д. Чулков характеризует его так: «**добродетельный дух, пекущийся всегда о сохранении вверенного ему смертного племени**, «**всеминутно пекущийся о благоденствии народа**». М.Д. Чулков был, вероятнее всего, хорошо знаком с современными ему иконологическими лексиконами, поскольку его описания аллегорических фигур нередко пересекаются с имеющимися в словарях. Он также дает своему персонажу пояснение, схожее с приведенным в «Лексиконе» О. Лакомба де Презеля: «**Гении — духи добрые и злые; они препровождают людей, помогают им при их рождении и имеют в своём охранении.** Каждой человек посвящал день рождения своему Гению; в жертву приносили им вино, цветы и ладан; запрещено было притом проливать кровь, и также приносить какое-нибудь животное на сию жертву. **Царства, провинции, города и народы имели своих особливых гениев.**» Таким образом, во второй половине XVIII века в России уже были достаточно хорошо знакомы с фигурами гениев в искусстве. Идея о гениях-хранителях земель и городов также прижилась и встроилась в систему аллегорического языка.

Фигура Гения Российской империи получила распространение в русском искусстве во второй половине — конце XVIII века. Одно из несомненных свидетельств его существования в русском искусстве — либретто балета «Новые аргонавты» Г. Анджолини (24 сентября 1770 года), посвященного Чесменской победе.

По сюжету балета Российский Гениус сопровождает Российского Нептуна, который существует на украшенном флагами ботике: «Нептун с трезубцем своим в горделивой радости на корме стоящий с благоволением взирает на флот победителей: а Российский Гениус держит развевающийся над главою его Императорский стандарт». Затем он подает Нептуну венцы: «Нептун венчает Промака и с ним начальники венцем морских победителей, кои Гениус ему подает». В этом же описании балета встречается исключительно редкое упоминание Гениев Российских Царств и Княжеств [8, с. 260; 10]: «**Освобожденные христиане, и обитатели тех мест Греки и Гречанки, свергнувшая иго жестокаго тирана, танцами изъявляют благополучие свое. При сем является на облаках**

Вечность, окруженная Гениусами Царств и Княжеств Российских, и пишущая в книгу бессмертия: Славу Российского флота» [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 императорского величества. СПб., 1770]. Предположительно, эти образы, как и образ Гения России, создавались по аналогии с европейской иконографией гениев земель и могли иметь отличительные атрибуты, свойственные персонификациям территорий Российской империи, то есть гербовые щиты царств и княжеств. Иконография Гения России в этом кратком описании балета тоже не приведена, он являлся одним из вспомогательных персонажей.

Этот образ в конце XVIII — начале XIX века стал востребован в театре, в литературе, в изобразительном искусстве. Российский гений упоминается в поэме «Чесмесский бой» М.М. Хераскова 1771 года [11, с. 143-176, 168]. В 1780 году в спектакле «Храм общия радости» в честь тезоименитства Екатерины II [8, с. 257] появляются как Гений России, исполненный актером Комаскино, так и **«хор Гений Российских»** вместе с «балетом жителей счастливых». «Гений России» в 3 явлении поют хор: *«Наполним места сии звуком нашей радости. Да повторяет оный Эхо повсюду. Да раздаются согласныя наши лики до самых тех мест, где море противулежащия брега омыает»*. В четвертом явлении Гений России в присутствии Радости и Времени произносит речь: *«К общей радости, о богиня! и я пришел соединиться, и оставил небесные своды что бы насладиться зрением и удивляться Августейшей Сей Монархине»*. Радость говорит ему: **«Гений, хранитель сея Державы, учини вечным великое сие Имя и да обожается оно едино в всех концах земли»**. Гений России, как полноценный театральный персонаж, испытывает на сцене радостные эмоции: *«О богиня! ты видишь изображенное на лице моем восхищение; ты видишь что слезы радости текут из очей моих»* [Бригонци Дж. Храм общия радости: Театральное зрелище с музыкою на случай торжественного дня тезоименитства ея императорского величества Екатерины II, императрицы Всероссийская ноября 24 дня 1780 года. Перевод З.А. Крыжановского. СПб., 1780, с. 5-8, 11]. В этом случае один из гениев-покровителей государства выступал как активное действующее лицо, а остальные сопровождали представление в виде хора.

Гений России, предположительно, появился наряду с персонификациями территорий империи [12] в Российском атласе 1792 года. На «Карте Тульского наместничества» (А. Вильбрехт, гравер Мешков, СПб., 1792, РГБ) крылатый Гений России в римском доспехе и мантии, с гербовым щитом, с языком пламени в кудрявых волосах, передает в руки обнаженного кузнеца пучок огненных стрел. Н.П. Финягина идентифицировала фигуру как архангела Михаила [13, с. 88]; наличие гербового щита позволяет в этом случае предполагать совмещение двух образов. Гений России упоминается в стихотворении Г.Р. Державина на смерть великой княжны Ольги Павловны (начало 1795 года): *«Сердца, души / В ней половину, / Гений России, / Призри мою!»* [14, с. 218-222]. 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 скжала (что збирала) / Положат в житницу они. / Российская Гении, плоды сии несут в храм бессмертия»*. На самой виньетке Российские Гении изображены в виде двух крылатых младенцев [«Авторское собрание сочинений Г.Р. Державина», РНБ, Отдел рукописей, F.XIV.16, л. 11 об., 199-199 об.], что свидетельствует о вариативности образа.

Гений России появился на фронтиспise книги «О дворянстве, его происхождении, распространении и неодинаковом введении между всеми почти народами земного шара» (А. Ф. фон Коцебу, М., 1804). Здесь это парящая бескрылая фигура в античных тунике и шлеме, с гербовым щитом в правой руке и молниями в левой. Объяснение, 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**». Эту бескрупную фигуру можно было бы принять за персонификацию России, но на голове Гения нет короны, хотя в руках есть гербовый щит. Кроме того, персонификацию государства не изображали парящей. Пример подобного изображения гения государства в европейском искусстве — плафон «Гений Франции, вдохнувший жизнь в искусства, защищает Человеколюбие» А.Ж. Гро (1827-1833, Лувр), на которой бескрупный Гений Франции с факелом парит, простирая щит над аллегорической фигурой Человеколюбия.

Иногда Гения России можно 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 художествам» (1814, НИМ РАХ, инв. № Р-1987), Гений России представлен в виде прекрасного полуобнаженного юноши в плаще, у его ног — орел. На голове 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 И.П. Прокофьева из собрания Русского музея на ту же тему Гений России, изображенный схематично, задрапирован в тунику. Скорее всего, в этих случаях Гений является крылатой женской фигурой, что для известной нам на данный момент иконографии Гения России — редкость. Из-за того, что фигуры на эскизах И.П. Прокофьева не всегда были детально разработаны [15, с. 220], это нельзя утверждать с уверенностью. Вероятно, художник, знакомый с вариациями иконографии гениев, искал наиболее выразительный образ. На одном из рисунков указано, что это была «программа заданная Воспитанникам Академии Художеств в 1814 году» [3, с. 79, 92]. По всей видимости, на иконографии Гения России сказывалась смысловая связь с гениями наук и художеств. Так, в прологе «Торжество муз» 1825 года по сюжету Гений России сначала приводит Муз к «дикому местоположению и развалинам храма», а затем храм «является из развалин» [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]. Так было аллегорически изображено восстановление сгоревшего московского Большого театра. Здесь Гений России выступает также и в амлуа Гения художеств или Аполлона, окруженного музами.

Гений России нередко становился театральным персонажем в первой четверти XIX века — вероятно, из-за множества смыслов, которые могла сочетать в себе эта фигура. В прологе с хорами и балетами по случаю открытия Императорского театра в Москве «Боян, русский песнопевец древних времен» 1808 года Гений России, исполненный актрисой А.И. (?) Баранчевой, под звуки грома «спускается на облаках; в деснице его златой жезл; над ним парит двуглавый орел; в когтях его пылающий гром, обвитый оливами». Он гласит: «как вам, и мне равно, Россия нежна мать. / Храня ее, ея любовью услаждаюсь, / И с нею чувствием сердечным сопрягаюсь». Гений России предстает как «Ангел Россиян», величественный хранитель страны, которую воспевает

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!» [Глинка С. Н. Боян, русский песнопевец древних времен. М., 1808]. Гений России, вероятно, не отождествлялся с аллегорической фигурой Российской империи напрямую — он сосуществовал одновременно с персонификацией страны как еще одна государственная персонификация и при необходимости дополнял аллегорическую композицию оттенками смысла. Показательно, что одной из функций гения страны было прославление правителя (Ил. 4). Так, в конце пролога «Боян...» 1808 года Гений России «берет из когтей орла гром, обвитый оливами», чтобы преподнести его «Царю Россов» (то есть Александру I) со словами «дни смущенны / [...] в покой ты пременил, / и громы смертные оливами обвил».



Ил. 4. Ф.Д. Нее по оригиналу Ж.-Ж. Ле Барбье. Портрет Петра I, поддерживаемый гением. 1784. Рейксмузеум, инв. № RP-P-1950-29. Источник: © Rijksmuseum, Amsterdam.

Гений России, как и персонификация Российской империи, мог олицетворять государство и выступать как собирательный образ страны и правителя, общаясь непосредственно с персонификацией другой страны. Так, «аллегорико-исторический» балет «Торжество России, или Русские в Париже» (1814) содержал две государственные персонификации, 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**», исполненный актером Г. Огюстом. По сюжету спектакля персонификация Франции «в виде женщины, в плачевной одежде, покровленная черным покрывалом, погружена в величайшую печаль, проливает слезы над урною, в которой хранится прах Лудовика XVI». Под печальную музыку Правосудие небесное показывает терзаемой совестью Франции ее неблаговидные деяния: революцию и

богоотступничество, Наполеона на троне. После того, как Франция не может этого вынести и падает, «слышна гармоническая музыка, свыше низходящая», и к ней на помощь спускается на землю «Гений России, над которым парит двуглавый Орел Российской». Луч надежды озаряет Францию, и Гений России напоминает ей о том, как Российская империя «мужественно перенесла 1812 год и жертвовала Москвою, что и представляет на своем щите». Персонификация Франции преображается согласно правилам театральных торжеств: она поэтапно проживает положенные ей театральные «страды» и после молитв и покаяния перед Богом «печальное одеяние Франции исчезает, она видима в прежней радостной одежде, усеянной лилями». Гений России надевает на Францию шлем и вручает ей щит, после чего они вдвоем, держа имя Людовика XVIII, «подымаются в легком облаке» и улетают в Париж [Вальберх И. И. Торжество России или Руские в Париже. СПб., 1814, с. 3-5]. В этом произведении фигура Гения России была приравнена по статусу к персонификации страны и означала Российскую империю и одновременно стоявшего во главе ее армии витязя-императора.

Предположительно, проекты медалей с такой иконографией «в виде витязя» зафиксированы и в «Опыте о правилах медальерного искусства» А. Н. Оленина (1817) [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]. Рисунки медалей по эскизам Оленина выполнил его сподвижник, художник И.А. Иванов [16, с. XXIII]. Например, описание к проекту медали №5 сообщает: «Гений России, вооруженный верою к Богу, что означается крестом на его груди, силою народною, означенованную Иракловою палицею, и твердостию Царя, изображенную шлемом Александра Невского и щитом Империи Российской, поражает змиевидного врага, ползущаго чрез урну реки Немена, над которой 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». Здесь крылатый Гений России — это мужественная и деятельная 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 Федоровича [16, с. VI, XXXIII-XXXIV]) в ознаменование славной истории Российской империи. Это не только 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 I [17; 16, с. XXXVI-XLIII]. Пример подобного изображения гения государства в европейском искусстве — Гений Франции на рельефе К. Реми для фронтона северного фасада Кур Карре Лувра (1811), которому были приданы черты лица Наполеона.

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

Образ Гения России также совмещался с образом конного солдата современной ему

армии и Георгия Победоносца, герба Москвы: «**Российский Гений в конном нынешнем времени воружении**, 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 Российской орел. Надпись: Еще один шаг. Подпись: 13 марта 1814» (проект медали №10). На этом проекте медали Гения России символизирует кавалерист начала XIX века на скачущем коне, сопровожденный парящим в облаках двуглавым орлом. На груди этого орла изображение Георгия Победоносца, перекликающееся с образом Гения. На следующем проекте автор возвращается к образу полуобнаженного 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, означающие победу им одержанную у самых врат Парижа, от коего он удалил чудовище, и разторгнув узы сего столичного града, вместо праведного мщения, благоворит, предлагая ему лилию, с толикою славою во Франции процветавшую. Надпись: Побеждая благоворит. 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». Также и внизу портрета Александра I (неизвестный гравер, 1822 г., ГИМ, инв. № 24_1031, № ГИМ 55709/14564), на виньетке-аллегории на взятие Парижа в 1814 г. изображен тот же крылатый Гений с щитом с тремя гербами, олицетворяющий Священный союз России, Пруссии и Австрии. Он дарует коленопреклоненной персонификации Парижа цветок лилии. Надпись гласит: «Побеждая благоворит / За зло Москве, добром Парижу».

В следующем описании проекта медали А.Н. Оленина этот Гений вновь назван Гением союзных Держав. Это свидетельствует о том, что автор связывал между собой образы Гения России и Гения коалиции: «Тот же воинственный Гений союзных Держав, утвреждая королевскую корону на возстановленном древнем троне Франции, обнимает Европу, представленную в виде вооруженной женщины с щитом, напоминающим ее имя; она держит масличную ветвь» (№12). На проекте медали «На решимость венценосного 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, воздымающегося из бездны в виде стоглавой гидры». На этом проекте полуобнаженный Гений России вооружен не палицей, а мечом, и гербовый щит сопровождает его как самый важный атрибут. В этом издании образ античного героя с чертами русского средневекового воина, совмещенный с образом крылатого Гения России с гербовым щитом, прославляет мощь Российского государства и его правителя.

В XIX веке аллегорический язык постепенно угасал. Многие аллегорические фигуры в искусстве оказались неактуальными, другие же трансформировались или были сменены собирательными образами. В XIX столетии появился образ Богатыря (Витязя). Этот образ, получивший распространение во второй половине века, тоже стал олицетворением Российской империи, ее мощи, и одновременно ассоциировался с образом императора [18, с. 284-295]. Например, 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 образу Витязя было добавлено портретное сходство с Николаем I [19, с. 129, 137-138]). Оба эти образа, вариация иконографии Гения России в виде витязя в искусстве первой четверти XIX века и впоследствии — фигура Богатыря,

связаны с темой славы государства. Разновидность иконографии Гения России в виде юноши в античной тунике также не была забыта. Так, «Русский гений» фигурирует вместе с персонификацией Истории на эскизе костюмов М.О. Микешина для концертного номера «Монологи» («Для монологов 19 февраля», 1880, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства). В интерпретации М.О. Микешина, относящейся к последней четверти XIX века, это юноша в античной тоге и сандалиях, без крыльев, с факелом в руке и развевающимися золотыми волосами со звездой наверху (рисунок сопровождает подпись «Волосы у Гения золотые. Звезда брильянтовая. Факел можно вонзать в пол»), в золотистой накидке — в цвете Российской империи, с изображениями двуглавых орлов на ней.

Иконография Гения России, доброго духа-покровителя государства, варьировалась. В конце XVIII—начале XIX века Гений Российской империи мог быть изображен в виде крылатой (или парящей) фигуры в античном одеянии или ребенка. В дальнейшем, в первой четверти XIX века, использование именно этой фигуры в качестве олицетворения государства и его правителя было тесно связано с Отечественной войной 1812 года и формированием представления об идеальном защитнике государства, «витязе», в связи с чем в иконографии фигуры Гения России произошли изменения. В XVIII веке, в эпоху женских правлений, наиболее популярна была женская аллегорическая фигура Российской империи. Для прославления мощи государства женской персонификации Российской империи могли придать некоторые традиционно мужские черты и атрибуты (доспехи и оружие). Возможно, актуализация мужественного образа Гения России в первой четверти XIX века была связана с восшествием на престол Александра I. В XIX веке происходит становление образа Богатыря как еще одного олицетворения государства, по значению приближенного одновременно к персонификации страны и аллегорическим фигурам силы (Марсу, Геркулесу), и Гений России, по всей видимости, оказался промежуточным образом. В нем сходятся сюжетные линии как европейской античной мифологии, так и русской истории, что характерно для искусства Российской империи первой четверти XIX века.

Библиография

1. Чебакова П.А. «Четыре части света: Асия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знамениях 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 EDN: WAWHVI URL: https://e-notabene.ru/ca/article_70707.html
2. Чебакова П. А.; Скворцова Е. А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сборник научных статей. Вып. 12 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. С. 304–317. DOI: 10.18688/aa2212-04-22.
3. Иван Прокофьев, 1758–1828 : каталог работ к 250-летию со дня рождения / сост. Е. Карпова, Н. Уварова. СПб.: Palace Editions, 2008.
4. Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / под ред. В. П. Гребенюк, О. А. Державиной. М.: Наука, 1979.
5. Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.). Т. 3: Пьесы школьных театров Москвы / изд. подгот. О.А. Державина, А.С. Демин, А.С. Елеонская, В.Д. Кузьмина, В.В. Кусков; под ред. А.С. Демина. М.: Наука, 1974.
6. Одесский М.П. Империя до империи. Школьная драма в контексте публицистики эпохи Петра I // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкоznание. Культурология. 2018. №11 (44). С. 74-80.

7. Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века: проблемы панегирического направления. М.: Прогресс-Традиция, 2005.
8. Никифорова Л.В. Боги в облаках: «эстетика картины» и балет Екатерининской эпохи // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2020. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2020. С. 255–265. DOI: 10.18688/aa200-2-23
9. Русская проза XVIII века. Т. 1. / под ред. Г.П. Макогоненко, А.В. Западова. М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1950.
10. Никифорова Л.В. Визуальные медиа XVIII века: балет «Новые аргонавты» и празднование Чесменской победы в 1770 году // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики (ПРАЭНМА. Journal of Visual Semiotics). 2022. Вып. 2 (32). С. 136-156. DOI: 10.23951/2312-7899-2022-2-136-156
11. Херасков М.М. Избранные произведения / Вступительная статья, подготовка текста и примечания А. В. Западова. М.; Л.: Советский писатель, 1961.
12. Чебакова П.А. Фигуры «с их гербовыми щитами представляющие царства, великия княжества и прочия Российского 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 EDN: WVAIXE URL: https://e-notabene.ru/camag/article_70721.html
13. Финягина Н. П. Сюжетные картины Российского атласа 1792 года. М.: ФГУК «Государственный Исторический музей», 2006.
14. Державин Г.Р. Стихотворения / Вступительная статья, подготовка текста и общая редакция Д. Д. Благого. Примечания В. А. Западова. Л.: Советский писатель, 1957.
15. Белякова Т. В. Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 1 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2011. С. 214–221.
16. Оленин А. Н. Опыт о правилах медальерного искусства / вступительная статья В.М. Файбисовича. Репринтное издание 1817 года. СПб.: Альфарет, 2009.
17. Файбисович В.М. Трофей русского ампира. Оружие средневековой Руси в памятникахalexандровского классицизма // Наше Наследие. 2002, № 61. С. 40–53. URL: <http://nasledie-rus.ru/podshivka/6109.php>
18. Лескинен М.В. Среди богатырей и дев: работа М.О. Микешина над визуальным образом России-матушки // Художественная культура. 2023. № 2. С. 268–303. DOI: 10.51678/2226-0072-2023-2-268-303.
19. Щукина Е.С. Два века русской медали: Медальерное искусство в России 1700-1917 гг. М.: Терра-Книжный клуб, 2000.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор поэтически и теоретически обозначил в заголовке («Спускается на облаках; в деснице его златой жезл; над ним парит двуглавый орел»: фигура Гения России в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX века), является фигура Гения России (в объекте) в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX вв.

В вводной части статьи автор пояснил предмет исследования и актуальность выбранной

темы, раскрывает истоки появления в русском искусстве конца XVIII в. аллегорических фигур гениев России в европейской живописи, а также делает краткий экскурс в историческую европейскую иконографию символики изобразительных аллегорий.

Программа исследования автором в полном объеме не формализована, но краткий экскурс в историческую иконографию фундирует основные признаки атрибуции аллегорических изобразительных фигур гениев отдельных территорий, что позволяет на отдельных примерах рассмотреть и атрибутировать фигуры Гения России в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX вв.

Анализ эпистолярных и визуальных источников позволил автору заключить, что заимствованная из европейского искусства иконография Гения России, доброго духа-покровителя государства, варьировалась на протяжении обозначенного периода: Гений Российской империи изображался в виде крылатой (парящей) фигуры в античном одеянии или ребенка, в первой четверти XIX века, использование таких фигур было связано с Отечественной войной 1812 года и формированием представления об идеальном защитнике государства, «витязе», в связи с чем в иконографии фигуры Гения России произошли изменения. Если в XVIII в., в эпоху женских правлений, наиболее популярна была женская аллегорическая фигура Российской империи, то военные события придают мужские черты и атрибуты Гению России: доспехи и оружие, – а в дальнейшем происходит становление образа Богатыря как олицетворения государства, по значению приближенного одновременно к персонификации страны и аллегорическим фигурам силы (Марсу, Геркулесу). Автор вполне резонно отмечает, что Гений России в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX вв. стал промежуточным образом, в котором сходятся сюжетные линии европейской и античной мифологии, постепенно обретающие национальные черты, отсылающие к русской истории.

Таким образом, предмет исследования рассмотрен автором на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале теоретическом уровне.

Методологии исследования автор не уделяет отдельного внимания, но вполне очевидна опора работы на принципы рационального взаимодополнения историко-биографического, сравнительно-исторического и иконографического методов в рамках исторического искусствоведения, подчиненные выработке атрибутивных признаков фигуры Гения России и атрибуции этого аллегорического образа в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX вв. В целом авторский методический комплекс релевантен решаемым в исследовании научно-познавательным задачам, и выводы автора заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что существует проблема идентификации аллегорических изобразительных фигур гениев отдельных территорий, поскольку их иконография варьировалась от случая к случаю и была похожа на иконографию гениев других территорий. Фигура Гения России в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX вв. в этом отношении не является исключением, поэтому заслуживает изучения.

Научная новизна исследования, состоящая в авторской тематической выборке и анализе эмпирического материала, а также выделении атрибутивных признаков фигуры (образа) Гения России и его атрибуции в русском искусстве конца XVIII – первой четверти XIX вв., не вызывает сомнения и заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автором выдержан научный, критических нарушений редакционных требований и принятых норм культуры научной коммуникации в оформлении текста нет.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография, с учетом опоры автора на анализ эмпирического материала, в достаточной мере раскрывает проблемную область исследования, оформлена без

нарушений требований редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам в статье минимальна: автор не акцентирует внимания на острых искусствоведческих дебатах, ссылаясь на опубликованные коллегами материалы исключительно комплементарно.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и может быть рекомендована к публикации.