

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.20>

Бейнер Илга Яновна

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МОНАРХИЧЕСКОЙ ВЛАСТИ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА**

Статья посвящена проблеме изучения русского искусства второй четверти XIX века как поля репрезентации монархической власти. В качестве основных постулатов рассматриваются воплощение идеи национальной самобытности и утверждение самодержавия через привнесение в различные виды искусства элементов военной эстетики. Автором делается попытка обоснования реализации идеологической программы в рамках двух художественных движений - классицизма и романтизма, являвшихся мировоззренческими платформами, - а также историзма как фундаментального принципа художественного сознания и мышления. Перечисленные категории выступают как определяющие жанровые и стилистические особенности искусства рассматриваемого периода.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2018/3/20.html](http://www.gramota.net/materials/3/2018/3/20.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(89) С. 107-110. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2018/3/](http://www.gramota.net/materials/3/2018/3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 7.035

Дата поступления рукописи: 13.03.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.20>

*Статья посвящена проблеме изучения русского искусства второй четверти XIX века как поля репрезентации монархической власти. В качестве основных постулатов рассматриваются воплощение идеи национальной самобытности и утверждение самодержавия через привнесение в различные виды искусства элементов военной эстетики. Автором делается попытка обоснования реализации идеологической программы в рамках двух художественных движений – классицизма и романтизма, являвшихся мировоззренческими платформами, – а также историзма как фундаментального принципа художественного сознания и мышления. Перечисленные категории выступают как определяющие жанровые и стилистические особенности искусства рассматриваемого периода.*

**Ключевые слова и фразы:** русское искусство второй четверти XIX века; репрезентация монархической власти; классицизм; романтизм; историзм; русский стиль; военный портрет; батальная живопись.

**Бейнер Илга Яновна**

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов

May-lilies@mail.ru

### РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МОНАРХИЧЕСКОЙ ВЛАСТИ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

Русское искусство второй четверти XIX века, при всем многообразии наполняющих его художественных движений и многоплановости творческих практик, представляет собой художественное пространство, выполняющее функции репрезентации императорской власти. Анализ произведений искусства рассматриваемого периода, их образно-стилистических особенностей, иконографического содержания и иконологического строя приводит автора статьи к необходимости, во-первых, рассмотрения двух основных линий развития искусства, каждая из которых вбирает в себя эстетическое наполнение соответствующей ей мировоззренческой платформы, и во-вторых, обозначения историзма как принципа художественного мышления, составляющего основу происходящих в искусстве процессов. Вышеперечисленные положения диктуют цель исследования, заключающуюся в искусствоведческом теоретическом анализе искусства эпохи правления императора Николая I как художественно-образной системы, основанной на двух платформах мировосприятия и рефлекторно отображающей идеологическую концепцию монаршего правления. Актуальность статьи обусловлена повышенным вниманием в исследовательской среде к личности императора Николая I, культурным феноменам и художественным процессам времени его правления в рамках тенденции демифологизации явлений второй четверти XIX века.

«Царь-Христианин», «один из благороднейших людей», «один из величественных государей этого убогого мира» [7, с. 5] или «самодовольная посредственность с кругозором ротного командира» [8, с. 7], «страшилище», которое «тридцать лет безумствовало на троне... безжалостно расправляясь с любым проблеском свободной жизни» [10, с. 453]. Спектр оценок личности императора Николая I и проводимой им политики обширен, и сквозь сплетения исторической канвы прослеживается, как на страницах повествования каждой последующей эпохи переосмысливался образ императора, его система воззрений на государственное устройство, а также искусство с его основополагающими идеологическими и эстетическими принципами. С первых дней своего вступления на престол Николай I неуклонно следовал идее утверждения абсолютного главенства монархической власти, шедшей вразрез с демократическими достижениями европейских держав эпохи Просвещения. С одной стороны, образ самодержца оставался подчинённым канонам правления, привнесённым ещё Петром I, а с другой, – сливался с идеей полноты и всеохватности императорской власти, становясь её прямым воплощением. За внешними границами правления императора кроется четверть века именуемой в честь монарха российской истории, политический, социальный и, как следствие, культурологический пласты которой знаменуют собой откровенно военизированный характер правления. Справедливо отметить, что стиль правления императора определил основные векторы и характер развития русского искусства второй четверти XIX столетия как возможной территории трансляции официальной идеологической доктрины, общественно значимых идей, а также реалий социокультурной жизни.

Первый день правления императора Николая I ознаменовал собой значительную веху в политической истории страны – попытку государственного переворота. События 14 декабря 1825 года демонстрировали не только необходимость изменения вектора управления государством, но и обнажили «благодатную» почву для создания глубоко национальной основы правления Российской империей. «В отличие от своего старшего брата, у него [Николая Павловича] не было никаких сомнений природы власти, и он с величайшей строгостью укреплял институты самодержавия, искореняя малейшие ростки свободомыслия» [9, с. 89]. Отвергая западные революционно-просветительские идеи, «умный, властный, уверенный в своей исторической правоте, государственный, обратившийся к национальным истокам» [3, с. 22], он стремился воплотить на русской почве идею народного суверенитета через утверждение национальной особенности Российской Империи, что требовало от императора официального принятия новых идеологических постулатов. Решением стало утверждение разработанной министром народного просвещения графом С. С. Уваровым теории официальной народности, вбравшей в себя патриотическую триаду, тесно переплетавшую идею укрепления

народного самосознания, следования самобытному пути развития империи с принципом самодержавия, единовластия. Согласно данной теории, образ государства оказывался слитым в единое целое с образом монарха как единственно законного носителя власти, утверждение легитимности которой виделось в реализации насаждаемой «национальной идеи», как в зеркале находившей своё отражение не только в официальном церемониале, но в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве рассматриваемого временного периода. Трансляция насаждаемой императорской власти реализовывалась в формах двух крупных сосуществовавших художественных явлений – классицизма, также интерпретируемого «неспецифическим для XIX века идейно-художественным феноменом», и романтизма как движения, имевшего «исключительное значение в культурном развитии» [12, с. 11].

Знаковым моментом в развитии основ философии искусства, эстетических воззрений и критической мысли первых десятилетий XIX века становится утверждение и осмысление понятия западной философской мысли – «историзма» как необходимости целостного исторического подхода к описанию и анализу произведений искусства, к интерпретированию заимствованных из достояния прошлого образов и сюжетов, как особого «побудительного мотива обращения к историческому прототипу» [5, с. 21]. Исторические стили минувших эпох, от готики, барокко и рококо до восточного искусства, становятся основой художественных поисков и стилизаций мастеров XIX столетия, отражающихся в формах всех видов искусства. При этом историзм выступает не только способом заимствования художественных форм прошлого – он становится фундаментальным принципом мышления и познания, который ложится в основу краеугольной идеи репрезентации власти. Трансляция доктрин монаршего двора в различных видах искусства осуществлялась через две художественные платформы – быстро развивающийся национальный русский стиль, основывающийся на романтической модели мировосприятия, эстетизирующий культурно-исторические достижения прошлого, а также господствовавший классицизм, зачастую называемый «николаевским» и вобравший в себя полноту элементов военного искусства. В тесном переплетении двух обозначенных стилистических векторов появились основные тенденции развития русского искусства рассматриваемого периода.

«Поиски национального стиля, отвечающего имперским амбициям и многовековым традициям самодержавия, были инспирированы, в прямом смысле этого слова, сверху, т.е. Императорским двором» [15, с. 5], и подчинялись идее утверждения легитимности власти. Русский стиль, представляющий собой мощное стилистическое направление, ориентированное на использование в качестве художественной основы форм и образов русского искусства допетровской эпохи, «возникнув в первых десятилетиях XIX века, стремительно набирал силу и к середине столетия стал одним из ведущих в русской архитектуре» [11, с. 62], графике, отразился в художественном убранстве русских интерьеров и образных решениях предметов декоративно-прикладного искусства. Во многом процесс сложения русского стиля зиждился на огромном всплеске национального самосознания после стремительного окончания Отечественной войны 1812 года, а также романтическом движении поэтизации жизни и быта русских крестьян, их музыкального народного творчества. Прежде всего, опыты стилизаторства коснулись архитектурных решений, о чем свидетельствует широкая плеяда памятников зодчества: от «русских» деревень, спроектированных К. И. Росси (1775-1849) во второй половине 1810-х годов под Павловском и Потсдамом, девяти образцовых деревень, устроенных в 1830-1850-х годах в Петергофе по проектам А. И. Штакеншнейдера (1802-1865), до архитектуры «фольклоризирующего направления» [11], расцветавшей храмовой архитектуры К. А. Тона (1794-1881). Историческая рефлексией наполнились литературные труды, были предприняты попытки систематизации национальных памятников, главная из которых отразилась в изданном по особому распоряжению императора многоотомном труде «Древности Российского государства» Ф. Г. Солнцева (1801-1892), в деталях зарисованного сохранившиеся российские церкви, одежду, оружие, различные предметы быта, царскую и церковную утварь да «старинные наши обычаи». Активно достижения русского стиля отражались в монументально-декоративной скульптуре: так, например, римские воины Нарвских триумфальных ворот уступили место русским витязям в древнерусских доспехах. Изменялась стилистика предметов декоративно-прикладного искусства, в том числе дворянский костюм, чему способствовало процветание традиции проведения балов. Так, постепенное становление и развитие «русского стиля» во второй четверти XIX века происходит согласно официальной идеологической доктрине монаршего двора, основывающейся на следовании народным идеалам и воспевании народного величия и, как следствие, возрождению патриархальной любви к монарху – императору Николаю I. Наряду с развитием других неостилей, «русский стиль» стал плацдармом проявления и увековечивания высшей императорской воли в области художественных архитектурных, живописных и декоративно-прикладных решений.

В рамках классицистической традиции происходило увековечивание государственных доктрин через насаждение элементов эстетики военного искусства. Выдающийся советский культуролог Ю. М. Лотман отмечает, что «русские императоры были военными и получали военное воспитание и образование. Они привыкли с детства смотреть на армию как на идеал организации; их эстетические представления складывались под влиянием парадов» [5, с. 25]. В полном объеме данная формула выразилась в становлении Николая Павловича. За первое десятилетие правления императора широким спектром военных символов обогатилось общекультурное пространство города: Петербург в николаевскую эпоху получил наивысший расцвет как военная столица, что отразилось в его обширной градостроительной программе, осуществленной О. Монферраном (1786-1858), В. П. Стасовым (1769-1848), А. П. Брюлловым (1798-1877), программе, организующей повседневную и культурную жизнь общества, составляющей основу каждодневного зрительного опыта. Создание облика Северной Пальмиры, обогащённой плеядой парадных ансамблей, храмов, многочисленных корпусов каменных казарм на улицах-ротах, превратилось в подлинную манифестацию классицистических идеалов. Наряду с архитектурными

исканиями велись масштабные поиски пластического идеала, выразившиеся в высокохудожественном уровне скульптуры, образный строй которой простирался от аллегорических фигур крупной формы до барельефов, сложенных из атрибутов русского оружия и обмундирования или интерпретирования сцен военной жизни. Так, в личном письменном указании Николая Павловича скульптору Б. И. Орловскому (1793-1837) значится предписание на исключительное представление фельдмаршалов М. И. Кутузова и М. Б. Барклая-де-Толли в форменных мундирах. Включение скульптуры в общую зодческую систему как неотъемлемую смыслообразующую компоненту, «как необходимую часть сооружения, связанную с ним тысячью нитей, обогащающую его содержание и вносящую пластическую красоту в замысел архитектора» [14, с. 4], способствовало слиянию военной символики с общегородским пространством.

Повседневная служба гвардии, многочисленные парады, превращённые «в первостепенные по своей значимости демонстрации императорского правления» [16, с. 229], маневры и смотры, позволявшие отслеживать уровень подготовки солдат и офицеров непосредственно вне военных событий на поле боя, составляли непрерывную картину столичной жизни, о чем свидетельствуют не только архивные исторические документы, но и широкий пласт изобразительного материала, полотна которого обогатились фигурами военных различных родов войск. На начало правления Николая I приходится создание военной галереи Зимнего дворца, «уникального историко-художественного комплекса, созданного в честь победы русской армии в войне с Наполеоном, в благодарность её участникам и в назидание потомкам» [13, с. 7]. Эстетическая идеализация незыблемости, непоколебимости монархической власти в изобразительном искусстве рефлексировала развитием традиции написания парадного и полупарадного портретов со строго регламентированным отображением военного обмундирования, что накладывало на художников «тяжкие обязанности, учитывая специфическое отношение к искусству Николая I, полагавшего, что главное достоинство картины заключено в предметной точности и проверявшего её пересчитыванием пуговиц на мундирах» [1, с. 15]. Данная тенденция привела к появлению «гвардейского» и «офицерского» портретов как отдельно классифицируемых категорий портрета парадного в творчестве художников Д. Доу (1781-1829) и А. И. Ладюрнера (1799-1855), а также «совершенно модного» Ф. Крюгера (1797-1857), чьи полотна отличаются невероятной точностью передачи деталей обмундирования и в исследовательских трудах упоминаются как «памятники “мундирного жанра”» [2, с. 165]. В рамках исторической живописи как высокого жанра изобразительного искусства развивался батальный жанр, широко представленный полотнами А. И. Зауервейда (1783-1844), А. И. Ладюрнера (1799-1855), А. Е. Коцебу (1815-1889), П. Хесса (1792-1871), А. И. Шарлеманя (1826-1901). В архитектурные пейзажи стремительно приносились элементы эстетики военного искусства в формальном их выражении: «...почти на всех многочисленных картинах и рисунках 1820-1850-х годов, изображающих николаевский Петербург, непременно можно видеть людей в военной форме» [7, с. 123]. Обширным государственным заказом были полотна, посвященные запечатлению повседневных сцен жизни русской императорской армии: так, например, только немецкий художник А. Гебенс (1819-1888), «бытописатель русской армии», исполнил около ста тридцати полотен; наряду с ним трудились А. И. Ладюрнер (1799-1855), Б. П. Виллевалде (1818-1903), П. А. Федотов (1815-1852); образами военных обогащалась и акварельная живопись. С одной стороны, данные тенденции «военизирования» пространства живописи явились следствием поисков форм художественного переосмысления Отечественной войны 1812 года и последующих заграничных походов, укреплением традиции запечатления основных вех минувших военных лет и увековечивания ликов героев, блистательных военачальников, офицеров и солдат, олицетворяющих собою силу русского оружия. С другой стороны, создание художественного образа полотна на идейном уровне во многом сопрягалось с вкладыванием в его основу вполне конкретных смыслов, выходящих за рамки запечатления исторически значимой личности, символизирующей событие боевой истории державы. Запечатленный на полотне напрямую олицетворял не только идеи военной чести, долга, смелости и доблести, но, прежде всего, преданности Родине, российской государственности.

Подводя итог, стоит резюмировать, что отечественное искусство второй четверти XIX века представляет собой сложноустроенное пространство переосмысления действительности, образно-стилистические категории которого строятся на двух мировоззренческих платформах, определяющих содержание ведущих художественных движений, в том числе рассматриваемых классицизма и романтизма. Существование различных тенденций в искусстве невозможно рассматривать без апеллирования к ещё одному основополагающему понятию искусства XIX века – историзму. Историзм, изначально выступивший как европейский историко-литературный термин, выступает и как тенденция переосмысления подхода к описанию и анализу памятников искусства предшествующих столетий, и как дальнейший процесс использования образов и форм прошлого в различных видах искусства, и как особый принцип художественного мышления, определяющий стилевое разнообразие эпохи. Отпечаток военизированного характера времени в искусстве не исключение: он обусловлен не только высшей волей императора, но и самой историчностью мышления и сознания. Искусство времени правления императора Николая I в полной мере вбирает в себя вышеперечисленные особенности единого художественного процесса. Таким образом, искусство рассматриваемого времени оказывается «поставленным на службу» монаршему двору и транслирует идею утверждения легитимности и непоколебимости власти: с одной стороны, скованное нормами во многом закостенелой академической традиции и строгими рамками государственно насаждаемой программы, с другой стороны, вбирающее в себя достижения эстетической романтической программы. Поиски ответа на вопрос национальной самобытности, переосмысление актуальной военной истории, а также исторического, культурного и художественного достояния Российской Империи прошлых эпох легли в основу жанровых, образных и стилистических особенностей русского искусства, изучение которых невозможно без раскрытия выше рассматриваемых понятий.

## Список источников

1. **Асвариш Б. И.** Франц Крюгер в Петербурге. СПб.: Славия, 1997. 176 с.
2. **Вилинбахов Г. В.** «Их золотцу, шитью – дивятся будто солнцам!» // За веру и верность. Три века Российской императорской гвардии: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. СПб.: Славия, 2003. С. 143-186.
3. **Высочков Л. В.** От «Николая Палкина» к «Человеку в мундире»: император Николай I в современной историографии // Эпоха Романовых и современные проблемы российского общества: материалы международной научной конференции (г. Санкт-Петербург, 24-25 октября 2013 г.). СПб.: Изд-во ГПА, 2013. С. 22-28.
4. **Кириченко Е. И.** Архитектурные теории XIX века в России. М.: Искусство, 1986. 345 с.
5. **Лотман Ю. М.** Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Азбука-Классика, 2015. 602 с.
6. **Мальшев С. А.** Военный Петербург эпохи Николая I. М.: Центрполиграф, 2012. 397 с.
7. **Николай Первый и его время:** в 2-х т. / сост., вступ. ст. и коммент. Б. Тарасова. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. Т. 1. 448 с.
8. **Николай Первый: pro et contra:** антология / сост. Т. В. Андреева, Л. В. Высочков. СПб.: НОКО, 2011. 966 с.
9. **Петряков А. М.** Царские трапезы и забавы. Быт, нравы, развлечения, торжества и кулинарные пристрастия русских царей. М.: Центрполиграф, 2014. 288 с.
10. **Пресняков А. Е.** Российские самодержцы. М.: Книга, 1990. 646 с.
11. **Пунин А. Л.** Архитектура Петербурга середины и второй половины XIX века. 1830-1860-е годы. Ранняя эклектика. СПб.: Крига, 2011. 590 с.
12. **Раздольская В. И.** Европейское искусство XIX века: классицизм, романтизм. СПб.: Азбука-классика, 2015. 365 с.
13. **Ренне Е. П.** Военная галерея Зимнего дворца / Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2012. 372 с.
14. **Русская скульптура. Избранные произведения** / сост. А. Л. Каганович. Л. – М.: Советский художник, 1966. 204 с.
15. **Русский стиль. Стиль жизни и стиль искусства:** альбом-каталог / авт.-сост. Л. А. Кирикова, М. Л. Макогонова. СПб.: ГМИ СПб, 2012. 220 с.
16. **Уортман Р. С.** Сценарии власти: мифы и церемонии русской монархии: монография: в 2-х т. // Материалы и исследования по истории русской культуры. М.: ОГИ, 2002. Вып. 8. Труды по истории. Т. I. От Петра Великого до Смерти Николая I. С. 68-544.

**REPRESENTATION OF MONARCHY IN THE RUSSIAN ART  
OF THE SECOND QUARTER OF THE XIX CENTURY**

**Beiner Ilga Yanovna**

*Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences  
May-lilies@mail.ru*

The article is devoted to the problem of studying the Russian art of the second quarter of the XIX century as a field of monarchy representation. The paper considers the embodiment of the idea of national identity and the establishment of autocracy as the basic postulates through the introduction of the elements of military aesthetics into various forms of art. The author makes an attempt to substantiate the implementation of the ideological program within the framework of two artistic movements – classicism and romanticism, which were worldview platforms, – as well as historicism as the fundamental principle of artistic consciousness and thinking. The listed categories act as the defining genre and stylistic features of the art of the period under consideration.

*Key words and phrases:* Russian art of the second quarter of the XIX century; representation of monarchy; classicism; romanticism; historicism; Russian style; military portrait; battle painting.

УДК 745/749

Дата поступления рукописи: 01.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.21>

*В статье проведен анализ взаимосвязи гобелена с лицевым шитьем; сделан экскурс в историю данного направления русского искусства, отмечены его технологические особенности, приведены примеры выдающихся памятников искусства. Рассмотрены произведения петербургских художников, обратившихся к национальным традициям; представлен иллюстративный ряд по данной теме. Авторы отмечают, что результатом синтеза церковного и светского искусств становятся работы с выраженной гуманистической составляющей, построенные на взаимодействии национальных традиций и современной визуальной культуры.*

*Ключевые слова и фразы:* гобелен; ручное ткачество; Борис Мигаль; Галина Бушуева; традиция.

**Бусыгина Светлана Александровна**, профессор

**Широковских Маргарита Сергеевна**, к. искусствоведения

*Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица  
ivarita@bk.ru*

**ОПЫТ ДРЕВНЕРУССКОГО ЛИЦЕВОГО ШИТЬЯ  
В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ШКОЛЫ**

Во второй половине XX в. гобелен был включен в новую систему пластического мышления, которая опиралась на новое восприятие пространства и времени. Сравнивая особенности ручного ткачества в различных регионах страны, исследователи отмечают, что художники обращались к фреске, шитью и миниатюре