



ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ДЕКАБРЬ
№ 12
2014

ИЗДАНИЕ МИНИСТЕРСТВА ОБОРОНЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Продовольственная
служба армии
и флота Российской
империи в Первой
мировой войне

Метеорологическое
обеспечение
первого
соединения тяжёлых
бомбардировщиков
России

Иркутский военный
округ: страницы
истории

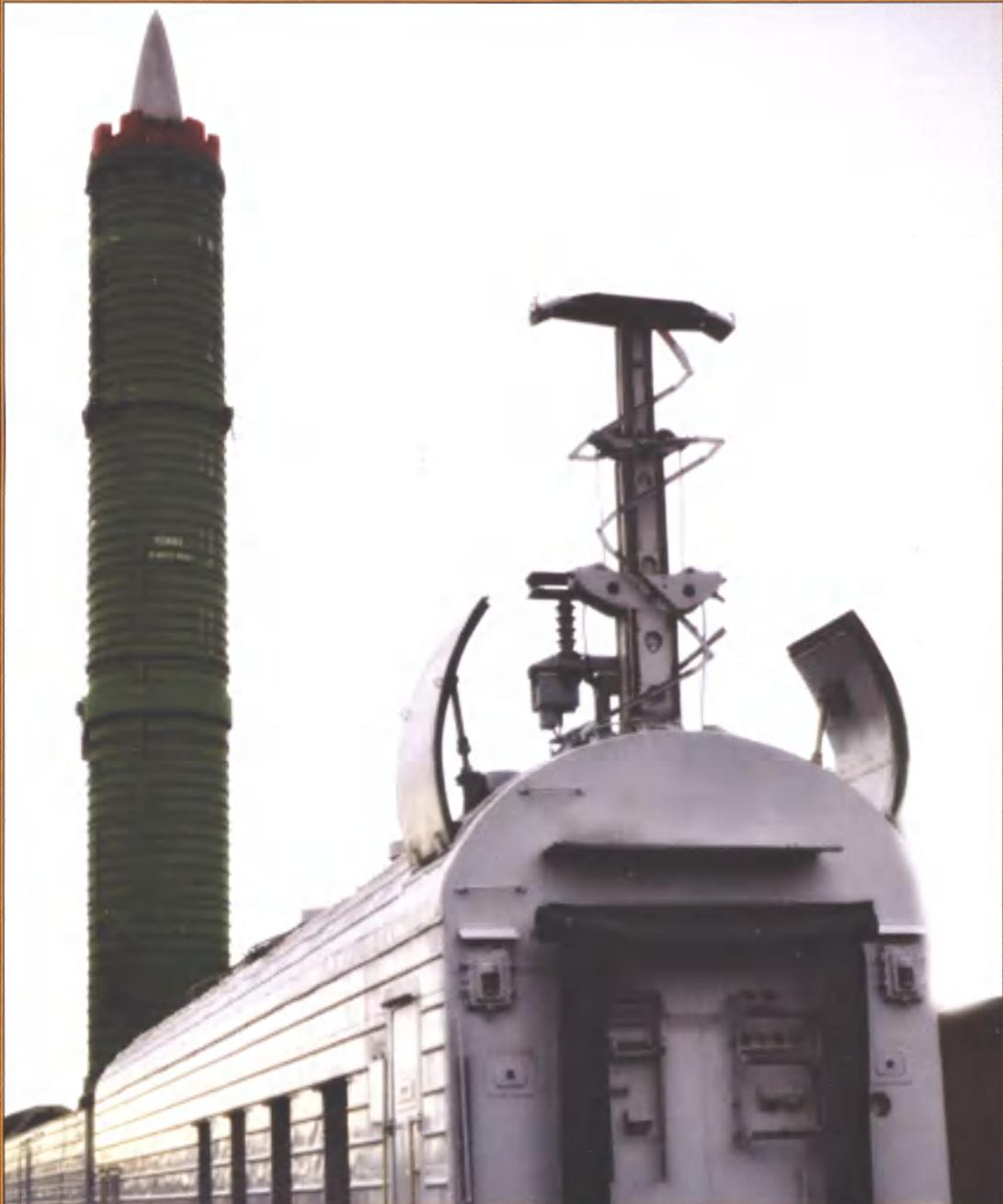
Международное
сотрудничество
в области
освещения
обстановки
в Арктике

Герои и жертвы
«холодной войны»

Было ли сражение
на Ишиме
в 1591 году?

Императоры-
монархи и
императоры-воины:
портрет государя
в русском дворце

ISSN-0321-0626



Боевой железнодорожный ракетный комплекс — уникальный экспонат
в экспозиции музея Октябрьской железной дороги с августа 2006 года
Музей железнодорожной техники имени В.В. Чубарова
Санкт-Петербург, бывший Варшавский вокзал

17 декабря — 55 лет со дня образования
Ракетных войск стратегического назначения (1959 г.)

Основан
в августе 1939 года

УЧРЕДИТЕЛЬ

Министерство
обороны
Российской
Федерации

РЕДАКЦИЯ

Главный редактор

ЧАЧУХ

Игорь Мадинович,
полковник запаса

Заместитель главного
редактора

АВЕРЧЕНКО

Сергей Викторович,
подполковник запаса,
кандидат исторических наук

Научные редакторы

А.Л. БОЧАРОВА;

Е.В. ДОБЫЧИНА,

кандидат исторических наук;

В.А. ЕВДОКИМОВ,

подполковник запаса;

В.Т. ИМИНОВ,

генерал-лейтенант

в отставке;

кандидат исторических

наук, профессор;

Н.Ф. КОВАЛЕВСКИЙ,

полковник запаса,

кандидат философских

наук, старший научный

сотрудник;

С.В. МАНЮКОВ,

полковник запаса;

В.Г. ОПЛОКОВ,

капитан 1 ранга в отставке;

А.В. ОСТРОВСКИЙ;

А.В. ПЕТРОЧИНIN;

С.П. СИДОРОВ,

полковник запаса

Ответственный секретарь

П.Н. ЛАНЦОВ,

капитан 1 ранга запаса

Секретариат

М.В. ЗАБРОДИНА

(заместитель ответственного
секретаря редакции);

Е.В. КРИГЕР;

А.А. ПИМЕНОВ,

полковник в отставке;

Ю.В. СНЕГОВА

Литературная редакция

Н.И. ВАХРОМЕЕВА;

А.Н. ГОНЧАРОВА;

А.М. ПЕТРОВ,

полковник запаса

Художественные
редакторы

Л.П. ДЕМАХИНА;

И.В. НЕДОСТОЕВА

Заведующая редакцией

М.П. МОИСЕЕВА

Перевод

В.С. СИДОРОВ

Компьютерная вёрстка

Е.Н. БЕЗЛЕПКИНА;

Е.Н. КУЗНЕЦОВА

Адрес для переписки:

119150, Москва, Хоршёвское
шоссе, 38 Д, редакция
«Военно-исторического
журнала» — на сайте
www.history.milportal.ru,

на сайте Министерства
обороны РФ www.mil.ru и на
сайте Научной электронной
библиотеки www.elibrary.ru

Тел.: (495) 693-57-45.

8-906-751-06-97.

Электронная версия

«Военно-исторического
журнала» — на сайте
www.history.milportal.ru,

на сайте Министерства
обороны РФ www.mil.ru и на
сайте Научной электронной
библиотеки www.elibrary.ru

Решением Президиума Высшей аттестационной комиссии (ВАК) Министерства образования

и науки РФ «Военно-исторический журнал» включён

в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные
научные результаты диссертаций на соискание учёных степеней доктора и кандидата наук

ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

декабрь
№ 12 (656)
2014

СОДЕРЖАНИЕ

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА

«Первая мировая. Последняя битва Российской империи» “The First World War. The Last Battle of the Russian Empire”	2-я стр. обл.
--	------------------

Символ мужества и стойкости (Публикация П.Н. ЛАНЦОВА) A symbol of courage and perseverance (Publication of P.N. LANTSOV)	2-я стр. цв. вкл.
---	----------------------

Остаются в боевом составе They remain in the combat strength	4-я стр. цв. вкл.
---	----------------------

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА

А.П. ЖАРСКИЙ, В.Н. ШЕПТУРА — Организация управления и связи в высших звеньях управления русской армии к началу Первой мировой войны	3
--	---

A.P. ZHARSKY, V.N. SHEPTURA — Organisation of control and signal communications in the higher levels of management of the Russian army during the First World War	
--	--

В.В. ГУБИН — «Продовольственные лишения были весьма ощутительны»	9
---	---

V.V. GUBIN — “Food deprivation was quite palpable”	
---	--

В.Н. ПРЯМИЦЫН — «В случае благоприятной погоды... проводить полёты». Метеорологическое обеспечение первого соединения тяжёлых бомбардировщиков России	13
--	----

V.N. PRYAMITSYN — “In the case of good weather... flights to be conducted”. Meteorological service for the first formation of heavy bombers in Russia	
--	--

А.В. ОЛЕЙНИКОВ — «Он очень решителен, твёрд характером и либерально настроен...». Генерал В.И. Ромейко-Гурко на Русском фронте в 1914—1917 гг.	19
---	----

A.V. OLEYNIKOV — “He's very determined, steadfast in character and liberal-minded...”. General V.I. Romeyko-Gourko on the Russian front in 1914—1917	
---	--

ВОЕННОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Р.С. АВИЛОВ — Иркутский военный округ (1884—1899, 1906—1918 гг.): страницы истории	26
---	----

R.S. AVILOV — Irkutsk Military District (1884—1899, 1906—1918): pages of the history	
---	--

НА РУБЕЖАХ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

Ю.М. ЗАЙЦЕВ — «Будущее этих далёких приполярных стран отнюдь не должно быть... столь печальным и малоценным, каким представляется их настоящее»	33
--	----

Yu.M. ZAYTSEV — “The future of these distant Arctic countries should not be... so sad and of little value, what their present seems to be”	
---	--

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1941—1945 гг.

В.Г. КИКНАДЗЕ — Международное сотрудничество в области освещения обстановки в Арктике (по опыту Второй мировой войны)	41
--	----

V.G. KIKNADZE — International cooperation on coverage of the situation in the Arctic (the experience of the Second World War)	
--	--

ИЗ ИСТОРИИ ВООРУЖЕНИЯ И ТЕХНИКИ

А.А. ГУЛЯЕВ — Герои и жертвы «холодной войны»	47
--	----

A.A. GULYAYEV — Heroes and victims of the “cold war”	
---	--

НЕИЗВЕСТНОЕ ИЗ ЖИЗНИ СПЕЦСЛУЖБ

С.Н. КЛЮЧНИК — Без срока давности	55
--	----

S.N. KLYUCHNIK — No statute of limitations	
---	--

ТОЧКИ ЗРЕНИЯ. СУЖДЕНИЯ. ВЕРСИИ

Я.Г. СОЛОДКИН — Было ли сражение на Ишиме в 1591 году?	60
---	----

Ya.G. SOLODKIN — Was there the battle at the Ishim River in 1591?	
--	--

АРМИЯ И ОБЩЕСТВО

В.А. ПУШКАРЕВ — «Острой казацкой шашке да меткой казацкой пуле найдётся работа». Амурские казаки в Красной армии	63
---	----

V.A. PUSHKARYOV — “Acute Cossack sabre and keen Cossack bullet work everywhere”. Amur Cossacks in the Red Army	
---	--

ВОЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ ОТЕЧЕСТВА

Е.М. БОЛТУНОВА — Императоры-монархи и императоры-воины: портрет государя в русском дворце XVIII — первой половины XIX вв.	68
--	----

Ye.M. BOLTUNOVA — Emperors-Monarchs and Emperors-Warriors: Sovereign portraits in Russian palaces of the XVIII – early XIX centuries	
---	--

Открытие Северной Земли Discovery of the Severnaya Zemlya	3-я стр. обл.
--	------------------

Обелиск «Воинам Первой мировой войны» An obelisk to the First World War's warriors	4-я стр. обл.
---	------------------

ИМПЕРАТОРЫ-МОНАРХИ И ИМПЕРАТОРЫ-ВОИНЫ: ПОРТРЕТ ГОСУДАРЯ В РУССКОМ ДВОРЦЕ XVIII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX вв.

Аннотация. Статья посвящена изучению социальной функции портрета и, шире, портретного собрания или галереи в аристократических и императорских дворцах XVIII — первой половины XIX века. Автор исследует, каким образом подобный визуальный ряд был задействован в процессах передачи того или иного сообщения и/или трансляции политических и мировоззренческих представлений. Особое внимание уделено рассмотрению круга задач, которые решались в XVIII — первой половине XIX века с помощью портрета-символа (самопрезентация, выражение намерений, декларация той или иной программы). Анализ проведён на примере портретных собраний В.В. Голицына, А.Д. Меншикова, А.А. Аракчеева и других, а также династических серий, представленных в галереях императорских дворцов (Чесменский путевой, Гатчинский, Зимний). В статье также предпринята попытка интерпретировать язык описания портретных залов.

Ключевые слова: портрет; галерея; династия; императорский дворец; дворянская усадьба; В.В. Голицын; А.Д. Меншиков; Завадовские; Шереметевы; А.А. Аракчеев; Екатерина II; Николай I; Грузино; Чесменский дворец; Гатчинский дворец; Зимний дворец.

Summary. The article is devoted to studying social features of portraits and, more broadly, portrait collections or galleries in aristocratic and imperial palaces of the XVIII — first half of XIX centuries. The author explores how such visual imagery was involved in processes of transmission of a communication and/or broadcast of political and ideological views. Particular attention is paid to the range of problems that were solved in the XVIII — first half of the XIX centuries by means of portrait-character (self-presentation, expression of intentions, declaration of a program). Analysis is conducted using the examples of portrait collections of V.V. Golitsyn, A.D. Menshikov, A.A. Arakcheyev and others, as well as dynastic series, presented in galleries of imperial palaces (Chesma, Gatchina, Winter). The article also attempts to interpret the language of description of portrait halls.

Keywords: portrait; gallery; dynasty; Imperial Palace; manor of the nobility; V.V. Golitsyn; A.D. Menshikov; the Zavadovskys; the Sheremetevs; A.A. Arakcheyev; Catherine II; Nikolays I; Grusino; Chesma Palace; Gatchina Palace; Winter Palace.

Сфера культуры, подобно сфере войны, имеет в своём основании идею утверждения или смены существующей иерархии. Культурный объект как таковой представляет собой звено иерархической цепи, особенно если иметь в виду его социальное назначение, а не эстетическую функцию. Портрет и, шире, портретная галерея не являются в этом смысле исключением.

Портрет — это всегда идея, а портрет монарха — это ещё и символ. Для раннего нового времени владеть портретом монарха значило обладать символом, то есть одновременно иметь право на идею и возможность для её реализации. Целью статьи является анализ того, как портрет, помещённый в то или иное пространство, способен передавать сообщение, значимое для обладателя такого полотна.

ЦЕЛОМ, следует отметить, что задачи, которые решались в XVIII — первой половине XIX века с помощью портрета-символа, очевидно, были связаны, во-первых, с процессами самоидентификации и самопрезентации, во-вторых, с выражением намерений и, наконец, с декларацией целой программы.

Имело значение и то, кто именно создавал подобного рода зрительно-смысловые конструкции. С одной стороны, это могли быть представители высшего сословия, владевшие монаршими портретами и использовавшие их для оформления представительских помещений во дворцах и усадьбах. В качестве намерения здесь выступало желание реализовать какую-либо из двух перечисленных выше функций — понять и показать себя и пози-

ционировать особость своего социального или политического положения. При этом в первом случае было принято использовать единичный портрет. Переход к портретному ряду, как правило, возникал лишь при необходимости выразить стремление к статусу, которым владелец коллекции не обладал.

С другой стороны, главными собирателями императорских портретов, стремившимися к производству смысловых контекстов с использованием визуальных образов, были сами монархи. Здесь на первый план, бесспорно, выходили подобранные особым образом собрания полотен, то есть галереи. Они предоставляли возможность трансляции политических и мировоззренческих идей; способствовали активной манипуляции,

провоцированию сознательной игры смыслов, направленной на формирование сообщества, членами которого становились изображённые на портретах. Последние совершенно не обязательно имели друг к другу отношение в реальности, поскольку могли быть разделены границами пространства и времени. Здесь зачастую можно было увидеть европейских государей или же монархов, давно отошедших в мир иной. Позиция того, кто стремился утвердить представление о наличии здесь связей и контекстов, была главной (хотя не обязательно единственной) основой.

Использовать в полной мере потенциал таких условно существующих сообществ, то есть выражать с их помощью целые программы, способны были, глав-

ным образом, сами императоры. Стремясь утвердить законность существующей власти, монархи нуждались в действенных инструментах для формирования собственного видения прошлого, а затем утверждения с его помощью представления о настоящем и будущем. Воплощённое в образах галереи видение русской истории, главным образом династической и военной, предоставляло широкие возможности для обоснования таких устремлений и планов. В случае с бытованием портрета в дворянской среде XVIII — первой четверти XIX века такого рода задача, как правило, не стояла.

Интересно, что сколько-нибудь устойчивое стремление к само-презентации посредством особого использования портрета в пространстве дворца — явление относительно позднее, связанное со второй половиной XVIII в. Именно к этому моменту в русской аристократической среде сформировалась традиция проявления лояльности к монарху и правящей династии.

Показателен эпизод из воспоминаний французского врача де ла Фриза, посетившего в постнаполеоновский период усадьбу графа Завадовского Ляличи: «Проехав село с дрянными избами и бедным крестьянским населением в рубице и лаптях, мы очутились в аллее, усаженной большими деревьями, которая привела нас в нечто похожее на городок с каменными красивой архитектуры домами в несколько этажей с зелеными крышами. Вскоре мы подъехали к красивому дворцу в три этажа с колоннами и зеркальными окнами из цельного стекла... Нас... повели в залу, украшенную мраморными статуями и историческими картинами, между прочим, и портретом кардинала Ришелье¹. В этом зале де ла Фриз встречает двух французов, гостей графа, которые приглашают его осмотреть дом. «Мои товарищи увили меня, чтобы показать мне все чудеса графского дома. Я насчитал в нем до ста комнат. В так называемой Аполлоновой зале висел портрет императрицы Екатерины II во весь рост в великолепной раме с императорскою короною². Де ла Фриз также добавляет, что «отец графа... был одним из любимцев Екатерины II»³.

Сложно сказать, насколько коллекция картин первого из

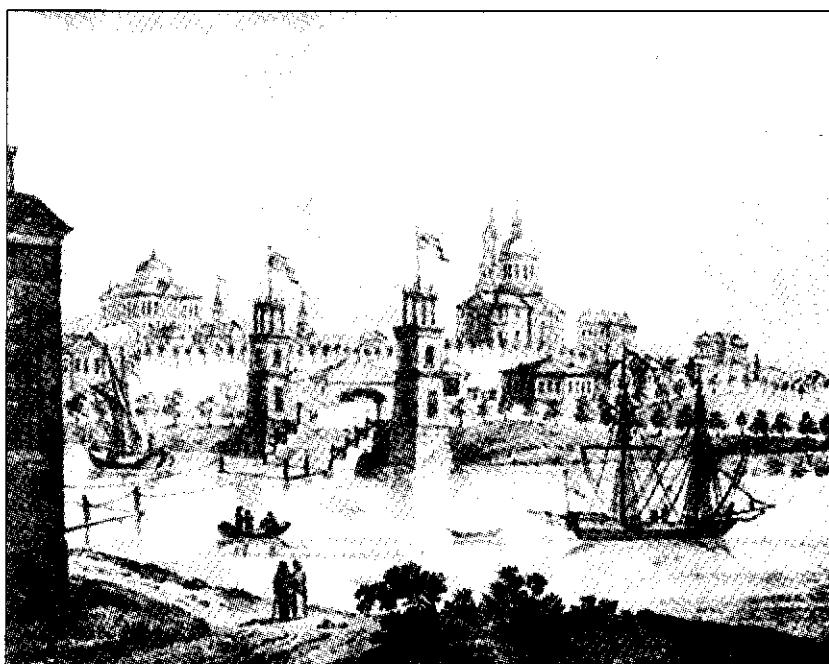
описанных залов, с портретом Ришелье, может быть интерпретирована в интересующем нас ключе: далеко не каждое собрание, имевшее в своём составе портретные изображения, претендовало на генерирование особого смыслового ряда. Символическое же значение Аполлоновой залы, напротив, сомнения не вызывает. Этот зал в доме Завадовского, очевидно, относился к числу достаточно распространённых в России второй половины XVIII — начала XIX века espace d'honneur, или «комнат почета»⁴. Здесь всё пространство выстраивалось вокруг монаршего портрета, рядом с которым могло быть установлено и символическое тронное место с помостом и/или балдахином. Появлявшиеся в аристократических особняках и дворянских усадебных домах такие залы отличались обилием света, золота и красного бархата⁵. Здесь также часто размещали иконы без оклада, что способствовало сближению в таком пространстве портрета и иконы, а значит, способствовало сакрализации монаршего портрета⁶. Пребывание в комнате почёта предполагало следование определённому поведенческому стандарту. Функционально такие представительские помещения свидетельствовали об особых чувствах хозяина или хозяев к монаршим

особам и указывали на статус человека или всей фамилии.

Espace d'honneur, служившие символом принадлежности высшему сословию и сопричастности той или иной политической линии, по своей структуре были близки к тронным залам монарших дворцов⁷ и почётному пространству государственных зданий, таких, например, как посольские резиденции. Для сравнения можно обратиться к описанию дома, принадлежавшего русскому послу в Дании в 1707—1720 гг. В.Л. Долгорукову. Главным представительским помещением посольского дома в Копенгагене был обитый шпалерами зал, в котором был установлен бархатный балдахин малинового цвета и несколько стульев, развёрнутых к импровизированному трону. В этой же «палате» находились два портрета Петра I — «персона асударева поясная, по стенам другая персона асударева стоячая в латах»⁸. Вероятно, один из портретов находился под упомянутым балдахином. Таким образом, в символическом отношении император лично присутствовал в зале.

Достижение высших степеней иерархии зачастую провоцировало выход за рамки презентации. Целью нового символического проекта в таком случае становилась демонстрация

Вид села Грузино с левой стороны реки Волхова
Художник К.П. Беггров, 1818 г.



особых отношений с правящей династией и стремление установить с ней связь, совершенно отличную от прежде существовавшей.

Вероятно одним из первых залов, сформированных с пониманием такого рода задач, стала портретная галерея в доме князя В.В. Голицына. Являясь первым лицом в русском правительстве времён регентства царевны Софьи, а с 1683 года и главой Посольского приказа, В.В. Голицын был человеком исключительным. Он собрал значительную для того времени библиотеку, владел латынью, греческим, польским и немецким, и, как отмечают современники, ценил общение с находившимися в то время в России иностранцами⁹. Пространство его московского дома, располагавшегося между Тверской и Большой Дмитровской¹⁰, было устроено также весьма нетривиально. Особое впечатление производит описание так называемой Большой столовой палаты на втором этаже дома. Многое в ней соответствовало канонам организации властного пространства, принятым в России конца XVII века¹¹. Палата была чрезвычайно светлой (здесь было 46 окон, что в несколько раз превышало число последних в главном тронном зале Московского царства — Грановитой палате Московского Кремля) и оформленной в «царских» тонах (красный и золотой). Её потолок был украшен изображением солнца, луны, планет и знаков зодиака, а стены — исключительное явление для того времени и знак приверженности европейской традиции организации пространства — зеркалами и портретами¹². Неудивительно, что француз де ла Невилль, упоминая об «аудиенции» в доме Голицына, говорит, что всё выглядело так, словно «дело происходило при дворе какого-нибудь итальянского князя»¹³.

Портретный ряд Большой столовой палаты составили изображения русских князей и царей (князь Владимир, цари Иван Грозный, Фёдор Иванович, Михаил Фёдорович, Алексей Михайлович, Фёдор Алексеевич, а также царствующие Иван и Пётр Алексеевичи)¹⁴. Однако в Голицынскую палату были помещены не только российские монархи, но и польский король, конный портрет которого висел над

дверями. Кроме того, в Большой столовой палате над верхними окнами находились ещё две «персоны»¹⁵. К сожалению, неизвестно, кто был изображён на этих картинах, но, учитывая общую направленность портретной «серии», можно выдвинуть предположение, что это также были представители европейских королевских домов, среди которых мог быть Людовик XIV. Это тем вероятнее, что, согласно сохранившимся свидетельствам, сын В.В. Голицына носил на груди портрет французского короля в форме Мальтийского креста¹⁶, о чём сам фаворит рассказывал иезуитам. При этом В.В. Голицын аттестовал себя как «страстного поклонника» Людовика XIV¹⁷. С этим мнением согласны С.М. Соловьёв и А.Г. Брикнер, которые отмечают, что В.В. Голицын находился под сильным католическим влиянием и был исключительно расположен к Франции¹⁸.

История с домом Голицына не стала частным случаем. На против, с началом следующего столетия «манера» оформлять представительские залы домов при помощи портретов европейских монархов получила распространение. Именно так декорировал свои покой А.Д. Меншиков. В его усадьбе Ново-Алексеевское, согласно описанию, в первой палате находились «три картины в том числе две персоны иностранных королей в рамках золоченых»¹⁹.

Вероятно, применительно к Голицыну и Меншикову появление в домах монарших портретов могло быть связано с их исключительным статусом при первых лицах государства и особым положением в управлении иерархии. Значимым здесь представляется и существование серьёзных матримониальных планов, направленных на установление родства с правящей династией. Пребывание в окружении царствующих особ в данном случае могло быть указанием на особое положение при дворе.

Ярким примером выражения намерений может стать и оформление православного собора в новгородском имении Грузино, принадлежавшем графу А.А. Аракчееву. Пространство здесь было выстроено с учётом целого ряда символических и семантических коннотаций. Но

главное, что обращает на себя внимание, — многочисленные и достаточно прямолинейные апелляции к некоторым историческим персоналиям. Согласно описанию, оставленному П.П. Свиныным, напротив алтаря у западной стены был поставлен образ Андрея Первозванного. Рядом с ним находился портрет Петра I, под которым был изображён герб А.Д. Меншикова и надпись, указывающая, что «Грузинская вотчина... пожалована Государем Императором Петром Первым в 1705 году князю Александру Даниловичу Меншикову»²⁰. На противоположной от образа стены располагался портрет Павла I, рядом с которым можно было увидеть герб Аракчеева и доску, надпись на которой имела сходное послание: в 1796 году император Павел даровал графу Аракчееву имение Грузино²¹.

Если следовать логике саморепрезентации, Аракчеев создал здесь почётное пространство, демонстрирующее не только верноподданнические чувства, но также постулирующее статус самого графа. История с передачей вотчинных земель давала возможность поместить себя в категорию «сподвижник» и «первое лицо при государе» и сопоставить свою роль при Павле I с той, которую играл при Петре Великом А.Д. Меншиков. Впрочем, задача, вероятно, этим не ограничивалась. Ведь в соборе также находился портрет Александра I, рядом с которым хранился ковчег с рескриптом императора (1810 г.), выражавший благодарность за благоустройство Грузино²². Таким образом, зрителю предлагалось соотнести пару Пётр I — Меншиков с парами Павел I — Аракчеев, Александр I — Аракчеев. Здесь же находился памятник, воздвигнутый Аракчеевым своим сослуживцам, погибшим в 1812—1814 гг. Очевидно, функционально он должен был указать на статус графа как крупного военного деятеля.

В случае с Аракчеевым речь шла не о стремлении гордиться с династией (в начале XIX в. претензии такого рода были просто невозможны), а о намерении заявить о своём статусе близкого, душевного друга обоих монархов.

Однако наиболее насыщенное в семантическом отношении

поле можно обнаружить в собраниях портретов тех, кто обладал наибольшими ресурсами для формирования коллекций и был при этом наиболее активен в генерировании разнообразных смыслов, которые со временем могли меняться на прямо противоположные.

Как уже упоминалось, в портретных коллекциях российских императоров династические серии занимали особое положение²³. Для их размещения всегда отводились наиболее значимые помещения. Как правило, портретные галереи монархов в императорских дворцах находились в представительских залах (в тронных или в непосредственной близости от них), поскольку постулировали неизменную связь между членами династии и преемственность престолонаследия. Такую функцию несли династические серии, появившиеся и до XVIII века. Одна из самых значительных и уникальных в этом отношении — портреты великих князей и царей в росписях Грановитой палаты Московского Кремля, самом известном тронном зале Московского царства (1487—1491 гг., М. Фрязин и П. Солари)²⁴.

С началом нового столетия окружать себя портретами царственных предков стало нормой. Впрочем, династию больше не стремились представить максимально полно. Портретный ряд императорского дворца XVIII — первой половины XIX века — это вопрос вполне осмысленного отбора и создания более разнообразных контекстных полей.

Анализ таких галерей показывает, что из числа российских монархов в это время, как правило, выпадают представители царствующего дома допетровского периода. Портреты первых царей из династии Романовых появляются в императорских дворцах XVIII века достаточно редко. На первый план в это время выходит постулирование идеи империи. Очень показательна в этом отношении история всё той же Грановитой палаты. Во время коронации Екатерины I стены главного царского зала были закрыты шпалерами, а позднее тёмновишнёвым бархатом с изображением двуглавых орлов. По всей видимости, летопись династии, вписанная в священную историю, покрывавшая сверху

донизу стены палаты, оказалась для XVIII века, с одной стороны, чрезмерной и не слишком актуальной, а с другой — недостаточно имперской.

Абсолютное значение в это время стало приобретать воспроизведение образа первого русского императора и абсолютного монарха-воина Петра I. Так, беломраморные барельефы, изображающие Петра I и Елизавету Петровну, находились в Большой зале Китайского дворца Екатерины II в Ораниенбауме²⁵. Портреты Петра I декорировали многочисленные помещения, принадлежавшие Павлу I. Так, полотно работы И.Г. Таннауэра украшало кабинет императора в Павловске²⁶, а конный портрет императора Петра Великого кисти Ж. Жувене (по другим данным Ф. Жувене)²⁷ — императорское место Нижней Тронной Гатчинского дворца. Интересно, что в последнем случае на стенах зала находились также портреты А.Д. Меншикова, Б.П. Шереметева, Б.-Х. Миниха. Такое воображаемое сообщество с императором-правнуком на троне и императором-прадедом позади него работало на позиционирование монарха-воина. Это был своего рода Фельдмаршальский зал, прообраз одноимённого зала Зимнего дворца, созданного по приказу Николая I в начале 1830-х годов О. Монферраном и также украшенного портретами российских фельдмаршалов. Причально, что Нижняя Тронная Гатчина содержала портреты знаменитых военачальников петровского и раннего послепетровского периода. Павел I не счёл возможным поместить сюда портреты екатерининских генерал-фельдмаршалов П.А. Румянцева-Задунайского, Г.А. Потёмкина-Таврического и генералиссимуса А.В. Суворова-Рымникского. Избирательность такого рода понятна: с одной стороны, Павел смог создать пространство, апеллирующее исключительно к эпохе его кумира и прадеда Петра Великого, а с другой — убрать из поля зрения полководцев времён царствования своей матери Екатерины II.

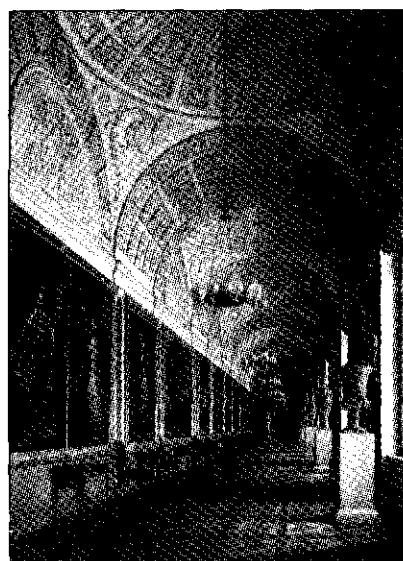
Поместив себя в этот контекст, Павел I, стремившийся к карьере в армии, но неспособный реализовать мечту из-за сопротивления со стороны императрицы, позиционировал существование собственных военных заслуг.

Стоит отметить, что в Фельдмаршальском зале Николая I, в свою очередь, не экспонировались портреты фельдмаршалов первой половины XVIII века. Здесь были выставлены полотна, изображавшие П.А. Румянцева, Г.А. Потёмкина, А.В. Суворова, М.И. Кутузова-Смоленского, И.И. Дибича-Забалканского и И.Ф. Паскевича-Эриванского. Для Николая I, таким образом, эпоха блестящих побед русской армии начиналась там, где она заканчивалась для его отца. Царствование же Екатерины II становилось рубежом в восприятии военной истории России.

Говоря о портретных галереях, которыми владели Романовы, стоит указать также на единственную в своём роде попытку артикулировать смысловые коннотации, которыми наделялось такое пространство, то есть, фактически, описать программу зала. Речь идёт о небольшом тексте, принадлежащем перу императрицы Екатерины II под названием «Чесменский дворец». В этом произведении ожившие портреты, развешанные в зале одноимённого дворца, ведут разговор друг о друге и о том, какую роль каждый из них сыграл в истории. При этом в тексте «Чесменского дворца» свидетелем разговора портретов, который «поспешил все записать», становится дворцовый переводчик. Здесь он словно бы «переводит», дешифрует язык образов.

Виды залов Малого Эрмитажа. Романовская галерея

Э.П. Гау



Кстати, Чесменский дворец, в залах которого разворачивается действие, отнюдь не плод монаршей фантазии. Это сохранившееся до наших дней здание было сооружено в 1774–1777 гг. по проекту архитектора Ю.М. Фельтена. Дворец, расположенный на пути из Петербурга в Царское Село и часто называвшийся «увеселительным»²⁸, внешне напоминает средневековый замок. В екатерининские времена интерьеры представительских помещений действительно были составлены из большого числа портретов представителей европейских королевских домов (в частности, Франции, Швеции, Дании, Пруссии и Англии), частью преподнесённых в дар самой императрице²⁹.

Полотна размещались в 10 комнатах дворца. Помимо этого, здесь была представлена галерея барельефных портретов Рюриковичей и Романовых (всего 58 медальонов), созданных Ф.И. Шубиным. Медальоны располагались в тех же залах, над портретами европейских монархов. Поднявшись по парадной лестнице, гости попадали в зал, украшенный портретом Екатерины II и великого князя Павла Петровича. Таким образом, императрица с наследником словно бы открывала русскую династическую серию и оказы-

валась главой всего сообщества европейских монархов. Не была обойдена вниманием и военная символика: дворец украшала также мраморная фигура «Екатерина II в образе Минервы» — аллегория военных побед³⁰.

В художественном тексте, впрочем, акценты были расставлены несколько иначе. «Чесменский дворец» — довольно едкая сатира императрицы как на своих предшественников на российском престоле, так и на образ жизни здравствующих европейских монархов.

Первые страницы почти целиком посвящены российским государям. Елизавета Петровна предстаёт здесь недалёкой и крайне легкомысленной, «по чувствам и манерам больше похожей на мать» (Екатерину I), нежели на отца (Петра I). Анна Иоанновна — жестока, Пётр II — юный глупец, влюблённый в свою тётку, Екатерина I — лишь «супруга монарха, которого столько же боялись, сколько уважали», при которой «государство управлялось само собой»³¹. Веком XVIII, впрочем, дело не ограничивается: соправитель Петра царь Иван был неадекватен, мать Петра I Наталья Кирилловна Нарышкина (как и вся её родня) была «ума ограниченного», царь Алексей Михайлович — пример бесхарактерности. Европейские современники Екатерины II, представители австрийского и французского королевских домов — глупы и расточительны, а короли Пруссии — малообразованы.

Оценки, содержащиеся во второй половине произведения, впрочем, менее безапелляционны. Здесь разговор перемещается в зал, где находятся портреты прусских монархов и русских великих князей. При этом Владимирские князья представляют собой (особенно в сравнении с недалёкими пруссаками) во всех отношениях достойную группу. К тому же здесь в окружении династических родственников пребывает Александр Невский.

Владimirские князья демонстрируют подчёркнутое единство («Направо от меня вы видите отца моего, налево — моих братьев, против меня — Всеволод, мой дед, и двое моих дядей»³²) и наделяются автором положительными качествами: Всеволод Юрьевич — «основатель Владимирского княжества,

где прокняжал 35 лет», Василий Ярославич — родня (а значит, ровня) большинству европейских королей. И, главное, Владимирские князья «могли не знать грамматики и орфографии, но зато... умели воевать»³³.

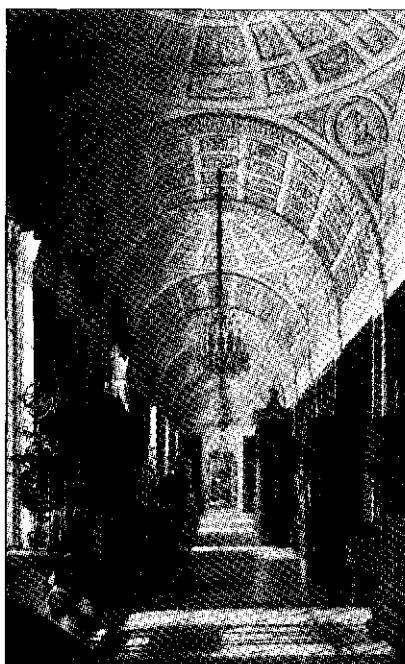
Александр Невский прямо противопоставлен прусским королям: он «защищал родину и своих союзников храбро и успешно против шведов, литвы и тевтонских рыцарей, основавшихся Ливонии и Пруссии (курсив мой — Прим. авт.)»³⁴. Императрица называет Александра Невского справедливым, мудрым и мужественным. Упомянуто и признание к лицу святых³⁵. Итог — князь не имеет «ничего общего» с прусской династией «ни на этом, ни на том свете»³⁶.

В общем и целом, в 10-страничном тексте приоритеты расставлены довольно чётко. Из Романовых выделены обладающая «многими дарованиями» царевна Софья³⁷ и патриарх Филарет, отец Михаила Фёдоровича, первого царя из династии Романовых, человек «больших способностей» и «чрезвычайно осторожный»³⁸. Показательно, что Екатерина, имевшая весьма сомнительные права на российский престол, указывает на двух безусловно знаковых исторических персонажей, также претендовавших на власть, но, в силу разного рода причин, не реализовавших свои интенции. Отсюда и формулировка о способностях, но и только. У Рюриковичей, как уже было сказано, исключительный статус обретают Владимирские князья, состоявшие в родстве с князем Невским.

Особо выделены монархи-воины Пётр I и Александр Невский. Первый, однако, представлен отнюдь не в самом лучшем свете. Пётр I, хоть и «гений с необыкновенными качествами», но всегда готов принять участие в семейных пересудах³⁹. Миссия говорить о материях высокого порядка в тексте представлена не ему, а Александру Невскому, воину и святому. Очевидно, что «Чесменский дворец», созданный в первой половине 1780-х годов⁴⁰, следует рассматривать в контексте предпринятой императрицей во второй половине царствования попытки изменить соотношение в формуле «Петру I — Екатерина II», направленной на принижение фигуры первого российского императора⁴¹. Отсюда

Виды залов Малого Эрмитажа. Восточная галерея

Э.П. Гау





и распределение ролей в воображенном обществе монархов.

В XIX веке традиция особого отношения к портретам и использования последних для конструирования тех или иных семантических полей отнюдь не исчезла. Так, актуальными оставались династические серии. В 1840-е годы после перестройки Малого Эрмитажа Николай I санкционировал создание в западной его части Романовской галереи с портретами российских монархов⁴². В восточной части здания в это же время были размещены памятники петровского времени (включая знаменитую «Восковую персону» Петра I, т.е. восковую скульптуру императора, сделанную К.Б. Растрелли в 1725 г.) и личные вещи Петра I. Таким образом, Николай I представил свою версию династической истории, в которой в качестве абсолютной фигуры выступал первый российский император. В это время появляется интерес к новым вариантам экспозиций, а значит, и к новым смысловым композициям. К числу последних можно отнести как всем известные галереи победителей (Военная галерея Зимнего дворца), так и значительно реже попадающие в поле зрения исследователей галереи побеждённых (портреты и бюсты польских королей и героев, перевезённые в Россию по приказу Николая I после Польского восстания 1830—1831 гг. и размещённые в залах Оружейной палаты Московского Кремля⁴³).

XVIII — первая половина XIX века стали временем наибольшего распространения портретных посланий. Последующие эпохи предложили обществу иные способы коммуникации идей, и прежнее значение того, что мог рассказать портрет, даже портрет императорский, перестало быть столь значительным. Новые активные участники исторического процесса не стремились понять барочное и сентиментальное «умозрение в красках», и «жанр» ушёл, уступив место иным посланиям, облачённым в форму возваний, призывов и прокламаций.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Фриз де ла. Поход Великой армии в Россию в 1812 г. // Русская старина. 1892. Т. 73. С. 354.

² Там же. С. 355.

³ Там же. С. 355, 356.

⁴ Одним из самых известных залов такого рода является Пушечная гостиная Останкинского дворца (о ней см.: Вдовин Г.В. Персона, индивидуальность, личность. Опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII в. М.: Прогресс-Традиция, 2005. С. 86—91).

⁵ Там же. С. 85—88.

⁶ Тарасов О.Ю. Рама и образ: риторика обрамления в русском искусстве. М.: Прогресс-Традиция, 2005. С. 140—178.

⁷ Вдовин Г.В. Указ. соч. С. 85.

⁸ «И ныне писал ко мне он, муж мой, из Коненгагена». Княгиня М.Ю. Долгорукова при датском дворе. 1708—1711 гг. // Исторический архив. 2010. № 1. С. 189.

⁹ Город П. Дневник. 1677—1678. М., 2005. С. 6; Невиль де ла. Записки о Московии / Пер. А.С. Лаврова. М.: Аллегро-пресс, 1996. С. 127.

¹⁰ Забелин И.Е. Домашний быт русских царей и цариц в XVI и XVII столетиях. Т. 3. Материалы. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 574—592; Тихонов Ю.А. Мир вещей в московских и петербургских домах самовножного дворянства (по новым источникам первой половины XVIII в.). М.: Кучково поле. С. 58—82.

¹¹ Болтунова Е.М. Пространство власти: царский / императорский лискус в топографии Москвы и Санкт-Петербурга конца XVII—XVIII вв. // Изобретите империи: языки и практики. М.: Новое издательство, 2011. С. 49—91.

¹² Hughes I. Images of the Elite: A Reconsideration of the Portraiture in Seventeenth-Century Russia // Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. 56 (2000). Р. 167—185; Hughes I. From Tsar to Emperor: Portraits of Peter the Great // The Place of Russia in Eurasia (edited by G. Szak). Budapest: Magyar Rúzsiztikai Intézet, 2001. Р. 221—232.

¹³ Невиль де ла. Указ. соч. С. 127.

¹⁴ Тихонов Ю.А. Указ. соч. С. 59.

¹⁵ Там же. С. 59, 60.

¹⁶ Брикнер А.Г. История Петра Великого: В 2 т. Т. 1. М.: ТЕРРА—TERRA, 1996. С. 69.

¹⁷ Соловьев С.М. Сочинения: В 18 кн. Т. 14. М.: Колокол-Пресс, 1995. С. 97.

¹⁸ Там же. С. 97, 98; Брикнер А.Г. Указ. соч. С. 59.

¹⁹ Евангелова О.С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 272.

²⁰ Свицкий П.П. Поезда в Грузию // Дворянские усадьбы Новгородской губернии. Обзор помещичьих усадеб Новгородской губернии. Усадьба Грузино графа А.А. Аракчеева. Сборник. СПб.: Алабори; 2010. С. 115.

²¹ Там же.

²² Там же. С. 115, 116.

²³ Номимо династических портретов существенное значение имело коллекционирование полотен, на которых были изображены участники вполне реального сообщества или группы, нуждавшейся в особом позиционировании. Так, ещё в конце XVII в. появилась знаменитая Преображенская серия — портреты участников шутовского Веснуштейшего и Весепьяннейшего собора, а после возвращения из Великого посольства 1697—1698 гг. Пётр I привёз из-за границы семь восковых бюстов участников этой дипломатической акции (История русского искусства (ред.

И.Э. Грабарь). Т. 5. М.: Искусство, 1960. С. 464). Правление Екатерины II отмечено появлением особой серии портретов воспитанниц Смольного института.

²⁴ В связи с династическими портретами XVII в. часто упоминают и известный «Титулярник», выполненный в 1672 г. мастерами Оружейной палаты. Книга содержала перечень титулов русских и иностранных царствующих лиц и политических деятелей, а также включала в себя 30 портретов русских великих князей и царей (от Рюрика до Алексея Михайловича). В книге содержались также 11 портретов Вселенских и Московских патриархов и 22 портрета иностранных монархов, современников Алексея Михайловича. «Титулярник», впрочем, сложнее называть в полном смысле слова династической серией. Он, хотя и был преподнесён Алексею Михайловичу, остался в Посольском приказе, превратившись в пособие для нужд дипломатической переписки.

²⁵ Мудров Ю. Оранienbaum. Китайский дворец. СПб.: Альфа-Колор, 2005. С. 23.

²⁶ Павловск. Полный каталог коллекций. Т. 1. Дворец. Вып. 2. Интерьеры, парадные залы / Сост. М.Н. Третьякова. СПб.: ГМЗ «Павловск», 2008. С. 68—72.

²⁷ Макаров В.К., Петров А.Н. Гатчина. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2005. С. 104, 105.

²⁸ Батлерович Н.И. Чесменский дворец. СПб.: Белое и Чёрное, 1997. С. 42.

²⁹ Там же. С. 52.

³⁰ Карпова Е.В. Скульптурные изображения Екатерины II (к эволюции алегорического образа) // Екатерина Великая: эпоха Российской истории. Международная конференция «Екатерина Великая: эпоха Российской истории»: Тезисы докладов. Санкт-Петербург, 26—29 августа 1996 г. / Отв. ред. Т.В. Артемьева, М.И. Микешин. СПб.: СПбИЦ, 1996. С. 240.

³¹ Екатерина II. Чесменский дворец // Екатерина II. О величии России. М.: ЭКСМО, 2003. С. 466—468.

³² Там же. С. 474.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же. С. 473.

³⁶ Там же. С. 474.

³⁷ Там же. С. 470.

³⁸ Там же. С. 471.

³⁹ Там же. С. 469—471.

⁴⁰ Екатерина II: Аннотированная библиография публикаций / Сост. И.В. Бабич, М.В. Бабич, Т.А. Лантева. М.: РОССПЭН, 2004. С. 250.

⁴¹ Об этом см. подробнее: Проскурин В. Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 105—146.

⁴² Эрмитаж. История и архитектура зданий / Под ред. В.И. Пилявского, В.Ф. Левинсона-Лессинга. Л.: Аврора, 1974. С. 192, 193.

⁴³ Столырова М.Л. Первая экспозиция Оружейной палаты // Сокровища России: Страницы исторической биографии Музей Московского Кремля / Отв. ред. Н.С. Владимировская. М.: Московский Кремль, 2002. С. 52.

Е.М. БОЛТУНОВА

ВНИМАНИЮ АВТОРОВ!

Редакцией выявлены случаи предоставления нашими авторами рукописей одних и тех же статей, в том числе ранее опубликованных, одновременно в несколько научных журналов.

Редакция «Военно-исторического журнала» ПРЕДУПРЕЖДАЕТ, что в дальнейшем при выявлении подобных фактов сотрудничество с авторами этих рукописей будет ПРЕКРАЩЕНО, а сведения о них направлены в Высшую аттестационную комиссию (ВАК) Министерства образования и науки РФ.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АВИЛОВ Роман Сергеевич — младший научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного отделения РАН, главный библиотекарь Научной библиотеки Дальневосточного федерального университета, кандидат исторических наук (г. Владивосток. E-mail: avilov-1987@mail.ru)

БОЛТУНОВА Екатерина Михайловна — доцент НИУ Высшая школа экономики, кандидат исторических наук (Москва. E-mail: boltounovaek@gmail.com)

БОЧАРОВА Анастасия Леонидовна — научный редактор редакции «Военно-исторического журнала» (Москва. E-mail: mil_hist_magazin@mail.ru)

ГУБИН Виталий Викторович — заместитель начальника отдела — начальник группы отдела (нормативно-методологического) управления (оперативно-планового) Штаба материально-технического обеспечения Вооружённых сил Российской Федерации, полковник (Москва. E-mail: gubin7614@rambler.ru)

ГУЛЯЕВ Александр Анатольевич — старший преподаватель Военной академии РВСН имени Петра Великого, полковник, кандидат военных наук (Москва. E-mail: gulyaev.69@mail.ru)

ЖАРСКИЙ Анатолий Петрович — старший научный сотрудник Научно-исследовательского института (военной истории) Военной академии Генерального штаба ВС РФ, полковник запаса, кандидат военных наук (191180, Санкт-Петербург, Дворцовая пл., д. 10)

ЗАЙЦЕВ Юрий Михайлович — доцент кафедры тактики Тихоокеанского военно-морского института имени С.О. Макарова, капитан 1 ранга запаса, кандидат исторических наук (г. Владивосток. E-mail: yuriy51zaytsev@yandex.ru)

КИКНАДЗЕ Владимир Георгиевич — начальник управления Научно-исследовательского института (военной истории) Военной академии Генерального штаба ВС РФ, полковник, кандидат военных наук, доцент (119331, Москва, пр-т Вернадского, 25–52)

КЛЮЧНИК Сергей Николаевич — сотрудник Центрального архива Федеральной службы безопасности Российской Федерации (101000, Москва, ул. Б. Лубянка, 2)

ЛАНЦОВ Павел Николаевич — ответственный секретарь редакции «Военно-исторического журнала», капитан 1 ранга запаса (Москва. E-mail: mil_hist_magazin@mail.ru)

ОЛЕЙНИКОВ Алексей Владимирович — доцент кафедры гражданско-правовых дисциплин Астраханского государственного технического университета, доктор исторических наук, кандидат юридических наук (г. Астрахань. E-mail: stratig00@mail.ru)

ПРЯМИЦЫН Владимир Николаевич — заместитель начальника отдела Научно-исследовательского института (военной истории) Военной академии Генерального штаба ВС РФ, майор, кандидат военных наук (119330, Москва, Университетский пр., д. 14)

ПУШКАРЁВ Владимир Анатольевич — старший преподаватель кафедры гуманитарных наук ГБОУ ВПО «Амурская государственная медицинская академия» (г. Благовещенск. E-mail: amurhistory@yandex.ru)

СОЛОДКИН Янкель Гутманович — профессор кафедры истории России Нижневартовского государственного университета, доктор исторических наук (г. Нижневартовск. E-mail: hist2@yandex.ru)

ШЕПТУРА Владимир Николаевич — профессор кафедры военного искусства Военной академии Генерального штаба ВС РФ, полковник, кандидат военных наук, доцент (Москва. Тел.: 8-495-438-99-45)

Материалы, присланные в редакцию, рецензируются членами редакционной коллегии «Военно-исторического журнала».

Редакция принимает к рассмотрению рукописи (распечатанный экземпляр и на электронном носителе) объемом не более одного авторского листа, набранного в Word через два интервала с постраничными сносками и концептуальными ссылками на использованные источники. Ответственность за достоверность информации, точность цифр и цитат, а также за то, что в материалах нет данных, не подлежащих открытой публикации, несут авторы. Материалы, опубликованные в периодической печати, а также в Интернете, редакцией не рассматриваются.

В соответствии с действующим законодательством редакция имеет право не вступать с авторами в переписку, о результатах рецензирования не сообщать, рукописи не возвращать. Позиция редакции не обязательно совпадает с точкой зрения авторов. При перепечатке материалов ссылка на «Военно-исторический журнал» обязательна.

«Военно-исторический журнал» публикует лишь те материалы и документы, в которых имеются почтовый адрес автора, учёная степень, учёное звание, номера телефонов, указаны полностью его должность, фамилия, имя, отчество, серия и номер паспорта (для военнослужащих — воинское звание, данные паспорта и удостоверения личности), число, месяц и год рождения, а также в обязательном порядке должен быть указан ИИН (идентификационный номер налогоплательщика) и номер страхового свидетельства Государственного пенсионного страхования. Авторы должны предоставить краткую аннотацию на свой материал и ключевые слова на русском и английском языках.

Присланные в редакцию материалы и электронные носители авторам не возвращаются.

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается.

За справками о присланных в редакцию материалах обращаться по тел.: (495) 693-57-45; 8-906-751-06-97.

Адрес редакции для переписки:
119160, Москва, Хорошёвское
шоссе, д. 38Д,
редакция «Военно-исторического
журнала». Тел.: (495) 693-57-45;
8-906-751-06-97
E-mail: Mil_hist_magazin@mail.ru

Сдано в набор 17.10.2014
Подписано к печати 16.11.2014
Формат 60x84/8

Тираж 2930 экз. Заказ № 4079.
Регистрац. № 01978 от 30.03.1992

Журнал издается ФГКУ «Редакционно-издательский центр» Министерства обороны Российской Федерации
119160, Москва, Хорошёвское
шоссе, д. 38 Д. Тел.: 8(495)693-58-68

Отпечатано
в ООО «Красногорская типография»
143405, Московская область,
г. Красногорск, Коммунальный квартал, д. 2

Цена свободная

© «Военно-исторический журнал», 2014