

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Чебакова П.А. «Четыре части света: Азия 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. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70707 EDN: WAWHVI URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70707

«Четыре части света: Азия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знамениях своих»: персонификации четырех континентов в русском искусстве XVIII 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:

10.25136/2409-8744.2024.3.70707

EDN:

WAWHVI

Дата направления статьи в редакцию:

11-05-2024

Дата публикации:

27-05-2024

Аннотация: С конца XVII века в русское искусство, наравне со многими элементами западноевропейского аллегорического вокабуляра, проникают персонификации четырех частей света, или четырех континентов – Европы, Азии, Африки и Америки (этим персонификациям близки, но не идентичны аллегорические фигуры четырех сторон света, а именно персонификации Севера, Юга, Запада и Востока). Персонификации четырех континентов в отдельных произведениях привлекали внимание исследователей, но их иконография пока еще не была удостоена обобщающего анализа. В настоящей статье обобщены сведения о персонификациях четырех частей света, а особенности их иконографии в русском искусстве XVIII столетия рассмотрены в западноевропейском

контексте и в сопоставлении с их описаниями в иконологических лексиконах и в литературных произведениях. Иконография персонификаций четырех частей света, заимствованная из европейского искусства, варьировалась от случая к случаю, следуя разным образцам, но оставалась узнаваемой. Так, аллегорические фигуры могли сопровождать разные символические животные. В отдельных случаях, части света могли изобразить в виде детей – также в соответствии с одной из вариаций европейской иконографии. Появление аллегорических фигур четырех континентов в панегирическом искусстве служило цели прославления Российской империи и ее правителя. Указывая на универсальность их значения, эти аллегорические фигуры помогали возвеличить имперскую природу власти. К уже рассмотренным примерам появления персонификаций четырех частей света в русском искусстве XVIII века в статье добавлены ранее не привлекавшие внимание в связи с этой темой произведения искусства, в том числе упоминания и изображения несохранившихся декораций придворных торжеств, а также альтернативные варианты воплощения универсального значения (изображения ветров).

Ключевые слова:

аллегория, персонификация, четыре части света, четыре континента, Азия, Африка, Америка, Европа, русское искусство, искусство восемнадцатого века

Появление аллегорических фигур четырех континентов в русском искусстве конца XVII – начала XVIII веков совпало по времени с живым интересом к расширению картины мира, усилением связей с иными странами и укреплению позиций Российского государства на международной арене. Эпизодически появляющиеся в конце XVII века, эти образы, наравне с персонификациями иных географических понятий, получают широкое распространение в искусстве первой четверти XVIII века, проникают в живопись, графику, декоративно-прикладное искусство, декорации триумфальных арок, возводимые по случаю торжеств. Они нередко упоминались искусствоведами: Б.Ф. Борзиным в контексте монументальной живописи Петровского времени [\[1\]](#), Е. А. Тюхменевой, указавшей на распространение персонификаций разных географических понятий, в том числе четырех частей света, в декорациях триумфальных ворот [\[2\]](#), А.А. Горбуновой, рассмотревшей отдельно персонификацию Азии [\[3\]](#). Однако до сих пор они не были предметом специального исследования. Статья Е.Е. Агратиной [\[4\]](#), в которой они рассматриваются наиболее обстоятельно, посвящена преимущественно образам четырех континентов в западноевропейском искусстве в связи с их изучением в творчестве Дж. Валериани, и в ней не была первоочередной задачей всесторонне рассмотреть это явление в русском искусстве.

Цель статьи – обобщить сведения о появлении персонификаций четырех континентов в русском искусстве XVIII века в западноевропейском контексте аллегорического представления о географии мира и универсуме. Задачами стали, соответственно, описание их иконографии и анализ их значения в конкретных произведениях искусства, в особенности в тех случаях, когда персонификации частей света появлялись вместе с персонификацией страны.

В русском искусстве начиная с конца XV – начала XVI века, как указывает В.Г. Подковырова, в иконах и лицевых Апокалипсисах существовали связанные с Космографией Козьмы Индикоплова изображения четырех ветров Апокалипсиса «в виде обнаженных человечков с трубами, которых держат в руках четыре ангела» – как

отражение идеи устройства Земли, согласно которой по ее четырем углам находятся четыре народа (или четыре ветра) [\[5, с. 86, 88-92, 94\]](#). Знакомая идея о четырехчастном устройстве мира логично соединилась впоследствии в светском искусстве с европейскими персонификациями четырех континентов. Изображения четырех ветров тоже появлялись, хоть и с немного другим значением – так, например, в Монплезире в углах плафона Парадного зала (1718) [\[1, с. 66-67\]](#) были помещены головки ветров четырех времен года, Зефира, Эвра, Нота и Борея. Такие аллегорические изображения также заключали в себе идею об универсуме.

Аллегии четырех частей света, или четырех континентов, были одними из распространенных в европейском искусстве персонификаций культурно-географических понятий наравне с аллегориями Земли (Кибелы), государств или исторических областей, крепостей, городов, рек. Их иконография отличалась вариативностью, но была узнаваема. Среди наиболее ранних сочинений, в которых она описана, — «Иконология» Ч. Рипы 1593 года, о чем упоминает Е. Е. Агратина [\[4, с. 82\]](#). Впоследствии это издание не раз переиздавалось, в том числе с изображениями.

Уже в конце XVII века в России было известно иллюстрированное издание «Географии в виде колоды карт» Ж. Демаре де Сен-Сорлен и С. делла Белла. В оригинале сочинения подобраны 48 стран – по 12 в каждой из четырех сторон света (среди стран было и изображение Московии) [\[6, с. 206\]](#). Карты Демаре и делла Белла также содержат царственные изображения четырех частей света на колесницах (ГЭ, инв. № ОГ-395766, ОГ-395767, ОГ-395772). Как выявила О.А. Белоброва, Николай Спафарий подготовил перевод этого сочинения (после 1667 г. – не позднее 1675 г.), который содержит описания карт, в том числе с изображениями частей света, с пропусками для дополнения рисунками, но они не были добавлены [\[6, с. 207-208\]](#).

В дальнейшем в русском искусстве основные черты персонификаций основывались на европейской иконографии, но иногда, в соответствии с возможными в европейском искусстве вариациями, менялись отдельные атрибуты или животные-символы. Как подытоживает в своем лексиконе О. Лакомб де Презель (1756) [\[4, с. 84-85\]](#) и вслед за ним И. Акимов, который перевел его словарь на русский язык (1763), **«Азия одна из четырех частей света. Знатнейшие ея признаки суть, верблюд, кадийница и благовонными зелиями наполненные сосуды, кои поставляются по сторонам ея»** [\[7, с. 3\]](#); **«Америка [...] представляется по большей части с луком в руке, и за плечами с калчаном наполненным стрелами; по сторону ея ящерица»** [\[7, с. 6-7\]](#); **«Африка [...] представляется с стоящим по сторону ея слоном», «Африку часто также представляют в виде женщины, на голове коей вместо убора слоновья кожа [...]; у ног ея стоит лев»** [\[7, с. 18\]](#); **«Европа представляется так, как Паллада в шлеме, держа в одной руке скипетр, а в другой рог изобилия»** [\[7, с. 108-109\]](#).

В переиздании «Символа и Эмблемата» — первого сборника эмблематических изображений с девизами, переведенными в том числе на русский язык, опубликованном по заказу Петра I в Амстердаме (1705) — Н.М. Амбодик-Максимович (1788) приводит иконографию «четырех главнейших частей света» (в том числе сторон света, то есть Севера, Востока, Юга и Запада), отсутствовавших в первом издании. Эта часть написана под влиянием сведений из «Иконологического лексикона» 1756 года, где также содержится описание плафона «ле Брюна» в Версальском дворце с четырьмя континентами (как указывает Е.Е. Агратина, авторами этих композиций были на самом

деле Ш. де Лафосс и Г. Бланшар [4, с. 85]: «**Азия** изображается в виде жены облеченной в голубую одежду и в желтую епанчу, [...] сидящей на верблюде [...]; в одной ея руке ящик с благовонными зелиями»; «**Америка** представляется в образе смуглой и свирепой жены, сидящей на черепахе, [...] одетой в юпку соделанную из разноцветных перьев»; «**Африка** изображается в виде Арапки, полунагой, сидящей на слоне, осеняемой подсолнечником»; «**Европа** изображается на подобие Паллады в шлеме, держащей в руках скипетр и рог изобилия, со стоящим возле нее конем» [8, с. LVII-LVIII]. Это словесные описания изображений, которые в русском искусстве появлялись и раньше, и служили они для пояснения уже известных аллегорических фигур.

А.А. Горбунова в статье, посвященной аллегории Азии, опираясь на описание Н. Чаева [9, с. 35], отметила, что впервые изображения частей света появились в России в конце XVII века, в убранстве несохранившегося Коломенского дворца Алексея Михайловича, где «над хоромы его Царского Величества были щиты, в коих Европа, Африка и Азия были написаны» [3, с. 85].

Большее распространение они приобретают в Петровское время. Персонификации четырех частей света присутствовали в виде театральных персонажей в драме первой четверти XVIII века – в «Царстве мира», «Торжестве мира православного», «Образе победоносия», а также в «Пьесе о воцарении Кира» [10, с. 310-311].



А. Колларт по оригиналу М. де Веса. Европа. 1586–1591. Рейсмюсеум, инв. № RP-P-BI-6063.

Источник: © Rijksmuseum, Amsterdam.

Встречаются случаи прямого копирования европейской иконографии, например, «Карта полушарий», созданная «тщанием Василия Киприанова» (1707, ГИМ, инв. № И III

25938), где по углам размещены изображения частей света. Удалось установить, что иконографическим источником для них послужили голландские гравюры или копии с них (А. Колларт по оригиналам М. де Воса, 1586–1591, Рейсмюсеум, инв. № RP-P-BI-6060 – № RP-P-BI-6063). И. А. Осипов указывал на похожие рисунки частей света в оформлении карт «Изображение земного круга», или «Orbis Terrarum Typus», П. Планциуса (1594) и Н. Пискатора (1650-е гг.) [11, с. 21]. Персонафикация Америки представлена полуобнаженной, восседающей на ящере, Европа – сидящей в модном платье, с короной и скипетром, Азия – в восточном одеянии, верхом на верблюде, с кадильницей в руке, Африка – полуобнаженной и восседающей на крокодиле.



А. Колларт по оригиналу М. де Воса. Азия. 1586–1591. Рейсмюсеум, инв. № RP-P-BI-6061.

Источник: © Rijksmuseum, Amsterdam.

К этому периоду относится и появление персонафикаций четырех частей света, созданных по аналогии с европейскими образцами, в монументальной живописи. Их можно видеть на овальных изображениях на стенах Зеленого кабинета Летнего дворца Петра I (1713-1714 гг.) – по мнению Б.Ф. Борзина, в знак желания поддерживать торговые и культурные связи [1, с. 105-107]. Изображение Европы в виде женщины в короне, с рогом изобилия имеется на гравюре, которую Б.Ф. Борзин атрибутировал А. Зубову (начало XVIII века, ГМИИ), упоминая ее как аналогию несохранившимся аллегориям четырех континентов в убранстве монументальной живописи временных сооружений – триумфальных ворот [1, с. 155, 159, 203].

Персонафикации частей света появлялись и в качестве иллюстраций к научной литературе. Перевод книги Иоганна Гюбнера «Земноводного круга краткое описание» 1719 г. [12] содержит четыре иллюстрации в начале каждого из разделов. Шмуцтитул

«Европы описание» – это изображение восседающей молодой женщины в богатых одеждах, в короне и со скипетром, с моделью храма в руке и лошадью на фоне, с атрибутами наук и искусств. Гравюра снабжена надписью *«Сия трех частей в мудрости царица: В храбрости в силе как в звездах денница»*. В «Материалах для библиографии русских иллюстрированных изданий» 1910 г. эта фигура была определена как аллегорическая фигура Христианства [13, с. 27-28]. На шмуцтитуле «Америки описание» представлена полуобнаженная аллегорическая фигура с распущенными волосами, в уборе и юбке из перьев, над которой слуга держит зонтик (изображение сопровождает надпись *«Что пользует сим множество богатства: егда не имут мудрости изрядства»*, являющаяся реминисценцией на поучительные слова из азбуки К. Истомина [14, с. 67]). Шмуцтитуты, посвященные Азии [3, с. 89] и Африке, не содержат привычных женских персонификаций, а представляют жанровые сценки с торговцами. Изображения трех континентов (Европы, Азии, Африки) [15, с. 93] в коронах и со скипетрами присутствуют и на гравированном А.Ф. Зубовым фронтисписе издания «Книга Систима, или Состояние Мухаммеданския религии» Д.К. Кантемира 1722 г. (РНБ, инв. № 540, шифр РНБ: П-715).

Эти персонификации были востребованы и в торжественных государственных праздниках и церемониях. Скульптурная аллегорическая фигура Европы вместе с персонификацией России оплакивала смерть Петра I в его *«Castrum Doloris»* и осталась запечатленной на гравюре А.И. Ростовцева по рисунку М. Г. Земцова («Погребальная зала» Петра I в Зимнем дворце, 1725, Архив Санкт-Петербургского института истории РАН [16, р. 281]): *«первая из оных статуя [...] предъявляет Россию плачущуюся», «по левую сторону изобразует Европу, сетующую о лишении Августейшаго Монарха»* [17, с. 5].

Распространенные в Петровское время, персонификации частей света остались востребованы и после смерти Петра I. Чаще всего они соответствовали западноевропейской иконографии. Мастерами Петербургской шпалерной мануфактуры в 1730-40-е гг. неоднократно создавались серии шпалер с изображениями четырех частей света [18, с. 45-46; 3, с. 87; 19, с. 36-49; 4, с. 89].

Такие образы были востребованы и в искусстве триумфальных врат. Персонификации Европы и Азии присутствовали на триумфальных воротах, созданных к коронации Петра I [2, с. 129, 131-132]. Иногда в монументальной живописи композиции повторялись. Аллегии четырех частей света были изображены на триумфальных воротах к коронации Екатерины I (1724): *«Четыре части света, Европа, Азия, Африка, Америка, сидящие при земном глобусе, из них же весело хвляющаяся Европа, имеющая на персех вензловое Ея Императорскаго Величества имя, надписание: Мне вяще всех»* [2, с. 231]. Программа триумфальных ворот к коронации Екатерины I была повторена в 1742 году [2, с. 31]. Согласно описанию коронации Елизаветы Петровны, на Триумфальных воротах от Московского купечества в Земляном городе на Мясницкой улице на одной из картин в левой части «с входу передней фасады» триумфальных ворот были изображены четыре части света [2, с. 108]. Причем была создана намеренная визуальная отсылка к четырем царствам в составе Российской империи: симметрично картине с четырьмя континентами с правой стороны на фасаде ворот были изображены четыре царства, приносящие имени императрицы карту земель Российского государства, как и в 1724 году. Примечательно, что в начале XVIII века 3 царства в составе Российской империи в издании «География или краткое земного круга описание» (1716) описывались как одна из шести частей Азии: *«Сию же часть Асию, разделиша неции [некоторые] в шесть частей от них же первая под властью великих государей и царей Московских, как*

царства: Казанское, Астраханское, и земли меж Доном и Волгою, также великое и зело пространное царство Сибирское, еже до самых славных стен государства Китаиского достизает» («География или Краткое земного круга описание» (М., 1716), с. 58-59). Е.Б. Дедова, говоря о фейерверке 1755 года, отмечает, что аллегорические фигуры четырех царств – это своего рода «локальное переложение» мотива с персонификациями четырех частей света [20, с. 92]. Описание триумфальных ворот на Мясницкой улице повторяет формулу 1724 года: «Четыре части света, Европа, Азия, Африка, Америка, сидящие при земном глобусе, из них же **особливо весело** себя оказывает Европа, имеющая на персех вензловое Ея Императорского Величества имя. Надписание: Мне **вяще всех**» [21, с. 144]. Увенчивала композицию триумфальных ворот картина «с персоной Ея императорского величества», и таким образом на главном фасаде была ясно показана взаимосвязь рифмующихся между собой картин: с одной стороны, четыре континента показывали почтение перед императрицей, с другой стороны, четыре царства в составе Российской империи поклонялись ее имени.

Персонификации частей света появлялись не только в аллегорических композициях в разных видах искусства. Традиционные атрибуты персонификаций использовались и для костюмированного портрета [22, с. 156-157]. Среди 11 пастельных аллегорических портретов Ж.-Ф. де Самсуа из серии изображений фрейлин и статс-дам из штата Петра Федоровича есть портреты девушек в виде Европы, Азии [23, с. 128-129] и Америки (1756, ГМЗ «Петергоф»). На этих портретах девушки изображены с узнаваемыми атрибутами аллегорий континентов: Европа (Мария Павловна Нарышкина) – в крепостной короне и с рогом изобилия, Америка (Матрена Герасимовна Теплова) – в платье и головном уборе, украшенных разноцветными перьями, с колчаном за спиной, Азия (Мария Яковлевна Грузинская) – с курительницей в руке, в богатом платье и диадеме с вуалью и эгретом.

Персонификации частей света в русском искусстве всегда апеллировали к славе Российской империи, к ее важности на мировой арене. При этом не имело значения, появлялись они вместе с персонификацией России (или ее правителя) или же без них. Персонификации четырех частей света представляли собой символ универсума и должны были показывать всеобщее восхищение и готовность приветствовать Российское государство. В «Преславном торжестве свободителя Ливонии» Иосифа Туробойского (1704) – описании триумфальных врат в Москве – об этом сказано так: «*правая страны врат картина содержит Весту (яже в древних бе начальница земли, о четырех стран земли, сиречь Асии, Европы, Африки, Америки), венцы, знамения, почести приемлющую. Зри убо понеже под видом ея разумеем Россию*», которая от иных государств получала «*приветствование*», «*торжеств прославление*» и «*удивление*» [15, с. 166-167]. Персонификации частей света выступали в амплуа приветствующих дарителей, причем их символы (слон, бык, лев, крокодил) названы «обычными», то есть должны были быть известны образованному зрителю: «*сей убо Российской Весте [...], кругом ея сидящая четыре части света: Асия на слоне, Европа на быке, Африка на лве, Америка на крокодиле, на обычных знамениях своих, **приносят венцы, знамения приветствования, силы и благодати Божия***» [15, с. 166-167]. Примечательно, что впоследствии эти «обычные» животные-символы могли быть заменены на другие. Чаше всего слон ассоциировался с Африкой, верблюд – с Азией. С Европой, помимо быка, могла изображаться лошадь. Африка и Америка могли быть изображены с некими ящерами, из-за чего их не всегда легко отличить друг от друга. Е.Е. Агратина отметила такую тенденцию в европейском искусстве [4, с. 86, 92]. Соответствие атрибутов и различие фигур было вторичным, первичной была сама идея о четырехчастном универсуме. В начале XVIII века могла быть даже высказана идея преклонения перед

Петром I всего мира в лице четырех частей света, которая носила характер «панегирической гиперболы» и была благопожелательной формулой: *«Пособствуеша ему врагов истребити, / Африку, Америку, Азию, случити / С Европою, да будет едина держава, / Царя Петра камня и едина слава»* (Иоанн Максимович, «Алфавит собранны, рифмами сложенны, от святых писаний, издревних речений...», 1705) [15, с. 54-56]. В пьесе «Свобождение Ливонии и Ингерманландии» (1705) Фортуна обещает все четыре стороны света Ревности Россской, то есть Петру I: *«все четырех частей ей отдает свет, обещаяся и самых их отдати»* [24, с. 102].

Идея торжества Российской империи, которое наблюдают четыре части света, была продолжена и в дальнейшем, после Петровского времени. В панегирике «Образ торжества Российского» (1742) были представлены *«Россия на торжественной колеснице. Европа и Азия главы под руки ея преклонили, глас прости на Африку и Америку»*, показывая таким образом свое желание ей служить [10, с. 311-312]. М. П. Одесский, акцентируя внимание на персонификации Америки, приводит сведения об аллегориях четырех континентов в русской драме и одической поэзии начала – середины XVIII века, в том числе у М. В. Ломоносова [10, с. 310-317]. Е. Е. Агратина вслед за Е. Б. Дедовой [20, с. 186] отмечает, что персонификации четырех континентов в фейерверках елизаветинского времени показывали персонификации Российской империи свое восхищение и уважение [4, с. 89]. Так, на новогоднем фейерверке 1756 года величие России наблюдали, кроме персонификаций ее земель, олицетворенные континенты, то есть – весь мир и все человечество [20, с. 185-187]: *«при сем случае, показываясь по обе стороны ХРАМА четыре части света, взирают удивлением и почтением на оной ХРАМ и на стоящую пред ним РОССИЮ, а именно: по одну сторону ЕВРОПА на белом тельце сидящая в веселом образе изъявляющем желание ея к снисканию у России дружества. АЗИЯ ниско приклонившаяся подносит восточныя свои сокровища: по другую сторону АМЕРИКА с открытым до половины лицом стоящая на одном колене, АФРИКА показывающая на себе вид превеликаго удивления»* (Я.Я. Штелин, «Описание и изъяснение увеселительнаго фейерверка... во изъяснение всеподданнейшаго при вступлении в Новый год поздравления сожжен пред новым Зимним императорским домом в Санктпетербурге в первый вечер 1756 года», 1756). На гравюре расположение персонификаций в действительности другое: слева от центра изображены Африка с ящером (крокодилом?) и Европа на тельце, с храмом в руке, справа – Азия с верблюдом и кадилницей и Америка в головном уборе и юбке из перьев, с луком и с трудно различимым животным.

Во второй половине XVIII века персонификации четырех сторон света продолжали использовать, но эпизодически. Иконография могла меняться. На новогоднем фейерверке 1759 года в пятом явлении, запечатленном на гравюре, части света были представлены в виде маленьких детей, а не взрослых женщин, причем без животных-символов, и Европу при этом изобразили в виде мальчика в современном придворном костюме. В фейерверке четыре континента сопровождали аллегорическую фигуру эмоции, которую, по всей видимости, и должны были испытывать [25, с. 902]: *«Удивление с четырьмя чадами, которые представляют четыре части света в различном одеянии»* («Аллегорическое изображение фейерверка... в новый год 1759, представленнаго пред Императорским Зимним домом», 1759). Вместе с Победой они были частью окружения персонификации России, торжественно выносящей два щита – гербовый и вензловый, с именем императрицы. Этот вариант иконографии был, вероятно, заимствован из западноевропейского искусства, где существовали изображения четырех континентов в

детском возрасте. Таковы гравированные титульные листы «Кибела и География рядом с глобусом с персонификациями четырех континентов» Лоренса Шерма из атласа 1706 г., Рейксмюсеум (титульный лист издания: Frederik de Wit, Atlas Maior, Amsterdam, 1706), и «Аллегорическая сцена с Нептуном и персонификацией в городской короне» из атласа 1749 г., Рейксмюсеум (титульный лист издания: Jean Rousset de Missy, Nouvel atlas géographique & historique, 1749).



Шерм Л. Титульный лист издания: Frederik de Wit, Atlas Maior, Amsterdam, 1706.

Рейсмюсеум, инв. № RP-P-1982-1465. Источник: © Rijksmuseum, Amsterdam.

Самое внушительное монументальное произведение, визуализирующее эту идею, – центральная композиция плафона Большого зала Царскосельского дворца Дж. Валериани «Триумф России» (или «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елизаветы Петровны», 1753-1755 [26, с. 117]). Замысел плафона предполагает восхищение четырех континентов (и разных народов мира, представленных рядом с ними на балконах [27, с. 339, 343]) перед персонификацией России или ее правителем. Валериани хорошо знал иконографию четырех континентов: известен его эскиз с изображением Аполлона на колеснице и аллегорий четырех частей света (1750), созданный им, как считает Е.Е. Агратина, в соответствии с западноевропейской иконографией для плафона или театральной машины [4, с. 90-94]. Центральная часть плафона, замененного в середине XIX века на копию работы Ф. Вундерлиха и Э. Франчуоли, погибла в годы Великой Отечественной войны и во время реставрации

Царскосельского дворца была воссоздана бригадой художников-реставраторов во главе с Я.А. Казаковым [26, с. 126-127, 132-133], в том числе на основе описания плафона [28, с. 56-67], составленного Дж. Валериани и приведенного А. Бенуа в книге «Царское село в царствование Елизаветы Петровны»: «В центре. Россия, восседающая посреди щитов с гербами Королевств и Провинций ее Империи» [29, с. 21-22, с. 104-105] (или «государственных и губернских гербов Империи» [26, с. 119]); при этом были изображены «в нишах четырех углов – аллегии четырех частей света, свидетельствующие свое **справедливое восхищение** героическими Доблестями Ее Императорского Величества» [29, с. 21-22, с. 104-105].

Свидетельствовать свое почтение России части света могут и поодиночке. На внутренней стороне крышки табакерки с многоцветной росписью (1760-е гг., ИФЗ [30, с. 62]) предположительно, персонификация Европы, изображенная в короне и с лошадью, подает масличную ветвь Екатерине II в образе Паллады, свидетельствуя ей свои добрые намерения. В европейском искусстве также встречаются композиции, где демонстрируется почтение четырех частей света персонификации страны или ее правителю – например, это гравюра «Персонификация Республики Семи Объединенных Нижних Земель в окружении аллегорических фигур» (Бернар Пикар, 1722, фронтиспис книги «Histoire des Provinces-Unies des Pays-Bas» (J. Le Clerc, 1723), Рейксмюсеум, инв. № RP-P-OB-51.557), где аллегии Африки, Азии и Америки подходят с дарами к персонификации Европы с рогом изобилия, сидящей у ног аллегии Нидерландов. Также это мраморный рельеф для зала заседаний здания Ост-Индской компании «Британия с дарами Востока» (Дж. М. Рисбрак, 1729-1730, Британская библиотека), на котором к восседающей Британии подходят три женщины – Индия (представляющая Азию), Африка и Ближний Восток, причем Индия подносит ей ларец с дарами [31, с. 33-34]. Аллегорический портрет Карла II Испанского (Ромейн де Хоге, 1690–1700 гг., Рейксмюсеум, инв. № RP-P-1885-A-9011) содержит мужские персонификации Африки и Азии, несущие рог изобилия, и персонификацию Америки, предлагающую королю свои дары. Это не иконографические источники для конкретных произведений, а параллели. Но обилие подобных аллегорических композиций свидетельствует о том, что такой вариант иконографии был устойчив и мог быть известен в России.

В XVIII веке визуальные и вербальные искусства были взаимосвязаны и влияли друг на друга. Иконография персонификаций частей света могла влиять на их описания в литературе, где они тоже появлялись в антропоморфном облики. Так, в оде Г.Р. Державина «На отсутствие ея величества в Белоруссию» (1780), прославляющей Екатерину II, появляется персонифицированная Европа с намеком на иконографию аллегорической фигуры части света, приносящей дары правителю: «И, простря Европа длани, / Пусть тебе, на место дани, / Благодарность принесет» [32, с. 95-101]. Здесь персонификация части света используется в том же ключе, что и в изобразительном искусстве: радующаяся, поклоняющаяся, приносящая дань или дары персонификация части света должна была обозначать величие страны в лице ее правителя.

В сборнике М. Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки» (1784) приводится словесное описание этих аллегорий (а также персонификаций четырех сторон света) как части волшебного мира острова Аропы, которые были созданы под влиянием их иконографии в искусстве: «важная и благородная Европа сидела на пушках; на голове ея блестящий шлем украшен был белыми перьями, в золотом кирасе [...]. В одной руке держала она скипетр, а в другой рог изобилия; по сторону был не обузданный конь, а по другую лежали книги, знамена, шлемы и щиты»; сбоку от нее стояла «гордая и суровая

Азия, на голове ее белая чалма с желтыми полосами, обыканная по местам цаплиными перьями, платье голубое, сверх которого желтая епанча; в одной руке держала она сосуд с благовонными зелиями, а в другой щит с прибывающею Луною. Пред нею лежали литавры, барабаны, сабли, луки и стрелы, а по сторону ее стоял верблюд». Перед Европой стояла «черная Африка: над нею виден был подсолнечник, отчего казалась она вся в тени. Она была по пояс нагая, на руках у нее жемчужные зарукавья и в ушах по одной крупной жемчужине. В правой руке держала она Скорпиона, а в левой рог изобилия; подле ее виден был маленький слон». После Азии в этой воображаемой картине следовала «смуглая и свирепая Америка; голова ее убрана была разноцветными перьями на подобие венка, и только один пояс из таких же перьев прикрывал ее до колен; вооружена она была луком и стрелами; подле ее видна была ящерица» (М.Д. Чулков. «Пересмешник, или Славенские сказки» (Ч.3., М., 1784), Глава III, «Вечер 33. Продолжение походов Алима и Асклиады», с. 33-34). Е. М. Дзюба отмечает, что М. Д. Чулков подробно описывал в своем произведении волшебные пространства с аллегориями, будучи под впечатлением от увиденных дворцов и парков екатерининских вельмож [33, с. 149]. Он мог ориентироваться на живописные изображения, театральные представления и, по нашему предположению, на иконологические лексиконы (он и сам являлся автором «Краткого мифологического лексикона» 1767 года). Описание персонификаций четырех частей света у колесницы Аполлона у него во многих деталях сходится с описаниями изображенных «ле Брюном» в Версальском дворце четырех континентов из «Иконологического лексикона» О. Лакомба де Презеля [7, с. 3] и похоже на творческое цитирование прочитанного им в лексиконе: «Ле Брюн изобразил ее [Америку] в виде смуглой и свирепой женщины, сидящей на черепахе, в одной руке держит дротик, а в другой лук; на голове имеет убор из разноцветных перьев и такую ж юпку, от пояса до колен висящую» [7, с. 6-7]; «Ле Брюн в королевских покоях в Версалии изобразил Европу в виде сидящей на пушках женщины, которой вид показывает нечто великое, благородное и милосердное; на голове у ней шлем, украшенный большими белыми перьями. Вместо одеяния на ней золотой кирас» [7, с. 108-109]; «на голове у ней [Азии] белая челма с желтыми полосами, украшенная цаплиными перьями» [7, с. 3-4]; «над нею [Африкой] виден подсолнечник, от чего она вся в тени находится. [...] Вместо серег [...] по одной крупной жемчужине, на руках у ней богатые зарукавья» [7, с. 18].

Предположительно, персонификации в театре и театрализованных празднествах тоже создавались по аналогии с живописными аллегориями. Например, по сюжету балета «Новые аргонавты» Г. Анджелини (1770) «диван» Оттоманской Порты, представленный «во образе многоглавныя гидры», держал «скованных Асию, Африку и Европу» (Г. Анджелини, «Новые аргонавты: Балет пантомимо-аллегоричный, представленный на Императорском театре сентября 24 дня 1770 года...», СПб., 1770). Персонификации четырех континентов оставались актуальны во второй половине XVIII века и для праздничных торжеств. Во время празднования мира с Оттоманской Портой в Вологде 10 июля 1775 года во время процессии сначала хор представлял торжествующую Россию («во первых несен был знак торжествующей России, на котором изображено было, – в середине Россия в образе девицы, стоящей под балдахином, [...] поющей Моисейскую песнь, [...] правую рукою сыплющей благовонный фимиам [...], а левую рукою изображающей неизглаголанную радость» [34, с. 532]), а после шествовали четыре семинариста, «изображающие четыре части света» [35, с. 330]: «одетые в белое длинное платье, украшенное золотым газом», четыре ученика держали в руках зеленые ветви, украшенные цветами, «имея на главах своих венки и географических оных частей

знаки» [34, с. 533]. Сопровождалось шествие кантом, в том числе с упоминанием частей света: *«Европа с радостнейшим ликом / Сему дивится и поет, / В весельи Азия великом / Венцы похвальные плетет, / А Африка руками плещет, / Америка весельем блещет, / Екатерину все поя»* [34, с. 586].

Завершает панегирическую тему четырех частей света в русском искусстве XVIII века их появление в скульптурном убранстве Адмиралтейства — грандиозного ансамбля, подводящего итог предшествующему столетию. У Невских павильонов на высоких пьедесталах [36, с. 34] были помещены сидящие фигуры Европы (в шлеме, в античных одеяниях, со скипетром и рогом изобилия, автор – В.И. Демут-Малиновский [36, с. 36]), Азии (в чалме и с курильницей, со знаменами у ног, автор – С.С. Пименов [37, с. 42-43]), Африки (полуобнаженной, с луком и стрелой в руках, со львом у ног, автор – А.А. Анисимов [36, с. 37]) и Америки (полуобнаженной, мускулистой, с головным убором из перьев, луком, колчаном, опирающейся правой рукой на древко, автор – С.С. Пименов [37, с. 42-43]). Они были убраны в 1860 году [36, с. 37] и известны по воспроизведению в альбоме «Высочайше утвержденные в 1806 г. чертежи и рисунки здания Санкт-Петербургского Главного Адмиралтейства со всеми его частями, строением к окончанию приводимыми, сочиненные Императорской Академией Художеств старейшим профессором архитектуры и Главным Адмиралтейств Архитектором статским советником Захаровым, собранные и изданные Императорской Академией Художеств адъюнктом профессором архитектуры Гомзиным и инженер-подполковником Дейриардом» (1815, ГИМ, инв. № ИА 303/9). В скульптурную программу Адмиралтейства вошли также персонификации четырех ветров – Южного, Северного, Восточного и Западного, поставленные над башенной колоннадой [36, с. 33].

Персонификации четырех частей света получили широкое распространение начиная с Петровского времени, когда в России активно осваивался западноевропейский художественный опыт. На протяжении всего XVIII века художники ориентировались на европейские образцы и лексиконы. Со второй половины XVIII века интерес к этим аллегорическим фигурам, как и интерес к богатому иносказательному языку барокко, начинает постепенно угасать, и они появляются реже. В тех случаях, когда персонификации четырех континентов появлялись в русском искусстве XVIII века, они, как полагалось театральным персонажам, показывали специальный набор эмоциональных реакций. Веселие, удивление, восхищение, почтение – вот те эмоции, которые предписывалось испытывать персонификациям частей света в аллегорических композициях. В самых значимых из сохранившихся примеров они присутствовали при важнейших для страны событиях и являлись почетными зрителями торжества Российской империи и ее могущественного государя. Само присутствие четырех континентов в аллегорической композиции, даже если они и не были представлены активно выражающими свое восхищение, служило цели прославления правителя.

Библиография

1. Борзин Б.Ф. Росписи Петровского времени. Л.: Художник РСФСР, 1986.
2. Тюхменева Е.А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века : проблемы панегирического направления. М.: Прогресс-Традиция, 2005.
3. Горбунова А.А. Аллегория Азии: формирование образа мусульманского Востока в русском искусстве первой половины XVIII века // Культурное наследие России. 2020. №1. С. 84–90.
4. Агратина Е.Е. Европейская иконография четырех континентов и лист Джузеппе

- Валериани из собрания Государственного Эрмитажа // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2015. № 4 (50). С. 80–95.
5. Подковырова В.Г. Четыре ветра Апокалипсиса: изображение и текст: Значение миниатюры к главе 19 (7: 1-9) Откровения Иоанна Богослова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 7 (40). С. 82–103.
6. Белоброва О.А. География в виде колоды карт (из переводческой деятельности в Москве Николая Спафария) // Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. М.: Индрик, 2005. С. 204–224.
7. 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.: При Имп. Акад. наук, 1763.
8. Емвлемы и символы избранные, на российский, латинский, французский, немецкий и аглицкий языки переложенные, прежде в Амстердаме, а ныне во граде св. Петра напечатанные, умноженные и исправленные Нестором Максимовичем-Амбодиком. СПб.: печатано в Императорской типографии, 1788.
9. Чаев Н. Описание дворца царя Алексея Михайловича в селе Коломенском. М.: Университетская типография, 1869.
10. Одесский М.П. Поэтика русской драмы: Последняя треть XVII – первая треть XVIII в. М.: РГГУ, 2021.
11. Осипов И.А. Карта мира Василия Киприянова 1707 г.: транскрипция иностранных топонимов // Valla. Т.2. № 2(4). 2016. С. 18–41.
12. Гюбнер И. Земноводного круга краткое описание. / Из старья и новья географии по вопросам и ответам чрез Ягана Гибнера собраное. И на немецком диалекте в Лейпцике. Напечатано ; А ныне повелением великаго государя царя и великаго князя. Петра Перваго всероссийскаго императора. При наследственном благороднейшем государе царевице Петре Петровиче. Наросийском. Напечатано в Москве. [М.], 1719, в апреле месяце.
13. Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий. Выпуск третий. №№ 401–600 / Составил Е.Н. Тевяшов. СПб.: Кружок любителей русских изящных изданий, 1910.
14. Савельев А. А., Савельева Н. В. «Азбука учебная» Кариона Истомина // Litterarum Fructus: Сборник статей к 60-летию С. И. Николаева / Под редакцией Н.Ю. Алексеевой и Н.Д. Кочетковой. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Альянс-Архео, 2012. С. 53–74.
15. Русская старопечатная литература. XVI – первая четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / В. П. Гребенюк, О. А. Державина. М.: Наука, 1979.
16. Skvortcova E. A. Stephano Torelli's "Coronation Portrait of Catherine II": Crowns as a Visual Formula of the Lands of the Russian Empire // Vestnik of Saint Petersburg State University. Arts. 2020. V. 10. №2. PP. 274–299.
17. Описание порядка держанного при погребении блаженныя высокославныя и вечно достоинейшия памяти всепресветлейшаго державнейшаго Петра Великаго императора и самодержца всероссийскаго и блаженныя памяти Ея Императорскаго Высочества государыни цесаревны Наталии Петровны. СПб.: Печатано в Санктпетербурге при Сенате, 1725.
18. Алимова Л.Б. Шпалерные мануфактуры в России в XVIII – второй трети XIX вв. Орск : Изд-во Орского гуманитарно-технологического института, 2017.
19. Коршунова Т.Т. Петербургские шпалеры в Эрмитаже // Наше наследие. 2004. № 69. С. 36–49.
20. Дедова Е.Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в

России XVIII века. К проблеме панегирического направления в художественной культуре елизаветинского времени. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 2011.

21. Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования ея августейшаго императорскаго величества всепресветлейшаго державнейшаго великия государыни императрицы Елисавет Петровны самодержицы всероссийской, еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года. СПб.: печ. при Императорской акад. наук, 1744.

22. Чежина Ю.И. Живописный мифологический портрет в русской живописи XVIII столетия // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2014. №20. С. 152–160.

23. Горбунова А. А., Тимофеева Р. А. Костюмированные изображения *à la turque* в русской живописи XVIII века // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2022. №1. С. 116–142.

24. Одесский М.П. Военные и театральные триумфы в российской пропаганде начала XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2020. №6. С. 97–104.

25. Чебакова П. А., Скворцова Е. А. Персонификация России в искусстве XVIII века: идея и способ визуализации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 12 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. С. 304–317.

26. Кедринский А. А. Большой Царскосельский (Екатерининский) дворец : от пригородной усадьбы до парадной резиденции, 1710–1760. СПб.: Историческая иллюстрация, 2013.

27. Коршунова Н.Г. «Аллегория о блаженстве царствования императрицы Елисаветы Петровны». Описание и толкование плафонной живописи Большого зала Царскосельского дворца // Россия – Италия : общие ценности : сборник научных статей XVII Царскосельской конференции. СПб.: Серебряный век, 2011. С. 330–343.

28. Бардовская Л.В. Забытый плафон Большого зала // Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат: сборник научных статей XXIV Царскосельской конференции / Гос. музей-заповедник «Царское Село». СПб.: Серебряный век, 2018. С. 56–67.

29. Бенуа А.Н. Царское село в царствование Елизаветы Петровны. Репринтное издание 1910 года. СПб.: Альфарет, 2009.

30. Екатерина Великая в стране и в мире / Альманах. Вып. 519. СПб.: Palace Editions, 2017.

31. Howes J. The Art of a Corporation: The East India Company as Patron and Collector, 1600-1860. London: Routledge India, 2023.

32. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. Стихотворения. Часть I. СПб.: Издание Императорской Академии наук, 1864.

33. Дзюба Е. М. Поэтика вымысла в романах о «Славянских древностях» М. Д. Чулкова, М. И. Попова, В. А. Левшина // Вестник ННГУ. 2014. №2-2. С. 147–150.

34. Засодимский М. Краткое описание процессии, при отправлении в доме преосвященнейшего Ириней, епископа Вологодского, торжества о замирении России с Оттоманскою Портою, в 10-й день июля, 1775 года // Прибавления к «Вологодским епархиальным ведомостям». 1866. 15 июля. № 14. С. 529–556.

35. Лазарчук Р.М. Официальный праздник в российской провинции последней трети XVIII века (идеология, эстетика, культура) // Оказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2010. С. 325–355.

36. Пилявский В.И. Главное Адмиралтейство в Ленинграде. Л.; М.: Искусство, 1945.

37. Петрова Е.Н. Степан Степанович Пименов. 1784-1833. Л.; М.: Искусство, 1958.

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 «Человек и культура» статье, как обозначил автор в заголовке («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»), является персонификация четырех континентов в русском искусстве XVIII в. Соответственно, тематический сегмент русского искусства XVIII в. рассмотрен автором в качестве объекта исследования.

Кратко представив степень научной разработанности темы, автор обнаруживает необходимость обобщения и систематизации накопленных российской наукой знаний о появлении и тиражировании аллегорических фигур четырех континентов в русском искусстве конца XVII – начала XVIII вв. Отсюда вытекает целеполагание исследования («обобщить сведения о появлении персонификаций четырех континентов в русском искусстве XVIII века в западноевропейском контексте аллегорического представления о географии мира и универсуме») и логично выстроенная программа задач: описать иконографию предмета исследования и проанализировать отраженные в нем значения, «в особенности в тех случаях, когда персонификации частей света появлялись вместе с персонификацией страны».

Автор обращает внимание, что начиная с конца XV – начала XVI вв. в русском искусстве на иконах и лицевых Апокалипсисах появляются изображения четырех ветров Апокалипсиса «в виде обнаженных человечков с трубами, которых держат в руках четыре ангела», что является отражением «идеи устройства Земли, согласно которой по ее четырем углам находятся четыре народа (или четыре ветра)»: Зефир, Эвр, Нот и Борей, — т. е. типичным аллегорическим изображением космогонического универсума. Этот космогонический код под влиянием западноевропейского искусства уже в виде персонификаций четырех континентов преобразуется в русском искусстве XVIII в. в мотив триумфального величания Российской империи и царствующих персон. Автор отмечает, что первоначально из Европы проникают аллегии четырех континентов, которые композиционно подчеркивают владычество Европы над Азией, Африкой и Америкой. Но постепенно исключительно европейская типичная композиция переосмысливается в величание четырьмя континентами (ветрами-народами мира) Российской монархии, что свидетельствует не только о простом заимствовании, но и о национальном переосмыслении типовой аллегии, — о присвоении и переосмыслении русской культурой типичного для Европы мотива мирового величия. Автор прослеживает проникновение этих аллегорий в монументальное искусство оформления дворцовых залов и триумфальных арок, в портретную живопись, в поэтические оды, в театральные декорации и оформление «новогодних фейерверков» и т. д., прослеживая историческую последовательность не только сохранившихся изображений, но и утраченных. Стремление автора к реконструкции исторической последовательности тиражирования типичного аллегорического мотива, позволило усмотреть постепенную русификацию европейской типичной композиции из четырех персон (персонификаций) в символ национальной величия из пяти персон, где четыре континента (четыре стороны света или их народы) величают центральный образ российского монарха. Автор отмечает, что

русифицированный европейский барочный аллегорический паттерн на протяжении XVIII в. переживает пик своей популярности в русском искусстве и постепенно со сменой стилистической парадигмы теряет актуальность.

Таким образом, предмет исследования рассмотрен автором достаточно комплексно и на высоком теоретическом уровне.

Методология исследования представляет собой авторизованный компаративный комплекс текстологических и иконографических приемов анализа образного содержания изобразительных и литературных аллегорий, объединенный общетеоретическими методами интерпретации, сравнения и обобщения. Кратко представленная во введении программа исследования в аналитической части реализована в полном объеме: запланированные научно-познавательные задачи решены при помощи релевантных методических приемов. Итоговые выводы убедительны и заслуживают теоретического внимания.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что появление аллегорических фигур четырех континентов в русском искусстве конца XVII – начала XVIII вв. совпало по времени с расширением картины мира в общественном сознании просвещённой российской элиты, с усилением связей России с иными странами, с укреплением позиций Российского государства на международной арене. Факт русификации европейского барочного паттерна персонификации четырех континентов, по мнению рецензента, свидетельствует о постепенном развитии национального самосознания, которое ярко проявилось уже в начале XIX в.

Научная новизна исследования, заключающаяся в обобщении сведений о появлении и развитии аллегорических персонифицированных образов четырех континентов в русском искусстве XVIII в., не вызывает сомнений.

Стиль текста автором выдержан научный.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного поиска.

Библиография, учитывая цель исследования и опору автора на анализ иконографических и эпистолярных источников, хорошо раскрывает предметное поле исследования; оформлена без критических нарушений требований редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам корректна и вполне достаточна, хотя автор и не акцентирует внимания на острых теоретических дебатах.

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