

**МИНЕРВА КАК ПОКРОВИТЕЛЬНИЦА НАУК
В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XVIII ВЕКА
(К ИСТОРИИ СИМВОЛИКИ ПЕЧАТИ АКАДЕМИИ НАУК)**

4 февраля 1735 года императрица Анна Иоанновна высочайше одобрила доклад Академии наук о форме печати оной Академии [1, с. 478, № 6684]. Причины создания этой, новой для Академии печати и её символика объяснялись следующим образом: «Понеже Академия наук никакой особливо Императорским указом подтвержденной печати наподобие прочих Академий не имела, которая бы ея дело и намерение чрез некоторой знак изьявляла, то она с Высочайшим и Всемилоостивейшим соизволением Вашего Императорского Величества следующее изображение себе избрала, а имянно, Государственный орел в золотом поле, на грудях красной щит имеющий, в котором Палляда, на камне сидящая, в правой руке копие держит, а левою опирается на щит с следующею надписью: НИС TUTA PERENNAT, то есть: Здесь безопасно пребывает, показывая чрез то, что Академия или науки под Всемилоостивейшим защищением Вашего Императорского Величества беспрестанно продолжатися и процветати будут»¹. Решение о создании печати исходило от тогдашнего президента Академии действительного камергера барона Иоганна Альбрехта фон Корфа (1697–1766), незадолго до того назначенного на эту должность (он приступил к своим обязанностям 11 ноября 1734 г.).

25 ноября 1734 г. бар. Корф на заседании академической Конференции поручил создание печати профессору правоведения («публичной юриспруденции») Иоганну Симону Бекенштейну (1684–1742) [4, с. 121], к тому времени зарекомендовавшему себя специалистом в области геральдики² (он составил первое учебное пособие по геральдике в России (на немецком языке), изданное в 1731 г., а также занимался «сочинением» гербов для знамён слободских и морских полков). Рас-

¹ Фотокопия страницы прошения с описанием печати представлена на странице он-лайн выставки 2013 года: Описание академической печати, утверждённой императрицей Анной Иоанновной // «Nis tuta perennat» – «Здесь безопасно пребывает»: академическая печать XVIII века. Выставку подготовили Е.Ю. Басаргина, М.В. Поникаровская, К.Г. Шишкина; сайт Санкт-Петербургского филиала Архива Российской Академии наук – <http://ranar.spb.ru/rus/vystavki/id/457?ysclid=lc3g7m6yvl590197954>. Ср. воспроизведение текста в кн. [2, с. 539], а также в кн.: [3, с. 39–40 (глава: Мишенкова М.В., Щедрова И.В. Иоганн Альбрехт Корф)]. Здесь авторы отмечают, что доклад (а, следовательно, и печать) был утверждён императрицей только 13 февраля 1735 г. До создания этой печати Академия наук «пользовалась обыкновенной печатью с государственным орлом и надписью вокруг него: “Печать Академии наук”» [3, с. 39].

² Хотя сам он это и отрицал [2, с. 539].

поряжение президента в тот же день было доведено до сведения Бекенштейна библиотекарем И.Д. Шумахером, на что профессор просил, чтобы ему сообщили изображения «при академии наперед сего уже сделанных печатей» [2, с. 518]. 13 декабря Бекенштейн представил Конференции несколько проектов рисунка печати [4, с. 126]. Бар. Корф остановился на одном из них, предложив 17 декабря заменить в девизе на печати одно латинское слово [4, с. 129]. Этот девиз первоначально звучал как «*Sic tuta perennat*», т.е. «Так безопасно пребывает» (точнее «Так в безопасности навсегда»), теперь же слово «*sic*» было заменено на «*hic*», т.е. «здесь». Это изменение сохранило саму внешнюю форму и структуру девиза, но скорректировало его смысл. 21 декабря Бекенштейн ещё раз представил проекты печати, с учётом поправки, попросив вернуть ему первоначальные варианты, что и было сделано [4, с. 130]. По-видимому, с этого времени работа над проектом академической печати завершилась. Её окончательный рисунок был сделан служившими при Академии художниками-супругами Георгом Гзеллем (1673–1740) и Доротеей-Марией Гзелль (1678–1743), урождённой Графф, дочерью известной художницы Марии Сибиллы Мериан. По этому рисунку 17 марта 1735 г. печать была вырезана на стали резчиком при академической словолитне литерным мастером Иоганном Купи [5, с. 210]³.

Однако, возможно, Бекенштейн не был единственным автором изображения на печати. Так, в своей «Истории Императорской Академии наук в Санкт-Петербурге» профессор Академии, выдающийся историк Гер(х)ард Фридрих Миллер (1705–1783) писал, что автором эмблемы с изображением Минервы «в нагрудном щите русского орла» был конференц-секретарь Академии профессор права («юстицкий советник») и видный математик Христиан фон Гольдбах (1690–1764). При этом эмблема имела и девиз: «*Hic tuta quiescit*», т.е. «Здесь пребывает безопасно». «Эта эмблема стала впоследствии академическим гербом и печатью», – заключает Миллер [6, с. 546].

По мнению Ю.Х. Копелевич, именно это изображение было первоначальным проектом виньетки для оформления титульного листа академических «Комментариев» (т.е. «Записок»), изданием которых первоначально занимался как раз фон Гольдбах. Но затем для титульного листа «Записок» (а первый их том увидел свет в 1728 г.) взяли (почему-то) другую виньетку [7, с. 73–74]. В её центре было помещено плодовое дерево с девизом «*Paullatim*», т.е. «понемногу», «постепенно», обозначая, по-видимому, постепенное приращение научного знания трудами Академии⁴. Однако эта виньетка, композиционно восхо-

³ И. Купи был также резчиком штемпелей для нескольких медалей, в том числе на заключение Ништадтского мира и на смерть Петра I.

⁴ Ю.Х. Копелевич, впрочем, трактует эту эмблему, как символ науки, «которую надо выращивать терпеливо и долго, не ожидая быстрых плодов» [8, с. 162].

дящая к виньетке титульного листа трудов французской Королевской Академии наук, заслуживает специального рассмотрения, поэтому здесь на ней останавливаться не будем.

Из вышеприведённых сведений (если только Миллеру не изменяла память, а надо сказать, что в период создания самой академической печати он находился уже в Сибири, работая в составе Второй Камчатской экспедиции) выходит, что первоначальный девиз «*Nic tuta quiescit*» («Здесь пребывает безопасно») при разработке печати приобрёл вид «*Sic tuta perennat*» («Так в безопасности навсегда»), а затем было как бы возвращено начальное слово «*hic*», и в итоговом варианте девиз стал выглядеть как «*Nic tuta perennat*», т.е. «Здесь в безопасности навсегда». В тексте же прошения императрице был приведён перевод именно первоначального девиза («Здесь безопасно пребывает»), без позднейшего уточнения временного характера, от чего смысл девиза оказывался несколько обеднённым.

Если Бекенштейн действительно воспользовался наработками фон Гольдбаха, то это, во всяком случае, не вызвало у последнего никаких возражений (фон Гольдбах, повторим, занимал важное место в системе академического управления, будучи конференц-секретарём). Как можно думать, их связи были достаточно прочными, по крайней мере, со времени обучения Петра II, к процессу которого и фон Гольдбах, и Бекенштейн имели самое непосредственное отношение (учебник Бекенштейна по геральдике был создан как раз для обучения юного императора).

Важно также отметить и тот факт, что Бекенштейн в своё время, в 1729 г., по заданию И.-Д. Шумахера консультировал архитектора Михаила Григорьевича Земцова при создании им статуй для башни здания Академии наук. Всего предполагалось сделать 12 таких статуй, которые должны были символизировать различные науки и качества, а именно: Астрологию (т.е. Астрономию), Хорографию, Ингениум (т.е. Гений), Меморию (т.е. Память), Медицину, Географию, Юстицию, Сапиенцию (т.е. Мудрость), Куриозилас (т.е. Любопытство), Адмирацию (т.е. Восторг), Дилиенцию (т.е. Усердие) и Циенцию (т.е. Знание) [9, с. 482–483]. Как должна была выглядеть Мудрость, неизвестно, но, возможно, её визуальным образом могла быть Минерва.

Обратимся теперь к самому изображению на печати (Илл. 1). Рисунок Гзеллей показывает круглую форму матрицы и представляет печать в цвете, хотя, разумеется, в реальности этот цвет на матрице не передавался (хотя это было и возможным при условии использования шраффировки). Подобное описание цветового решения печати, никак не обозначавшегося на матрице, вовсе не уникально для того времени. Достаточно вспомнить описание новой государственной печати по

проекту гр. Ф.М. Санти 1726 года, которое также давалось в цвете, но этот колорит не воспроизводился на матрице самой печати [10, с. 584, № 4850].

На печати Академии наук был изображён чёрный двуглавый орёл с регалиями в золотом поле, т.е., по сути, государственный герб. Однако в отличие от государственного герба на груди орла находился красный картуш с центральным изображением. Форма этого картуша была овальной с фигурным ободком, в верхней части которого чёрными буквами был начертан девиз «НІС ТУТА PERENNAT».



Илл. 1. Изображение печати Петербургской Академии наук.

Фигурный вид картуша отчасти напоминал обрамление гербов из Знамённого гербовника 1729 г., в котором помещались рисунки городских гербов для полковых знамён, и с которым, безусловно, был знаком Бекенштейн, сам позднее участвовавший в создании некоторых гербов для полковых знамён.

В центре овального красного щита на академической печати размещалось изображение сидящей Паллады в бело-голубом одеянии. Её характерными атрибутами были шлем с плюмажем, копьё и овальный щит. Важно отметить, что на земле под фигурой богини изображена извивающаяся змея, которая, собственно говоря, и служит символом мудрости, в отличие от чисто военных символов, представленных предметами вооружения. Именно змея, таким образом, служила для эмблематизации научной семантики этой композиции, в противном случае Паллада выглядела бы только богиней войны.

Общий колорит центрального щитка – бело-голубое одеяние Паллады на красном поле – полностью соответствовал колориту центрального щитка в государственном гербе – ездецу (Георгию Победоносцу) в серебряно(бело)-голубом одеянии и на серебряном (белом) коне в красном поле. Таким образом общий колорит всей академической печати полностью повторял общий колорит государственного герба. Тем самым идея государственного статуса академии, покровительства над ней монарха была выражена с предельной определённой. До неко-

торой степени даже возникала переключка и центральных сюжетов – святого воина-драконоборца и богини-воительницы со змеей.

Примечательно, что в описании печати богиня именуется именно Палладой, а не Минервой или Афиной (хотя имя Афина применительно к этой богине в России XVIII века не употреблялось). Имя Минерва отсылало к Риму, Паллада – к Греции. Существенно, таким образом, что Академия подчёркивала свою символическую преемственность от далёких истоков греческой науки и, прежде всего, греческой Академии античности.

Однако сфрагистическая Паллада петербургской Академии не была первым примером использования этого образа в российском академическом контексте. Первым изданием петербургской Академии была публикация речей, произнесённых на её первом публичном заседании 27 декабря 1725 г. – «*Sermones in primo solenni Academiae Scientiarum Imperialis conventu die XXVII Decembris anni MDCCXXV publice recitati*» (Petropoli, [1726]). Оно предварялось виньеткой, которая в «Истории...» Миллера описывается так: «круглый щит размером почти с имперского орла, так что его (орла) туловище почти не видно из-за этого щита. Из-за щита проглядывают только головы [орла], увенчанные тремя коронами, а также крылья и ноги, держащие в когтях скипетр и державу. На щите можно видеть [изображение] трёх мужчин в повседневной одежде. Один рассматривает зёрна, другой их сеет, третий сыплет зерно в мельницу. Над этими фигурами слова: «*Secernit falsum, verum auget vsibus aptat*»» [6, с. 546]. На самом деле девиз выглядит так: «*Secernit Falcum, Verum Auget Et Usibus Aptat*.», что означает «Отделяет ложное, выращивает истинное и прилагает к практике» [11, с. 123] (или в переводе Б.А. Старостина – «Отделяет ложное [от истинного], увеличивает истинное и приспособливает для полезных употреблений» [6, с. 774]). Понять смысл этого девиза можно, исходя из изображения, поскольку каждая из частей девиза соответствует одной из трёх человеческих фигур в круглом картуше. Здесь показаны один крестьянин, который просеивает зерно через сито, т.е. «отделяет ложное»; другой, который сеет зерно в поле, т.е. «выращивает истинное»; и третий, который несёт зерно на мельницу, т.е. «прилагает истинное к практике», извлекает из него пользу. Таким образом и знания, добываемые Академией, отделяют истинное от ложного, умножают истинное и извлекают из него практическую пользу. Кто был автором этой композиции, так и осталось неизвестным. Однако она не понравилась академикам. «[Тогда же] появились насмешки над этой эмблемой, и потому она оказалась использованной только в этот единственный раз», – заключает Миллер [6, с. 546].

Тем не менее, общая структура академической эмблемы была найдена. Это было некое эмблематическое изображение, сопровождавшее

ся девизом, которое в картуше помещалось на груди российского государственного орла (на месте всадника-драконоборца в гербе государственном). Подобного рода композиции в первой половине XVIII в. не были редкостью [12, с. 157]. Важно, однако, иное. На виньетке из издания речей по сторонам двуглавого орла с «сеятелями» были размещены фигуры двух античных богинь. Справа (от орла) – Цереры с факелом и колесницей, в которую запряжены драконы, а слева – Минервы в доспехах, с копьём и щитом, рядом с которой помещена сова. Церера очевидно символизировала плодородие, применительно к той символике, которая занимала картуш в центре двуглавого орла. Иными словами, она означала плодоносность тех посевов «истинного знания», которое «возделывала» Академия. Минерва же символизировала само это знание, мудрость, на которую указывала сова – один из главных атрибутов Минервы, как богини мудрости (наряду со змеёй). Таким образом и основное композиционное решение будущей академической эмблемы, и её основные символы были представлены уже на виньетке из издания 1726 года. Изображение Минервы, только сидящей и со змеёй, было перенесено в центральный картуш на груди орла, который приобрёл более изящный, геральдический вид и, разумеется, новый девиз. Так создавалось изображение для академической печати.

Но и само по себе появление Минервы («Паллады») в эмблематике петербургской Академии не было, конечно, случайным или сугубо оригинальным. Академия, бесспорно, ориентировалась на издания и эмблематику своих европейских коллегиальных сообществ. Ближайшим образцом, как можно думать, были издания Французской Академии наук. Во всяком случае, виньетка титульного листа «Записок» петербургской Академии явно имела в качестве прототипа аналогичную виньетку «Мемуаров» парижской Академии. В изданиях трудов Французской Академии наук в рассматриваемый период имелся гравированный фронтиспис со стандартным изображением, слегка разнившимся в деталях при Людовике XIV и Людовике XV (Илл. 2). На нём была изображена сидящая в кресле Минерва в тунике, с горгонеионом на груди и копьём в левой руке (последний атрибут появился при Людовике XV). Символом мудрости Минервы выступала сова, которая при Людовике XIV сидела на ручке кресла, а при Людовике XV стала украшать шлем Минервы. Рядом с Минервой располагался большой овальный портрет монарха, который стоял на королевской мантии с лилиями, поддерживаемый рукою Минервы. Вокруг находились различные символы науки: сзади Минервы – химическая печь, в тени за креслом лежал человеческий скелет, у ног Минервы располагался свиток с нарисованными на нём геометрическими фигурами, перед богиней стояла армиллярная сфера. На балюстраде высился горшок с каким-то растением типа ага-



Илл. 2. Фронтиспис издания «Histoire de l'Academie Royale des Sciences» (Амстердам, 1707).

вы, рядом росла пальма, а вдалеке виднелось здание Парижской обсерватории, к которому при Людовике XV на гравюре был добавлен телескоп. Иными словами, «французскую» Минерву окружали атрибуты математики, астрономии, химии, ботаники, анатомии, т.е. тех математических и естественных наук, которые были представлены в Академии. Высочайшее покровительство означал портрет правящего короля, а сама Минерва выступала в качестве богини мудрости и знаний.

Похожее изображение можно видеть и на фронтисписе первого выпуска трудов Берлинской Академии наук (которая тогда называлась Королевским научным обществом), увидевшего свет в 1710 г. – «Miscellanea Berolinensia ad incrementum scientiarum, ex scriptis Societati Regiae Scientiarum exhibitis edita» (Berolini, 1710) (Илл. 3). Здесь Минерва стоит

на ступенчатом возвышении, в доспехах и мантии и со шлемом на голове. Шлем украшает сова с распростёртыми крыльями, одной рукой Минерва поддерживает всевидящее око в сиянии лучей, а другой держит за руку коленопреклонённую Уранию, которая подаёт ей скипетр. Минерву окружают многочисленные атрибуты наук, даже более разнообразные, чем на французской гравюре. Здесь скелеты человека и птицы, солнечные и механические часы, химические приборы и телескоп, книги, циркуль и математические формулы, раковина моллюска, термометр и прочие предметы и аллегории. С французской гравюрой берлинскую особенно роднит то, что Минерва стоит у невысокой стены, на карнизе которой стоит горшок с растением, листья которого напоминают агаву, а на заднем плане виднеется здание Берлинской обсерватории, увенчанное телескопом. Портрет монарха (в данном случае это прусский король Фридрих I) представлен бюстом в профиль, стоящим рядом с Минервой на том же карнизе. Очевидное влияние французской гравюры было дополнено новыми символами и сделало берлинский фронтиспис несколько перегруженным, хотя и более полно раскрывающим научную семантику эмблематической композиции.

Издание Лондонского Королевского общества – «Philosophical transactions of the Royal Society of London» – вовсе не имело эмблем, хотя в XVIII веке известна двусторонняя печать Общества, на одной стороне которой представлен герб Общества, а на другой – сидящая Минерва с лавровым венком в руке и статуей Артемиды Эфесской, символом плодородия. Овальный щит этой Минервы украшен британским флагом, а вокруг атрибуты наук, в том числе глобус, антия и химическая печь с ретортой (Илл. 4). Здесь вновь сталкиваемся с символикой «плодоносящих» наук, подобно изображению Цереры на издании петербургской Академии 1726 года.

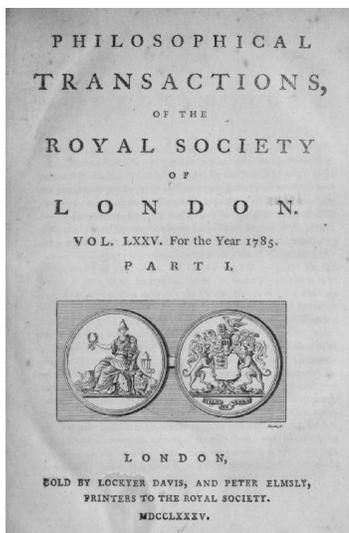


Илл. 3. Фронтиспис издания «Miscellanea Berolinensia ad incrementum scientiarum, ex scriptis Societati Regiae Scientiarum exhibitis edita» (Берлин, 1710).

Итак, образ Минервы уже присутствовал в символике европейских Академий, и потому его появление на академической печати в России полностью укладывалось в уже существовавшую эмблематическую традицию. Рассмотрим, тем не менее, и более широкий культурный контекст.

Минерва, наряду с другими античными божествами, вошла в актуальный контекст русской придворной культуры в эпоху Петра Великого. Скульптурные изображения богини украсили Летний сад и Летний дворец Петра, образ Минервы был воспроизведён на нескольких памятных и наградных медалях, связанных с событиями Северной войны⁵ – всё это была по преимуществу чисто военная семантика. Однако существенно, что с образом Минервы соотносилась супруга Петра – Екатерина Алексеевна. Как отмечал Р. Уортман, «иконической формой этой монархической «персоны» была Минерва – сочетание власти с

⁵ См., например: [13, с. 44–49, 52–57, 81–82, 98–101]. Эта серия создавалась в начале 1710-х гг.



Илл. 4. Титульный лист издания «Philosophical transactions, of the Royal Society of London». Vol. LXXV (Лондон, 1785).

мудростью, красотой и высокой культурой», приводя в качестве примеров стеновые и потолочные росписи Летнего дворца и резную панель в дубовом кабинете Петра в Петергофе [14, с. 101]⁶. Действительно, на этой резной панели помещён погрудный портрет Минервы работы Николая Пино, при этом на груди у богини – горгонеийон, а на голове – шлем, увенчанный соевой (символом мудрости). Впрочем, ни малейшего внешнего сходства с Екатериной эта Минерва не имеет, как никакого сходства не имеет и парное к ней изображение мужчины в античных одеяниях, увенчанного лавровым венком, с самим Петром (хотя и сопровождаемое надписью на французском языке – «Высшая добродетель Петра I императора Великой России»). Тем не менее, можно полагать некоторую, чисто символическую соотнесённость Минервы с рус-

ской царицей (панели были выполнены в конце 1710-х гг.).

При Анне Иоанновне эта соотнесённость стала ещё более очевидной – её отождествление с Минервой прослеживается и в поэзии, и в изобразительном искусстве. Причём поводом к этому обычно становились военные события, так как Минерва воспринималась, прежде всего, воительницей. Однако, например, на медали работы Иоганна Карла Гедлингера (Хедлингера), созданной в 1736 г., на лицевой стороне был помещён профильный портрет Анны, а на оборотной – изображение Минервы с копьём и щитом на облаках, но и с атрибутами наук (глобус и телескоп) и искусств под ними. Изображение сопровождалось надписью «В мире и в войне славна» [15, с. 45–47]. Эта медаль была первой в России, созданной не в честь конкретного события, а с целью прославления правителя, хотя делалась она в начальный период войны с Турцией, что получило отражение и в надписи, и в самом выборе образа Минервы, как богини войны, корреспондировавшего с портретом императрицы на другой стороне. Между тем, атрибуты наук и искусств указывали на Минерву (т.е. императрицу) и как на покровительницу наук и искусств, сугубо мирных занятий, приносящих ей славу.

⁶ Соотнесённость монархини с Минервой была характерна и для европейской культуры XVII века (портреты Марии Медичи, Анны Австрийской, королевы Христины и др.), так что представление в этом образе Екатерины Алексеевны, разумеется, лишь продолжало эту традицию.

Начиная с 1740-х гг. постоянным поэтическим эпитетом Минервы (и стоящих за этим образом правительниц) стало слово «Премудрая» (этот эпитет применялся и по отношению к Петру I, но, как кажется, уже после его смерти). Примечательно, что премудрой великой княгиней севера и даже богиней именовал Ломоносов летом 1741 года никого иного, как Анну Леопольдовну:

Надежда, свет, покров, богиня
Над пятой частью всей земли,
Велика севера княгиня,
Языков больше двадцати,
Премудрой правишь что рукою,
Монарха тех держишь другою...

(Ода, которую в торжественный праздник высокого рождения ... Иоанна Третьего ... 1741 года августа 12 дня веселящаяся Россия произносит).

В этих эпитетах оказалась заложена почти вся будущая «программа» восхваления последующих императриц (не говоря уже и о совпадениях с риторикой более поздних, даже советских времён («пятая часть всей земли» – «одна шестая часть суши»)). Анна Леопольдовна, согласно поэтическому образу, созданному Ломоносовым, олицетворяла собой не просто мудрость, а мудрость государственного правления – то, что и символизировала Минерва, прямо, впрочем, поэтом не названная.

Прямое же поэтическое сопоставление императрицы с Минервой возрождается в царствование Елизаветы Петровны. Само восшествие Елизаветы на престол, осуществлённое военным путём, позволяло сравнивать её с Минервой, в том числе и в качестве наследницы воинской славы своего отца. Это ярко проявилось в одах, посвящённых коронации или дню восшествия на престол императрицы, широко представленных в творчестве Ломоносова. Однако и вторая функция Минервы – покровительство наукам и искусствам, столь близкое сердцу Михаила Васильевича, не была забыта в его творчестве:

Парнас в очах твоих не холм, лишен красоты.
Что может расцвести без солнца и росы.
Как на главе твоей Минервин шлем сияет,
Ее щитом рука науки покрывает.
(Перевод оды на день коронавания
императрицы И.Г. Бока, 1758 г.);

Ты видишь щедрю дочь Российского Зевеса.
Минерва по всему: в ней всех доброт союз
Приветствует Парнас и похваляет муз.

(«Оставь, смущенный дух, презрение сует... », 1761 г.);

Мы соружим похвал тебе, Минерве, храм,
В приличность по твоим божественным делам:
(«Богиня, дочь божеств, науки основавших...», 1761 г.).

Хрестоматийным стало упоминание Минервы в знаменитой ломоносовской «Оде на день восшествия... императрицы Елисаветы Петровны... 1747 года»: «И се Минерва ударяет / В верхи Рифейски копием...», где речь идёт о добыче тех природных богатств, которые сокрыты в недрах России, в том числе Уральских гор. Минерва здесь, конечно – символ науки, открывающей эти богатства для страны. Примечательно, что копьё становится не оружием войны, а орудием, с помощью которого эти богатства открываются людям.

Минерва была лишь одной из мифологических ипостасей Елизаветы Петровны (другой была, в частности, Диана). Но примечательно, что ещё при жизни Елизаветы Минервой начинают называть и великую княгиню Екатерину Алексеевну (будущую Екатерину II). Как показал Е.В. Свиясов, впервые этот образ по отношению к Екатерине использовал А.П. Сумароков в стихотворном посвящении к первому номеру журнала «Трудолюбивая пчела» (январь 1759 г.) [16, с. 52]:

Умом и красотой и милостью Богиня,
О просвещенная Великая Княгиня!
Великий Петр отверз к наукам Россам дверь,
И вводит в ону нас Ево премудра Дщерь,
С Екатериною Петру подобясь ныне,
И образец дая с Петром Екатерине.
Возвысь сей низкий труд примерами Ея,
И покровительством, Минерва будь моя!

Посвящение это очень интересно весьма изысканным выражением идеи преемственного покровительства наукам и искусствам. Екатерина именуется просвещённой богиней (что, вероятно, связано с её репутацией весьма образованного человека), а дальше рисуется картина целой эволюции российской просвещённой монархии. Пётр открывает россиянам дверь в науку, в эту дверь вводит их его дочь, Елизавета, которая также именуется «премудрой». Елизавета уподобляется своим родителям – Петру и Екатерине I и в то же время даёт образец новым Петру и Екатерине, великокняжеской чете. По примеру Елизаветы новая Екатерина призывается оказать покровительство начинанию Сумарокова и стать для него покровительницей-Минервой. Сложная композиция посвящения не только проводит линию от Петра и Екатерины к Елизавете и новым Екатерине и Петру, но и подчёркивает преемственность в «мудрости» и просвещённом меценатстве в главной «генеало-

гической» линии: Пётр – Елизавета – Екатерина. Так, Сумароков, именую Екатерину Минервой, в то же время изящно указывает на истоки её просвещённых качеств, на те образцы, которые обусловили это «божественное» наименование.

Вступление же Екатерины на престол придало этому уподоблению поистине взрывной характер. В ломоносовской оде на восшествие Екатерина именуется «премудрой героиней» и Минервой («Науки, ныне торжествуйте: / Взошла Минерва на престол»). Ему вторят Сумароков: «Чего тебе желати боле; / Премудрость на твоём Престоле...» (Ода Государыне Императрице Екатерине Второй, на день Ея восшествия на престол, Июня 28 дня, 1762 года), В.И. Майков и другие поэты. С науками связывает «премудрую» Екатерину-Минерву И.Ф. Богданович:

Но все тебя поют едину,
Поют и не престанут петь
Премудрую Екатерину,
Что век златой дала узреть.

...

Настанет жизнь наукам перва:
Ты будешь новая Минерва
Среди потомков древних муз...

(Ода... государыне Екатерине Алексеевне... на новый 1763 год).

Этот символический «вал» в поэзии не иссякал и в дальнейшем.

В конце января – начале февраля 1763 г. в связи с коронацией в Москве состоялся знаменитый маскарад «Торжествующая Минерва», созданный Ф.Г. Волковым, Сумароковым и М.М. Херасковым (Сумароков, в частности, написал «Хор к Минерве»). В память восшествия была отчеканена медаль работы Иоганна Георга Вехтера, «на лицевой стороне которой императрица изображена в доспехах и шлеме, увенчанном атрибутом богини мудрости – совой. Золотые экземпляры такой медали Екатерина послала Вольтеру и Дидро. Они же были вставлены в крышки табакерок, преподнесённых главным участникам переворота 1762 года» [15, с. 61]⁷. Иными словами, образ Екатерины-Минервы был вполне официально канонизирован самой императрицей, причём произошло это буквально в ближайшие полгода после самого восшествия на престол.

По точному определению Е.В. Свиясова, Минерва стала своего рода антропонимическим двойником Екатерины II [16, с. 54]. И примеры этого поистине неисчислимы. Екатерина в образе Минервы пред-

⁷ Это изображение позже неоднократно повторялось, в том числе на табакерках и в фарфоре.

стаёт в скульптуре, глиптике, декоративно-прикладном и ювелирном искусстве, не говоря уже о живописи и медалях. Этот образ поддерживался в нескольких ипостасях екатерининских деяний, поскольку Минерва по своим «функциям» оказалась идеально подходящей для символизации буквально всех сфер деятельности, где императрица старалась оставить «бессмертный» след. Это и военные победы, и законотворчество (где эпитет «Премудрая» становился особенно актуальным), и покровительство искусствам и наукам.

Собственно, последний мотив звучит уже в оде Ломоносова на восшествие Екатерины на престол («Науки, ныне торжествуйте; / Взшла Минерва на престол...»). В поэзии эта тема продолжалась, в том числе, в связи с важными событиями в научной и культурной жизни, осенёнными покровительством императрицы. «Избранная Минервы волей...» – обращается к княгине Е.Р. Дашковой Я.Б. Княжнин в «Письме на случай открытия Академии Российской» (1783 г.). Однако в изобразительных искусствах научная «ипостась» императрицы-Минервы представлена слабо. В большей степени Екатерина-Минерва предстаёт именно в качестве покровительницы искусств, а не наук. Так, на известной картине Стефано Торелли (1712–1780) «Екатерина II в образе Минервы, покровительницы искусств» (Гос. Русский музей, Ж-5490), написанной по заказу И.И. Бецкого в 1770 г. для Академии художеств, единственным символом собственно мудрости Минервы остаётся сова, да и то сидящая у ног императрицы и сокрытая её тенью. В некоторых случаях, как, например, на статуе Жана-Пьера-Антуана Тассара (1727–1788) «Екатерина II в образе Минервы» (1774 г., Гос. Эрмитаж, Н.ск-1653), созданной по заказу гр. А.С. Строганова, сова на шлеме заменяется сфинксом (у Тассара с повязанным на голове тёплым платком – символом «зимней» России), но и в этих случаях Екатерина выступает в качестве покровительницы искусств, окружённая их атрибутами.

Тем не менее, как видим, устойчивое сопряжение российских императриц с образом Минервы наблюдается, начиная ещё с Екатерины I, и характерно не только для Екатерины II (для которой приобретает, можно сказать, универсальное значение), но и для её предшественниц, включая Елизавету Петровну и Анну Иоанновну. Возможно, выбор Минервы для изображения на академической печати мог быть также в какой-то степени обусловлен и этим фактором, удачно совмещавшимся с общей традицией европейской научной символики той эпохи. И здесь вновь очевидна аналогия с государственной геральдикой. Всадник-драконоборец, занимавший место на груди двуглавого орла, традиционно сопоставлялся именно с фигурой государя. Это был государь в образе святого, защищающий веру и свою страну от врагов. Также и

Минерва на груди орла символизировала не только богиню мудрости, но и государыню в её образе – в качестве покровительницы наук и искусств.

Изображение на печати Академии наук использовалось и в оформлении последующих академических изданий. Так, например, титульный лист издания «*Musei Imperialis Petropolitani vol. I. Pars prima qua continentur res naturales ex regno animali. Typis Academiae scientiarum Petropolitanae. MDCCXLII*» («Первый том Петербургского Императорского музея. Часть первая, в которой содержатся произведения природы из царства животных»). В типографии Петербургской Академии наук, 1742) украшает виньетка, на которой «герб» с академической печати помещён в фигурном резном щите. Цвет щита, судя по штриховке, впрочем, красный, а не золотой, но, возможно, это лишь условность, которой не придавали геральдического значения. С двух сторон щита путти – один радостно держит за плечо человеческий скелет, другой сидит на дельфине (очень известный сюжет, заслуживающий отдельного рассмотрения) и держит на руке попугая. Вокруг щита летают птицы, лежит лев, стоит журавль, ползут змея и рак, сидят насекомые и виднеется морская звезда. Иными словами, академический «герб» окружён образами того самого царства животных, которому посвящено само издание (та же виньетка с гербом, но в ином окружении, повторялась и в других томах этого издания).

В некоторых случаях Минерва в академических публикациях предстаёт в качестве самостоятельного персонажа в сложных аллегорических композициях. Известен казус с фронтисписом книги «Палаты Санктпетербургской Императорской Академии наук Библиотеки и Кунсткамеры, которых представлены планы, фасады и профили, приписанные Ея Императорскому Высочеству Государыне Великой княгине и правительнице всея России» (СПб., 1741). Посвящение Анне Леопольдовне в ней принадлежит Иоганну Даниэлю Шумахеру, неизвестному академическому библиотекарю, фактически управлявшему академической канцелярией. Фронтиспис был гравирован Филиппом Егоровичем Маттарнови (1714–1742) по рисунку Бартоломео Тарсия (1690–1765) (Илл. 5). Здесь представлена Минерва, опирающаяся на киль корабля и увенчанная лавровым венком – аллегорической фигурой Изобилия. У ног Минервы лежат её атрибуты – щит и шлем, и символы наук – книги и земной глобус. К Минерве приближается женщина в античных одеяниях, которая ведёт за руку ребёнка, а другого держит на руках. За балюстрадой на дальнем плане представлены восемь женских фигур, одна из которых увенчана венком из звёзд, другая держит глобус, а третья – наугольник. Можно думать, что это аллегии разных наук. Вдалеке высится конная статуя Петра Великого и изображе-



Илл. 5. Фронтиспис издания «Палаты Санктпетербургской Императорской Академии наук Библиотеки и Кунсткамеры, которых представлены планы, фасады и профили, приписанныя Ея Императорскому Высочеству Государыне Великой княгине и правительнице всея России» (СПб., 1741).

но здание Кунсткамеры с башней и фасадом, на котором видны символы разных наук, в том числе земной и небесный глобусы. Минерва указывает пальцем на небеса, где летит трубящая Слава, держащая лист бумаги с характерной надписью: «ПЕТР I начал АННА совершила». Какая Анна здесь имеется в виду, не очень понятно, может быть, даже не Анна Иоанновна, а Анна Леопольдовна. Во всяком случае в женской фигуре, приближающейся к Минерве, вполне можно увидеть намёк на Анну Леопольдовну, сопровождаемую двумя своими детьми – Иоанном Антоновичем и дочерью Екатериной (родившейся в июле 1741 г.). Минерва здесь выступает персонафицированным образом Академии наук, связующим звеном между Петром Великим и его преемниками. Однако вскоре ситуация изменилась и на престол взошла Елизавета Петровна. Изменилось и это издание. Из книги было изъято посвящение Шума-

хера, перепечатан титульный лист, где убрано упоминание о правительнице, и даже перегравирован фронтиспис – теперь на листе, несомом Славой, надпись выглядела как «ПЕТР I начал ЕЛИСАВЕТ I совершила»⁸.

При Елизавете Петровне Академия начала издавать «Новые комментарии» («*Novi commentarii Academiae scientiarum imperialis Petropolitanae*»). Первый том увидел свет в 1750 г. и содержал материалы за

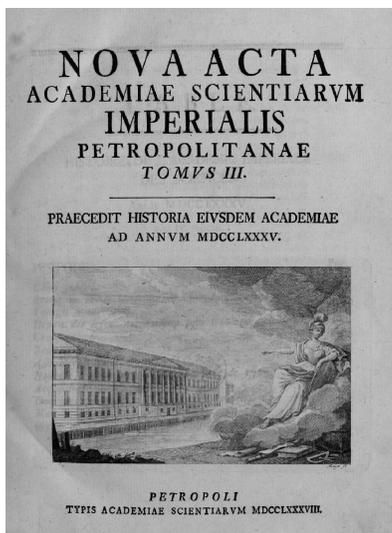
⁸ В новом издании 1744 г. под названием «Палаты Санктпетербургской Императорской Академии наук библиотеки и кунсткамеры с кратким показанием всех находящихся в них художественных и натуральных вещей, сочиненное для охотников, онья вещи смотреть желающих» фронтиспис вновь был перегравирован, в уменьшенном формате, и Слава уже держала лист с вензелем Елизаветы Петровны под императорской короной.

1747–1748 гг. На виньетке титульного листа с изображением плодов останавливаться не будем, поскольку она далека от темы этой статьи. А вот гравированный фронтиспис работы Ивана Алексеевича Соколова (1717–1757) представляет существенный интерес (Илл. 6). Здесь представлен Аполлон с лирой и в зодиакальном круге в сопровождении девяти муз. Они, однако, символизируют науки и искусства, далеко не для всех из них характерные. Урания держит армиллярную сферу и телескоп, Клио пишет историю. Остальные музы заняты, кто чем: одна развернула свиток с географической картой большой реки, другая льёт химический раствор из большой реторты в сосуд, третья пишет математическую формулу, четвёртая держит скелет. Наконец, ещё три расположились рядом с Аполлоном в отдалении: одна рисует, другая занимается с циркулем чертежом, а третья высекает статую самой императрицы. Очевидно, что три последние символизируют изящные искусства – живопись, архитектуру и скульптуру (Академия наук, как известно, именовалась также Академией «... и художеств»), в то время как находящиеся на переднем плане означают астрономию, математику, географию, анатомию, химию и историю. Здесь же стоит и большой горшок с цветком, символизирующий ботанику (подобно аналогичным горшкам на фронтисписах трудов Французской и Прусской академий). Вдали простирается панорама Невы и Санкт-Петербурга. На облаках женская аллегорическая фигура Вечности с уроборосом в руке увенчивает венцом из звёзд Петра Великого в античных одеяниях, рядом с которым изображена Екатерина I. Это основатели Академии. Аполлон же и музы находятся у подножия лестницы, ведущей к куполообразному храму мудрости. На его фасаде помещён вензель Елизаветы I, а купол увенчивает статуя Минервы, держащей копьё. Пётр с облаков взирает на Минерву,

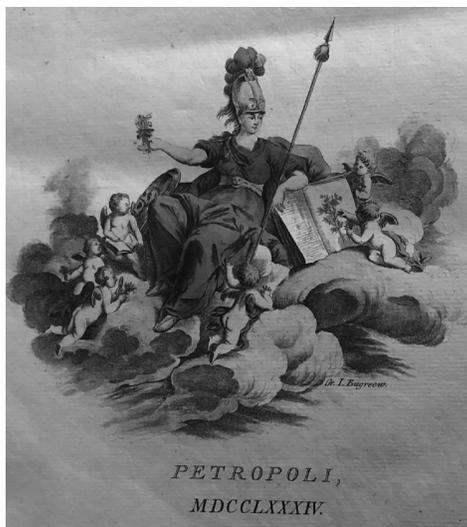


Илл. 6. Фронтиспис издания «*Novi commentarii Academiae scientiarum imperialis Petropolitanae*». Т. I (СПб., 1750).

Очевидно, что три последние символизируют изящные искусства – живопись, архитектуру и скульптуру (Академия наук, как известно, именовалась также Академией «... и художеств»), в то время как находящиеся на переднем плане означают астрономию, математику, географию, анатомию, химию и историю. Здесь же стоит и большой горшок с цветком, символизирующий ботанику (подобно аналогичным горшкам на фронтисписах трудов Французской и Прусской академий). Вдали простирается панорама Невы и Санкт-Петербурга. На облаках женская аллегорическая фигура Вечности с уроборосом в руке увенчивает венцом из звёзд Петра Великого в античных одеяниях, рядом с которым изображена Екатерина I. Это основатели Академии. Аполлон же и музы находятся у подножия лестницы, ведущей к куполообразному храму мудрости. На его фасаде помещён вензель Елизаветы I, а купол увенчивает статуя Минервы, держащей копьё. Пётр с облаков взирает на Минерву,



Илл. 7. Титульный лист издания «Nova Acta Academiae scientiarum imperialis Petropolitanae». Т. III (СПб., 1788).



Илл. 8. Виньетка титульного листа книги П.-С. Палласа «Flora Rossica». Т. I (СПб., 1784).

которая выступает здесь не действующим персонажем композиции, а неким обобщённым образом мудрости, к которому как бы обращены все герои – и Аполлон с музами, и Пётр с Екатериной. Храм Минервы – это храм Елизаветы Петровны, выступающей покровительницей наук и искусств, и символическим образом он возвышается над самим Петербургом, будучи визуальным выше даже Петропавловского собора. Так символ Академии наук оказывается смысловым центром всей композиции, хотя и не сразу очевидным при первом взгляде на неё.

В екатерининскую эпоху Минерва академических изданий, разумеется, продолжает оставаться чрезвычайно популярной, сопрягаясь с образом уже новой императрицы. В 1787 г. начинается издание «Новых актов Петербургской академии наук» («Nova Acta Academiae scientiarum imperialis Petropolitanae»), титульный лист которых украшала виньетка работы Иоганна-Георга Майра (1760–1816) с изображением Минервы, сидящей на облаках и указывающей рукой на академическое здание на Васильевском острове, незадолго до этого построенное по проекту Джакомо Кваренги (Илл. 7). Под облаками виднеются символы разных наук – книга и свитки, глобус и телескоп, циркуль и транспортир. Их набор значительно скромнее, чем на гравюрах более раннего времени – вполне в соответствии со сдержанной эстетикой тогдашнего классицизма.

Другой пример – «Флора России» («Flora Rossica») Петера Симона Палласа, два тома которой были опубликованы в 1784 и 1788 гг. Титульный лист первого тома имеет виньетку, гравированную Иваном Евстафьевичем Бугреевым (1745–1808) (Илл. 8). Она изображает сидящую на облаках Минерву в шлеме с совой, со щитом и копьём, которая в одной руке держит цветущее растение, а другой опирается на раскрытую книгу с ботанической иллюстрацией. Минерву окружают ангелочки-путти с растениями и книгами. Нет сомнения, что и эта Минерва, помимо отсылки к науке, указывала на саму императрицу, «повелением и иждивением» которой был создан этот труд, о чём прямо говорилось тут же, в его заглавии.

Конечно, Минерва, как и её атрибут мудрости – сова, использовалась в символике и Московского университета, и Царскосельского (затем Александровского) Лицея, однако, это уже выходит за рамки нашего повествования. История печати Академии наук ярко свидетельствует о той научной символике, которая пришла в Россию из Западной Европы, но соотносилась здесь с символической презентацией российских императриц.

1. Полное собрание законов Российской империи (первое) (далее – ПСЗ РИ – 1). Т. IX. СПб., 1830.
2. Материалы для истории Императорской Академии наук. Т. 2 (1731–1735). СПб., 1886.
3. Во главе первенствующего учёного сословия России. Очерки жизни и деятельности президентов Императорской Санкт-Петербургской Академии наук. 1725–1917 гг. СПб., 2000.
4. Протоколы заседаний Конференции Императорской Академии наук с 1725 по 1803 года. Т. I. СПб., 1897.
5. *Пекарский П.П.* История Императорской Академии наук в Петербурге. Т. 1. СПб., 1870.
6. *Миллер Г.Ф.* Избранные труды / Сост., статья, прим. С.С. Илизарова. М., 2006.
7. *Юшкевич А.П., Копелевич Ю.Х.* Христиан Гольдбах. 1690–1764. М., 1983.
8. *Копелевич Ю.Х.* Основание Петербургской Академии наук. Л., 1977.
9. Материалы для истории Императорской Академии наук. Т. 1 (1716–1730). СПб., 1885.
10. ПСЗ РИ – 1. Т. VII. СПб., 1830.
11. *Копелевич Ю.Х.* В дни основания. Академия наук и художеств // Вестник АН СССР. 1973. № 10.
12. *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Русская сфрагистика и геральдика. М., 1963.
13. *Щукина Е.С.* Серия медалей Ф.Г. Мюллера на события Северной войны в собрании Эрмитажа. СПб., 2006.

14. Уортман Р. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. Т. 1. От Петра Великого до смерти Николая I. М., 2004.
15. Шукина Е.С. Два века русской медали. Медальерное искусство в России 1700–1917 гг. М., 2000.
16. Свясов Е.В. Эволюция прономинации «Екатерина II – Минерва (Паллада)» в русской поэзии второй половины XVIII века // Екатерина Великая: эпоха российской истории. СПб., 1996.

Ye. V. Pchelov

**MINERVA AS A PATRON OF SCIENCES IN THE 18TH CENTURY
RUSSIAN CULTURE (TOWARDS THE HISTORY OF SYMBOLS
ON THE ACADEMY OF SCIENCES' SEAL)**

The article reviews the symbols on the Petersburg Academy of Sciences' seal that was approved in 1735. The image Pallada (Minerva) on the seal is linked to the symbols in the emblematic vignettes in the Academy's first publications and it is tracked down how the image of Minerva was used as a symbol of sciences in its later publications. The article reviews the context of science symbolisation through the image of Minerva and her attributes in the publications of Western-European Academies that had influenced the formation of Academic symbols in Russia. The armorial composition of the seal could have also been influenced by traditional comparisons of Russian empresses with the image of Minerva.