

УДК: 75.03

ББК: 85.103

DOI: 10.18688/aa2212-04-22

П. А. Чебакова, Е. А. Скворцова

Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации¹

Начало XXI в. ознаменовалось всплеском интереса к теме национальных персонификаций. Появились посвящённые этой проблематике фундаментальные монографии об Австрии [32] и Германии [29; 38], а также каталоги выставок [34; 35] и многочисленные статьи [33]. В последнее десятилетие акцент переместился с расцвета национализма в XIX в. на Раннее Новое время, с персонификаций наций — на персонификации государств. Например, Немецкий исторический институт в Париже развернул научный проект «Die keusche Respublica und ihr fürstlicher Liebhaber: Staatspersonifikationen in der Frühen Neuzeit», Майнцский университет имени И. Гутенберга — «Frühe Neuzeit. Figurationen des Nationalen». В рамках первого проекта состоялась конференция «Virgins, Wives, Mothers. National Personifications in Early Modern Europe» (29–31 марта 2016 г.), в рамках второго — «Figurationen und Personifikationen des Nationalen im frühneuzeitlichen Europa» (19–21 мая 2021 г.).

Персонификации России уделено меньше внимания. Тему открыл в 1981 г. В. Ю. Матвеев в статье, посвящённой истории возникновения и развития сюжета «Пётр I, высекающий статую России» [11]. Через тридцать лет этот образ вновь вызвал интерес: немецкий исследователь У. Пфистерер рассмотрел его в контексте визуализации стиля политики Петра I [37]. М. А. Сарычева на материале искусства Петровской эпохи поставила проблему взаимосвязи персонификации государства, образа правителя и его мифологических эквивалентов и двуглавого орла, объединив их новым термином «государственная аллегория» [22; 23]. В. Ю. Матвеев продолжил размышления в этом направлении в связи с частным примером того же периода — образом Афины-Минервы [13]. Персонификация России в искусстве Елизаветинского времени оказалось в орбите научных интересов Е. Б. Дедовой [7], высказавшей ценные общие идеи в диссертации, посвящённой фейерверкам [8]. Отдельные наблюдения встречаются также в трудах Е. А. Тюхменевой [25], Е. А. Наймарк [14], А. А. Ароновой [2] и др. Единственное исследование, в котором автор анализирует эволюцию персонификации России на протяжении всего XVIII в. — статья У. М. Волковой [4]. Однако она ограничивается изучением медалей. Попытка анализа идей, которые воплощает персонификация России, была предпринята О. В. Рябовым [20; 21]. Но широкий хронологический диапазон (XVIII–XX вв.), охватывающий разные в идеологическом отношении эпохи, предопределил её обзорный характер.

¹ Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда № 21-78-00067, URL: <https://rscf.ru/project/21-78-00067/>

Цель нашей статьи — выявить черты персонификации России в XVIII столетии на материале разных видов искусства в сопоставлении с её словесными описаниями и европейской иконографией, определить её значение и способы её характеристики.

О. В. Рябов и Е. Сашалми усматривают истоки персонификации России в древнерусской литературе в сравнениях государства с невестой и вдовой правителя. При этом последний уделяет внимание историко-культурным обстоятельствам, сделавшим невозможным появление фигуры России в русском изобразительном искусстве в допетровское время [19, с. 100–101; 40, с. 74–75]. В начале XVIII в., созданная по образу и подобию персонификаций европейских стран, она появляется и в изобразительном, и в театральном искусстве [3; 15, с. 89–90; 6, с. 18]. Самый ранний известный памятник, где она присутствует, был отмечен В. Ю. Матвеевым. На триумфальных воротах 1703 г. [13, с. 97] была «картина болюшая, на нейже написахом Великую Россию, [...] о пресветлем монарсе своем торжествующую, на торжественной колеснице водней»². В 1704 г. на триумфальных воротах изобразили «дедичную его царскаго пресветлаго величества державу, в венце царственном на престоле сидящую, верхнюю одежду лвиную имущую, в знамение мужества его царскаго пресветлаго величества и его пресветлейших прародителей. На персех висящия от выи на цепи златой лица блаженныя памяти прародителей его царскаго пресветлаго величества <...> На конце же лиц, его царскаго пресветлаго величества лице с кавалерским крестом»³. Персонификация России появляется не только в монументальной живописи, но и в графике. На «Конклюдии Д. Кантемира» (И. Ф. Зубов совместно с Г. П. Тепчегорским, 1712), она предстаёт на троне, в антиклизированных одеяниях с двуглавым орлом на груди, в короне, со скипетром в руке.

Россию могла персонифицировать не только женская фигура. В мужском облике Россия и Швеция были представлены в фейерверке по случаю Ништадского мира в Петербурге 22 октября 1721 г.: страны обменивались рукопожатием и затворяли храм Януса [26, с. 23, кат. 14], знаменуя окончание войны: «две статуи в виде двух вооруженных панцирями и коронованных рыцарей, также из голубаго огня; на щите один из них, именно бывший с правой стороны, имел двуглавого орла, а другой три короны»⁴. Эти персонификации были повторены в фейерверке 28 января 1722 г. в Москве [8, с. 109]. Такой вариант иконографии персонификаций стран существовал и в европейском искусстве. Сфера его применения была ограничена композициями по поводу заключения мира (медаль в честь мира в Неймигене, Я. ван Дишоке, 1678; гравюра «Аллегория заключения мира», Б. Пикар, 1726). Показательный курьёз — фейерверк 1744 г. в честь Абосского мира, когда в текстовом разъяснении Россия и Швеция были охарактеризованы как два воина, а на запечатлевшей его гравюре предстают в женском обличии⁵. Утвердилась иконография государства в образе женщины, но ещё была жива память о варианте с муж-

² Торжественная врата, вводящая в храм безсмертныя славы, непобедимому имени Новаго в России Геркулеса, великого победителя Фракии [...] (1703) [6, с. 145].

³ Преславное торжество свободителя Ливонии (1704) [6, с. 163].

⁴ Берхгольц Ф. В. Дневник камер-юнкера Берхгольца, ведённый им в России в царствование Петра Великого: 1721–1725. Ч. 1.: 1721 г. М., 1858. С. 200–201.

⁵ Штелин Я. Я. Краткое описание великаго фейэрверка: Которой по всевысочайшему указу ея величества [...] Елисаветы Петровны [...] в мирное торжество в Москве пред домом ея императорскаго величества представен был июля, 16 дня, 1744 года. СПб., 1744.

скими фигурами, использовавшемся в подобных ситуациях. Тем более этот фейерверк был вариацией на тему Петровского фейерверка 1722 г. «из особливья ревности» Елизаветы Петровны «к подражанию Ея Высокославному Государю Родителю» [8, с. 63–64]. Однако уже в Петровское время в композициях по поводу заключения мира государства могли изображаться и в женском облике, как, например, на триумфальных воротах в честь Ништадского мира 1721 г. Здесь жест рукопожатия был сменён на более экспрессивный — объятие⁶.

Возрастная характеристика персонификации России в изображениях сводилась к условной идеальной поре жизни. Визуально её воплощали не какие-либо яркие приметы, но отсутствие выраженных признаков юности или старости. Также и в описаниях фейерверков и триумфальных врат, и в одической поэзии, указания на возраст обычно отсутствуют. Замечательное исключение — «Разговор с Анакреоном» М. В. Ломоносова (между 1756 и 1761), в котором автор сосредоточился на особенностях воображаемой иконографии персонификации России, представив её как молодую женщину, достаточно зрелую для деторождения:

«...Изобрази Россию мне,
Изобрази ей **возраст зрелой**
И вид в **довольствии веселой**,
Отрады ясность по челу
И **вознесенную главу**;

Потщись представить **члены здоровы**,
Как должны у богини быть,
По плечам волосы кудрявы
Признаком **бодрости** завить,
Огнь вложи в **небесны очи**
Горящих звезд в середине ночи,
И брови выведи дугой,
Что кажет после туч покой;

Возвысь сосцы, млеко обильны,
И чтоб **созревша красота**
Являла мышцы, руки сильны,
И полны **живости** уста
В беседе важность обещали
И так бы слух наш ободряли,
Как чистой голос лебедей,
Коль можно хитростью твоей...» [10, с. 269–274].

Редчайший пример, когда персонификации России присущи черты старости — гравюра по рисунку Ф. И. Соймонова [24] (после 28 июня 1762 г., ОР РНБ), на которой она предстаёт в окружении Петра I и Елизаветы Петровны, князя Владимира и царя Иоанна Грозного. Её чело украшено морщинами. Такой облик служит воплощением древней истории Российского государства, вехи которой персонифицированы в фигурах правителей и раскрыты в стихах, приведённых под композицией. Очевидно, это находка

⁶ «Статуи две. Две Царицы объемлются: одна в палюдаменте красном, Россию знаменующая, а другая в лазоревом, знаменующая Швецию» [25, с. 228].

гравёра: на рисунке (РГАДА) облик России соответствует традиционному неопределённо-идеальному возрасту. То же касается и живописной композиции, восходящей к гравюре (ГЭ). В одической поэзии акцент на почтенном возрасте присущ родственной России персонификации Москвы, седина становится её устойчивой чертой [27, р. 6–7].

В европейской иконографии существовал вариант воплощения идеи обновления государства в образе ребенка («Союз корон Англии и Шотландии» П. П. Рубенса, 1632–1634, Королевская коллекция). В России эту роль будет играть образ младенца Геракла, поборовшего подосланных Герой змей. Первоначально он отождествлялся с силой юного правителя (Петра I на картине триумфальных ворот Славяно-греко-латинской академии 1709 г.⁷, Петра II на картине триумфальных ворот на его коронацию⁸). Позднее, в точном соответствии с европейской традицией (ср. с: медаль Г. Боуэра в честь Джеймса, принца Уэльского, 1688; медаль Ф. К. фон Бекера на рождение Иосифа II Австрийского, 1741 [31, S. 23]) этот образ будет использован по случаю рождения наследника на виньетке И. М. Бернигерота (Илл. 35) к «Переводу речи в память рождения в. к. Павла Петровича...» (1755)⁹. Два десятилетия спустя сюжет с младенцем Гераклом и змеями изберёт Дж. Рейнолдс, создавая по заказу Екатерины II историческую картину (1768–1788, ГЭ). К повзрослевшему наследнику она отношения не имела. В разъяснении, данном художником князю Г. А. Потемкину, содержится смутная аллюзия на доблесть молодой Российской империи [39, с. 179–180; 36, с. 672]. Современники уловили этот намек и критиковали художника за дурной выбор. Так, «The World» писал, что если персонифицировать Российскую империю, то не как младенца, но в зрелом возрасте [39, р. 183]. Как воплощение России образ младенца Геракла был востребован в начале XIX в. в иллюстрации к «Храму славы Российских ироев, от Гостомысла до царствования Романовых» П. Ю. Львова (СПб., 1803), сопровождавшейся комментарием: *«рисунк пред- ставляет Российскаго Геркулеса, подавляющего двух змей в колыбели своей [...], или в лице его Россию, во младенчестве бывшую, и тогда она преодолевала и покоряла себе нападавших на нее иноплеменников; а что и того ближе, эмблема сия свидетельствует мужество Росса»*.

Описание физических характеристик персонификации России, не имеющих прямого отношения к возрасту, в словесных искусствах встречается столь же нечасто. Один из примеров — «Россия, в лице жены богатырки» в описании триумфальных ворот, воздвигнутых в Москве в честь Ништадтского мира [25, с. 229]. Впоследствии в поэзии эта идея будет развита М. В. Ломоносовым в «Разговоре с Анакреоном».

Физическая крепость, статность и величественность России ярко выражены в картине «Вступление на престол Екатерины II» (1762, ГРМ) венецианского мастера Ф. Фонтебассо, работавшего в России в 1761–1762 гг. Вероятно, сказала хорошо знакомая художнику традиция изображения Венеции как молодой, дородной, степенной женщины в великолепных одеждах («Венеция, Геркулес и Церера» (1575, Галерея Академии, Ве-

⁷ Политикоплепная апофеозис... [25, Приложение 1.2. С. 157, 180].

⁸ Эмблемы и символы к триумфальным воротам на коронацию [...] Петра Второго [25, Приложение 1.7. С. 235, 238].

⁹ Перевод речи, в память всерадостнейшего рождения [...] великого князя Павла Петровича, говоренной [...] Александром Демидовым. СПб., 1755.

неция) и «Апофеоз Венеции» (1585, Палаццо Дукале, Венеция) Паоло Веронезе и др.). В композиции Фонтбассо центральным мотивом становится жест сведённых рук императрицы и коленопреклонённой России. В европейском искусстве он встречается в нескольких вариациях. В картине Я. де Брая «Фридерик Генрих, принесший мир» (в честь Мюнстерского мира 1648 г., 1681, музей Франса Хальса, Харлем) коленопреклонённая персонификация Харлема, с почтением и благодарностью глядя на штатгальтера, касается пальцами его пальцев, будто собираясь поцеловать его руку. На картине неизвестного мастера (Городской музей Нордико, Линц) император Максимилиан I сжимает руку персонификации эрцгерцогства Австрии, со спокойной уверенностью поднимая её с колен [32, S. 29], его пальцы продеты сквозь её пальцы. Существует тип иконографии Вильгельма III Оранского, когда его объединяет с персонификацией страны жест крепкого рукопожатия (Р. Арондо, аверс медали «Вильгельма III и Ирландию приветствует Голландия», 1691; аверс медали на прибытие Вильгельма III в Торбей, 1688), при этом идея подчинения страны сохраняется (в первом случае Голландия стоит ниже Вильгельма; во втором — Британия слегка склоняется перед ним). На картине Фонтбассо пальцы коленопреклонённой России собраны в кулак, рука Екатерины лежит сверху, корпус её слегка наклонён вперёд, будто императрица то ли помогает России подняться, то ли опирается на её с любезностью подставленную руку. Так или иначе поза и жест России изобличают повиновение.

Костюм персонификации России — обычно типичный для большинства аллегорических фигур условный антикизированный наряд. Но в отличие от персонификации Франции, которую Рубенс изобразил в короткой тунике, с обнажёнными ногами [30], или зачастую полуобнажённой Европы¹⁰, фигура России всегда одета в свободное целомудренное платье, ниспадающее до пят. Рукава обычно достигают запястья¹¹, иногда могут быть открыты руки до локтя¹² (Илл. 34) и совсем редко плечи (Ж.-А. Дасье. Медаль в память основания Московского университета в 1754 г.).

Элементами одеяния персонификации России, в которых было воплощено её государственное значение, были корона и мантия, покрытая узором из двуглавых орлов. Мотив государственного герба был перенесён и на платье, причём, как отметила С. А. Амелехина, произошло это до того, как он впервые появился на коронационном платье Екатерины II [1]. Так, в фейерверке 1738 г. Россия была изображена *«во образе великолепных жены, имеющая на главе Императорскую корону, а на груди и на одежде государственных орлов»*¹³.

Персонификации европейских государств и персонификацию Европы могли изображать в современных костюмах. Например, в серии гравюр В. Солиса 1524–1562 гг.

¹⁰ Декер К. Европа, сидящая на быке. 1660–1685.

¹¹ Штелин Г., Градици Ф. Декорация фейерверка в Царском Селе по случаю приезда Генриха Прусского в 1770 г. 1770-е гг. ГИМ.

¹² Мастера гравировальной палаты Санкт-Петербургской Академии наук и художеств под руководством Е. Г. Виноградова. Изображение фейерверка, устроенного в сентябре 1762 г. в Москве во время коронации Екатерины II. 1762. ГЭ.

¹³ Штелин Я. Я. Описание трех планов которые в высокотожественный день рождения ея императорскаго величества Анны Иоанновны самодержицы всероссийския 28 генваря 1738 в Санктпетербурге при великом фейерверке представлены были. СПб., 1738.

европейские страны представлены в виде мудрых и неразумных дев и при этом одеты как знатные европейские дамы. Удалось обнаружить лишь один случай, когда персонификация России изображена в современном платье — такой она предстаёт на гравированном «Богословском тезисе» 1743 г. [18, № 104 «Елисавета Петровна», стлб. 953–954].

В скульптурном портрете работы К. Растрелли (1723–1729, ГРМ), на доспехах Петра, Россия предстаёт облачённой в латы. В европейском искусстве были известны персонификации территорий с элементами доспехов и вооружения¹⁴ [28, S. 135]. Однако костюм всегда оставался женским: доспех закрывал лишь грудь и был надет поверх платья¹⁵. Вариант, полностью покрывающий ноги, — редкий пример, свидетельствующий об особой актуальности идеи военной мощи страны в Петровское время. Обычно эта идея воплощается при помощи атрибутов. Так, на триумфальных вратах от Славяно-греко-латинской академии Малая Россия была изображена сидящей «на оружии и мартире»¹⁶. Порой Россия, подобно Минерве, вооружена копьем¹⁷.

В своеобразном русском наряде изображения персонификации России в XVIII в. встречаются лишь в европейском искусстве. На гравюре голландского мастера Ф. Оттенса 1725 г. Россия предстаёт в кокошнике, с покрытой головой, в платье без кринолина, украшенном декоративной каймой по центру и напоминающем древнерусское, в отороченной мехом узорчатой накидке до пола. Россия с благодарностью склоняется перед императором, принимая от него атрибуты наук и искусств. В этом образе воплощена идея обновления Петром Великим страны, отличающейся от европейских держав. При этом образ старой, допетровской России лишён негативных коннотаций¹⁸. Иконография восходит к изображениям под названием «Русская женщина», опубликованным в «Путешествии в Московию, Персию и Индию» Корнелиса де Брюйна 1714 г.¹⁹

В кафтане с широким кушаком, отороченном по борту мехом, с бердышом в руках изобразил Россию Ж.-Б. Лепренс. Гравюра Ж.-Б. Тильяра по его рисунку стала фронтисписом книги Ж. Шаппа д'Отероса «Voyage en Sibérie...» (1768)²⁰, в которой был представлен неприглядный образ отсталой страны.

Лишь в XIX в. русский костюм станет устойчивой чертой иконографии персонификации России, появившись, как отмечает У.М. Волкова, первоначально в форме гармоничного слияния модного женского антиклизированного платья с элементами русского

¹⁴ Колларт А., де Вос М. Европа. 1586–1591; Голе Я. Справедливость в окружении четырёх континентов. Ок. 1700 г.; Вермёлен К. М., ван дер Верфф А. Похищение Европы перед Британией. 1728.

¹⁵ Подобную иконографию России можно видеть на личной печати Петра I 1711–1712 гг. (?) Ф. Х. Беккера (?) [11, с. 28–30].

¹⁶ Политиколепная апофеозис... [25, Приложение 1.2, с. 157, 189].

¹⁷ Градици Ф. Изображение фейерверка Представленного в Санкт-Петербурге в Новый 1756 Годъ вь вечеру на лугу предъ Зимним Ея Императорского Величества домою. Вторая половина XVIII в. ГИМ; Изображение второй картины фейерверка, бывшего в Санкт-Петербурге перед Зимним дворцом 26 ноября 1770 года. В центре Храм Януса, двери которого распахиваются «дискордией». 1770. ГЭ.

¹⁸ Оттенс Ф. Аллегорическое изображение Петра I. Гравюра из книги «Memoires du Regne de Pierre le Grand. T.I.». 1725.

¹⁹ Bruins C. de. Reizen over Moskovie, door Persie en Indie. T'Amsteldam, 1714.

²⁰ Auteroche d', J. Ch. Voyage en Sibérie, fait par ordre du roi en 1761; contenant les mœurs, les usages des Russes, et l'état actuel de cette puissance; la description géographique & le nivellement de la route de Paris à Tobolsk... Paris, 1768.

костюма (Ф.П.Толстой, медаль «Народное ополчение», 1834, медаль «Мир Европе», 1837) [5, с. 494–495].

Атрибуты персонификации России были названы в переводе на русский язык «Иконологического лексикона...» Лакомба де Презеля (1763), в котором она появляется по аналогии с персонификациями других стран, хотя в оригинальном французском тексте отсутствовала²¹. «Россия представляется в образе величественного вида жены, в Императорской короне и в мантии, подле нее стоит щит, на котором изображен Российской Государственной герб»²². Как определяющие её сущность атрибуты названы те, что указывают на монархическую форму правления и имперский статус государства, отличие от иных стран формулируется на геральдическом уровне — через государственный герб.

Проблемы идентификации персонификации России [8, с. 88–89] среди прочих аллегорических фигур обусловлены несколькими факторами. Во-первых, её атрибуты присущи не только ей. Как и в европейском искусстве, иконография земель в составе государства была приближена к иконографии персонификации государства (например, Ф. Франкен II, «Аллегория отречения императора Карла V 25 октября 1555 г. в Брюсселе», 1600–1642 г., Рейксмузеум). Самыми близкими персонификации России по набору атрибутов были персонификации Московского, Сибирского, Казанского и Астраханского царств. Они могли быть представлены в коронах и мантиях [8, с. 92]²³ и с гербовыми щитами [8, Т. II, Приложение. Штелин Я. Я. Описание и изъяснение увеселительного фейерверка [...] в первый вечер 1756 г. С. 78]. В коронах могли быть изображены и некоторые другие государственные персонификации (например, «Правительный Свет»²⁴), а также времена года²⁵. Вместо императорской короны Россия нередко изображалась в зубчатой градской, которая «бывал[а] также украшением Гениев и разных богов, кои почитались защитниками городов»²⁶. Гербовый щит использовался и в качестве атрибута Минервы²⁷, таким образом подчеркивалось, что она воплощает военную мощь конкретного государства.

Россия могла быть изображена и с иными предметами, приличествующими ей по случаю и дополняющими её значение (трон, триумфальная колесница, алтарь, масляная или пальмовая ветвь, рог изобилия, щит с вензелем, военные трофеи, атрибуты наук и др.), при этом некоторые из них могли быть устойчивыми атрибутами других персонификаций. Так, в настольном украшении Ж.-Д. Рашетта «Ясский мир» (ок. 1791 г.,

²¹ *Lacombe de Prével H.* Dictionnaire iconologique, ou, Introduction a la connoissance des peintures, sculptures, medailles, estampes, &c.: avec des descriptions tirées des poètes anciens et modernes. Paris, 1756.

²² *Лакомб де Презель О.* Иконологический лексикон [...]. С французского переведен академии наук переводчиком Иваном Акимовым. СПб., 1763. С. 255.

²³ *Штелин Я. Я.* Описание и изъяснение великого фейерверка, которой [...] в Санктпетербурге пред императорским Зимним домом на Неве реке в первый вечер 1755 года сожжен. СПб., 1755.

²⁴ На новогоднем фейерверке 1727 г. был изображён в виде «царицы, сыплющей короны и звезды из рога изобилия» [17, с. 199].

²⁵ Серия гравюр «Времена года» А. Трухменского (XVII в.) [16, стлб. 1029–1031].

²⁶ *Лакомб де Презель О.* Иконологический лексикон... С. 148.

²⁷ Греков А. А. и гравёры Академии наук с рисунка Ф. Градицци по проекту Я. Я. Штелина. Фейерверк 28 июня 1763 года в Петербурге в день восшествия Екатерины II на престол. Действие второе — Минервин остров. 1763.

ГЭ) Россия, в градской короне, с гербовым щитом и щитом с портретом императрицы, держит палицу — традиционный атрибут Силы.

Наконец, существует множество персонификаций, близких по значению персонификации России и изображавшихся порой с теми же атрибутами. Такова, например, Любовь к Отечеству. Она предстает на реверсе медали к коронации императрицы Елизаветы Петровны 1741 г. (1742 г., медальеры В. С. Баранов по оригиналу И. К. Хедлингера (лицевая сторона), В. Климентов по оригиналу И. К. Хедлингера (оборотная сторона). Женскую фигуру с гербовым щитом и пылающим сердцем в руке, коленопреклоненную перед императрицей Елизаветой Петровной, можно было бы принять за изображение России (с той лишь оговоркой, что на голове её нет короны). Но в описании коронации дано иное истолкование: «Изображение персоны ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА; перед оною стоит Любовь к отечеству держащая при себе щит с государственным гербом, которая просит ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО о восприятии Императорского престола»²⁸. Иконография Любви к Отечеству сочетала черты персонификации России (щит) с эмблемой любви (пылающее сердце). Однако уже в конце 1770-х — начале 1780-х гг., в альбоме Медальных комитетов, где воспроизводится эта медаль, в пояснении эта фигура была названа Россией²⁹. Особенно сложно различать персонификации России и Любви к Отечеству в случае отсутствия текстовых экспликаций. Так, на гравюре Н. Я. Колпакова по рисунку Г. И. Козлова (1762) Екатерина II представлена в окружении Веры, Правосудия, Надежды и фигуры в императорской мантии и с маленькой короной на голове, которая преподносит ей пылающее сердце — атрибут Любви к Отечеству, но представляет она, как определила Г. Н. Комелова, всё же Россию [9, с. 132, 135], поскольку наделена короной и мантией, затканной двуглавыми орлами³⁰.

Исследователи отмечали сходство атрибутов главы государства и персонификации государства. Близость этих фигур особенно явственна начиная со второй четверти XVIII в. ввиду совпадения их пола. Если в композиции присутствуют обе, то Россия неизменно выполняет подчиненную роль: она поклоняется, восхищается, преподносит государыне символы царской власти и т. д. На гравированном «Богословском тезисе» 1743 г. Россия, как и Елизавета Петровна, изображена в современном придворном

²⁸ Обстоятельное описание Торжественных порядков Благополучного восшествия в царствующий град Москву и Священнойшаго коронования [...] Государыни Императрицы Елисавет Петровны [...]. СПб., 1744. С. 93–94.

²⁹ «Пред нею на коленях стоит Россия, левою рукою на щит российский опершаяся, а правую руку к сердцу приложившая в знак восхищения и радости исполнившиагося желания» (Альбом Медальных комитетов. Л. 160. ОР РНБ. Ф. 550 ОСРК. F.IV.64).

³⁰ Любовь к Отечеству могла быть изображена с щитом с именем императрицы [8, Т. II, Приложение. Штелин Я. Я. Изъяснение Фейэрверка и иллюминации которые при торжественном праздновании высокоаго дня рождения [...] ЕЛИСАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ [...] 18 декабря 1741 года пред императорским зимним домом в Санктпетербурге представлены были].

В виде золотой статуи она появилась на новогоднем фейерверке 1742 г. [8, с. 112]. «В венце из дубовых ветвей а на груди с двоеглавным Орлом» была одной из фигур новогоднего фейерверка 1756 года [8, Т. II, Приложение. Штелин Я. Я. Описание и изъяснение увеселительнаго фейерверка [...] в первый вечер 1756 года. С. 79]. В «Емвлемах и символах» Н. М. Амбодик-Максимовича (1788) описана мужская персонификация: «Любовь к отечеству изображается в мужеском виде в венце из дубоваго листа, с масличною ветвьою в руке, или в образе младаго воина с травяным венцем в руке» (с. XVII).

платье, что ещё более усиливает их сходство. Обе в коронах. Но корона императрицы больше, что подчёркивает её доминирование.

В композициях, где Россия предстаёт одна, действия её обычно связаны с персоной монарха (поклоняется имени правителя, молится о благополучии его или его семьи и т. д.). Композиции, в которых внимание всецело сосредоточено на России как на доминирующей фигуре (например, изображения России на троне³¹ или в триумфе³²), немногочисленны.

В изобразительном искусстве выражением сущности страны могло бы стать её тело и лицо. Однако за отдельными, хотя и яркими исключениями, физическое сложение и черты лица персонификации России в искусстве XVIII в. малопримечательны. В панегирических композициях её значение определяют атрибуты (причём часть значений берут на себя иные сопутствующие аллегорические фигуры), а также жесты, служащие выражением её реакций, неизменно связанных с персоной монарха и выражающих подчинение ему (она с мольбой возносит руки к небу, благоговейно принимает на руки наследника престола и т. д.). Способ характеристики близок тому, что используется в одической поэзии, где образ России также определяется прежде всего через совершаемые ей действия, а не через описание внешности.

Персонификация России будет одной из немногих аллегорических фигур, что переживут угасание барочного иносказательного языка и продолжат свое бытование в XIX в. В новых условиях она обретёт самостоятельное значение, а смыслы сконцентрируются в её телесных, портретных характеристиках и costume.

Литература

1. Амелёхина С. А. Культурно-историческая эволюция формы и символики церемониальных костюмов при Российском императорском дворе XVIII–XIX вв. Дис. на соик. уч. степ. канд. иск. Т. 1. М., 2003. — 491 с.
2. Аронова А. А. Коронационные декорации как политический текст: Екатерина I — Екатерина II // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. — С. 185–202. DOI: 10.18688/aa188-2-18
3. Баранкова Г. С. Пьесы Славяно-греко-латинской академии о Северной войне (о некоторых художественных особенностях) // XVIII век. Сборник 9. Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII в. — Л.: Наука, 1974. — 354 с.

³¹ «Россия сидящая на престоле веселящаяся, плещущая руками» [25, Приложение 1.9. С. 257]: неизвестный гравёр по проекту М. Г. Земцова. Малье (Яузские) триумфальные ворота 1742 г. в Москве. Иллюстрация из коронационного альбома Елизаветы Петровны. 1744 [25, цвет. илл. № 7, с. 314]; «Описание тех триумфальных ворот, которые для высокого пришествия ея императорского величества в Санктпетербург построены», в честь приезда Анны Иоанновны в 1732 г. [25, Приложение 1.8. С. 243].

³² «Россия между двоима масличными древами, держащая ветвь масличную, кругом же по странам пленников в шведских одеждах свободяемых...» (Врата триумфальные в царствующем граде Москве, на вход [...] Петра Великого... М., 1721. С. 7);

Неизвестный гравёр с рисунка К. Шпекле. Фейерверк 26 ноября 1770 г. в Петербурге в честь побед России над Турцией. Действие третье — «Россия, торжествующая свои победы». Последняя треть XVIII в.

4. Волкова У.М. Образ государства российского в медальерном искусстве XVIII века // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2017. — № 3(57). — С. 482–492.
5. Волкова У.М. Образ государства российского в медальерном искусстве XIX — начала XX века // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2017. — № 3(57). — С. 493–506.
6. Гребенюк В. П. Русская старопечатная литература. XVI — первая четверть XVIII века. Панегирическая литература Петровского времени. — М.: Наука, 1979. — 313 с.
7. Дедова Е.Б. Аллегорические образы в художественном оформлении фейерверков и иллюминаций елизаветинского времени // Вестник МГУКИ. — 2009. — № 3. — С. 250–253.
8. Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России середины XVIII века: к проблеме панегирического направления в художественной культуре елизаветинского времени. Дисс. на соиск. учен. степ. канд. иск. — М., 2011. — 361 с.
9. Комелова Г.Н. Русский гравёр Н. Я. Колпаков // Культура и искусство России XVIII века. Новые материалы и исследования: Сб. статей / ГЭ [Науч. ред. Б. В. Сапунов, И. Н. Уханова]. — Л.: Искусство, 1981. — С. 131–143.
10. Ломоносов М. В. Избранные произведения. — Л.: Советский писатель, 1986. — 558 с.
11. Матвеев В. Ю. К истории возникновения и развития сюжета «Пётр I, высекающий статую России» // Культура и искусство России XVIII века. Новые материалы и исследования: Сб. статей / ГЭ [Науч. ред. Б. В. Сапунов, И. Н. Уханова]. — Л.: Искусство, 1981. — С. 26–43.
12. Матвеев В. Ю. Эмблематика личных печатей Петра I // Геральдика. Материалы и исследования. Сборник научных трудов геральдического семинара при Государственном Эрмитаже / Науч. ред. Г. В. Вилинбахов. — Л.: ГЭ, 1987. — С. 70–83.
13. Матвеев В. Ю. К трактовке образа Афины-Минервы в искусстве петровского времени // Русское искусство в Эрмитаже: сб. ст. / [Отв. ред. Г. А. Миролюбова, Э. А. Тарасова]. — СПб.: Изд-во ГЭ, 2003. — С. 91–104.
14. Наймарк Е. А. Религиозная этика в коронационных фейерверках 1724–1750-х гг. // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — 2008. — № 63–1. — С. 229–233.
15. Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом: исследование П. Пекарского. Т. 2. Описание славяно-русских книг и типографий 1698–1725 годов. — СПб.: издание Товарищества «Общественная польза», 1862. — [4], II, 694, XXV, [1] с.
16. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. Т. 2: К — Ф. — СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1895. — [2] с., 449–1248 стб.
17. Ровинский Д. А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века: Описание фейерверков и иллюминаций. — [СПб.]: А. С. Суворин, 1903. — 330 с.
18. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 2: Е — О. — СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1887. — [2] с., 737–1420 стб.
19. Рябов О. В. «Матушка-Русь»: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. — М.: Ладомир, 2001. — 202 с.
20. Рябов О. В. «Родина-мать»: история образа // Женщина в российском обществе. — 2006. — № 3. — С. 33–46.
21. Рябов О. В. «Россия-Матушка»: История визуализации // Границы: Альманах центра этнических и национальных исследований Ивановского государственного университета. — 2008. — Вып. 2: Визуализация нации. — С. 7–36.
22. Сарычева М. А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Вестник культурологии. — 2002. — № 2. — С. 96–98.
23. Сарычева М. А. Образ России в государственной аллегории Петровского времени // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры: Тез. докл. науч. конф. (Москва, 10–12 мая 2000 г.) / [Под общ. ред. Н. С. Владимировской]. — М.: Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Моск. Кремль», 2000. — С. 50–52.
24. Скворцова Е. А. Рисунок Ф. И. Соймонова и определение персонажей «Конклюзии на престолонаследие» из собрания Эрмитажа // Труды Государственного Эрмитажа: Т. 109: Петровское время в лицах-2021: к 300-летию заключения Ништадтского мира и создания Российской империи (1721–2021): материалы научной конференции. — СПб.: ГЭ, 2021. — С. 249–257.
25. Тюхменева Е. А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века: проблемы панегирического направления. — М.: Прогресс-Традиция, 2005. — 327 с.

26. Фейерверки и иллюминации в графике XVIII века: Каталог выставки / Предисл. и сост. М. А. Алексеевой. — Л.: ГРМ, 1978. — 96 с.
27. *Altshuller M.* Перепбурґ глазами одописцев XVIII века // *Eighteenth-Century Russia: Society, Culture, Economy. Papers from the VII International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia.* Witttenberg, 2004. — Berlin: Lit, 2008. — P.3–16.
28. *Arnhold H.* (ed.). *Wege zum Frieden.* — Dresden: Sandstein, 2018. — 271 S.
29. *Brandt B.* Germania und ihre Söhne: Repräsentationen von Nation, Geschlecht und Politik in der Moderne. — Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2010. — 413 S.
30. *Cohen S. R.* Rubens's France: Gender and Personification in the Marie de Médicis Cycle // *The Art Bulletin.* — 2003. — Vol. 85, No. 3. — P.490–522.
31. *Haag S.* Zuhanden Ihrer Majestät Medaillen Maria Theresias: Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, 28. März 2017 bis 18. Februar 2018. — Wien: Kunsthistorisches Museum Wien, [2017]. — 99 S.
32. *Krasa-Florian S.* Die Allegorie der Austria: die Entstehung des Gesamtstaatsgedankens in der österreichisch-ungarischen Monarchie und die bildende Kunst. — Wien: Brill Österreich GmbH., [2007]. — 285 S.
33. *Marianne — Germania: deutsch-französischer Kulturtransfer im europäischen Kontext 1789–1914 / Ed. E. François.* — Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 1998. — 748 S.
34. *Marianne et Germania, 1789–1889: un siècle de passions franco-allemandes: Musée du Petit Palais, Les Musées de la Ville de Paris, 8 novembre 1997–15 février 1998.* — Paris: Paris-Musées, 1997. — 304 p.
35. *Marianne und Germania in der Karikatur (1550–1999): eine Interréseaux-Ausstellung / Hg. U. E. Koch.* — [München]: Institut Francais und Goethe Institut, 1999. — 80 S.
36. *Perini Folesani G.* Sir Joshua Reynolds and Classical Art: Notes on his Mythological Paintings, Most Notably The Infant Hercules for Empress Catherine II // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб.: НП-Принт, 2015. — С. 672–681. DOI: 10.18688/aa155-7-73
37. *Pfisterer U.* Der Herrscher als Bildhauer seines Reiches — im Stil Peters der Grossen // *Politikstile und die Sichtbarkeit des Politischen in der Frühen Neuzeit.* — Passau: Dietmar Klinger Verlag, 2016. — S. 299–323.
38. *Pohlsander H. A.* National Monuments and Nationalism in 19th Century Germany. — Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang, 2008. — 375 p.
39. *Renne E.* State Hermitage Museum Catalogue: Sixteenth- to Nineteenth-century British Painting / Paul Mellon Centre for Studies in British Art. — New Haven, Connecticut; London: Yale University Press, 2011. — 416 p.
40. *Sashalmi E.* Political Theology and the Emergence of Female Personifications of Russia in Visual Sources from a European Perspective: The Petrine Period as a Watershed // *Russian History.* — 2018. — № 45. — P.70–85.

Название статьи. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации

Сведения об авторах: Чебакова, Полина Александровна — аспирант. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. st050356@student.spbu.ru ORCID: 0000-0003-4614-6964

Скворцова, Екатерина Александровна — кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. e.skvortsova@spbu.ru ORCID: 0000-0003-4867-5915

Аннотация. В статье особенности персонификации России в XVIII в. (пол, возраст, физическое сложение, черты лица, костюм, атрибуты) выявлены на материале разных видов искусства и рассмотрены в сопоставлении с её словесными описаниями, а также европейской иконографией персонификаций государств. Наравне с традиционной женской фигурой страны, предметом исследования стали имеющие прецеденты в европейском искусстве примеры, когда Россия в композициях по поводу заключения мира воплощалась в мужском облике, а также случаи изображения России как ребёнка, восходящие к европейской традиции прославления новорожденного наследника в образе младенца Геракла, удушающего змей. Наиболее устойчивые черты персонификации России (её атрибуты — корона и государственный герб) указывают на монархическую форму государства и отличают ее в ряду ей подобных. Главным средством характеристики персонификации России служат жесты, значения которых во всех вариациях сводится прежде всего к демонстрации покорности государю. Иные смыслы обычно воплощают ситуативные атрибуты или другие аллегорические фигуры, присутствующие в композиции. Телесные, физиономические и возрастные характеристики обычно тяготеют к условному идеалу, а костюм

является подобием античного. Тем более значимы редкие отступления, которые проанализированы в статье.

Ключевые слова: русское искусство 18 века, персонификация России, русское искусство и традиции европейских художественных школ, национальный костюм, фейерверк, персонификация Любви к Отечеству, Франческо Фонтенбассо

Title. Personification of Russia in the 18th-Century Art: The Idea and Its Visualization³³

Authors. Chebakova, Polina A. — Ph. D. student. Saint-Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. st050356@student.spbu.ru ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4614-6964>

Skvortcova, Ekaterina A. — Ph. D., associate professor. Saint-Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. e.skvortsova@spbu.ru ORCID: 0000-0003-4867-5915

Abstract. The paper reveals and systematizes the key features of personification of Russia in the 18th-century fine art in the context of her textual descriptions and European iconography. Alongside with conventional female figure representing the country, it examines cases when, in compositions celebrating peace treaties, Russia is embodied in male guise as well as the cases of depiction of Russia as a baby, which is rooted in European tradition of glorifying newly-born heir for the throne as infant Hercules strangling serpents. The most stable features of personification of Russia (her most usual attributes, namely crown and coat-of-arms) point to monarchical rule of the state and distinguish it among others. The main means of characterization are gestures, the meaning of which in all variations is to demonstrate Russia's obedience to the ruler. Other ideas are visualized either by situational attributes or other allegorical figures represented in the composition. The age, physical and facial features of the personification of Russia in both fine arts and poetry almost always gravitate to vague ideal, the costume is a variation of an ancient one. The more significant are the rare exceptions which are examined in the article.

Keywords: 18th-century Russian art, personification of Russia, conventions of European art schools, national costume, fireworks, love for the Fatherland, Francesco Fontebasso

References

Alekseeva M. A. *Fejervarki i illiuminatsii v grafike XVIII veka (Fireworks and Illuminations in the 18th Century Graphics: Exhibition Catalogue)*. Leningrad, State Russian Museum Publ., 1978. 96 p. (in Russian).

Altschuller M. St. Petersburg through the Eyes of Ode Writers of the 18th Century. *Eighteenth-Century Russia: Society, Culture, Economy. Papers from the VII International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia*. Wittenberg, 2004. Berlin, Lit Publ., 2008, pp. 3–16 (in Russian).

Amé C.; Anderlik H.; Biba O.; Carlier Y.; Czarnocka A.; Groud G.; Grüber P.M. et al. (ed.) *Marianne et Germania, 1789–1889 : un siècle de passions franco-allemandes : Musée du Petit Palais, Les Musées de la Ville de Paris, 8 novembre 1997 — 15 février 1998*. Paris, Paris–Musées Publ., 1997. 304 p. (in French).

Amelekhina S. A. *Kul'turno-istoricheskaia evoliutsiia formy i simvoliki tseremonial'nykh kostiumov pri Rossiiskom imperatorskom dvore XVIII–XIX vekov (Cultural and Historical Evolution of the Form and Symbolism of Ceremonial Costumes at the Russian Imperial Court of the 18th–19th Centuries)*, vol. 1. Moscow, 2003. 491 p. (in Russian).

Arnhold H. (ed.) *Wege zum Frieden*. Dresden, Sandstein Publ., 2018. 271 p. (in German).

Aronova A. A. Coronation Decorations as a Political Text: Catherine I and Catherine the Great. *Actual Problems of Theory and History of Art*, 2018, vol. 8, pp. 185–202 (in Russian). DOI: 10.18688/aa188-2-18

Barankova G. S. Plays of the Slavic-Greek-Latin Academy about the Northern War (about some artistic features). *XVIII vek. Sbornik 9. Problemy literaturnogo razvitiia v Rossii pervoi chetverti XVIII veka (18th Century. Collection 9. Problems of Literary Evolution in Russia in the First Quarter of the 18th Century)*. Leningrad, Nauka Publ., 1974. 354 p. (in Russian).

Brandt B. *Germania und ihre Söhne: Repräsentationen von Nation, Geschlecht und Politik in der Moderne*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht Publ., 2010. 413 p. (in German).

³³ The reported study was funded by the Russian Science Foundation, project number 21-78-00067 URL: <https://rscf.ru/project/21-78-00067/>.

Cohen S. R. Rubens's France: Gender and Personification in the Marie de Médicis Cycle. *The Art Bulletin*, 2003, vol. 85, no. 3, pp. 490–522.

Dedova E. B. Allegorical Images in the Decoration of Fireworks and Illuminations of Elizabeth Petrovna's Time. *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*, 2009, no. 3, pp. 250–253 (in Russian).

Dedova E. B. *Allegoricheskie obrazy v iskusstve feierverkov i illuminatsii v Rossii serediny XVIII veka: k probleme panegiricheskogo napravleniia v khudozhestvennoi kul'ture elizavetinskogo vremeni (Allegorical Images in the Art of Fireworks and Illuminations in Russia in the Middle of the 18th Century: to the Problem of the Panegyric Trend in the Artistic Culture of Elizabeth Petrovna's Time)*. Moscow, 2011. 361 p. (in Russian).

Francois E.; Hooock–Demarle M. C.; Meyer-Kalkus R.; Despoix Ph. (eds.). *Marianne — Germania: deutsch-französischer Kulturtransfer im europäischen Kontext*. Leipzig, Leipziger Universitätsverlag Publ., 1998. 748 p. (in German).

Haag S. *Zuhanden Ihrer Majestät Medaillen Maria Theresias: Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, 28. März 2017 bis 18. Februar 2018*. Wien, Kunsthistorisches Museum Wien Publ., 2017. 99 p. (in German).

Koch U. E. (ed.). *Marianne und Germania in der Karikatur (1550–1999): eine Interréseaux–Ausstellung*. München, Institut Francais und Goethe Institut Publ., 1999. 80 p. (in German).

Krasa-Florian S. *Die Allegorie der Austria: die Entstehung des Gesamtstaatsgedankens in der österreichisch-ungarischen Monarchie und die bildende Kunst*. Wien, Brill Österreich GmbH. Publ., 2007. 285 p. (in German).

Matveev V. Iu. To the History of the Emergence and Evolution of the Plot “Peter I Creates a Statue of Russia”. *Kul'tura i iskusstvo Rossii XVIII veka. Nove materialy i issledovaniia (Culture and Art of Russia of the XVIII Century. New Materials and Research)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1981, pp. 26–43 (in Russian).

Matveev V. Iu. Emblems of the Personal Seals of Peter I. *Geraldika. Materialy i issledovaniia (Heraldry. Materials and Research)*. Leningrad, The State Hermitage Museum Publ., 1987, pp. 70–83 (in Russian).

Matveev V. Iu. To the Interpretation of the Image of Athena-Minerva in the Art of Peter the Great's Time. *Russkoe iskusstvo v Ermitazhe (Russian Art in the Hermitage Museum)*. St. Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2003, pp. 91–104 (in Russian).

Naimark E. A. Religious Ethics in the Coronation Fireworks of the 1724–1750s. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, 2008, no. 63–1, pp. 229–233 (in Russian).

Perini Folesani G. Sir Joshua Reynolds and Classical Art: Notes on his Mythological Paintings, Most Notably the Infant Hercules for Empress Catherine II. *Actual Problems of Theory and History of Art*, 2015, vol. 5, pp. 672–681. DOI: 10.18688/aa155-7-73

Pfisterer U. Der Herrscher als Bildhauer seines Reihes — im Stil Peters der Grossen. *Politikstile und die Sichtbarkeit des Politischen in der Frühen Neuzeit*. Passau, Dietmar Klinger Verlag Publ., 2016, pp. 299–323 (in German).

Pohlsander H. A. *National Monuments and Nationalism in 19th Century Germany*. Oxford, Peter Lang Publ., 2008. 375 p.

Renne E. *State Hermitage Museum Catalogue: Sixteenth- to Nineteenth-Century British Painting*. Paul Mellon Centre for Studies in British Art. New Haven, Connecticut, London, Yale University Press Publ., 2011. 416 p.

Riabov O. V. “Matushka-Rus”: Opyt gendernogo analiza poiskov natsional'noi identichnosti Rossii v otechestvennoi i zapadnoi istoriosofii (“Mother Russia”: The Experience of Gender Analysis of the Search for Russia's National Identity in Russian and Western Historiosophy). Moscow, Ladimir Publ., 2001. 202 p. (in Russian).

Riabov O. V. “Mother Russia”: The History of Visualization. *Granitsy: Almanakh tsentra etnicheskikh i natsional'nykh issledovaniia Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta (Borders : Almanac of the Center for Ethnic and National Studies of Ivanovo State University)*. 2008, no. 2, pp. 7–36 (in Russian).

Riabov O. V. “Motherland”: the History of the Image. *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve (Woman in Russian Society)*, 2006, no. 3, pp. 33–46 (in Russian).

Sarycheva M. A. The Image of Russia in the State Allegory of the Time of Peter the Great. *Problemy izucheniia pamiatnikov dukhovnoi i material'noi kul'tury (Problems of Research of Monuments of Spiritual and Material Culture)*. Moscow, The Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum and Heritage Site Publ., 2000, pp. 50–52 (in Russian).

Sarycheva M. A. The Image of Russia in the State Allegory of the Time of Peter the Great. *Vestnik kul'turologii (Bulletin of Cultural Studies)*, 2002, no. 2, pp. 96–98 (in Russian).

Sashalmi E. Political Theology and the Emergence of Female Personifications of Russia in Visual Sources from a European Perspective: The Petrine Period as a Watershed. *Russian History*, 2018, no. 45, pp. 70–85.

Skvortcova E. A. The Drawing by F. I. Soimonov and the Definition of the Characters in “Allegory for the Succession to the Throne” from the State Hermitage Collection. *Proceedings of the State Hermitage Museum: Personalities from Peter the Great’s Time–2021*, 2021, vol. 109, pp. 249–257 (in Russian).

Tyukhmeneva E. A. *Iskusstvo triumfal’nykh vrat v Rossii pervoi poloviny XVIII veka: problemy panegiricheskogo napravleniia (The Art of Triumphal Arches in Russia in the First Half of the 18th Century: Problems of Panegyric Trend)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2005. 327 p. (in Russian).

Volkova U. M. The Image of the Russian State in the Medal Art of the 18th Century. *Problemy istorii, filologii, kul’tury (Problems of History, Philology, Culture)*, 2017, no. 3 (57), pp. 482–492 (in Russian).

Volkova U. M. The Image of the Russian State in the Medal Art of the 19th — Early 20th Centuries. *Problemy istorii, filologii, kul’tury (Problems of History, Philology, Culture)*, 2017, no. 3 (57), pp. 493–506 (in Russian).



Илл. 34. Аллегорическое изображение фейерверка в честь ея императорского величества Елисаветы Петровны самодержицы всероссийския и прочая, и прочая, и прочая, и в знак всеподданнейшаго и усерднейшаго желания в новый год 1759, представленнаго пред Императорским Зимним домом. Иллюстрация (бумага, гравюра резцом и офортom). Фрагмент (центральная часть). Российская национальная библиотека



Илл. 35. Перевод речи, в память всерадостнейшаго рождения его императорского высочества благовернаго государя великаго князя Павла Петровича, говоренной на немецком языке, в Геттингском университете в большой аудитории, Александром Демидовым. Иллюстрация (бумага, гравюра резцом и офортom). Фрагмент (центральная часть). Российская национальная библиотека