

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры  
«Государственный историко-культурный музей-заповедник  
«Московский Кремль»

**ИСТОРИЯ РОССИИ  
В КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ**

*К 220-летию основания  
Музеев Московского Кремля*

**Тезисы докладов  
XXIII Научно-практической конференции  
«Музейные библиотеки в современном обществе»  
21–23 апреля 2026 года**

Москва  
2026

Редакционная коллегия  
А.Л. Баталов (ответственный редактор), И.А. Воротникова,  
О.В. Дмитриева, Е.В. Исаева

Составитель  
С.А. Костянян

Редактор  
Е.А. Филиппова

Компьютерная подготовка текстового оригинала  
В.А. Древненкова



© Федеральное государственное  
бюджетное учреждение культуры  
«Государственный историко-культурный  
музей-заповедник «Московский Кремль», 2026

## СОДЕРЖАНИЕ

И.А. Богатская	«Древности Российского государства» (1849–1853) – иллюстрированная история России в рисунках Ф.Г. Солнцева	6
М.А. Виноградов	«Древности Российского государства»: шедевры Ф.Г. Солнцева в собрании графов Уваровых	9
В.В. Гайдась	Два иллюстрированных альбома по истории Смоленска в дар императору Николаю II	11
Д.А. Галкова	История создания рисунков к альбому «Достопамятности Московского Кремля» А.Ф. Вельтмана	13
К.В. Голубева	Путешествие Роберта Джонстона по Российской империи в 1814 году	15
С.В. Зверев	Изображения русских монет в изданиях XVIII века и их значение для развития отечественной нумизматики	17
А.А. Комолова	Практика иллюстрирования описаний путешествий российских императоров в XIX веке	20
К.Х. Крылова	Один из первых. Иллюстрации А.П. Сафонова к «Севастопольским рассказам» Льва Толстого	23
А.Б. Кузьмичева	Иллюстрация деятельной любви к Родине в трудах «первых патриотов русского искусства» братьев Чернецовых	25
Е.А. Курочкин	Альбом литографий А. Плюшара и забытая поэма А. де Филистри	27
Е.В. Лазаренко, И.Л. Фомина	Древности Юга России в рисунках художников археологических экспедиций А.С. Уварова	29

В.В. Миронова	Иллюстрации животных в естественно-исторических книгах XVIII века	31
Н.В. Никульшин	Парадная Москва в книге «В память священного коронования их императорских величеств Николая Александровича и Александры Федоровны 14 мая 1896 г.»	34
О.Е. Новоселова	История Сибири в иллюстрациях Н.Г. Курача к произведениям югорской писательницы М.К. Анисимковой	37
М.Б. Пономаренко	Сюжеты из русской истории в современных детских книгах	41
И.Е. Прозоров	Книжная иллюстрация как визуальный источник отечественной истории: проблемы доступа и роль музейной библиотеки	42
Е.П. Раздобурдина	Об издании великого князя Константина Константиновича «Павловск»	47
Н.В. Родникова	Иллюстрация как свидетельство эпохи. «Описание и изображение древностей Псковской губернии»: к истории создания альбома И.Ф. Годовикова (1807–1878)	49
А.Н. Сидорова	Альбом с акварельным рисунком М.А. Зичи и фотографиями сусанинских мест – рукописный вариант книги В.И. Дорогобужина «О том, как костромской крестьянин Иван Сусанин положил жизнь за царя»	51
М.В. Сидорова	Подарок цесаревичу Алексею Николаевичу от Ярославских рисовальных классов	54
Ю.Д. Скупая, С.А. Алексеева	«Тени минувших столетий рисуют картины перед нами»: «Живописный Карамзин»	56

Е.В. Смирнова	Исторические сюжеты в иллюстративном творчестве В.М. Васнецова (из фондов библиотеки им. А.И. Герцена)	59
С.Г. Станкеева	История Сибири в иллюстрациях художника В.Г. Гроховского	61
Н.В. Табунова	История России в карикатурах альбома «Похождения новгородской жительницы Федоры Ивановны»	63
А.В. Уварова	Образ императора Николая I в иллюстрациях иностранных изданий второй четверти XIX – начала XX века	65
Принятые сокращения		67

**И.А. Богатская**

*Музеи Московского Кремля*

**«ДРЕВНОСТИ РОССИЙСКОГО  
ГОСУДАРСТВА» (1849–1853) – ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ  
ИСТОРИЯ РОССИИ В РИСУНКАХ Ф.Г. СОЛНЦЕВА**

Уникальный иллюстрированный свод памятников отечественной культуры «Древности Российского государства» увидел свет в 1849–1853 гг. История появления этого издания связана с деятельностью президента Императорской Академии художеств, директора Императорской публичной библиотеки А.Н. Оленина, которому принадлежала идея его создания. Воплощение этого замысла берет свой отсчет с 1830-х гг., когда появляется значительный комплекс графических изображений «российских древностей», выполненных по заданию Академии художеств художником Ф.Г. Солнцевым. Начиная с 1830 г. он в течение многих лет совершал творческие командировки по старинным городам России, древним церквям и монастырям. Долгая и тщательная работа Ф.Г. Солнцева по отражению в подробнейших рисунках наиболее значимых «российских древностей» предполагала по замыслу А.Н. Оленина создание серьезного научного труда, своеобразного каталога исторических памятников России.

Первоначально А.Н. Оленин задумал издание как исследование преимущественно этнографического характера, описывающее русские обряды, обычаи, бытовые особенности, а также костюм и вооружение различных исторических периодов в сравнении и в связи с другими славянскими народами. Он занимался подготовкой текста к этой всеобъемлющей работе, а выполнение большого иллюстративного ряда было поручено Ф.Г. Солнцеву.

Но А.Н. Оленину не пришлось осуществить свой замысел, он скончался в 1843 г., не успев написать текст к предполагаемому изданию. Для продолжения начатой работы в апреле 1844 г. был создан Высочайше учрежденный Комитет по изданию «Древностей Российского государства», в котором принимала участие группа известных ученых-историков. Комитет возглавлял председатель Московского Общества истории и древностей российских граф С.Г. Строганов, его членами были директор Оружейной палаты М.Н. Загоскин, его помощник, а впоследствии и директор музея, А.Ф. Вельтман, профессор Московского

университета И.М. Снегирев, архивист-письмоводитель И.Е. Забелин и экзекутор Оружейной палаты И.Н. Давыдов. Составлением текста к разделам «Древностей» занимались А.Ф. Вельтман и И.М. Снегирев. Членом Комитета был и автор рисунков Ф.Г. Солнцев, но его участие в работе ограничивалось временем пребывания в Москве, поскольку художник жил в Петербурге.

«Древности Российского государства» были изданы в шести отделениях тиражом в 600 экземпляров, на их печатание было израсходовано сто тысяч рублей из Кабинета императора. Николай I высочайше покровительствовал этой работе, что также отражало и общую тенденцию возросшего общественного интереса к историческому прошлому России.

Комитетом была выработана новая структура издания «Древностей...», которая должна была представить историю Российского государства до начала XVIII столетия через сохранившиеся памятники истории и культуры, отражающие реалии жизни и окружающий предметный мир. В шести отделениях «Древностей...» были представлены иконы и церковная утварь, государственные регалии и предметы придворного церемониала, вооружение, одежда, драгоценная посуда, памятники архитектуры, а также портретные изображения и книги. Издание было построено по тематическому принципу. И.М. Снегиревым были написаны введение к первому отделению (1849 г.), а также тексты описаний предметов к первому, четвертому (1851 г.) и шестому отделениям (1853 г.), которые охватывали церковную утварь, одежду, портрет и памятники зодчества. А.Ф. Вельтман составлял тексты введений ко второму отделению (1851 г.), третьему и пятому (1853 г.), которые были посвящены регалиям, вооружению и предметам обихода, а также составлял описания к рисункам с подробными комментариями. В издание вошло свыше пятисот работ Ф.Г. Солнцева. Следует подчеркнуть, что большую часть выполненных им изображений составляли «древности» Московского Кремля – Оружейной палаты и кремлевских храмов, о которых уже незадолго до этого И.М. Снегиревым и А.Ф. Вельтманом были написаны исторические исследования.

Для фундаментального издания «Древности Российского государства» были отобраны лучшие работы Ф.Г. Солнцева, выполненные со скрупулезной точностью и археологической достоверностью. Рисунки к «Древностям...» были напечатаны на эстампной бумаге, выписанной из Лейпцига, известным немецким художником и литографом Фридрихом Дрегером. Эти хромолитографии отличает очень высокое качество исполнения.

Именно благодаря рисункам Ф.Г. Солнцева, составившим зримую художественную галерею памятников отечественной истории и культуры, широкий круг читателей – любителей древности, ученых, художников и архитекторов – мог составить себе визуальное представление о событиях прошлого и их материальных свидетельствах. Сам художник считался знатоком и ценителем древностей и был одним из немногих, чья творческая деятельность, посвященная «художественной археологии», способствовала развитию исторической науки в России и была востребована вплоть до распространения фотографии во второй половине XIX в.

**М.А. Виноградов**

*Школа № 1797 «Богородская», Москва*

**«ДРЕВНОСТИ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА»: ШЕДЕВРЫ  
Ф.Г. СОЛНЦЕВА В СОБРАНИИ ГРАФОВ УВАРОВЫХ**

«Древности Российского государства» – уникальный памятник печати XIX в. Этот амбициозный проект, призванный увековечить историческое наследие России, был основан на акварелях и рисунках выдающегося мастера Ф.Г. Солнцева (1801–1892). В шести отделениях было представлено более 500 великолепных хромолитографий по его оригиналам. Все иллюстрации печатались на эстампной слоновой бумаге в мастерской Ф. Дрегера. В 1851 г. первые тома «Древностей...» были представлены на Всемирной выставке в Лондоне. Альбомы размером *grand folio* сопровождались пояснительными текстами, напечатанными отдельно в формате *folio* в типографии А. Семена.

Изданные ограниченным тиражом (600 экземпляров), «Древности...» с текстами описаний составляли уже в XIX в. чрезвычайную редкость. Крупнейшие библиофилы Российской империи включали это уникальное издание в состав своих книжных собраний.

Альбомы с хромолитографиями Ф.Г. Солнцева были и в библиотеке графов Уваровых – одном из крупнейших частных собраний империи. После революции они поступили в Исторический музей, откуда в 1930-е гг. были переданы в Историческую библиотеку России, где и хранятся под шифром Б 35 01/41.

На новом переплете первого отделения альбома 1849 г. (инв. № 543528) не виден суперэкслибрис графов Уваровых, но заметны его очертания. На переднем форзаце издания сохранился экслибрис А.С. Уварова голубого цвета с номером 40. На листе № 64 с изображением серебряной ладанницы сохранился след от закладки, оставленной, видимо, супругами Алексеем Сергеевичем и Прасковьей Сергеевной Уваровыми в процессе изучения христианских древностей. На листе № 60 «Дарохранительница», с таким же следом от закладки, исправлена дата создания памятника: 1466 на 1456. Ошибочность первой даты подтверждается и пояснительным текстом 1849 г.: «Сооружение сих Иерусалимов относится к 1486 году». «Большой» сион, уникальный памятник средневековой торевтики, действительно был выполнен при Иване III для Успенского собора Московского

Кремля в 1486 г., о чем сообщает надпись, вырезанная на оборотной стороне дверцы с изображением апостола Петра. Остается загадкой, кто и когда в уваровском альбоме ошибочно исправил неверную датировку, относящую создание памятника к правлению Василия II Темного.

Второе отделение «Древностей...» 1851 г. из собрания А.С. Уварова (инв. № 543529) сохранилось в оригинальном переплете с суперэкслибрисом (графский герб с девизом «Не посрамлю имени честна»). Корешок издания со вторым суперэкслибрисом не сохранился. На переднем форзаце имеется такой же бумажный экслибрис, как у первого отделения. Хромо-литографии первого и второго отделений защищены папиросной бумагой. На листах № 46 и 47 с изображением наперсных крестов XVII в. имеются закладки, но они не дублированы папиросной бумагой, что не позволяет связывать их с Уваровыми. Второе отделение из графской библиотеки было показано на юбилейной выставке, состоявшейся в Исторической библиотеке в 2024 г.

Оригинальный суперэкслибрис Уваровых («АУ» под графской короной) сохранился не только на переплете, но и на корешке шестого отделения 1853 г. (инв. № 543531). При этом на переднем форзаце имеется экслибрис розового цвета (без номера). На листе № 32 «Древние медные врата в Успенском Девичьем монастыре города Александрова» сохранилась закладка, которую могли оставить первые владельцы. Тема средневековых врат, как и христианская символика, также интересовала супругов Уваровых. В первом томе «Сборника мелких трудов», изданном П.С. Уваровой к 25-летию со дня кончины мужа, имеется статья Алексея Сергеевича «Двери бронзовые», в которой приводится описание и изображение двух врат Софийского собора в Новгороде: Сигтунских и Корсунских. Примечательно, что хромо-литография Ф.Г. Солнцева «Корсунские врата», опубликованная в 1853 г. (№ 21), по своему качеству превосходит воспроизведение в сборнике 1910 г.

Альбомы «Древности Российского государства», происходящие из библиотеки графов Уваровых, являются не только библиографической редкостью. Эти издания обладают также мемориальной ценностью: они хранят свидетельства работы с ними прославленных ученых и музейных деятелей А.С. Уварова и П.С. Уваровой.

**В.В. Гайдась**

*Независимый исследователь, Москва*

## **ДВА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ АЛЬБОМА ПО ИСТОРИИ СМОЛЕНСКА В ДАР ИМПЕРАТОРУ НИКОЛАЮ II**

Смоленск, как один из старейших городов России (первое упоминание о нем относится к 863 г.), всегда играл важную роль в истории страны.

Представляют интерес два альбома акварелей, созданные в 1883 и 1894 гг., с иллюстрациями, посвященными истории Смоленска. Их авторство принадлежит учителю рисования Смоленского реального училища Семену Яковлевичу Андрееву. К сожалению, на сегодняшний момент его жизнь и творчество практически не изучены. Из разрозненных источников известно, что в 1874 г. он окончил Строгановское училище в Москве «со званием ученого рисовальщика» (Смоленское Александровское реальное училище в первые пятнадцать лет своего существования (1877–1892) / сост. П. Никульцев. Смоленск, 1892. С. 77). После непродолжительной работы учителем рисования в Бельской прогимназии и Скопинском реальном училище в 1877 г. он был назначен преподавателем рисования в только что открытое Смоленское реальное (с 1880 г. – Александровское) училище, где проработал вплоть до 1903 г., когда информация о нем теряется. В первые годы он совмещал преподавание рисования с чистописанием, занимался классным наставничеством, до 1880 г. был библиотекарем, а до 1883 г. входил в хозяйственный комитет училища. Кроме того, он преподавал в Смоленской женской гимназии и Духовной семинарии. Известно, что в 1885 г. он проводил 21 урок с общим жалованием в 1440 рублей (РГИА. Ф. 733. Оп. 165. Д. 254. Л. 185).

В 1883 г. он создал свой первый альбом акварелей и адресовал его цесаревичу Николаю Александровичу. В настоящее время он хранится в фондах Научно-исследовательского музея при Российской академии художеств (НИМ РАХ. КП-526/1. А-5246 – КП-526/13. А-5258). Альбом содержит 13 листов с 12 акварельными рисунками, помещенными в папарту, постранично описан и атрибутирован. Заглавный лист с дарственной надписью выполнен на бристольской бумаге с золотым тиснением.

Второй альбом 1894 г. был адресован уже императору Николаю II, он хранится в фондах Государственного архива РФ (ГА РФ. Ф. 728. Оп. 1, ч. 2. Д. 3308. Л. 1–19). Помимо акварельных рисунков, на каждом его развороте

помещен краткий очерк истории изображенного памятника, кроме того, он включает хронологию Смоленска, имеет золотое тиснение и обрез. Всего в альбом вошло 19 листов с 16 рисунками. Пояснительный текст с историческими и хронологическими данными написан несколькими видами каллиграфического письма, начинается инициалом/буквицей и сопровождается красивым оформлением. На акварелях изображены основные достопримечательности Смоленска: Успенский собор, православные храмы, монастыри, Смоленский кремль, памятники, связанные с историей России и войной 1812 г. Большая часть выбранных достопримечательностей (9 изображений) в альбомах повторяется, но есть и уникальные. Акварели создавались индивидуально для каждого альбома, внизу имеются авторские подписи.

Почти все важные исторические вехи Смоленска так или иначе нашли отражение в этих альбомах. Это вхождение города в 882 г. в состав Древнерусского государства, образование Смоленского княжества в 1054 г., закладка каменного Успенского собора в 1101 г. Это XV в., когда Смоленское княжество почти на столетие оказывается в сфере владений Великого княжества Литовского, а в 1514 г. присоединяется к Московскому государству и становится «западными воротами» страны. Это также конец XVI – начало XVII в., когда строятся смоленские крепостные стены, а затем, после двенадцатимесячной осады города войсками короля Сигизмунда III, он почти до середины XVII в. остается во владении Речи Посполитой. Позднее, по Андрусовскому перемирию 1667 г., подтвержденному «Вечным миром» 1686 г., он окончательно переходит в состав России. Далее следует период начала XVIII в., когда царь Петр I руководил из Смоленска постройкой оборонительных сооружений на западных и юго-западных границах государства и в 1708 г. объявил о создании Смоленской губернии – одной из первых восьми (хотя она и просуществовала сперва короткое время, лишь до 1712 г., и только в 1776 г. приобрела окончательные границы и статус). Время Отечественной войны 1812 г. было тяжким испытанием для Смоленской земли, и именно здесь зародилось народное ополчение и партизанское движение. Завершается второй альбом периодом середины XIX – начала XX в. – временем развития промышленности и становления Смоленска как одного из культурных центров России.

Альбом 1883 г. в адрес цесаревича Николая Александровича краткий и емкий, он содержит разноплановые изображения, предназначенные для первого ознакомления, а альбом 1894 г., адресованный императору, скрупулезно выверен, содержит подробную информацию и применим для более детального рассказа об истории города.

**Д.А. Галкова**

*Музеи Московского Кремля*

**ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ РИСУНКОВ К АЛЬБОМУ  
«ДОСТОПАМЯТНОСТИ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ»  
А.Ф. ВЕЛЬТМАНА**

На волне романтических настроений в 1840-е гг. А.Ф. Вельтман (1800–1870), на тот момент помощник директора Оружейной палаты, предпринимает попытку описать архитектурный ансамбль Кремля в своем иллюстрированном путеводителе «Достопамятности Московского Кремля» (М., 1843). Его краткое сочинение, пронизанное патриотическими чувствами, должно было упростить и украсить посещение кремлевских достопримечательностей и святынь. Путеводитель представляет собой целую серию работ А.Ф. Вельтмана, посвященных архитектурным и музейным памятникам Кремля. Будущий директор Оружейной палаты оперирует наиболее современной ему научной литературой и стремится познакомить читателя с существующими представлениями об историческом значении комплекса кремлевских построек и о том, как он менялся. Страстное увлечение автора различными модными в XIX в. трактовками лингвистических, религиозных и исторических взаимосвязей индоевропейских народов также находит отражение в тексте, в его вводной части. В ней он представляет самобытную концепцию эволюции резиденции московских государей и изменяющегося положение «Русского Царства» на международной арене.

Несмотря на то что А.Ф. Вельтман не ставит перед собой задачи проследить историю Кремля, он бегло упоминает важнейшие вехи его существования и акцентирует внимание на значимости этого памятника для политической жизни страны. Описывая «русский путь» в контексте избранных событий европейской истории, автор подчеркивает духовность и глубокую приверженность традициям, свойственные России.

На этом фоне гораздо более взвешенными, или, лучше сказать, нейтральными, представляются иллюстрации, приложенные к этому изданию. На пятнадцати гравюрах, выполненных несколькими художниками и граверами, изображены здания и интерьеры кремлевских дворцов, церкви и соборы, а также виды Кремля в исторической ретроспективе с XIV по XIX в. Эти гравюры дополняют текст, но в меньшей степени отвечают возвышенному стилю изложения автора. В них поддерживается

«академический реализм», строгость форм и символов. Контекст создания, художественное значение и история рисунков и гравюр, дополняющих повествование, на сегодняшний день мало изучены, а потому представляют особый интерес для исследования.

Рисунки можно разделить на три раздела: 1) выполненные с натуры в XVIII в., 2) выполненные с натуры, современной автору, – в XIX в., и 3) исторические реконструкции утраченных строений и планов. Наибольшее число изображений гравировано в мастерской Германа Кирстена (1818–1854) по работам Карла Рабуса (1800–1857), видного мастера «городского пейзажа». В докладе рассмотрен особый почерк мастеров, их выбор сюжетов и форм, заимствование изображений иностранных художников, а также идейное участие А.Ф. Вельтмана в создании «исторических реконструкций».

**К.В. Голубева**

*Государственный исторический музей, Москва*

## **ПУТЕШЕСТВИЕ РОБЕРТА ДЖОНСТОНА ПО РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ В 1814 ГОДУ**

В отделе книжного фонда Государственного исторического музея хранится первое издание травелога Роберта Джонстона (1783–1839) «Путешествия через часть Российской империи и польские земли вдоль южного побережья Балтики...» (*“Travels through part of the Russian Empire and the country of Poland; along the southern shores of the Baltic”*), опубликованное издательством Дж.Дж. Стокдейла в Лондоне в 1815 г.

Об авторе известно немного. Он родился на Ямайке в семье врача, который владел на острове землей. Имея родственников в Шотландии, Р. Джонстон переехал туда и получил образование, окончив колледж в Абердине. Некоторое время спустя он принял решение отправиться в большое путешествие по Европе и России.

В соответствии с текстом издания первые записи для травелога автор сделал в Данциге (Гданьск) в июне 1814 г. Его путь проходил через Мемель (Клайпеда), Кронштадт, Санкт-Петербург, Великий Новгород, Тверь, Москву, Можайск, Смоленск, далее через белорусские и польские земли. Закончилось путешествие в Берлине в октябре 1814 г. В двенадцати главах, на которые делится травелог, Джонстон описывает все, что привлекало его внимание: природу, климат, города, быт и нравы, внешность людей, костюмы и многое другое.

Издание украшают две иллюстрации в тексте, а также двадцать иллюстраций и две карты на отдельных листах, над которыми работали граверы Г. Доу, Ч. Дж. Кэнтон, Ф.К. Льюис, Дж. Глида, Ч. Уильямс, Дж. Хилл, Т. Картрайт и С. Дж. Нил. Два офорта в тексте (скелет «Ленского мамонта», или «Мамонта Адамса», и изображения сельскохозяйственных орудий) выполнены по рисункам самого Р. Джонстона. Двадцать гравюр на отдельных листах созданы в техниках акватинты, меццо-тинто, офорта и раскрашены вручную акварелью. Девятнадцать из них исполнены также по рисункам Джонстона, а одна – «Кремль» – по оригиналу 1790-х гг. художника Ж. Делабарта. Карты северо-западных частей Европы и России выполнены в технике гравюры резцом.

Иллюстрации для книги охватывают широкий спектр тем и созданы Джонстоном с искренним интересом и симпатией к новым для него местам. На большинстве гравюр представлены виды городов: например, Санкт-Петербурга (Казанский собор и Зимний дворец), Москвы (Китай-город и Кремль), Бронниц, Смоленска и т. д. На нескольких сюжетных – изображены кронштадтские гребцы, жители Великого Новгорода в национальных костюмах, примеры сельскохозяйственных орудий. Особое внимание автор обращает на красоту и богатство русской природы, в которую гармонично вписаны силуэты православных храмов. Люди, животные, кареты, повозки и лодки на большинстве иллюстраций изображены схематически. Несмотря на то что Джонстон путешествовал по России после окончания Отечественной войны 1812 г., на гравюрах, посвященных Москве, мы не видим разрушений, оставшихся после пожара (в тексте же они описаны). Главное здесь – архитектурный ансамбль города. Лишь на одной иллюстрации с видом села Бородина изображены обломки построек и повозок, поваленные деревья, скелет лошади.

Путевые заметки Роберта Джонстона, совершившего поездку по России в 1814 г., безусловно, представляют огромный интерес. Автор не просто зафиксировал те стороны жизни, которые привлекли его внимание, но и не обошел стороной описание последствий пребывания наполеоновских войск, а также дополнил повествование собственными зарисовками. Хотя Джонстон и не принадлежал к числу профессиональных художников, его работы позволяют увидеть Россию глазами современника описываемых событий.

**С.В. Зверев**

*Музеи Московского Кремля*

## **ИЗОБРАЖЕНИЯ РУССКИХ МОНЕТ В ИЗДАНИЯХ XVIII ВЕКА И ИХ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НУМИЗМАТИКИ**

Нумизматические публикации XVIII в. со сведениями о российских монетах довольно немногочисленны и обычно дают лишь текстовые описания памятников нумизматики (*Северова М.Б.* Нумизматическая литература в России XVIII века. Общий обзор. Аннотированная библиография 1710–1800 гг. Л., 1982). Изображения среди них встречаются довольно редко. Обычно их можно видеть на печатных императорских указах о выпуске монет нового типа в зарубежных новостных изданиях.

Например, в гамбургском журнале 1702 г. был дан рисунок выполненной по европейскому образцу полтины Петра I 1701 г. и приведены краткие сведения о проведенной монетной реформе (*Historische Remarques über die neuesten Sachen in Europa. Hamburg. 1702. 21 Nowember. Nr. 47. S. 369*).

Другим примером служит опубликованная в 1762 г. Георгом Андреасом Виллем биография свергнутого российского императора Петра III, где в самом названии дано указание на имеющиеся в тексте пояснения к уже ставшим редкими его монетам. В книге приведены описания и изображения серебряного альбертгусталера 1753 г., чеканенного еще цесаревичем Петром Федоровичем, носившим титул герцога Гольштейн-Готторпского, и золотого десятирублевика 1762 г., изготовленного на Санкт-Петербургском монетном дворе в период недолгого правления императора (*Will G.A. Merkwürdige Lebensgeschichte Peter des Dritten, Kaisers und Selbsthalters aller Reussen: nebst einer Erläuterung zweyer bereits seltener Münzen, welche dieser Herr hat prägen lassen. Frankfurt und Leipzig, 1762. S. 51–54, Titelblatt*).

Такие иллюстрации заметно способствовали интересу зарубежных и отечественных нумизматов к поиску необычных и редких монет для своих коллекций.

Публикации изображений старинных русских монет были еще более редки. Некоторые русские нумизматы уже в первой половине XVIII в. имели рукописные каталоги своих коллекций с рисунками великокняжеских, удельных и царских монет XIV–XVII вв., и часть их явно была

намечена к печати. Даже рукописные каталоги дублировались и получали распространение среди любителей (*Спасский И.Г.* Очерки по истории русской нумизматики // Труды ГИМ. М., 1955. Ч. 1. Нумизматический сборник. Вып. 25. С. 34–87, Табл. VII–XIV; *Спасский И.Г.* Рукописное наследие Древней Руси в нумизматике начала XVIII в. и нумизматические контакты В.Н. Татищева // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1978. Т. 9. С. 22–46; *Зверев С.В.* Каталог нумизматической коллекции А.И. Остермана 30-х гг. XVIII в. в Стокгольмском Государственном архиве // Историография источниковедения и вспомогательных исторических дисциплин: материалы XXII Международной научной конференции. Москва, 28–30 января 2010 г. М., 2010. С. 219–221).

Однако издание таблиц с изображениями старинных монет в России по разным причинам задерживалось, и публикации иллюстраций частично были сделаны нечистыми на руку выходцами из Западной Европы.

В 1777 г. в Риге бывший домашний учитель в семье И.Э. Миниха (сына фельдмаршала) Х. Шмидт (Физельдек) напечатал книгу, посвященную истории России в пятилетие после смерти Петра Великого, но добавил к ней обширное примечание под названием «Нечто о русских монетах» и две таблицы с изображениями русских монет XV–XVII вв. (*[Schmidt Chr., von (genannt Phiseldeck)]. Materialien zu der Russischen Geschichte seit dem Tode Kaisers Peters des Grossen. Erster Theil: 1725–1730. Mit Münzen. Riga, 1777. S. 31–39*). При этом предприимчивый немец не был настоящим автором нумизматического прибавления к книге. При возвращении из России в родной Геттинген он вывез украденную из Санкт-Петербургской Академии наук рукопись каталога монет Я.В. Брюса, которую беззастенчиво использовал в своем издании (*Спасский И.Г.* Рукописное наследие... С. 38–41).

Изображения, представленные в издании, вызвали интерес собирателей, некоторые стали темой специальных нумизматических исследований и даже вызвали научные споры. Примером служит рисунок медного «пула смоленского», который вызвал огромный интерес нумизматов и способствовал нечистоплотной активности антикваров, фабриковавших подделки таких смоленских монет. В действительности, это обычное московское пуло с полустертой надписью и дефектным изображением гарпии, которое было принято за пушку со смоленского герба (*Спасский И.Г.* Пуло смоленское // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1974. С. 59–63; *Спасский И.Г.* Рукописное наследие... С. 38–41). В нумизматических исследованиях вплоть до настоящего времени рассматривается возможность чеканки русских монет в Смоленске в XVI в.

Еще одним примером служит опубликованная в Париже в 1783 г. книга М. Леклерка по истории России, содержащая специальный раздел *Historia numismatica Imperii Russici* (на латинском языке), 7 таблиц с гравированными изображениями русских средневековых монет и 24 таблицы с изображениями медалей с портретами русских князей и царей, чеканка которых велась при Екатерине II (*Le Clerc M. Histoire physique, civile et politique de la Russie ancienne. Par M. Le Clerc, Ecuyer, Chevalier de l'Ordre du Roi, et Membre de plusieurs Academies. Paris, Versailles, 1783. T. 2. S. 532–549*).

М. Леклерк был французским врачом, прожившим десять лет в России. Он вывез в Париж различные коллекции, в число которых попал каталог собрания монет А.И. Остермана с рисунками, которые и были изданы в виде книги. Текст нумизматического раздела также чужого авторства: это считавшаяся утерянной работа П.В. Меллера «О русских, татарских и прочих монетах», которая в 1728 г. была передана на рассмотрение в Санкт-Петербургскую Академию наук, но не была опубликована в России. Видимо, она была украдена.

Таблицы с изображениями монет из книги М. Леклерка также стали основой для поиска раритетов собирателями и для ряда нумизматических публикаций. Помещенная на одной из них медаль с портретом Лжедмитрия I отразила интерес нумизматов к периоду Смутного времени, что стало одной из причин неоднократного воспроизведения на Санкт-Петербургском монетном дворе новых штемпелей такой медали и чеканки ими так называемых новоделов до 1840-х гг.

Следует отметить, что первые гравированные изображения русских монет в изданиях XVIII в. остаются востребованными для истории отечественной нумизматики и отражают темы исследований, часть которых имеет продолжение в наше время.

**А.А. Комолова**

*Музеи Московского Кремля*

## **ПРАКТИКА ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ ОПИСАНИЙ ПУТЕШЕСТВИЙ РОССИЙСКИХ ИМПЕРАТОРОВ В XIX ВЕКЕ**

Традиционно обучение наследников российского престола завершалось большим образовательным путешествием. Оно могло быть как заграничным, так и по России. Со времени поездки великого князя Павла Петровича под именем графа Северного описания таких путешествий стали выходить отдельными изданиями, которые за сто с лишним лет из сухого статистико-географического отчета трансформировались в особый жанр, объединивший в себе черты географического справочника, путеводителя, исторического и приключенческого романа, который мы теперь называем «травелог».

Первым отдельно изданным описанием путешествия была маленькая брошюра С.И. Плещеева (*Плещеев С.И. Начертание путешествия Их Императорских Высочеств, государя великого князя Павла Петровича и государыни великой княгини Марии Феодоровны под именем графа и графини Северных... С частными и общим перечнями всего путешествия, предпринятого в 1781 и оконченного в 1782 году.* – Санкт-Петербург, 1783), а последним – грандиозный альбом Э.Э. Ухтомского (*Ухтомский Э.Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича, 1890–1891 / авт.-изд. кн. Э.Э. Ухтомский; иллюстрировал Н.Н. Каразин. Санкт-Петербург, Лейпциг: Тип. Ф.А. Брокгауза, 1893–1897*).

С течением времени текст описания насыщается сведениями исторического и географического характера, язык становится более образным, в рассказ о путешествии включаются легенды различных народов, с культурой которых знакомились наследники, все подробнее описывается быт высочайших путешественников, ярче проявляются их человеческие качества, проступает их характер.

Неотъемлемой частью травелога становится иллюстративный материал. Если С.И. Плещеев ограничивался виньеткой, предвзявшей текст описания путешествия великого князя Павла Петровича, то роскошное художественное оформление альбома Э.Э. Ухтомского не уступает его содержательной части.

Первым художником, которому выпала честь попасть в свиту наследника и сопровождать его, был «моряк-художник» А.П. Боголюбов, который вместе с цесаревичем Николаем Александровичем в 1863 г. совершил путешествие из Санкт-Петербурга в Крым. Из поездки он привез альбом с рисунками и большое количество эскизов, многие из которых впоследствии вошли в описание этого путешествия, составленное К.П. Победоносцевым и И.К. Бабстом (*Победоносцев К.П. Письма о путешествии государя наследника цесаревича по России от Петербурга до Крыма*. Москва, 1864).

Экспедицию цесаревича Николая Александровича, будущего императора Николая II, в 1893 г. сопровождали ученик академика, профессора живописи А.П. Боголюбова художник Н.Н. Гриценко, который к 1890 г. стал прекрасным маринистом и «корабельным портретистом». Гриценко присоединился к свите в Триесте и был с наследником до самого окончания путешествия. По возвращении он преподнес Николаю II альбом со своими рисунками и акварелями, выполненными во время путешествия по Востоку и Сибири. Альбом был представлен на посмертной выставке художника, организованной по предложению Н.К. Рериха в 1902 г. (*Майданюк Э.К. Кавалер ордена Почетного легиона // Кузнецкая старина. Новокузнецк, 2003. Вып. 5. С. 180–185*). Однако по некоторым причинам рисунки Гриценко в издание Ухтомского не вошли, и оформление художественной части книги поручили «русскому Доре» Н.Н. Каразину. И хотя Каразин лично не участвовал в экспедиции 1890–1891 гг., благодаря собственному огромному опыту он превосходно знал материал – культуру, природу, быт народов тех мест, которые посещал наследник. К «Путешествию на Восток...» художник создал 210 иллюстраций и более полусотни виньеток, заставок и прочих мелких элементов. Также Каразин оформил издательский и подносной варианты переплетов томов книги, вышедших на русском, немецком, французском и китайском языках.

Помимо рисунков, альбом Ухтомского содержит фотографические снимки. Автором некоторых из них был фотограф-любитель В.Д. Менделеев, состоявший мичманом, а затем лейтенантом на крейсере «Память Азова». В числе других фотографов он вел фотолетопись путешествия. В личном фонде Э.Э. Ухтомского в Российском государственном историческом архиве хранится альбом с фотографиями путешествия цесаревича, сделанными В.Д. Менделеевым (РГИА. Ф. 1072. Оп. 1. Д. 40). Часть из них вошла в издание. Кроме того, в Российской национальной библиотеке находится коллекция, включающая свыше 200 снимков, созданных во время плавания русской эскадры на Восток.

Оформление и иллюстрации императорских травелогов, как и их тексты, с 1783 по 1894 г. значительно эволюционировали. Это связано не только с развитием печатного дела, но и с изменениями во внешней и внутренней политике Дома Романовых. Со временем издания, описывающие путешествие цесаревича, становятся одним из способов представить наследника российского престола как собственному народу, так и царствующим домам Запада и Востока, а также возможностью создать и сохранить его образ в глазах читателей.

**К.Х. Крылова**

*Государственный музей Л.Н. Толстого, Москва*

## **ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ. ИЛЛЮСТРАЦИИ А.П. САФОНОВА К «СЕВАСТОПОЛЬСКИМ РАССКАЗАМ» ЛЬВА ТОЛСТОГО**

В отделе книжных фондов Государственного музея Л.Н. Толстого хранятся три издания из серии «Солдатская библиотека», выпущенные петербургским издательством В.А. Березовского: это рассказы Льва Толстого «Севастополь в декабре месяце 1854 года» (1913), «Севастополь в мае месяце 1855 года» (1903) и «Севастополь в августе месяце 1855 года» (1903).

Серия «Солдатская библиотека» была масштабным издательским просветительским проектом рубежа XIX и XX вв.: в серии вышло 25 комплектов изданий, каждый из которых включал по 20 рассказов. Издатель Владимир Антонович Березовский (1852–1917) – отставной гвардии капитан, герой Русско-турецкой войны, создал целую империю военной книги. Его журналы «Разведчик», «Вестовой», «Витязь» и серия «Солдатская библиотека» стали явлением в культурной жизни армии, да и в целом Российской империи. Целью Березовского было содействие интеллектуальному и духовно-нравственному развитию нижних чинов, а потому книги серии были дешевы, доступны и качественно иллюстрированы. Многочисленные выпуски «Солдатской библиотеки» и другие издания В.А. Березовского иллюстрировались рисунками известного художника-баталиста, военного историка генерал-майора А.П. Сафонова.

Александр Петрович Сафонов (1852–1913) – гвардейский офицер, участник двух войн, генерал-лейтенант в отставке, скульптор, живописец и талантливый иллюстратор-баталист. Всю жизнь он совмещал военную службу с искусством, брал уроки у скульптора-анималиста Н.И. Либериha, лепил статуэтки, которые отливали на Каслинском чугунном заводе, и много работал над рисунками к полковым историям. Он входил в Товарищество русских художников-иллюстраторов – первое в России специализированное объединение такого рода, созданное в 1891 г. в Санкт-Петербурге. Хотя товарищество просуществовало всего семь лет, его члены, среди которых были Михаил Микешин, Адольф Шарлемань, Александр Лебедев и сам Александр Сафонов, оставили заметный след в истории книжной культуры.

Цикл «Севастопольские рассказы» Л. Толстого был впервые опубликован в 1855 г. в журнале «Современник» и в течение последующих десятилетий неоднократно переиздавался. В подавляющем большинстве случаев издания выходили без рисунков. Иллюстрации А.П. Сафонова к книжечкам из серии «Солдатская библиотека» можно считать одним из первых примеров визуального сопровождения цикла.

Уникальный жизненный опыт А.П. Сафонова – сочетание боевой службы и художественной практики – позволил ему стать одним из немногих в России художников, способных с подлинной достоверностью передавать военную реальность. Произведения Сафонова соблюдают документальную, почти протокольную точность в изображении. Зная обмундирование, снаряжение, выправку солдат и офицеров разных родов войск не по парадным портретам, а по долгой службе, Сафонов избегает стилизации. Его иллюстрации были гарантией того, что солдат или унтер-офицер, листая книжку, увидит не фантазию штатского рисовальщика, а узнаваемую, правдивую картину армейской жизни.

К «Севастопольским рассказам» Л. Толстого в «Солдатской библиотеке» это относится в полной мере. В каждой из трех книжечек с рассказом напечатано всего по одной иллюстрации, но все они отличаются динамичностью, истинным реализмом и достоверностью деталей. Его иллюстрации к «Севастопольским рассказам» – не просто картинки к тексту, а визуальный документ эпохи, созданный человеком, который сам был частью того времени и той действительности.

Сотрудничество Сафонова с издательством Березовского – это яркий пример того, как просветительские задачи находили достойное художественное воплощение, формируя у читателей основы визуальной грамотности и приобщая их к лучшим образцам литературы через знакомые и правдивые образы.

Иллюстрации Сафонова к произведениям Толстого представляют собой образец уникального синтеза художественного мастерства, военной практики и исторического знания. А.П. Сафонов, будучи одновременно военным и художником, умел говорить с читателем-солдатом на одном языке.

**А.Б. Кузьмичева**

*Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

**ИЛЛЮСТРАЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОЙ ЛЮБВИ К РОДИНЕ  
В ТРУДАХ «ПЕРВЫХ ПАТРИОТОВ РУССКОГО ИСКУССТВА»  
БРАТЬЕВ ЧЕРНЕЦОВЫХ**

«Первыми патриотами русского искусства» назвал художников Г.Г. Чернецова (1802–1865) и Н.Г. Чернецова (1805–1879) историк, библиограф и искусствовед П.Н. Столпянский (1872–1938) в одноименной книге, вышедшей в Петрограде в 1915 г.: *Столпянский П.Н. Первые патриоты русского искусства братья Чернецовы. Петроград, 1915.*

Детство художников прошло в семье иконописца в провинциальном городке. Затем учеба и успехи в Санкт-Петербурге; получение Г.Г. Чернецовым звания «Живописца Его Величества», открывавшее блестящую будущность: выбери он, например, стезю баталиста, «и были бы у него и чины и ордена и умер бы заслуженным действительным статским советником и кавалером», но другой была судьба и «пути ему были другие» (*Столпянский П.Н. Первые патриоты русского искусства... С. 12*).

В 1838 г. братья объединились для задуманного ими смелого предприятия – «художественного» путешествия по Волге, результатом которого явились сотни картин, видов, планов и рисунков. Страницы их путевого журнала становились свидетельствами о памятниках, уходящих в историю. Так, 1 мая 1838 г. Чернецовы описали и зарисовали церковь XVII в. в Рыбинске, которая спустя несколько месяцев была разобрана для постройки нового собора. В мае того же года при осмотре собора в Романове-Борисоглебске они узнали, что на стене появилась трещина и существуют планы сломать колокольню. Художники горестно замечали: «Так постепенно уничтожаются памятники старинного русского зодчества!» Их чрезвычайно заботило сохранение русского архитектурного наследия, и они делали все, что в их силах, чтобы запечатлеть родную историю и красоту. В июне они выполнили множество зарисовок столь значимого в истории России Ипатьевского монастыря, его построек и интерьеров. Работа продолжалась на протяжении всего их пути вплоть до Астрахани, до зимнего окончания навигации.

Художникам удалось представить результат своего труда императору Николаю I, тот выразил одобрение и пожелание, чтобы их работы были

опубликованы, однако никакого финансирования на издание выделено не было. В то же время «все знали, что, если Императору Николаю I что-нибудь понравится, остановки в денежном отношении не может быть; министр финансов, услужливый Канкрин, найдет всегда требуемые деньги <...> Тщетно художники искали покровителей – их не находилось. Тщетно Ф.В. Булгарин в своей «Северной пчеле» взывал о необходимости подобного издания, называя путешествие Чернецовых «патриотическим подвигом», и заклинал: «Пусть гравюры с картин Чернецовых разойдутся по Европе и России <...>, и наши русские богачи, может быть, станут путешествовать по России. Они возьмут с собою художников, литераторов, и наша милая Россия, наконец, будет описана...» (*Столянский П.Н.* Первые патриоты русского искусства... С. 15–16).

Двухтомник воспоминаний из путешествий по Волге академиков Императорской Академии художеств братьев Чернецовых в библиотеку Государственного Эрмитажа поступил в составе императорских библиотек. О.Э. Вольценбург замечал, что в литературе о Чернецовых неоднократно упоминалось, что их волжский путевой журнал утрачен, однако рукопись «нашлась среди книг библиотеки Зимнего дворца» (*Вольценбург О.Э.* Библиотека Эрмитажа 1764–1936. Л., 1940. С. 62).

Широкую известность этот труд Чернецовых смог получить благодаря его публикации в московском издательстве «Мысль» в 1970 г. с предисловием и комментариями историка, библиографа, сотрудника библиотеки Эрмитажа А.И. Коробочко (1916–1990) и ученого географа, в дальнейшем академика Российской академии архитектуры и строительных наук, В.Я. Любовного (1931–2019).

Государственный Эрмитаж знакомил публику с этой работой Чернецовых на своих временных экспозициях: в 1962 г. (*Коробочко А.И.* Выставка рукописных материалов из фондов библиотеки Эрмитажа // *Сообщения Государственного Эрмитажа.* Вып. XXIV. Л., 1963. С. 64–66) и в 2012 г. (*Собрание чудное сокровищ книжных. Библиотеке Эрмитажа 250 лет: каталог выставки.* СПб., 2012. С. 258–259).

Задача изучения и презентации этого уникального памятника отечественной культуры продолжает сохранять свою актуальность.

**Е.А. Курочкин**

*Музей-заповедник «Дмитровский кремль»*

## **АЛЬБОМ ЛИТОГРАФИЙ А. ПЛЮШАРА И ЗАБЫТАЯ ПОЭМА А. ДЕ ФИЛИСТРИ**

Доклад посвящен взаимосвязи альбома литографий Александра Плюшара (1777–1827) «*Représentation de la Fête donnée par sa Majesté L'Imperatrice Mère à Son Altesse Imperiale Madame la Grande Duchesse Marie, Grande Duchesse Héritaire de Sax Weimar... à Saint-Pétersbourg Le 4 Février 1822...*» и поэмы Антонио де Филистри да Карамондани (1760–1831) «*La Festa de' quadri animati eseguita nel Palazzo imperiale in S. Pietroburgo, d'ordine de S. M. l'Imperatrice Maria nel di 4 di febbraio 1822...*»

Издание А. Плюшара «*Représentation de la Fête...*» («Торжественное представление, устроенное Ее Величеством Императрицей-Матерью Ее Императорскому Высочеству Великой Герцогине Марии, наследной Великой Герцогине Саксен-Веймарской... в Санкт-Петербурге 4 февраля 1822 г. ...») представляет собой альбом, служивший афишей праздника «живых картин», данного вдовствующей императрицей Марией Федоровной (1759–1828) по случаю дня рождения своей дочери Марии Павловны (1786–1859) 4 февраля 1822 г. В подготовке издания принимали участие несколько художников, в частности А.П. Брюллов (1798–1877) и В.И. Брюски (1786–1843). Экземпляры данного альбома в настоящее время представлены в Государственном Эрмитаже, Российской национальной библиотеке, Библиотеке иностранной литературы.

Суть «живых картин» заключается в точном воспроизведении известных живописных полотен актерами, в качестве которых выступили представители высшей знати, фрейлины и придворные, например Ф.С. Голицын (1781–1826), А.И. Соллогуб (1787–1843), В.С. Долгорукова (1793–1833), О.П. Потоцкая (1802–1861) и многие другие. «Оживающими» полотнами были избраны картины и портреты из Императорского Эрмитажа кисти Ван Дейка, Рембрандта, Рафаэля и других, всего более двадцати работ. Альбом А. Плюшара содержит 26 литографий, на которых запечатлены не только «живые картины», но и вид Белого зала Зимнего дворца, где проходило празднование, а также графическое описание шарады, завершившей праздник. Всего было издано сто экземпляров альбома, в черно-белом и раскрашенном исполнении. Альбомы были именными,

предназначенными почетным гостям, о чем свидетельствуют дарственные надписи на сохранившихся экземплярах.

Несмотря на то что празднование происходило с истинно имперским размахом и в присутствии императорской фамилии, его литературного описания нами обнаружено не было. Тем ценнее сохранившееся издание на итальянском языке «La Festa de' quadri animati...» («Праздник „живых картин“...») авторства Антонио де Филистри.

Антонио де Филистри родился в 1760 г. в Венеции. В 1787 г. он поступил на службу в качестве придворного поэта к королю Пруссии Фридриху Вильгельму II (1744–1797). Впоследствии А. де Филистри служил в Берлинской опере, для которой написал порядка пятнадцати либретто, также он являлся вице-директором зрелищ короля Прусского, академиком словесности в Туринской, Миланской и Болонской академиях, почетным членом других ученых обществ. В 1807 г. Департамент придворных театров в Берлине был упразднен, с 1808 г. следы Филистри обнаруживаются в России, где он сотрудничает с частными театрами. В период с 1811 по 1831 г. им было издано в России как минимум семь крупных поэтических произведений, посвященных представителям высшей российской знати.

Поэма А. де Филистри «La Festa de' quadri animati...» по причине ограниченного тиража оказалась фактически забытой более чем на двести лет, несмотря на то, что в ней содержится наиболее полное из известных описаний праздника 4 февраля 1822 г. Таким образом, перевод этой поэмы на русский язык, выполненный Е.А. Курочкиным и М.А. Баклыгиной, может считаться ценным источником информации, дополняющим альбом литографий А. Плюшара.

**Е.В. Лазаренко, И.Л. Фомина**

*Государственный исторический музей, Москва*

## **ДРЕВНОСТИ ЮГА РОССИИ В РИСУНКАХ ХУДОЖНИКОВ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ЭКСПЕДИЦИЙ А.С. УВАРОВА**

В отделе книжного фонда хранится раритетный комплекс, связанный с именем видного археолога, председателя Московского археологического общества, одного из основателей Исторического музея Алексея Сергеевича Уварова (1824–1884).

Прежде всего, это его собственный труд «Исследования о древностях Южной России и берегов Черного моря» (Вып. [1]–2; Санкт-Петербург, 1851–1856), редчайший атлас – «Собрание карт и рисунков...» с изображениями памятников Крыма, а также уникальные подготовительные материалы к изданию (пробные литографии, акварели и рисунки художников, сопровождавших Уварова в экспедициях).

Первая поездка А.С. Уварова на побережье Черного моря состоялась в 1848 г. В ближайшие помощники Уварову был выбран художник М.Б. Вебель (1821–1875). В 1853 г. Уваров обследовал Ольвию, Неаполь Скифский и Херсонес, предпринял попытки изучения пещерного города Чуфут-Кале. К этой экспедиции присоединился художник И.Н. Медведев (1828–1886).

«Исследования о древностях Южной России...» вышли в Санкт-Петербурге в типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг. Параллельно с текстом в мастерской В. Дарленга был издан литографированный атлас таблиц *in folio*.

Вопрос о количестве выпусков атласа и листов литографий в каждом из них до настоящего времени не выяснен до конца. Нам известно 77 листов иллюстраций, титул и лист посвящения. В «Каталоге русских иллюстрированных изданий» Н.А. Обольянинова зафиксированы 40 листов без деления на отдельные выпуски. В Историческом музее хранятся 74 листа, из них 34 – с нумерацией после 40-го, титульный лист, посвящение и издательские обложки, на которых указано, что первый выпуск увидел свет в 1851 г., а второй – в 1853 г. А.С. Уваров в тексте первого выпуска «Исследований...» ссылается на таблицы II–XXIV, во втором выпуске – на таблицы XXV–XL. Такое распределение таблиц подтверждается и описанием, приведенным в рецензии известного филолога П.М. Леонтьева, напечатанной в «Отечественных записках» в 1852 г.: «К первому выпуску

приложен великолепный атлас... Он состоит из заглавного листа, посвящения и 23 рисунков». Был ли третий выпуск сформирован полностью или изготовлены только отдельные листы, требует уточнения.

Для подготовки атласа были привлечены литографы Р. Бир, П.Ф. Борель, Э.К. Зельферт, К. Дикгоф, П.П. Семечкин и другие. Основная часть таблиц выполнена по оригиналам М.Б. Вебеля и И.Н. Медведева. Зарисовки с натуры Вебеля легли в основу 45 известных нам таблиц, имя Медведева присутствует на 20 из них.

Кроме литографий, в коллекции музея хранится 26 листов авторских работ М.Б. Вебеля и 6 – И.Н. Медведева, причем 4 из них – к таблицам, которые не обнаружены в настоящее время ни в одном музейном или библиотечном собрании. Медведев не только делал наброски с натуры, но и пробовал себя в литографировании. Стоит отметить, что в работе литографов явно проявлялось своеобразное «разделение труда». И. Медведев литографировал монеты, клейма на амфорах, надписи на мраморном барельефе, Ю. Боатузе – глиняные вазы и фрагменты керамических сосудов, Ф.Ж. Дюпрессуар – пейзажи, общие виды памятников. Последнему принадлежат 13 листов из 40, описанных у Обольянинова, и 18 – после сорокового номера таблиц. Вклад остальных литографов гораздо меньше: Ю. Боатузе выполнил 9 таблиц, Е. Декамп – 5, а остальные – по одной-две. Интересно, что литографы не были простыми копиистами, например, сохраняя общий вид композиции оригинала, они добавляли любопытные подробности (причаливающая к берегу лодка, разведенный на берегу костер, пасущийся на склоне горы скот и др.), что оживляло литографию.

Подлинные акварели и рисунки, сделанные во время экспедиции А.С. Уварова, – бесценный источник для описания древних памятников Крыма. Лучше всего оценил их значение сам Алексей Сергеевич, который писал: «Все прилагаемые к этому сочинению виды, памятники, надписи, монеты и проч., до сих пор еще никем не были изданы и уже поэтому важны для Археологии. Если описанный в этом сочинении памятник случайно повредится, то по крайней мере снятый с него верный рисунок сохранит его для занимающихся древностями...»

**В.В. Миронова**

*Государственный Дарвиновский музей, Москва*

## **ИЛЛЮСТРАЦИИ ЖИВОТНЫХ В ЕСТЕСТВЕННО- ИСТОРИЧЕСКИХ КНИГАХ XVIII ВЕКА**

Исторические научные публикации с описаниями животных не теряют своей актуальности в наши дни. Чтобы решить спорные вопросы систематики или по-новому оценить региональное или эволюционное биоразнообразие, исследователям нередко приходится обращаться к истокам: изучать первые описания видов, разыскивать типовые экземпляры и изображения, уточнять места сбора материала. Статус исторического документа приобретают изображения уже утраченных видов.

Первые научные открытия в области зоологии в России связаны с экспедициями в отдаленные и малоисследованные регионы в XVIII в., организованными Академией наук. Особый акцент в подготовке экспедиций был направлен на обучение «рисовальных мастеров»: для фиксации «натуралий» в полевых условиях они должны были иметь достаточно высокий уровень подготовки. В собрании Государственного Дарвиновского музея хранится уникальная коллекция редких естественнонаучных книг XVIII в., содержащих рисунки «натуралий», в том числе и ныне исчезнувших животных, обитавших когда-то в России и оставшихся в истории только благодаря этим книжным иллюстрациям.

Одной из первых значимых публикаций по зоологии России принято считать трактат «О зверях морских» Георга Вильгельма Стеллера (*Steller G.W. De bestiis marinis. Novi Comentariorum. V. 2. 1751. P. 289–398*). Во время вынужденной зимовки на необитаемом острове (ныне о. Беринга, Камчатский край) в 1741 г. ему удалось наблюдать в естественных условиях неизвестные до этого виды животных: калана, сивуча, северного морского котика и стеллерову корову – и составить подробнейшее их описание. Публикация сопровождалась иллюстрацией только первых трех из перечисленных животных, которых можно наблюдать в дикой природе и сейчас, хотя все они находятся в уязвимом положении и являются охраняемыми видами.

Больше других интересовала ученых стеллерова корова, рисунки которой, сделанные Стеллером с натуры, были утеряны. Сам Г.В. Стеллер скончался в 1746 г. и навсегда остался в истории единственным ученым,

которому посчастливилось наблюдать целые стада морских коров, потому как через 27 лет после первого обнаружения животного популяция стеллеровой коровы была полностью истреблена прибывшими на Командорские острова охотниками.

Но все же одно из прижизненных изображений этого уникального животного сохранилось. Оно было обнаружено в архивах на карте морского офицера С. Вакселя и было сделано художником экспедиционного отряда Ф.Х. Плениснером (*Пекарский П.П.* Архивные разыскания об изображении не существующего ныне животного *Rhytina borealis*. СПб., 1869). Позже известный зоолог Иоганн Фридрих фон Брандт на основании подробных описаний и измерений животных, составленных Стеллером, прижизненного рисунка и найденных скелетов составил «идеальный образ» стеллеровой коровы (*Brandt J.F. Symbolae sirenologicae quibus praecipue Rhytinae historia naturalis illustratur.* St. Petersburg, 1846).

Еще одно животное России, оставшееся в истории только на книжных страницах, можно увидеть в дневниках натуралиста Самуила Гутлиба Гмелина (1768–1774), руководителя одного из отрядов Астраханской экспедиции. В 1769 г. С.Г. Гмелин принял участие в поимке диких лошадей в донецких степях и составил первое подробное описание внешнего облика одного из подвидов дикой лошади – степного тарпана *Equus gmelini* (лат. «лошадь Гмелина») (*Гмелин С.Г.* Путешествие по России для исследования трех царств естества. СПб., 1771. Ч. 1).

В состав экспедиционного отряда С.Г. Гмелина входил рисовальщик Иван Борисов. Именно по его оригинальным акварелям Фридрихом Бауэром были созданы 39 гравюр с изображениями животных для издания материалов путешествий С.Г. Гмелина. Помимо пойманного молодого жеребца тарпана в книге можно увидеть изображения эндемиков России (русская выхухоль, стерх, краснозобая казарка, кречетка), редких и вымирающих животных (крапчатый суслик) и первые публикации многих других животных. Хозяйственное освоение степей, а также отстрел вредных для сельского хозяйства животных привели к полному уничтожению тарпанов в дикой природе в 1879 г.

В трех томах дневниковых записок руководителя отряда Оренбургской экспедиции (1768–1773) Ивана Лепехина опубликовано более 50 изображений животных, многие из которых были нарисованы впервые. Оригинальные акварели рисовальщика Михайло Шалаурова, участника отряда И. Лепехина, были утрачены. Но своевременно снятые копии и созданные с рисунков гравюры, часть из которых была включена в научные труды, позволяют судить о колоссальной проделанной работе (см.: М.В. Ломоносов

и академические экспедиции XVIII века: [альбом] / Ин-т истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН, Санкт-Петербургский фил. архива РАН. М., 2011).

Иллюстрации природы, созданные в экспедициях XVIII в., далеки от совершенства, но они были по достоинству оценены учеными в профильных областях. Участники путешествий, будучи очевидцами, запечатлели для нас животных непосредственно в среде их обитания в конкретный исторический период. Представление о многих из исчезнувших видов мы имеем сегодня только благодаря этим рисункам.

Появившись в эпоху, предшествующую изобретению средств фото- и видеофиксации наблюдений, эти рисунки были единственным способом изображения живой природы и стали историческим источником как для науки, так и для истории страны и края. Они служат напоминанием о хрупкости природы и о том, что многообразие окружающего нас мира животных может исчезнуть, оставшись только в истории.

**Н.В. Никульшин**

*Российский государственный гуманитарный университет, Москва*

**ПАРАДНАЯ МОСКВА В КНИГЕ «В ПАМЯТЬ СВЯЩЕННОГО  
КОРОНОВАНИЯ ИХ ИМПЕРАТОРСКИХ ВЕЛИЧЕСТВ  
НИКОЛАЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА И АЛЕКСАНДРЫ  
ФЕДОРОВНЫ 14 МАЯ 1896 Г.»**

Четырнадцатого мая 1896 г. в Успенском соборе Московского кремля состоялась коронация императора Николая II и императрицы Александры Федоровны, поразившая современников как своим великолепием, так и трагическими событиями на Ходынском поле. Этому событию было посвящено несколько богато иллюстрированных изданий, в том числе книга «В память священного коронования Их Императорских Величеств Николая Александровича и Александры Федоровны 14 мая 1896 г.»

Коронация стала грандиозным праздником не только для участников церемонии, но и для значительной части населения Российской империи. Об этом событии писали все столичные и провинциальные газеты. Москву в дни коронования в полной мере можно было назвать «сердцем России». Для сохранения памяти о коронационных торжествах московский генерал-губернатор великий князь Сергей Александрович пригласил в Москву лучших художников и фотографов, которые должны были запечатлеть все моменты коронации, виды города, народные гулянья и на основе этих материалов подготовить несколько иллюстрированных альбомов. Одно из таких изданий было выпущено в 1896 г. книгоиздательством Германа Гоппе в типографии Эдуарда Гоппе. Фирма Э. Гоппе зарекомендовала себя как одна из лучших петербургских типографий, отличавшаяся прекрасным полиграфическим исполнением. В предисловии издатель книги писал о необходимости сохранения памяти о великих исторических событиях: «Есть, однако, средство, чтобы все это уцелело, сохранилось в полной неприкосновенности. Средство это – книга, где последовательный, живой рассказ дополняется целой вереницей сделанных с натуры изображений» (В память священного коронования Их Императорских Величеств Николая Александровича и Александры Федоровны 14 мая 1896 г.: со множеством иллюстраций лучших художников. СПб., 1896. С. [7]. URL: [https://rusneb.ru/catalog/000200\\_000018\\_rc\\_1599598/](https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_rc_1599598/) (дата обращения 21.01.2026))

В первую часть книги вошли очерки Е.Е. Голубинского «Царское венчание в допетровской Руси», И.Н. Божерянова «Коронование русских императоров», М.И. Пыляева «Царские и императорские регалии, одежды, утвари», М. Богородского «Места коронационных торжеств». Здесь можно увидеть иллюстрации «Каменный мост на Москве-реке в конце XVIII столетия» с картины Ф.Я. Алексеева и «Вид Кремля от Каменного моста» с рисунка О. Кадоля 1825 г., обе гравированы В.К. Зейпелем.

Вторая часть книги, «Дни священного коронавания», посвящена детальному описанию церемонии коронации и всему, что с ней было связано. Для книги были подготовлены черно-белые и полутонные иллюстрации, на отдельных листах их насчитывалось более восьмидесяти, а также множество рисунков непосредственно в тексте. Рисунки для книги были выполнены художниками К.О. Броже, А.П. Кандауровым, В.И. Навозовым, К.А. Савицким (он делал также рисунки к коронационному альбому Александра III), Э.К. Соколовским, А.А. Чикиным, Ф. де Ханеном. Некоторые автопортреты изготовлены с фотографий С.Л. и Л.С. Левицких, Г.В. Трунова, К.А. Фишера и других. На иллюстрациях представлены подготовительные мероприятия: работы, проводившиеся внутри Успенского собора по приготовлению к Священному коронаванию; перевоз императорских регалий в Оружейную палату; укрепление лампочек на колокольне «Иван Великий»; торжественный въезд в Москву Их Императорских Величеств; раздача герольдами объявлений о дне коронавания на Красной площади; освящение государственного знамени в Трофейном зале Оружейной палаты. Подробно изображена сама церемония коронации. В иллюстрациях нашли отражение коронавание императора в Успенском соборе, шествие в Архангельский собор, царская трапеза в Грановитой палате, обед волостных старшин в Петровском дворце, праздничные фейерверки и иллюминация в центре Москвы, являвшаяся уникальным событием для своего времени. Она была исполнена по рисункам художников Н.Н. Каразина, А.Н. Бенуа и А.М. Прокофьева и состояла из более пятисот тысяч лампочек.

В.Ф. Джунковский, адъютант великого князя Сергея Александровича, так описывал это зрелище: «Вечером весь город был иллюминирован так же, как и Кремль. Это было удивительно волшебное зрелище. Кремлевская иллюминация зажглась в один миг, в тот самый миг, когда государыня взяла в руки поднесенный ей букет с электрическими цветами. Засветился букет, и в тот же момент засветился разноцветными электрическими огнями весь Кремль, точно огненной кистью нарисованный на потемневшем небе. Его кресты, купола, крыши, зубцы, окна, карнизы... вырисовывались тысячами разноцветных огней, сверкающих как бриллианты... Описать

эти чудеса невозможно, можно было их видеть, как видел московский народ...» (*Джунковский В.Ф.* Воспоминания: 1856–1904. М., 2016. URL: [https://www.universalinternetlibrary.ru/book/106366/chitat\\_knigu.shtml](https://www.universalinternetlibrary.ru/book/106366/chitat_knigu.shtml) (дата обращения 10.12.2025)). Кроме того, в книге опубликованы коронационное объявление, программы торжественного представления в честь коронации в Большом театре, меню царской трапезы и обеда для волостных старшин. Последние были выполнены художниками А.М. и В.М. Васнецовыми. Одна из глав посвящена событиям на Ходынском поле.

Книга «В память священного коронования Их Императорских Величеств Николая Александровича и Александры Федоровны 14 мая 1896 г.» была представлена на Всероссийской художественной и промышленной выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде. Вице-президент Академии художеств И.И. Толстой высоко оценил работу издательства: «С большим удовольствием я опять смотрел... листы альбома «В память священного коронования Их Императорских Величеств и могу сказать, что вы конкурентов в России не имеете» (*Лазаренко Е.* Два издания Г.Д. Гоппе о коронациях. URL: <https://blog.mediashm.ru/?p=2941> (дата обращения 30.10.2025)). Часть иллюстративных материалов из этой книги вошла в «Коронационный сборник Его Императорского Величества Государя Императора», изданный в 1899 г.

**О.Е. Новоселова**

*Нижневартовский краеведческий музей имени Т.Д. Шуваева*

**ИСТОРИЯ СИБИРИ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ  
Н.Г. КУРАЧА К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ЮГОРСКОЙ  
ПИСАТЕЛЬНИЦЫ М.К. АНИСИМКОВОЙ**

В коллекции графики Нижневартовского краеведческого музея хранятся иллюстрации художника Н.Г. Курача к произведениям югорской писательницы М.К. Анисимковой (1928–2013). Маргарита Кузьминична Анисимкова – член Союза писателей СССР и России, лауреат международной литературной премии «Югра» (2000). С автором серии иллюстраций писательницу связывала многолетняя творческая дружба.

Николай Гаврилович Курач – заслуженный деятель культуры ХМАО – Югры, художник, много лет проработавший педагогом и руководителем мастерской «Югорский сувенир» МАУДО «Детская школа искусств № 2» г. Нижневартовска. Николай Гаврилович – создатель уникальных иллюстраций к книгам на исторические темы. В настоящее время искусствоведомы осмыслены лишь некоторые грани творчества мастера (*Адамецкая Т.Н.* Очерки художественной жизни Югры. Нижневартовск, 2019. С. 33). Рассматривая иллюстрации Н.Г. Курача, зритель может почувствовать себя в центре исторического события и живо ощутить происходящее, проникая в замысел автора. Основным смыслообразующим вектором его творческой деятельности является сохранение культурного наследия малочисленных народов Севера.

Сотрудничество югорской писательницы и нижневартовского художника берет начало с середины 1990-х гг. Первым опытом их совместной работы стал историко-этнографический трактат «На священных берегах Ваха», в котором собраны архивные документы, исторические факты, хантыйские легенды и поверья, нашедшие свое отражение в сказах (*Анисимкова М.К., Кузьмина А.С.* На священных берегах Ваха / художник Н.Г. Курач. Нижневартовск, 1999). Николай Гаврилович, обладающий всесторонними знаниями об образе жизни ваховских ханты и национальных промыслах, передал в иллюстрациях к этому изданию также скромную красоту таежных пейзажей. Художнику импонирует синкретизм мироощущения ханты: это сказочный мир детства, в котором все возможно (*Курач Н.Г.* Югра глазами художника. Екатеринбург, 2009. С. 3). Постраничные иллюстрации,

отражающие духовную культуру ваховских ханты, раскрывают в тончайших деталях специфику мифа и сказа. Верхний колонтитул книги и виньетка оформлены в виде стилизованного символа обских угров – «рогов оленя».

Мифологическое миропонимание коренных народов Севера с их гармоничной системой отношений «человек – природа» находит свое продолжение и в иллюстрациях к прозаическому произведению М.К. Анисимовой «Невероятно легкие и задорные рассказы-байки вогула Ерофейки Анямова» (*Анисимова М.К. Невероятно легкие и задорные рассказы-байки вогула Ерофейки Анямова / художник Н.Г. Курач. Екатеринбург, 2010*), опубликованному в более поздний период их сотрудничества. Природа для обских угров – это целый мир, сила и мощь, а человек – лишь маленькое ее дитя. Взаимосвязь природы и человека очень тонкая, но в то же время прочная и глубокая. Иллюстрируя рассказы-байки героя книги, Николай Гаврилович предпочитает работать в графике – тушью. В иллюстрациях к рассказам он раскрывает будничную жизнь обских угров с ее бытовой неустроенностью, скудностью материально-технического оснащения, однако наполненную сакральными смыслами и богатую душевной щедростью людей. В центре внимания художника находится человек. В мимике и жестах героев произведений он «схватывает» всю полноту эмоционального переживания человеком своей сопричастности бытию. Используя закрытые иллюстрации с четко ограниченными краями, Н.Г. Курач создает своеобразную «энциклопедию» жизни и выживания коренного населения Югры. Закрытое изображение статично, оно притягивает взгляд. В книге иллюстрации блочные. Прорисовывая множество мелких деталей, художник тем самым подчеркивает динамичность литературного повествования, а также все многообразие основных видов хозяйственной деятельности, бытовых и социальных отношений, духовной и материальной сфер культуры обских угров.

Обращаясь к художественному оформлению отдельных элементов книги, следует отметить, что на фронтисписе и титульном листе издания расположены в маленьких квадратах графически выполненные сакральные узоры и символы коренных народов Севера, которые переплетаются со схематическими изображениями современного транспорта и техники, тем самым соединяя прошлое и настоящее мансийского народа. Каждая страница заключена в закрытую рамку в виде голов идолов обских угров. Заставка отдельной части художественного произведения нарядно с символикой ханты и манси включает комический рисунок, что подчеркивает юмористический характер рассказов.

Говоря о работе нижевартовского художника над художественным оформлением исторических романов М.К. Анисимковой «Мангазея, или Златом кипящая царская вотчина» и «Великий камень», отметим иной подход Николая Гавриловича: это открытые сюжетно-повествовательные иллюстрации. Художник использует прозрачные акварельные краски, позволяющие создать более глубокую эмоциональную связь с персонажами и событиями. Иллюстрации и текст оказываются неразделимыми, они перетекают друг в друга, создавая особую пространственную среду.

Исторический роман М.К. Анисимковой «Великий камень» (*Анисимкова М.К. Великий камень / художник Н.Г. Курач. Екатеринбург, 2001*) посвящен событиям конца XV в. и древнему городку Лозьвинску – форпосту России за Уралом, через который проходил главный путь из Москвы в Сибирь. Естественный культурный фон городка обязывал художника избегать в иллюстрациях легкости и упрощенности. Мастер стремился сделать иллюстрации достаточно вместительными для всей смысловой нагрузки художественного произведения. Главная поставленная цель – раскрытие авторской идеи – обязывала не обременять процесс чтения восприятием вычурного иллюстративного ряда.

Роман М.К. Анисимковой «Мангазея, или Златом кипящая царская вотчина» – это история жителей исчезнувшего полярного средневекового города Мангазеи (*Анисимкова М.К. Мангазея, или Златом кипящая царская вотчина: исторический роман / художник Н.Г. Курач. Екатеринбург, 2008*). Иллюстрации к этому произведению, разнообразные по замыслу и восприятию, добавляют тексту глубину и многослойность. Изображения страничные (полосные), многоплановые во времени и пространстве, объединяют общие сквозные темы, раскрывающие сюжет. Найденные образы динамичны, подбор красочных средств экспрессивен, словно взят из окружающей среды. В иллюстрациях повторяются времена года и события, лишь разные люди становятся участниками общения с природой, друг с другом, а художник наделяет работы своим чувством и представляет их зрителям. Иллюстрации передают атмосферу художественного произведения и эмоциональное состояние героев через цветовую гамму, композицию и стиль. Композиция иллюстраций многоплановая, изображения представлены взгляду зрителя снизу вверх, где в нижней части – сюжетное действие, в верхней части композиции – город либо пейзаж с высоты птичьего полета. Художником выбрано оригинальное постраничное оформление нижнего колонтитула в виде символа описываемого в художественном произведении города Мангазеи. Заставка

каждой главы выполнена в виде стилизованной русской вышивки крестом сторожевых башен города.

Рассматривая различные аспекты художественного оформления книг югорской писательницы, выполненного Н.Г. Курачом, следует отметить отличную визуальную интерпретацию литературных образов, обогащение повествования и глубокое эмоциональное наполнение, отражение понимания связи «человек – природа» обскими уграми – все то, что помогает войти в мир книги. Оформление книг и иллюстрации к ним способствовали успешному продвижению произведений М.К. Анисимковой в читательской среде. Это книги, привлекающие не только дизайном обложки, но и стилистическим многообразием оформления, выражением непосредственного авторского голоса художника-иллюстратора, чье творчество занимает значимое место в культуре ХМАО – Югры.

**М.Б. Пономаренко**

*Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы имени М.И. Рудомино, Москва*

## **СЮЖЕТЫ ИЗ РУССКОЙ ИСТОРИИ В СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ КНИГАХ**

Библиотека иностранной литературы располагает ценной коллекцией изданий на русском и иностранных языках, в которой представлены книги, содержащие иллюстрации разных сюжетов из русской истории. Любопытным примером может служить детская книга из серии о великих людях в истории мира, посвященная Владимиру Ильичу Ленину, изданная в Токио в 1978 г. (*Идзюин Тоситака*. Рэнин. Токио, 1978). В ней содержатся иллюстрации, где присутствуют такие хрестоматийные сюжеты, как «Ленин в Разливе» и «Ленин на субботнике», в интерпретации японского художника Судзуки Такума.

Интересно также обратиться к коллекции современных российских детских книг об отечественной истории. Изображение исторических личностей в них далеко ушло от стилистики традиционного парадного портрета, хотя иной раз цари и императоры и показаны в пышных одеяниях с атрибутами власти. Современные художники детской книги сводят практически к минимуму дистанцию между зрителем и изображаемой фигурой. В этом смысле иллюстрации сближаются с лубочными картинками. В лубке изображения часто дополняли пояснительными надписями. Современные иллюстрации на сюжеты из русской истории часто сопровождаются надписями или диалогами в баблах («облачках»), пришедших из традиции комиксов. Примеры можно найти в работах Виталия Ермолаева, Виктории Поповой, Александра Яковлева и других художников, иллюстрировавших книги разных авторов издательств «Пешком в историю», «Арт Волхонка» и других.

**И.Е. Прозоров**

*Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

## **КНИЖНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК ВИЗУАЛЬНЫЙ ИСТОЧНИК ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ: ПРОБЛЕМЫ ДОСТУПА И РОЛЬ МУЗЕЙНОЙ БИБЛИОТЕКИ**

В докладе не рассматриваются вопросы терминологии в отношении понятий «иконография» (как совокупность изображений персон и сюжетов), «изобразительный источник», «визуальный источник». Предметом рассмотрения являются изображения в различных техниках воспроизведения как содержательный аспект книги в качестве исторических источников – с точки зрения их доступности широкой аудитории исследователей (историков, книговедов, культурологов, искусствоведов).

Историческое познание рассматривает различные стороны общественной жизни в их изменчивости с момента их возникновения до современности в преломлении исторического источника (*Мамонтов М.А.* История, археология, этнография // Отраслевые информационные ресурсы. СПб., 2015. С. 187). Исторический источник как продукт мыслящего субъекта в контексте исторических обстоятельств рассматривается во взаимосвязи структуры, формы и функционального назначения. Смена видового состава источников свидетельствует о существенных изменениях общественных отношений и смене исторических эпох. Все порожаемое человеком выступает информационным продуктом, актом коммуникации вопрошающего современника каждого нового поколения с прошлым. Происходит естественный процесс переосмысления наследия, фактов, событий. К началу XXI в. источниковедение – общегуманитарный методологический инструментарий – все активнее обращается к изучению вещественных и визуальных источников (Источниковедение / отв. ред. М.Ф. Румянцева. М., 2015. С. 92, 111–112, 120, 129).

Значимость визуальных источников трудно переоценить в силу непосредственного воздействия на восприятие, способности в информационно емких формах напрямую сообщать сумму представлений о реальности. Так, в работах по проблемам научной информации отмечается функциональная схожесть современной аналитической инфографики с визуальными источниками периода синкретичного знания о Вселенной, как, например, протоиндийские печати (*Гордукалова Г.Ф.* Из палеолита – в XXI век:

переход от слова к изображению знания об объекте // Мост : журнал для промышленников. 2000. № 4. С. 26–29).

Для визуального источника характерна сюжетно-образная передача информации. Создание художественного образа прошлого, созвучного представлениям современников, говорит подчас не столько об изображаемой реальности, сколько об особенностях ее восприятия массовым сознанием современного художнику общества, характере культурной идентификации. Изображения свидетельствуют о содержании представлений, круге значимых явлений, сюжетов, предметов, персон, внешнем облике представителя социальной группы, характере социальных отношений в современном художнику обществе. Источниковедческое рассмотрение визуального источника способно скорректировать выводы искусствоведа и внести уточнения в атрибуцию и историко-культурное толкование источника, дать более полное рассмотрение исторической реальности. При этом недоступность подлинников, искажения в воспроизведении, особенности доступа к фондам музеев и библиотек приводят к искажениям в трактовках целых исторических эпох, ограничивают возможности исторической реконструкции прошлого (Сукина Л.Б. Визуальный источник: перспективы, проблемы и ограничения использования информационного ресурса // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2023. Т. 45, № 2. С. 95–100. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnyy-istochnik-perspektivy-problemy-i-ogranicheniya-ispolzovaniya-informatsionnogo-resursa> (дата обращения: 30.12.2025)).

Понимая разнообразие трактовок понятия книги, ограничимся существенной характеристикой ее как источника для распространения и потребления информации целевой аудиторией в соответствии с читательским назначением и характером удовлетворяемых информационных потребностей. Здесь мы имеем дело с ресурсами, имеющими комплекс содержательных характеристик, образующих фонды библиотек, частных собраний, отчасти музеев – источников, предназначенных для целенаправленного поиска и удовлетворения познавательных потребностей (в отличие от средств наглядной агитации и монументальных форм образительного искусства).

При этом мы рассматриваем изобразительную составляющую в рамках книговедческого исследования, с позиции историка книги, историка графики, библиотековеда: книга выступает отражением технических возможностей, функционального назначения и целеполагания ее создания в обществе конкретного времени. Так, создание «Книги Марсовой» с добавлением недостающих «документальных свидетельств» сражений

Петровского времени было призвано кумулировать и дополнить издававшиеся по отдельности листы (*Черная Л. Для чего царю гравюра? : как графическое искусство помогло Петру I построить империю // Родина. 2020. № 12. С. 108–111*). Гравюры, бывшие инструментом массового информирования и пропаганды, получили новое смысловое наполнение источника по истории Северной войны.

Книжная иллюстрация как порождение исторической реальности (вне зависимости от сюжета) и как свидетельство отношения общества к исторической реальности разных эпох тесно связана с книгой. Она может быть как вторичным по отношению к тексту явлением, необходимым для углубленного изучения текста, так и самодостаточным или ведущим способом изложения в таких типах изданий, как:

- книги с иллюстрациями;
- альбомы (репродукции);
- графические романы, комиксы;
- книга художника.

В качестве визуального источника правомерно рассматривать комплекс графических элементов книги: буквицы, заставки, концовки, виньетки, колофоны, орнаментальные узоры – целостный в смысловом отношении креолизованный текст. Жанровые характеристики визуального материала обусловлены сюжетом книги (портрет, историческая батальная или жанровая сцена, натюрморт, пейзаж, виды городов, геральдические, религиозные знаки и символы и др.).

Картографические материалы представляют собой ценнейший визуальный источник: они отражают уровень географических представлений, являются незаменимым критерием атрибуции книги по времени, месту и иным характеристикам. В фонде Научной библиотеки Государственного Эрмитажа хранится ставший еще 200 лет назад редкостью гравированный «Атлас к Путешествию вокруг света Капитана Крузенштерна», вышедший в Санкт-Петербургской морской типографии в 1813 г. В работе над ним принимали участие художник В.Г. Тилезиус фон Тиленау и гравер И.С. Клаубер и ученики. Каждый из хранящихся в библиотеке экземпляров имеет различную полноту по числу листов, в двух из них встречаются раскрашенные гравюры, лишь в одном представлены картографические материалы. Они содержательно связаны с изданными чуть ранее тремя томами «Путешествия...» и идут вперемежку с видами городов, изображениями жителей Дальнего Востока, Японии, островов; флорой, фауной, картинами пейзажа береговой линии. Обращает на себя внимание карта мира в разворот: она вполне современна, за исключением диспропорции

Гренландии и полного отсутствия Антарктиды, которая будет открыта лишь семь лет спустя после выхода атласа участником экспедиции И.Ф. Крузенштерна Ф.Ф. Беллинсгаузеном.

В числе наиболее известных изобразительных источников по истории России – Лицевой летописный свод времени царя Ивана IV Грозного, коронационные альбомы, самый массовый по мировым меркам (до 275 тыс. экз. в 1904 г.) еженедельник «Нива» издательства А.Ф. Маркса, выходявший на протяжении почти 50 лет, эмигрантский журнал «Иллюстрированная Россия» («Иллюстрированная Россия». Столетие журнала // Дом Русского зарубежья им. А. Солженицына. Москва, [2024]. URL: [https://www.domrz.ru/exhibition/illyustrirovannaya\\_rossiya\\_stoletie\\_zhurnala/](https://www.domrz.ru/exhibition/illyustrirovannaya_rossiya_stoletie_zhurnala/) (дата обращения: 30.12.2025)). Однако вопрос об исторической реконструкции прошлого требует максимально широкого использования всей совокупности иллюстративных материалов книг.

Библиотеки разных типов, особенно специальные научные, искусствоведческого профиля, имеют давнюю традицию работы с изобразительными материалами, создавая картотеки портретов, сюжетов, фотографий, различных графических материалов (Работа с изобразительными материалами в библиотеках: методическое пособие / Российская государственная библиотека искусств. М., 2017). Однако на сегодняшний день значительная часть этих материалов относится к ресурсам локального доступа. Есть отдельные удачные примеры онлайн-библиотечных ресурсов с целенаправленно организованным доступом к изобразительным материалам книг, как, например, Открытая электронная библиотека Государственной публичной исторической библиотеки с рубрикатом к 19 524 портретам (URL: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9515-portrety> (дата обращения: 21.01.2026)). Однако в большинстве случаев, даже при онлайн-доступности оцифрованных источников, поиск собственно иллюстративных материалов представляет достаточно случайный перебор изданий. Так, например, в разделе «Книжные памятники-коллекции» портала Национальной электронной библиотеки (URL: <https://knram.rusneb.ru/collections/> (дата обращения: 30.12.2025)) нет однозначного указания на наличие изобразительных материалов. Но, безусловно, в качестве инструмента содержательного поиска нужных источников для последующего просмотра этот ресурс является важным инструментом, позволяющим перейти непосредственно к оцифрованному памятнику.

Для музейных библиотек работа с визуальными источниками может представлять особый интерес: именно они не только хранят редкие экземпляры с мемориальными особенностями, маргиналиями и дарственными

надписями, в том числе рисуночными, но по своему статусу призваны отражать в своих каталогах эти особенности (интересный пример рисуночного инскрипта рассмотрен в статье: *Колесникова А.А.* Рисунок и автограф Шагала на книге из кабинета И.А. Антоновой (фонд Научной библиотеки ГМИИ им. А.С. Пушкина) // Материалы отчетной научной сессии, посвященной итогам работы Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина за 2021 г. М., 2022. С. 113–117).

Это способно сделать отличными онлайн-каталоги музейных библиотек от каталогов иных видов библиотек. Тем самым вносится специфически профессиональный вклад в изучение музейных коллекций – не в рамках редко издаваемых указателей и альбомов, а в процессе ежедневной работы по каталогизации и созданию выставок, в том числе виртуальных.

К сожалению, содержание фондов музейных библиотек остается в массе своей недоступно. Знакомство с музейными сайтами из раздела «Лучшие сайты: top 20» портала «Музеи России» показывает, что даже страничка библиотеки встречается не на каждом сайте. А дистанционный доступ к каталогу встречается в крайне редких случаях. Благополучный пример – Научно-справочная библиотека Музеев Московского Кремля (URL: <https://kreml.ru/ru/science/library> (дата обращения: 22.01.2026)), которая многие годы предоставляет онлайн-доступ к собственному каталогу и свыше 10 лет, до недавнего времени, – к электронной библиотеке материалов по москвоведению и другим темам с функцией каталожного и полнотекстового поиска.

**Е. П. Раздобурдина**

*Государственный музей-заповедник «Павловск», Санкт-Петербург*

## **ОБ ИЗДАНИИ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ КОНСТАНТИНА КОНСТАНТИНОВИЧА «ПАВЛОВСК»**

Слово «иллюстрация» произошло от латинского *lustrare* – освещать, пояснять, делать наглядным. Иллюстрации дополняют словесную информацию, а подчас почти полностью заменяют ее.

Хорошо иллюстрированная книга всегда стоила чрезвычайно дорого. Изобретение фотографии французом Луи Дагером значительно облегчило процесс создания книжной иллюстрации, но и в наше время подобные издания требуют больших затрат.

Как известно, в Павловске императрицей Марией Федоровной были собраны вещи исключительные с художественной и исторической точки зрения, осмотреть которые могли лишь редкие гости хозяев дворца. Чтобы познакомить широкую публику с великокняжеской резиденцией и ее уникальными коллекциями, великий князь Константин Константинович (1858–1915) задумал выпуск сериального издания «Павловск». Художественной частью руководил сам великий князь, но все расходы взяла на себя его матушка, великая княгиня Александра Иосифовна. Финансовая помощь, оказанная Александрой Иосифовной, была весьма своевременной, ведь в это время великий князь начал выпуск фототипического альбома «Гамлет» в качестве дополнения к своему переводу одноименной трагедии Шекспира.

Первый выпуск под названием «Издание Великого Князя Константина Константиновича „Павловск“». Вып. 1. Дворец. Парк. Живопись. Ваяние. Ткань. Фарфор. Бронза. Мебель», включавший 7 фототипий формата *in folio*, обложку и один лист с описанием содержания, вышел к лету 1899 г. Планировалось изготовить 8 изображений, но в последний момент от напечатания одного из них по неизвестной причине отказались. Печатались изображения на хорошем бристоальском картоне в лучшей типографии того времени – Экспедиции заготовления государственных бумаг. Тираж выпуска был немалый – 1 000 экземпляров, и расходился он медленно. Второй выпуск вышел в декабре 1901 г. тиражом всего лишь 500 экземпляров и вновь включал только 7 листов фототипий (РГИА. Ф. 537. Д. 1487. Л. 3–87).

Почти три года спустя, в 1904 г., вышли сразу два выпуска издания, при этом снова большим тиражом – 1 000 экземпляров; они включали уже по 10 изображений. Для этих выпусков художницей Т. Поповой были созданы 2 акварельных рисунка: изображения двух подсвечников и вазы (вып. 3), а также часов из Большого дворца (вып. 4).

Объяснить задержку издания можно занятостью великого князя и проблемами с деньгами, к тому же зимой 1903 г. резко ухудшилось состояние здоровья великой княгини Александры Иосифовны. Двадцать седьмого апреля 1903 г. великий князь записал в своем дневнике: «Болезнь мамá – интересециальный нефрит, та же, что у покойного Государя, не предвещающая выздоровления...» (Дневник великого князя Константина Константиновича. 1902–1903 гг. М., 2013. С. 305). На протяжении последующих семи лет состояние здоровья великой княгини постепенно ухудшалось. Умерла она 23 июня (по новому стилю 6 июля) 1911 г.

Выпуски 1904 г. оплачивались все так же из средств Александры Иосифовны. Одновременно с ними велась подготовка пятого выпуска, которому не суждено было увидеть свет, хотя уже были подготовлены и оплачены 10 фотографий. Шестнадцатого февраля 1905 г. Контора великого князя Константина Константиновича уведомила Экспедицию заготовления государственных бумаг, «что V выпуск издания «Павловск» издаваться не будет» (РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 1055. Л. 35–36). Всего для издания было сделано 44 фотографии, из которых 34 были воспроизведены, а 10 – возвращены: 7 в фотографических копиях и 3 в фототипических оттисках. Можно предположить, что прекращение выпуска издания «Павловск» связано не только с материальными затруднениями, но и с тем, что в 1903 г. с разрешения великого князя Константина Константиновича виды павловского ансамбля в высоком художественном исполнении стали печатать в альманахе «Художественные сокровища России», а также на почтовых карточках.

В заключение следует отметить, что многие исследователи Павловска подчеркивали высокие художественные достоинства издания великого князя Константина Константиновича и выражали сожаление по поводу того, что его не удалось завершить. В наше время ценность издания состоит еще и в том, что отдельные предметы, представленные в нем, не сохранились, но благодаря существующим изображениям они могут быть изучены в мельчайших подробностях.

**Н.В. Родникова**

*Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник*

**ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО ЭПОХИ.  
«ОПИСАНИЕ И ИЗОБРАЖЕНИЕ ДРЕВНОСТЕЙ  
ПСКОВСКОЙ ГУБЕРНИИ»: К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ  
АЛЬБОМА И.Ф. ГОДОВИКОВА (1807–1878)**

Альбом акварелей, иллюстрирующих описание древностей Пскова, – это уникальная рукопись, в которой иллюстрация становится прямым свидетельством не только эпохи псковского Средневековья, но и времени ее открытия исследователями в XIX столетии. Сегодня мы обратимся к истории создания этого альбома, чтобы понять, как через призму одной, казалось бы, локальной работы раскрываются значимые исторические процессы: рождение научной реставрации, формирование исторического сознания и превращение иллюстрации из украшения в документ, несущий в себе правду ушедшего времени. Творение Ивана Федоровича Годовикова – ярчайший пример такой трансформации. Его альбом псковских «древностей» создавался в переломный момент, когда в России зарождалось системное отношение к памятникам старины. История его создания – это свидетельство того, как иллюстрация была призвана на службу истории и как она сама стала историческим источником.

Иллюстративный материал, особенно в научном или краеведческом контексте, призван обеспечивать объективность в передаче информации и дополнять текст. На многих акварелях показаны руины, утраты, поздние пристройки. Это изображение исторического состояния на конкретный момент важно для науки. Присутствие на рисунках фигур людей позволяет передать размеры сооружений (это прием, характерный для архитектурной графики и иллюстрации). И.Ф. Годовиков посвятил более десяти лет самоотверженного и бескорыстного труда осмотру, обмеру, зарисовке древних крепостных стен и башен, существующих и уничтоженных церквей, гражданских построек XVI–XVII вв., предметов псковской старины. К 1866 г. монументальный труд, состоящий из рукописи в 400 листов и альбома акварельных рисунков, был подготовлен к изданию, но осуществить задуманное автору было не суждено. В 1868 г. художник скончался

от тифа в Санкт-Петербурге, а его труд, пережив многие превратности судьбы, все-таки дошел до потомков.

О ценности выполненных И.Ф. Годовиковым с натуры зарисовок, обмеров и планов псковских памятников говорит даже их простое перечисление: карта Псковской губернии 1856 г., планы г. Пскова XVIII – первой половины XIX в., древнее городище Трувора и Изборской крепости; древние пригороды и городища, стены и башни Пскова; вид древнего Пскова 1581 г.; виды Пскова 1856 г.; псковский собор Святой Троицы и колокольня 1856 г.; входные двери в собор; древний иконостас собора; предметы внутреннего убранства собора; древние церкви и кресты на храмах во Пскове 1856 г.; уничтоженные церкви и существующие часовни; здания Пскова разных эпох; внутренний вид покоев Петра I; герб Пскова и другие предметы. Все рисунки выполнены акварелью на отдельных листах с большим тщанием и на высоком художественном уровне. Листы для прочности и удобства при складывании сублимированы на коленкор. Все таблицы вложены в особый футляр с надписью «Атлас рисунков древнего Пскова». Второй том представляет собой объемную рукопись, название которой – «Краткое историческое обозрение города Пскова и его древностей» – отражает ее содержание. Это сочинение написано на основе псковских летописей с использованием исторических трудов митрополита Евгения (Болховитинова) и Н.М. Карамзина, а также визуальных наблюдений автора, устных преданий и сведений других доступных частному лицу источников.

Судьба альбома была непростая. Попытки издать рукопись и альбом И.Ф. Годовикова предпринимались на протяжении двух веков, но ввиду финансовых трудностей не увенчались успехом. Известный псковский краевед К.Г. Евлентьев еще в 80-х гг. XIX в. вспоминал о том, как «один заезжий любитель русских ученых археологических трудов, перелистывая „Описание и изображение древностей Псковской губернии” и видя его неизданным, плакал над этим капитальным произведением». Драгоценная иллюстрированная рукопись бережно сберегается в древлехранилище Псковского музея-заповедника. Перед музеем стоит непростая задача – разрешить наконец вопрос столетий и издать этот великолепный грандиозный труд, чтобы сохранить его для многочисленных потомков. Это будет обширная монография-альбом с современными комментариями. Мы уверены, что введение в научный оборот такого памятника будет важным событием для исследователей и коллекционеров.

**А.Н. Сидорова**

*Государственный архив Российской Федерации, Москва*

**АЛЬБОМ С АКВАРЕЛЬНЫМ РИСУНКОМ М.А. ЗИЧИ  
И ФОТОГРАФИЯМИ СУСАНИНСКИХ МЕСТ – РУКОПИСНЫЙ  
ВАРИАНТ КНИГИ В.И. ДОРОГОБУЖИНОВА «О ТОМ,  
КАК КОСТРОМСКОЙ КРЕСТЬЯНИН ИВАН СУСАНИН  
ПОЛОЖИЛ ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ»**

В 1872 г. в серии «Книжки для школ», издаваемой Обществом распространения полезных книг, вышло сочинение В.И. Дорогобужина «О том, как костромской крестьянин Иван Сусанин положил жизнь за царя». Издание, одобренное Ученым комитетом Министерства народного просвещения, было ориентировано как на учащихся, так и на самую широкую аудиторию, предназначалось для бесплатного чтения в народных читальнях и библиотеках.

Автор книги – Владимир Ипполитович Дорогобужин (1822–1888), первый консул России в Иерусалиме, с 1866 по 1878 г. костромской гражданский губернатор, который, по воспоминаниям современников, увлекался русской историей, собирал предметы старины и изучал исторические достопримечательности Костромы (*Изнар Н.Н.* Записки инженера // Вопросы истории. 2003. № 11. С. 101–102).

Губернатор являлся активным участником полемики, разгоревшейся вокруг статьи Н.И. Костомарова «Иван Сусанин» (*Костомаров Н.И.* Иван Сусанин // Отечественные записки. 1862. Февраль. С. 722–738), в которой историк подверг сомнению суть крестьянского подвига во имя спасения будущего русского царя. В.И. Дорогобужин встал на защиту народного героя (*Дорогобужин В.И.* Еще отповедь господину Костомарову // Русский Архив. 1871. № 10. Стб. 1729–1734), а также способствовал публикации записки протоиерея А. Домнинского (*Домнинский А.* Правда о Сусанине (Свод местных преданий) // Русский Архив. 1871. № 2. Стб. 1–34), представившей крестьянские предания о подвиге Сусанина. Собственное сочинение губернатора о костромском крестьянине стало обобщенной версией исторических сведений, народных сказаний и литературно-театральных переработок.

На протяжении последующих сорока лет небольшой популярный рассказ В.И. Дорогобужина об Иване Сусанине выдержал четырнадцать

изданий, последнее из которых вышло из печати в 1914 г. Начиная с пятого издания (1891) книга выходила в серии «Рассказы из русской истории», включавшей популярные очерки о российских царях, крупнейших монастырях, важнейших сражениях и известных личностях отечественной истории. Все издания книги, за исключением четвертого (1886), на обложке которого в цвете были представлены сцена гибели крестьянина от рук польских злодеев, а также памятник царю Михаилу Федоровичу Романову и Ивану Сусанину, воздвигнутый в Костроме в 1851 г., вышли без иллюстраций.

Однако в Государственном архиве Российской Федерации сохранился рукописный вариант данной книги, который содержит уникальный иллюстративный материал. Исследовательская работа, связанная с атрибуцией владельца рукописи и выяснением обстоятельств, при которых она была ему поднесена, выявила интересные подробности ее создания.

Рукопись представляет собой альбом форматом 38×54×5 см в резном деревянном переплете (ГА РФ. Ф. 678. Оп. 1. Д. 139), исполненном в лучших традициях знаменитой костромской резьбы. Справа два металлических замка в виде ажурных откидных язычков. На верхней крышке переплета под стеклом помещена акварель со сценой благословения юного Михаила Федоровича Романова на царство в Троицком соборе Ипатьевского монастыря. Вокруг акварели вырезан витиеватый орнамент и надпись: «1613–1866»; сверху над акварелью – горностаевая мантия с императорской короной, в центре которой буква «М», под акварелью – надпись «Кострома 1871» и герб города с изображением креста и полумесяца, бывший в употреблении с 1796 по 1878 г. Нижняя крышка переплета также украшена художественной резьбой: по периметру расположен орнамент, а в центре – мантия под императорской короной с переплетенным вензелем «Мария» и гербом Костромы; внизу – надпись: «Г. Кологрив», что, вероятно, указывает на происхождение резчиков из этого города.

Альбом открывает титульный лист с ранее неизвестной оригинальной акварелью венгерского художника М.А. Зичи, много лет работавшего в Петербурге и выполнявшего заказы императорского двора. На акварели изображен момент убийства Ивана Сусанина польским отрядом. Сюжет исполнен драматизма: заснеженная лесная чаща, Сусанин на коленях в сугробе, его окружили вооруженные всадники, злые собаки вцепились в полы его верхней одежды; сабли, наджаки и копыя уже занесены над головой русского крестьянина.

Основное содержание альбома занимает текст, написанный писарским почерком и полностью совпадающий с текстом изданной впоследствии

книги. Рукопись завершается собственноручной подписью автора: «Владимир Дорогобужинов 23 ноября 1871 г. Кострома». На следующих листах помещены акварельный план и 13 большеформатных фотографических снимков местности, где совершился подвиг Сусанина. На фотографиях запечатлены виды Ипатьевского монастыря, памятника царю Михаилу Федоровичу с фигурой Ивана Сусанина в Костроме, сел Домнино и Коробово, где жил Сусанин и его потомки, окраины села Исупова, где, по одной из версий, крестьянин принял мученическую смерть.

Поскольку альбом в настоящее время хранится в фонде императора Александра II, то первоначальным предположением было то, что он предназначался его супруге, императрице Марии Александровне. Однако в фонде Б.П. Мансурова в ГА РФ обнаружилось письмо В.И. Дорогобужинова от 12 ноября 1871 г., в котором он не только рассказал о возникновении идеи своего подарка и дал его подробное описание вплоть до заказа акварели М.А. Зичи, но и указал адресата – цесаревну Марию Федоровну, жену цесаревича Александра Александровича. Укоренение памяти о народном герое, спасшем русского царя ценой своей жизни, «в сердце нашей будущей императрицы кратким, но точным рассказом, мне показалась достойной задачей досуга губернатора Костромы. Ее Высочество будет первой [читательницей], и после нее придет мой следующий читатель...», – писал В.И. Дорогобужинов (ГА РФ. Ф. 990. Оп. 1. Д. 296. Л. 84 (перевод с франц. яз.)).

Архивная находка ставит вопрос о необходимости пятнадцатого издания книги В.И. Дорогобужинова об Иване Сусанине, которое могло бы содержать не только научную статью об авторе книги и истории ее создания, но и прекрасные иллюстрации из альбома-подарка цесаревне Марии Федоровне, которые возможно дополнить современными фотографиями сусанинских мест.

**М.В. Сидорова**

*Государственный архив Российской Федерации, Москва*

**ПОДАРОК ЦЕСАРЕВИЧУ АЛЕКСЕЮ НИКОЛАЕВИЧУ  
ОТ ЯРОСЛАВСКИХ РИСОВАЛЬНЫХ КЛАССОВ**

В 1911 г. цесаревич Алексей Николаевич получил от Ярославских городских классов рисования альбом под названием «Природа в изображениях русских поэтов». Учítывая, что цесаревичу в тот год исполнилось семь лет и он начал систематическое обучение, уместно предположить, что альбом являлся не только развлекательным подарком, но прежде всего должен был стать своеобразным учебным пособием по изучению русского языка, литературы и курса родиноведения.

Альбом представлял собой большую коробку формата 47×65×13 см, обтянутую кожей коричневого цвета (ГА РФ. Ф. 682. Оп. 1. Д. 200). На верхней крышке по коже масляными красками был нарисован стилизованный растительный орнамент и двуглавый орел, внизу прикреплен герб города Ярославля, выполненный из папье-маше. В центре альбома расположена надпись: «Его Императорскому Высочеству // Государю наследнику Цесаревичу и Великому Князю // Алексею Николаевичу // Ярославские городские классы рисования». Внутри коробки лежали 10 рисунков, вставленных в паспарту светло-серого цвета. Размеры всех паспарту – 43×60 см, размеры рисунков – 20×35 см. Девять рисунков выполнены тушью и пером и подписаны «П. Романовский», один рисунок исполнен в технике акварели и имеет подпись «В. Зефилов».

Все рисунки представляют собой пейзажи средней полосы России. Рисунки сопровождаются выдержками из стихотворений известных русских поэтов, тематически подходящими к изображениям. Стихотворения принадлежат как признанным классикам, таким как А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев, А.В. Кольцов, так и поэтам, известным в начале XX столетия: С.Я. Надсону, С.Д. Дрожжину, А.Н. Плещееву, «августейшему поэту» великому князю Константину Романову. Их произведения читали в царской семье, августейшие дети изучали на уроках литературы и родиноведения, переписывали как в свои тетради, так и родителям в подарок.

Автором девяти из десяти рисунков альбома является Петр Александрович Романовский, один из основателей Ярославских городских классов рисования. Альбом был создан по инициативе Романовского в благодарность

за субсидию, назначенную Николаем II для рисовальных классов Ярославля (URL: <http://forum.yar-genealogy.ru/index.php?showtopic=9725> (дата обращения 23.01.2026)). Работа над подарком для цесаревича продолжалась в течение двух лет, П.А. Романовскому активно помогали его ученики, в частности В. Зефирова, рисунок которого с изображением основных достопримечательностей города открывает альбом. На всех остальных иллюстрациях изображены русская природа и русская деревня.

Созвучные стихотворениям рисунки должны были наглядно представить цесаревичу Алексею образ глубинки России, ее красоты и тишины, и показать ту родину, которой ему когда-то суждено будет править.

**Ю.Д. Скупая, С.А. Алексеева**

*Новгородский государственный объединенный музей-заповедник*

**«ТЕНИ МИНУВШИХ СТОЛЕТИЙ РИСУЮТ КАРТИНЫ  
ПЕРЕД НАМИ»: «ЖИВОПИСНЫЙ КАРАМЗИН»**

«Первые восемь томов Русской истории Карамзина вышли в свет. Я прочел их в моей постеле с жадностью и со вниманием. Появление сей книги (как и быть надлежало) наделало много шума и произвело сильное впечатление <...> Все, даже светские женщины, бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную. Она была для них новым открытием. Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка – Колумбом», – отзывался А.С. Пушкин о реакции первых читателей «Истории государства Российского» (*Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 5. Критика. История. Публицистика. Дневники и материалы записных книжек / под ред. Ю.Г. Оксмана, М.А. Цявловского. Л.; М., 1936. С. 490*).

Исторический труд Н.М. Карамзина был ориентирован на широкую образованную публику, способствовал просвещению населения и, прививая интерес и любовь к прошлому своей страны, формировал национальное самосознание.

При всей увлекательности изложения материала, «История государства Российского» была сложна для восприятия детской аудиторией, нуждавшейся в адаптированном сообразно возрасту переложении текста. В то же время монументальные образы, созданные Карамзиным, будто ждали своего художественного воплощения в книге, адресованной подрастающему поколению.

За реализацию амбициозного проекта – предложить «Историю» Карамзина юным читателям – взялся комиссионер Общества поощрения художников, книгоиздатель и меценат А.М. Прево (1801–1867). В 1835 г. Прево, известный, как о нем писали газеты того времени, «многими полезными предприятиями по части художеств», под обложкой «Детский Карамзин, или Русская история в картинах» выпустил первые тетради издания. Впрочем, заглавие скоро было изменено. Новый его вариант, «Живописный Карамзин, или Русская история в картинах», более полно отражал замысел издателя, к тому же не ограничивал рамки потенциальной покупательской аудитории исключительно возрастом.

По задумке Прево карамзинский текст значительно упростили и разбили на небольшие пронумерованные эпизоды. Предполагалось, что каждый эпизод будет расположен на одной странице книжного разворота, при этом другую его страницу займет соответствующая иллюстрация с подписью.

Издание хронологически было разделено на две части: «От Юрика до нашествия татар (860–1238)» (1836 г.) и «От покорения России татарами до восшествия на престол благословенного Дома Романовых (1238–1612)» (1838 г.). В 1844 г. выходит «Русская история в картинах, в дополнение Живописного Карамзина. От призвания на царство Михаила Феодоровича Романова до вступления на престол императора Николая I го (1611–1825)». Как известно, Карамзин успел довести свое сочинение до событий Смутного времени.

Составителем текста первых двух частей выступил В.М. Строев (1812–1862), брат археографа и историка П.М. Строева, подготовившего «Ключ» к «Истории Государства Российского» (1836 г.). Автором текста третьей части стал Б.М. Федоров (1794–1875).

Однако определяющим для успеха такого рода изданий является выбор художника. Прево поручил «сочинение картин» выпускнику Императорской Академии художеств Б.А. Чорикову (1802–1866). Современникам Борис Артемьевич запомнился как «живописец и рисовальщик-композитор сцен русской истории» (Сборник Императорского Русского исторического общества. Т. 62. СПб., 1888. С. 427). Три части «Живописного Карамзина» включают 160 текстовых эпизодов, которым соответствуют 160 великолепных иллюстраций, выполненных в технике литографии. Переносила рисунки Чорикова на литографский камень большая команда мастеров-литографов.

Книга чрезвычайно полюбилась читателям. В своем труде об иллюстрированных изданиях библиограф и историк искусства В.А. Верещагин к описанию «Живописного Карамзина» добавляет: «В чистом и хорошем виде попадает редко» (*Верещагин В.А.* Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720–1870). Библиографический опыт. СПб., 1898. С. 78).

Экземпляр из фонда библиотеки Новгородского музея, объединивший во владельческом переплете две первые части, отличается хорошей сохранностью. На форзаце книги имеется автограф владельца – В.П. Верховского (1838–1901), а также представлен его экслибрис, отпечатанный типографским способом. Генерал-майор, известный военный педагог, В.П. Верховский с 1887 по 1900 г. возглавлял Первый кадетский корпус

в Санкт-Петербурге. На нахзаце размещен книготорговый ярлык магазина В.И. Клочкова.

В музейную библиотеку книга, вероятно, попала после революционных событий 1917 г.

В начале Великой Отечественной войны быстрое продвижение немецкой группы армий «Север» не позволило в полной мере осуществить экстренно начатую эвакуацию музейных предметов. Значительная часть библиотечного фонда осталась в оккупированном Новгороде, где сотрудники оперативного штаба рейхсляйтера Розенберга незамедлительно приступили к отбору наиболее ценных музейных книг и рукописей для их последующего вывоза.

Весной 1945 г. Т.М. Константиновой, возглавившей в январе 1944 г. Новгородский краеведческий музей, удалось вывезти из Риги вагон книг довоенной музейной библиотеки. Среди спасенных и возвращенных предметов оказался и «Живописный Карамзин», с тех пор неоднократно участвовавший в выставочных проектах музея.

Подлинный ренессанс «Живописный Карамзин» переживает в новейшей истории России. С 1995 г. начинают выходить его многочисленные переиздания. Новые поколения юных читателей, как и их далекие предки, имеют возможность начать открывать для себя историю Отечества с этой прекрасной книги.

**Е.В. Смирнова**

*Кировская ордена Почета государственная универсальная  
областная научная библиотека имени А.И. Герцена*

**ИСТОРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В ИЛЛЮСТРАТИВНОМ  
ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА МИХАЙЛОВИЧА ВАСНЕЦОВА  
(ИЗ ФОНДОВ БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ А.И. ГЕРЦЕНА)**

На родине Васнецовых, в Кировской области, в Научной библиотеке имени А.И. Герцена бережно хранятся книжные памятники, иллюстрированные Виктором Михайловичем и опубликованные при его жизни. Их изучение открывает перед исследователем этапы профессиональных поисков живописца и определяет вехи стилистического становления Виктора Васнецова как мастера былинно-исторического жанра в контексте эпохи, в которую жил великий художник.

Альбом «Русские пословицы и поговорки в рисунках Виктора Михайловича Васнецова» был издан в Москве в 1912 г. в типографии «Товарищество скоропечатни А.А. Левенсон». Факсимильное воспроизведение автографа В.М. Васнецова на авантитуле указывает на то, что рисунки были исполнены «в Вятке в 1866, 67 и 68 годах для г-на Трапицына». Иоанн Петрович Трапицын, вятский священник, собиратель русского фольклора, был автором нескольких трудов по изучению и описанию быта крестьян, которые получили «полную признательность» со стороны Совета Казанского Императорского Экономического общества (*Баженова Н.А. Жизнь вятских священников. Киров, 2019. С. 30, 61*).

Юный Виктор Васнецов, обучавшийся в 1862–1867 гг. в Вятской духовной семинарии, выполнил для иллюстраций к собранному этнографическому материалу 75 карандашных рисунков. Однако они были опубликованы только спустя много лет в оснащенной по последнему слову техники типографии А.А. Левенсона, который приобрел право на их издание. Литографии с подлинников сумел изготовить «исключительный специалист» полиграфического дела, один из директоров «Товарищества», Сергей Степанович Ермолаев. На сегодняшний день неизвестно, смог ли увидеть это издание автор первоначальной идеи книги И.П. Трапицын, умерший в Вятке в 1914 г. К тому времени, когда печатался альбом, В.М. Васнецов уже прославился в России и мире своими картинами-былинами. Однако ценность его ранних графических

работ 1860-х гг. заключается в возможности увидеть через исторически достоверные детали натуральных зарисовок подлинный мир крестьянского быта середины XIX в., в котором вырос сам художник. «Очень этот альбом произвел на меня глубокое впечатление своим напоминанием далекого, родного, прошлого детства! – писал Аркадий Васнецов брату в 1912 г. – Как стал его рассматривать, так точно будто и жил тем прошлым рябовским временем...» («Душа моя при тебе...»: Братья Васнецовы: Письма. Киров, 2019. С. 318). Судьба оригинальных иллюстраций В.М. Васнецова остается неизвестной. В конце 2019 г. «Русские пословицы и поговорки в рисунках Виктора Михайловича Васнецова» были переизданы в Кирове в качестве репринтного издания 1912 г. и дополнены статьей искусствоведа Л.Б. Горюновой.

Значимым примером жанра исторической иллюстрации в творчестве В.М. Васнецова является изданная в технике хромолитографии в 1914 г. «Песнь о вещем Олеге» А.С. Пушкина, выпущенная в той же типографии. Эта книга является перевыпуском юбилейного издания 1899 г., которое было приурочено к 100-летию со дня рождения поэта. Виктор Михайлович с радостью согласился на этот заказ, несмотря на большую занятость в связи с подготовкой к своей первой персональной выставке. Особый интерес представляет автограф художника на последней странице экземпляра, хранящегося в Библиотеке имени А.И. Герцена: «Дорогому брату Аркадию. Виктор. Вятка, 1914 г., 17 мая». Страницы оживающих «преданий старины глубокой» не были сброшюрованы: они раскладывались в длинную ленту с авторскими рисунками, логично связанными с содержанием самого литературного произведения, – «Встреча с кудесником», «Прощание с конем», «На череп коня наступил», «Тризна». Ориентируясь на древнерусское искусство книжной графики, Виктор Михайлович также выполнил традиционные для рукописных книг орнаментальные заставки, буквицы, концовку. Шрифт для книги был разработан коллегой В.М. Васнецова по росписи киевского Владимирского собора – художником В.Д. Замирайло. Художественное оформление «Песни...», выполненное В.М. Васнецовым, послужило одним из основных катализаторов процесса возрождения и развития национальных традиций в книжной графике в начале XX в. Обращаясь к темам фольклорной мифологии, художник радикально изменил русский исторический жанр, сочетая реалии, воспроизведенные с достоверностью артефактов, с волнующей атмосферой легенды, чем вдохновил и продолжает вдохновлять многие поколения иллюстраторов.

**С.Г. Станкеева**

*Томский областной художественный музей*

## **ИСТОРИЯ СИБИРИ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ХУДОЖНИКА В.Г. ГРОХОВСКОГО**

Настоящий доклад посвящен иллюстрациям томского художника В.Г. Гроховского, связанным с историей Сибири. Обращение к истории является для художника органичным способом выразить свою любовь к родному краю. В научный оборот введен новый материал: книги томского книжного издательства, оригиналы иллюстраций. Исследования томской книжной графики не проводилось, поэтому изучение данного материала расширяет представление о художественной культуре Томска, способствует выявлению ее регионального своеобразия.

Книжная иллюстрация на территории Томской области развивается со второй половины XX в. До этого времени книги выполняли просветительскую, справочную, агитационно-пропагандистскую роль. Печатались справочники о Томске, труды Томского краевого музея, уставы, отчеты различных организаций, списки населенных мест Томской губернии, каталоги библиотек, сборники песен, книги ученых, исследователей. Иллюстрации появлялись в основном в газетах и журналах. Годы после окончания Великой Отечественной войны знаменуются оживлением во всех сферах жизни страны. В 1955 г. открылось издательство Томского университета, в 1958–1964 гг. работало Томское книжное издательство. В изменившихся обстоятельствах появлялись новые задачи, нужны были новые способы подачи материала. Краткие, лаконичные газетно-журнальные иллюстрации не подходили для авторских литературных текстов. Появилась востребованность в художниках книги.

Одним из них был Владимир Григорьевич Гроховский (1925–1971). После обучения в Казанском художественном училище В.Г. Гроховский в 1953 г. возвратился в Томск и до 1964 г. служил штатным художником в газетах «Молодой ленинец» и «Красное знамя», одновременно сотрудничая с местными книжными издательствами. Особенно охотно В.Г. Гроховский брался иллюстрировать книги, связанные с историей и природой родного Сибирского края.

В искусстве 1950–1960-х гг. прослеживается тенденция осмысления судьбы народа, усиление эпического начала. В октябре 1954 г. томичи

впервые торжественно отмечали 350-летие города. Томский государственный университет имени В.В. Куйбышева провел научную конференцию, в Типографии № 1 «Полиграфиздата» была выпущена книга «Очерки истории города Томска (1604–1954)» под редакцией историков С.И. Мурашова, А.И. Данилова, М.Б. Духнина, В.А. Кузьмичева, Н.В. Лукьяненко. Заставки и концовки к главам выполнил В.Г. Гроховский. В октябрьском номере газеты «Молодой ленинец» художник оформил двухстраничный разворот «Город юности». Оригиналы этих иллюстраций хранятся в Томском областном художественном музее. Начиная с этого времени книги, иллюстрированные В.Г. Гроховским, выходят одна за другой.

Художник много работал с изданиями для детей. Особую историческую значимость имеет книга «Атаман Пузырь», которая вышла в 1960 г. тиражом в 150 тысяч экземпляров. Авторы повести – воспитанники Томской трудовой коммуны «Чекист», бывшие беспризорники. Повесть наполнена подлинными событиями и яркими приключениями первых лет существования коммуны.

Примерами работы В.Г. Гроховского с сибирским фольклором являются книги «Сказки старого Тыма» В.М. Пухначева (1959) и «Легенды голубых озер» под редакцией Н.Ф. Бабушкина и Я.Р. Кошелева (1961). В каждой книге просматривается внимательное прочтение литературного текста, знание и понимание обычаев и уклада сибирских этносов. Небольшие издания богато иллюстрированы. Двадцать иллюстраций и обложка «Сказок старого Тыма» выполнены художником тушью. Проработаны заставки, концовки, буквицы, орнаментальные полосы. Книга была очень популярна в Сибири и выдержала более десяти изданий. К «Легендам голубых озер» было выполнено 14 черно-белых линогравюр.

Выразительные образы, созданные В.Г. Гроховским для художественных текстов, созвучны его мировоззрению. История и природа родной Сибири становились персонажами его листов.

В целях дальнейшего исследования планируется изучение произведений книжной графики, созданных другими художниками Томска.

**Н.В. Табунова**

*Музей-заповедник «Дмитровский кремль»*

## **ИСТОРИЯ РОССИИ В КАРИКАТУРАХ АЛЬБОМА «ПОХОЖДЕНИЯ НОВГОРОДСКОЙ ЖИТЕЛЬНИЦЫ ФЕДОРЫ ИВАНОВНЫ»**

В музее-заповеднике «Дмитровский кремль» хранится альбом карикатур, принадлежавший Виктору Владимировичу Апраксину (1822–1898), владельцу усадьбы Ольгово.

В названии альбома на титульном листе присутствует указание на выходные данные: «...издаваемый Г. Дуровымъ». С оборотной стороны титула – фрагмент стихотворения А.С. Пушкина: «Клеветникам России / О чем шумите вы, народные витии...». Ниже справа: «Печатать позволяется, С. Петербургъ 21-го декабря 1859 года, Цензор В. Бекетовъ».

Альбом содержит шестнадцать иллюстраций – политических карикатур на эпизоды российской истории середины XIX в.

Для России 1859 год был отмечен важными событиями, в первую очередь, завершением Кавказской войны с пленением имама Шамиля и подготовкой крестьянской, и вместе с ней земской, университетской, судебной и военной реформ.

Под псевдонимом «Г. Дуров» скрывается екатеринославский помещик Николай Борисович Герсеванов (1809–1871), выпускник одесского Ришельевского лицея (*Баркуссский И.В.* Еврейский сюжет в альбоме «Похождения Новгородской жительницы Федоры Ивановны» // *Вещь – символ – знак в славянской и еврейской культурной традиции.* М., 2019. С. 117–132). Первая и последняя литографии альбома подписаны латинской буквой «Н». Возможно, они выполнены Теодором Горшельтом (*нем.* Theodor Horschelt) (1829–1871), свидетелем пленения Шамиля. На них изображена молодая женщина в народном костюме. В правой ее руке – серп, левой рукой она подает милостыню ребенку. На заднем плане видны сложенные живописной горкой огородные овощи. Внизу рисунок с подписью: «Федора Ивановна. Новгородская жительница». Его нельзя назвать карикатурой. Здесь очевидно просматривается фенотип русской красавицы, знакомый нам по картинам художников XIX в. Она трудолюбива (серп в руке), милостива, дородна, красива, наряд ее богато украшен. В ее лице читателям представлен собирательный образ, олицетворяющий Россию. На последней литографии

с той же монограммой героиня держит на сгибе правой руки спеленатую до плеч фигурку бородатого мужчины в чалме и черкеске.левой рукой она кормит его сладостями. У ног женщины находится игрушечная лошадка-качалка на полозьях в виде полумесяцев, орел Гогенцоллернов с хищно открытым клювом и лежащий бык, на спину которого взбирается обезьяна в чалме. Справа внизу монограмма «Н» и подпись: «Лит. А. Бегтрова». Под изображением текст: «ФЕДОРА. Ах ты горный волчонок, насилиу тебя поймала. Пора перестать кусаться. / Будешь умницей? / ИМАМ ШАМИЛЬ. Буду умницей, маменька, только побольше давай конфет». Обе эти работы выполнены профессиональным художником, чего нельзя сказать о других, в большинстве схематичных.

Темы, затронутые в иллюстрациях-карикатурах, весьма разнообразны. Образ России-Федоры, узнаваемой по наряду (но не по лицу, оно отличается у авторов), представлен в разных ситуациях. То она лениво лежит на медведе, в то время как англичанин и турок пытаются снять с нее башмак (Крым), и сообщает им, что «растолстела, напрасно не трудитесь». То, обнимаясь с сестрой Еленой (Грецией), хвалит ее мудрость и милостиво соглашается защитит (поддержка борьбы за независимость). То бессиленная сидит в кресле, лечится пиявками в кабинете у доктора-еврея с лицом, напоминающим военного врача, основоположника русской военно-полевой хирургии Н.И. Пирогова (см. *Баркуссский И.В.* Еврейский сюжет в альбоме «Похождения Новгородской жительницы...». С. 120–123). Этот сюжет основан на антипатии Н.Б. Герсеванова к Н.И. Пирогову, незадолго до этого опубликовавшему в газете «Одесский вестник» положительные отзывы о работе еврейских школ. Вот Федора крепко спит на спине слона, который с завязанными глазами шагает к пропасти под лай Моськи.

На страницах альбома часто встречаются литературные персонажи: герои басен И.А. Крылова, оперы А.О. Аблесимова. Один персонаж, прозванный в народе Штукарь («ловкач, умелец»), появляется под фамилией Штукарев, он доводит Федору до пьянства (обличение политики винных откупов в России) или, на другом рисунке, показывает дорогостоящие туманные картины над спящей нищенкой-Федорой.

Федора-строитель вбивает сваи с надписями «нешто», «как-нибудь», «сойдет», «авось», «мера на глаз».

Все образы и ситуации, интерпретированные авторами в рисунках, узнаваемы и показывают общественное мнение представителей определенных социальных страт по поводу событий, происходивших в России и в мире.

**А.В. Уварова**

*Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск  
и войск связи, Санкт-Петербург*

## **ОБРАЗ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ I В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ИНОСТРАННЫХ ИЗДАНИЙ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

Личность императора Николая I в российской историографии и ряде работ зарубежных авторов имеет разные коннотации. При изучении базы источников, в первую очередь биографий, охватывающих все сферы жизни Николая Павловича, мы отмечаем, что исследователей можно разделить на два «лагеря». Наиболее показательны, с нашей точки зрения, их охарактеризовал историк В.В. Лапин. Споры о личности императора Николая I он назвал дискуссией между «либералами» и «консерваторами». Для первых период правления императора Николая I был застойным, обскурантистским, «жандармским»; по мнению других, государь вел страну верным курсом, «и только непреодолимые обстоятельства в конце царствования не позволили ему сохранить имидж триумфатора» (*Лапин В.В. Неудачная погоня // Николай I. М., 2023. С. 5*).

Зарубежная историография демонстрирует консенсус в оценке противоречивой личности государя, в которой авторитаризм совмещался с личным рыцарством и меценатством. Интерес к фигуре Николая I возник сразу после его смерти, в 1850-х гг., а первые биографии нередко обращались к итогам Крымской войны. Впоследствии, на рубеже XIX–XX вв., исследования сместились в сторону конкретных проблем правления императора. Таким образом, ранняя зарубежная историография выработала устойчивый комплекс оценок его личности и политики. Однако для реконструкции формируемого ею образа необходим анализ не только текстов, но и визуальных репрезентаций. Иллюстрации в этих монографиях служили самостоятельным комментарием, изучение которого раскрывает механизмы создания публичного, «тиражированного» имиджа императора Николая I на Западе.

Например, в третьем томе труда «*Dzieje porozbiorowe narodu polskiego*», написанного А. Соколовским, представлены результаты исследования восстаний, подавленных русскими войсками на территории Царства

Польского во время его правления. Несмотря на то что текст посвящен ходу боевых действий, иллюстративный ряд представлен различными жанрами: батальные сцены, пейзажи, изображения предметов нумизматики, а также образцов обмундирования польской армии на рассматриваемый период. Художественный образ императора Николая I в данном труде торжественен. В основном иллюстрации с ним представлены в части, посвященной династическому кризису 1825 г. и восстанию декабристов. Также на первых страницах представлена копия с литографии 1828 г., выполненной с официального портрета императора, написанного Дж. Дюв в 1826 г. (*Sokolowski A. Dzieje porozbiorowe narodu polskiego. Warszawa, 1904. T. 3. S. 4.*) На нем Николай Павлович изображен в полный рост в момент коронации. Он одет в общегенеральский мундир, о чем говорит шитье на воротнике. На плечи наброшена коронационная мантия. Кроме данной иллюстрации, интересна копия с живописного полотна А. Бродовского «Коронация императора Николая I и императрицы Александры в Королевском замке в Варшаве 24 мая 1829 г.» (*Sokolowski A. Dzieje porozbiorowe... S. 38–39*). Зрителю момент представлен как будто на театральной сцене. Полотно многофигурное, поэтому лица и костюмы изображенных схематичны и не представляют возможности детального исследования.

Проведенный анализ иллюстративного ряда в ранней зарубежной историографии, в частности на примере труда А. Соколовского, показывает, что визуальные репрезентации служили самостоятельным и значимым компонентом формирования образа императора Николая I. Вопреки текстуальному акценту на военных конфликтах, визуальный ряд последовательно выстраивает образ легитимного и торжественного монарха через отбор определенных сюжетов (коронация, династическая преемственность) и прямое заимствование официальной иконографии. Этот визуальный нарратив создавал устойчивый, легко узнаваемый публичный имидж, который мог как дополнять, так и отчасти нивелировать сложность текстовых оценок. Таким образом, иллюстрации выступали в роли важного семиотического кода, переводящего историческую личность в систему визуальных знаков, адаптированных для восприятия западной аудиторией.

## ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ВГБИЛ им. М.И. Рудомино	Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы имени М.И. Рудомино
ГА РФ	Государственный архив Российской Федерации
ГМИИ им. А.С. Пушкина	Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина
МАУДО	Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
НИМ РАХ	Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств
РГИА	Российский государственный исторический архив
ХМАО – Югра	Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

Издания Музеев Московского Кремля можно приобрести в музейных магазинах, расположенных в кассовом павильоне в Александровском саду, а также на территории Московского Кремля, тел. (495) 695-41-56.

Отдел по реализации сувенирной и печатной продукции  
Музеев Московского Кремля,  
тел. (495) 697-60-96.

Научное издание

**ИСТОРИЯ РОССИИ  
В КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ**

*К 220-летию юбилею основания  
Музеев Московского Кремля*

**Тезисы докладов  
XXIII Научно-практической конференции  
«Музейные библиотеки в современном обществе»  
21–23 апреля 2026 года**

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры  
«Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»  
109012, Москва, Кремль

Подписано в печать 13.03.2026. Тираж 100 экз.

ООО «Новосибирский издательский дом»  
г. Новосибирск, ул. Немировича-Данченко, 104  
Телефон: (383) 299-29-80. E-mail: knigosibirsk@yandex.ru