## Хроника

## «Конструирование прошлого»

Международная научная конференция

Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2–4 ноября 2021 года

## Мария Чукчеева

В 2018 году в Европейском университете в Санкт-Петербурге прошла международная конференция «История и ее образы», приуроченная к 25-летию одноименной книги выдающегося британского ученого Фрэнсиса Хаскелла<sup>1</sup>. (Ил. 1.) Поворотное исследование Хаскелла было посвящено тому, как историки и антиквары, жившие в разные эпохи, использовали в своей исследовательской практике произведения искусства как исторические документы. В этой работе ученый совместил две оптики: с одной стороны — историка, с другой — историка искусства, отмечая, что каждое произведение обладало еще и собственной художественной логикой. В сферу научных интересов Хаскелла входило изучение различных проблем конструирования истории в изобразительных искусствах. Кроме того, в последние годы к событиям прошлого (обусловленного во многом популизмом во многих странах и современной исторической политикой), к проблемам его конструирования в разного рода визуальных медиумах возникает живой интерес в обществе. В совокупности этих обстоятельств и появилась идея посвятить серию конференций этому исследовательскому полю.

Конференция «Конструирование прошлого» — вторая конференция из этой серии, ее название отчасти отсылает к пионерской статье Хаскелла «Конструирование прошлого в живописи XIX века»<sup>2</sup>, в которой рассматривается, каким образом постклассические сюжеты становились популярным в изобразительном искусстве XIX века. Так, организаторы конференции сохранили связь мероприятия с трудами британского ученого.

На второй конференции по визуализации истории (которая в связи с пандемией Covid-19 проходила в онлайн формате) выступили ученые из России, Великобритании, Италии, Франции, Финляндии, Германии, Словении и США, специализирующиеся в истории искусства, в исторической науке, а также в цифровой гуманитаристике. Довольно плотная программа мероприятия заняла три дня. Конференция была разделена на двенадцать проблемных секций, в каждую из которых было включено по два, по три, а иногда и по четыре доклада. Выступления участников, представленные на конференции, охватили весьма широкий хронологический период от эпохи Возрождения до сегодняшнего дня. Доклады были посвящены визуализации прошлого как во вполне традиционных видах искусства (живописи, графики и т. д.), так и в современных медиа (интернет-мемы, в популярных приложениях для смартфонов и проч.). Почти после каждого выступления возникали оживленные дискуссии между участниками и слушателями конференции по поводу увлекательных сюжетов, затронутых исследователями.

Конференция была открыта приветственными словами организаторов – Ильей Доронченковым (Европейский университет в Санкт-Петербурге, ГМИИ им. А.С. Пушкина) и Кэтрин Филлипс (Европейский университет в Санкт-Петербурге), которые обозначили актуальность тематики форума, подчеркнув важность исследований Хаскелла как в области изучения конструирования истории в изобразительном искусстве, так и для преподавателей и студентов Европейского университета. Затем началась работа утренних параллельных сессий: «Руины» и «Симуляция и визуализация».

Haskell F. History and Its Images. New Haven & London: Yale University Press, 1993.

Haskell F. The Manufacture of the Past in Nineteenth-Century Painting // Past & Present. 1971.
№ 53. Pp. 109–120.



**1.** Фрэнсис Хаскелл. Около 1964 Фотография

Секция «Руины» была открыта докладом философского характера «"В будущее возьмут не всех". Предчувствие руин и конструирование прошлого в будущем» Николая Молока (ГИИ, Москва). Докладчик рассмотрел символическое значение руины: от возникновения моды на них в конце XVIII века до предполагаемого будущего. По мнению Молока, в любой постройке, ориентированной на грядущее, заложено то, что она будет впоследствии отреставрирована, а любая руина предполагает «обновление». Если в первом докладе была рассмотрена роль руины в широкой перспективе, то следующее выступление «Руины как археологический конструкт. Проблема руины в искусстве США XIX и XX веков» Никиты Аграновского (Европейский университет в Санкт-Петербурге) было сосредоточено на более узком вопросе. Для культуры США, как подчеркнул докладчик, проблема руины являлась ключевой и тесно связанной с конструированием американской истории и культурой. Аграновский обратил внимание на то, что американцы испытывали своего рода

комплекс по поводу отсутствия руин, которые дали бы возможность создать свое самобытное искусство. Аграновский, прослеживая каким образом американцы пытались сконструировать руину в течение столетия, пришел к выводу, что это удалось сделать лишь в середине XX века в контексте индустриальной эстетики.

**ХРОНИКА** 

Доклады параллельной секции рассматривали, каким образом конструирование прошлого происходит в настоящее время в современных медиа. Денис Артамонов (Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского) в докладе «Симуляция исторической реальности в визуальных образах социальных медиа» сосредоточился на том, как используются образы прошлого в интернет-мемах (в ходе доклада в качестве примеров приводились также интернетпорталы, посвященные фейковым документам, и компьютерные игры). Докладчик обратил внимание, что в интернет-мемах берется картинка, которая изображает историческое событие, но текст, который ее сопровождает, относится к реалиям современности. Тем не менее Артамонов убежден, что интернет-мемы играют существенную роль в конструировании исторической памяти. Представленные в различных современных интернет-сообществах мемы претендуют на охват всемирной истории. В них, как подчеркнул Артамонов, наблюдается следующая тенденция: картинки могут не иметь никакого отношения к истории, но добавленная к ним подпись, которая связана с событиями минувшего, представляет собой любопытный феномен. Кроме того, интернет-мемы имеют тесную связь с историческими фейками, возникающими в контексте текущей политики.

Тема визуализации истории в интернет-пространстве среди обывателей была продолжена Галиной Зверевой (РГГУ, Москва), выступившей с докладом «Визуализация советской истории рядовыми пользователями YouTube: способы конструирования культурной памяти». Она сосредоточилась на рассмотрении роликов, размещенных на платформе YouTube, которые посвящены советскому прошлому, в частности массовым репрессиям и ГУЛАГу. В начале своего выступления Зверева выделила несколько групп роликов о массовых репрессиях и ГУЛАГе: созданных музеями, центрами, общественными организациями; телевизионными и радиоканалами, и, наконец, рядовыми пользователями YouTube (и конкретными лицами, и анонимными). В широком корпусе аудиовизуальных произведений обывателей можно выделить два нарратива: один из них критикует

и осуждает репрессии, другой, напротив, направлен на их оправдание. Ролики, созданные рядовыми пользователями YouTube, как подчеркнула исследовательница, основаны прежде всего на собственных представлениях о прошлом и сопрягаются с оценками историков только в том случае, если они совпадают с личной позицией на события автора аудиовизуального произведения. Подобные ролики широко действуют на зрителя и таким образом играют существенную роль в конструировании культурной памяти о травматичных исторических событиях.

Немного особняком в этой группе докладов явилось выступление Лады Зиминой (ИТМО, Санкт-Петербург)<sup>3</sup> «Репрезентация памятников прошлого в виртуальной среде». В докладе была представлена многофункциональная платформа St. Retrospect, которая была разработана Международным центром цифровых гуманитарных исследований Университета ИТМО. Исследовательница поделилась опытом создания проекта в сфере Digital humanities (или цифровой гуманитаристики), методы и методологии которой с каждым годом привлекает все больше внимания академической среды. Проект St. Retrospect направлен на то, чтобы пользователи приложений могли знакомиться с городскими локациями, связанными со значимыми историческими персонами, проходя по определенному тематическому маршруту.

Последующие секции первого дня конференции были связаны с конструированием прошлого в визуальной культуре эпохи Возрождения, XVIII и XIX столетий в Западной Европе и России.

В секции, посвященной конструированию истории в графических искусствах, оба выступления были сосредоточены прежде всего на книжной иллюстрации. Ольга Субботина (БАН, Санкт-Петербург) проанализировала, как иллюстрировалась «Иудейская война» Иосифа Флавия в парижских изданиях конца XV–XVI веков в контексте дискуссий об историческом бытие Иисуса Христа. Исследовательница подчеркнула, что художники демонстрировали многообразие подходов к иллюстрированию этого весьма влиятельного для культуры Средних веков и раннего Нового времени сочинения. Субботина

сравнила в докладе иллюстрации к двум изданиям: непосредственно к «Иудейской войне» Флавия, выпущенной французским издателем Антуаном Вераром (1492), и гравюры, посвященные «Разрушению Иерусалима», помещенные в Часослове, напечатанном для Гийома Годара (1520–1530). Сравнив два издания, докладчица выделила два принципа иллюстрирования текста Иосифа Флавия: типический и конкретный (т. е. близкий к тексту). В издании Верара продемонстрирован более обобщенный подход к изображению событий, тогда как в Часослове соединены оба подхода. По мнению докладчицы, выбор эпизодов для иллюстраций часто был обусловлен идеологическими мотивам.

Юлия Арутюнян (Санкт-Петербургская Академия художеств им. И. Е. Репина, СПБГУКИ) выступила с сообщением «Интерпретация средневекового искусства в научной иллюстрации Франции 1820-1860-х гг». Как полагает докладчица, сложение нового понимания истории в искусстве было обусловлено влиянием романтизма в первой половине XIX века и стремлением к объективности (например, обращение внимания на археологически верные детали) с середины столетия. Традицию визуальной интерпретации искусства прошлого Арутюнян отсчитывает от трудов антиквариев и от архитектурных увражей, в частности от работ Бернара де Монфокона и Андре Фелибьена. Исследовательница подробно рассмотрела труды Серу д'Аженкура, А. Ленуара, Э. Э. Виолле-ле-Дюка, а потом сделала обзор костюмных трактатов и журнальной иллюстрации. В большей степени, научная иллюстрация отличалась стремлением к достоверной передаче памятников средневекового искусства. В завершение своего выступления Арутюнян кратко обозначила влияние научных иллюстраций на интерпретацию образов прошлого в художественной литературе и графике Франции.

Первый блок дневной сессии был сфокусирован на вопросах конструирования прошлого в русском изобразительном искусстве XVIII–XIX веков. Эта секция была открыта выступлением Анны Корндорф (ГИИ, Москва) «Изобретение древности. Екатерина II как автор программы национальной исторической живописи». Условно доклад можно разделить на две части. В первом Корндорф рассмотрела, каким образом у Екатерины II возникла идея о создании национальной исторической живописи как одного из инструментов для развития Российской империи. Основное внимание она уделила

<sup>3</sup> Доклад был сделан совместно с сотрудницей Международного центра цифровых гуманитарных исследований Университета ИТМО Антониной Пучковской. Однако представлен был только Зиминой.



**2.** Антон Лосенко. *Владимир и Рогнеда* 1770. Холст, масло. 211,5 x 177,5 Государственный Русский музей

программе М.В. Ломоносова, которая так и не была, по-видимому, реализована, а затем проследила, какие задачи из русской истории стали предлагаться воспитанникам Императорской Академии художеств с 1766 года. Программы в основном сосредоточивались на древней русской истории от возникновения государственности (т. е. «Призвания Варягов») до правления князя Святослава. За созданием цикла картин Екатерина II внимательно следила, посещая ежегодно Академию. В то же время помимо создания цикла картин из национальной истории, как упомянула докладчица, она провела карусель (т. е. конный турнир) в публичном городском пространстве. Центральным объектом второй части сообщения явилась картина Антона Павловича Лосенко «Владимир и Рогнеда». (Ил. 2.) Эта работа стала единственной из сохранившихся до наших дней исторических

картин, создававшихся по академическим программам по русской истории, о которых шла речь в начале выступления. На примере этой картины Корндорф продемонстрировала (проанализировав костюмы персонажей, изображенных на ней), что эти программы были тесно связаны со славянской кадрилью карусели 1765 года.

Следующее выступление «Герои Смутного времени в литературе и искусстве XVIII — начала XIX в.» Виктории Ткаченко (МГУ, Москва) было посвящено формированию в русском обществе представлений о нижегородском гражданине Кузьме Минине и князе Дмитрии Пожарском как о главных героях народного ополчения. Исследовательница избрала отправной точкой своего сообщения знаменитый памятник, выполненный по проекту Ивана Мартоса и установленный в 1818 году на Красной площади. Как подчеркнула докладчица, несмотря на то, что с XIX века Минин и Пожарский стали характеризоваться как главные герои Смутного времени, так было далеко не всегда. Важную роль в тех событиях играл еще и Дмитрий Тимофеевич Трубецкой, под чьим командованием казачьи войска взяли Китай-город в 1612 году. Он же был одним из претендентов на русский престол в 1613 году. В середине XVIII века Трубецкой еще фигурировал наравне с Мининым и Пожарским, создавая своего рода триумвират героев Смутного времени, но постепенно фигура Трубецкого была исключена из литературных произведений и вытеснена из народной памяти. Ткаченко связывает вычеркивание Трубецкого с тем, что во время пугачевского восстания было нежелательным обращать внимание на подвиг казаков и их решающую роль в освобождении Москвы, хотя и не было какого-то официального запрета на упоминание Трубецкого. По мнению докладчицы, ключевую роль в формировании культа Минина и Пожарского как освободителей Москвы сыграли произведения изобразительного искусства (в частности, их М.В. Ломоносов включил в список «Идей для живописных картин из Российской истории»), поскольку сочинения историков по истории Смутного времени появились значительно позднее. Установка памятника на Красной площади стало кульминацией в сложении образов Минина и Пожарского как героев Смутного времени.

Мария Чернышева (СПБГУ, Санкт-Петербург) представила доклад «"Наши Ксении и Евдокии". Любовные сюжеты из допетровской истории в русском искусстве XIX века». Исследовательница рассмотрела образы Ксении Годуновой и Марины Мнишек, поскольку они



3. Самюэль Уэйл. Оливер Кромвель... распускает «Долгий парламент» Около 1786. Офорт

позволяют проследить, как художники обращались к любовным сценам из допетровского времени. По мнению Чернышевой, Марина Мнишек стала первой женщиной в русской истории, которую изображали, делая акцент на ее личной жизни. Докладчица проследила, как этот образ закрепился в иллюстрациях к литературным произведениям, уделив существенное внимание альбому литографий по рисункам Карла Шрейдера «Очерки к Борису Годунову Александра Пушкина» (1842). Женственный образ Ксении Годуновой возник в XVII веке, т. е. раньше, чем образ Марины Мнишек. Так же, как и Мнишек, она фигурировала в рисунках Шрейдера. С 1860-х годов образ Ксении Годуновой начинает развиваться в русской живописи, в частности докладчица рассмотрела работы Константина Маковского, Сергея Грибкова и Николая Неврева. По мнению Чернышевой, Марине Мнишек живописцы не уделяли столь пристального внимания во второй половине XIX века.

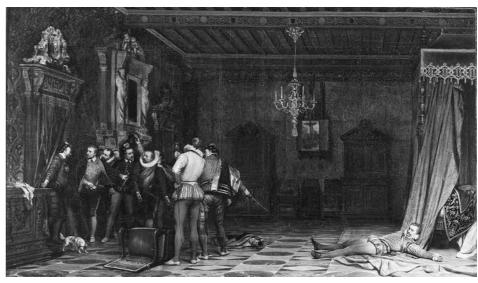
Выступление Марии Чукчеевой (Европейский университет в Санкт-Петербурге) «И. Е. Забелин и русская историческая живопись во второй половине XIX века» стало заключительным в этой секции. На основе архивных материалов и опубликованных сочинений докладчица рассмотрела мысли Ивана Егоровича Забелина о развитии национальных сюжетов в русской исторической живописи. Историк считал важным передать на полотнах идею (сущность) исторического события. Забелин, как полагает Чукчеева, апеллировал к исторической живописи для того, чтобы повысить статус изучения бытовой стороны жизни прошедших столетий. Помимо этого, в докладе кратко было рассмотрено, как идеи Забелина влияли на художественную практику русских художников.

Последняя секция первого дня была сфокусирована на вопросах формирования прошлого в европейском искусстве XVIII-XIX столетия, которые тесно связаны с исследовательскими интересами Хаскелла, к чьим работам апеллировали ученые в своих выступлениях. Изабель Баудино (Высшая национальная школа, Институт истории репрезентаций и идей Нового времени, Лион) выступила с докладом «Переизобретение прошлого в XVIII веке в Великобритании: случай изобразительных историй», в котором рассмотрела, как книжная иллюстрация исторической тематики способствовала развитию идей о национальном прошлом в Великобритании. Исследовательница остановила внимание на серии гравированных изображений

в книгах, которые представляли собой версии «Истории Англии» французского историка Рапена де Тойраса, изданные Джоном Куком (1732–1757). Эти иллюстрации, вероятно, были разработаны членом Королевской Академии и первым профессором перспективы в лондонском Институте Самюэлем Уэйлом. (Ил. 3.) Собственно, Уэйла и занимала возможность последовательно проследить английскую историю с древнейших времен при помощи визуализации. В своем сообщении Баудино продемонстрировала на примере сюжетов из времен правления Карла I и Кромвеля, как историческая иллюстрация способствовала появлению ряда исторических сюжетов в живописи и дала толчок к превращению исторической живописи в «исторический жанр».

Размышления об «историческом жанре» были продолжены почетным профессором Мичиганского университета Сюзанн Зигфрид. представившей сообщение «Нарратив и исторический костюм в "историческом жанре": оттенки колорита Энгра». Она проанализировала эти вопросы на примере репрезентации костюма в произведениях Жана-Огюста Доменика Энгра на сюжеты из истории Средних веков и Раннего Нового времени («Генрих IV, играющий с детьми», 1817; «Смерть Леонардо да Винчи», 1818; «Аретино и посланник Карла V», 1848 и др.). Исследовательница подчеркнула, что благодаря изображению костюмов Раннего Нового времени в своих полужанровых картинах художник добился более яркого колорита, чем в работах, основанных на сюжетах из древнегреческой и римской истории. Существенное внимание Зигфрид уделила тому, что вкладывал Энгр в определение «местный колорит» (couleur local). Зигфрид предположила, что для художника в равной степени было важно, как первоначальное понимание этого определения (как цвет каждого отдельного объекта на полотне, используемый для различения на картине), так и вторичное, литературное (как прием для воскрешения духа эпохи). Она показала, каким образом Энгр добивался исторической точности в своих работах, и подчеркнула важность переодевания персонажей картин. Собственно, Зигфрид продемонстрировала, как интерес с разнообразным цветовым сочетаниям в одежде был связан с современной модой, которая уделяла в ту пору большое внимание колориту.

С последним докладом первого дня конференции «"Убийство герцога де Гиза" Поля Делароша: история как описание очевидца» выступила Патришиа Смит (Уорикский университет, Ковентри).



4. Поль Деларош. Убийство герцога де Гиза в замке Блуа в 1588 году. 1834 Холст, масло. 57 × 98 Музей Конде, Шантийи

Он был посвящен одной из парадоксальных картин родоначальника «исторического жанра». (Ил. 4.) Смит подчеркнула, что, несмотря на то, что Деларош добился иллюзионистического эффекта, многие критики негативно оценили это полотно за отсутствие внятного посыла. Сюжет картины был основан на эпизоде 1563 года во время Религиозных войн во Франции. Исследовательница показала, какими источниками пользовался художник и как его работа соотносится с пьесой его современника Александра Дюма «Генрих III и его двор» (1829). Эта связь, по мнению Смит, заключается в подчеркивании странности прошлого, которая была остро актуальной для той поры идеей. Современники Делароша обратили внимание на новаторский подход к репрезентации истории, заключавшийся в том, чтобы вызвать эмоциональный отклик у зрителей. Исследовательница предположила, что картина Делароша посвящена Герцогу де Гизу как мученику. Однако, несмотря на то что герцог традиционно ассоциировался во французском обществе с Христом, из-за новой

визуальной стратегии в репрезентации прошлого, критики не заметили идеи мученичества в работе Делароша.

Программа первого, весьма насыщенного дня конференции завершилась лекцией «Точный момент: репрезентация истории в картине Делароша "Убийство герцога де Гиза"» почетного профессора Бристольского университета, ведущего специалиста по творчеству Поля Делароша и одного из видных ученых в области визуализации истории Стивена Банна. Исследователь продемонстрировал совершенно иной взгляд на это произведение Делароша, нежели Патришиа Смит. Он поместил картину в современный ей визуальный контекст и рассмотрел, как изображали сюжеты подобного рода предшественники и последователи Делароша (на примере ученика Жана-Леона Жерома). Проанализировав то, как Деларош работал над созданием этого произведения, Банн показал, что рисунки, созданные якобы как подготовительные, были выполнены уже после 1835 года, поскольку имеется несколько их комплектов. Деларош разрабатывал этот сюжет с оглядкой на современную ему политическую ситуацию; порвав с традиционными конвенциями исторической живописи, он учитывал технические особенности новых визуальных медиа фиксировать события и работал с темпоральностью: Деларош использовал предыдущие наработки, но переосмыслял те или иные исторические обстоятельства для обострения или смягчения политической ситуации.

Утренняя сессия второго дня состояла из четырех параллельных секций.

Секция «Визуализация прошлого и музейные практики» открылась докладом Александра Русанова (РГГУ, Москва) «Визуалиазация средневекового академического прошлого в университетах Нового и Новейшего времени». В начале своего сообщения докладчик сделал краткий обзор феномена «медиевализма» (medievalism) и как его изучают современные исследователи. Как подчеркнул Русанов понятие «медиевализм» может пониматься двояко: как медиевистика и как внеакадемические представления о Средних веках. Основным объектом анализа докладчика стал португальский университет Коимбры (а именно здание, построенное в период правления Антониу ди Салазара), который он сравнил с Сорбонной (новый ансамбль университета, возводившийся Полем Нено с 1885 по 1901 год). Опираясь на работы предшественников, Русанов выделил несколько

составляющих роли образа Средневековья в репрезентации университетов в последующие исторические периоды: истоки возникновения университета; увековечение его знаменитых преподавателей и воспитанников; история дисциплин, дополняющая историю национальной науки. Также докладчик подчеркивает, что часто помимо Средневековья в визуализации университетской истории немаловажное значение играет и античность. Соединение в символике элементов, ориентированных как на Средние века, так и на античность позволяют, таким образом, включить национальную гуманитарную традицию в общемировую. Русанов обратил внимание на то, что университет Коимбры одновременно и туристическое место, и действующая образовательная институция: в старинных зданиях университета продолжают проводить торжественные мероприятия (традиционные шествия и неофициальные праздники), а также идет процесс обучения на некоторых факультетах. Русанов предположил, что исследование пространства университетов с разных точек зрения, с учетом их мемориальной функции, в дальнейшем даст плодотворные результаты.

Разговор об использовании прошлого в музейных практиках был продолжен Сарой Фетцер (Университет Фридриха Александра, Эрланген-Нюренберг), которая представила доклад «Национальная идентичность между историей и памятью: генеалогия ранних концепций для экспозиции Немецкого национального музея». В центре внимания докладчицы была коллекция барона Ганса Филлипа фон Ауфзеса, который основал Германский национальный музей в Нюрнберге в 1852 году. Во многом модель презентации коллекции напоминала стратегии, которые применялись в Музее французских памятников Александра Ленуара (1795–1816) и Музее Клюни Александра Дю Соммерарда, открытом для публики в 1843 году (оба они были проанализированы Хаскеллом в «Истории и ее образах»). Фетцер показывает, как, с одной стороны, создатели нюрнбергского музея выстраивали историю нации, а с другой — как этот исторический нарратив тесно переплетался с семейной историей Ауфзеса. Так, исследовательнице удалось продемонстрировать совмещение персональной и коллективной исторической памяти.

Последнее выступление в этом блоке также было сосредоточено на вопросах формирования коллективной исторической памяти. Константин Цимбаев (РГГУ, Москва) представил сообщение «История сквозь призму визуального образа: Бородинская панорама

в исторической политике России XIX–XXI вв». Опираясь на концепцию французского историка Пьера Нора о «местах памяти», Цимбаев предложил рассматривать Бородинскую битву именно через ее призму. В первой части выступления докладчик довольно много внимания уделил юбилейным торжествам, начиная с 15-летнего юбилея Бородинской битвы в 1837 году до прошедшего с особым размахом ее столетия в 1912 году, к которому Франц Рубо и написал панораму. Затем докладчик продемонстрировал, как государственная власть использовала панораму Бородинской битвы в исторической политике с XIX века по сегодняшний день. Цимбаев подчеркнул, что панорама на протяжении довольно долгого периода воплощала собой «инсценировку» памяти о славном прошлом. И в настоящее время музей «Бородинская панорама» остается в центре научных, общественных и политических дискуссий.

Одновременно с секцией о визуализации прошлого в музеях шел блок докладов «Конструирование прошлого в скульптуре». Эта секция была открыта выступлением Елены Аксаментовой (Тартуский университет) «Стихи на публичные скульптурные памятники и стратегия установки монументов в России XVIII— первой половины XIX века». В докладе был представлен обзор поэтических текстов, посвященных публичным памятникам. Благодаря этому корпусу текстов можно проследить, как менялось отношение к монументам и как это было связано со стратегией их установки. Аксаментова начала доклад с формирования традиции надписей на памятниках, которая была заложена в России Ломоносовым (на примере надписей на памятник Петру I Растрелли), опиравшимся в свою очередь на античную традицию. Вслед за Ломоносовым русские поэты XVIII века считали памятник достойным вознаграждением для великого человека. Анализируя различные жанры, Аксаментова подчеркнула, что авторы стихов XVIII столетия часто избегали простого описания памятников. Она также указала на то, что нередко в текстах использовалось слово «образ», но редко можно было встретить прямое упоминание слово «статуя», которое ассоциировалось с понятиями «болвана», «истукана» или «идола», которые применялись для описания пренебрежительного отношения. Традиция негативного отношения к рукотворному образу, как заметила докладчица, восходит к Библии. Проследив различные линии развития текстов на публичный памятник, Аксаментова подчеркнула, что сатирическая и панегерическая традиции

соединились в творчестве Державина. Исследовательница предположила, что это соединение было инспирировано отношением поэта к традиции обожествления венценосных особ. Кроме того, Аксаментова связала это с тем, что во Франции к тому моменту сформировалось критическое отношение к культу роскоши и сложились представления об умеренном величии человека. Эти новые тенденции получили отражение и в установке самих памятников. Впоследствии появилась еще одна тенденция стихов на памятник: признания величия человека и отрицания памятника, которую, в частности, можно заметить в стихе 1815 года, опубликованном в журнале «Сын Отечества» на памятник Минину и Пожарскому, о котором шла речь в докладе Виктории Ткаченко в первый день конференции.

Разговор о памятниках был продолжен Натальей Урванцевой (ПГУ, Петрозаводск), представившей доклад «Памятник Петру I в Петрозаводске в коммеморативных практиках XIX–XXI в.». Как и Цимбаев, докладчица отталкивалась от концепции «мест памяти» Нора. Урванцева рассмотрела историю установки памятника Петру I и его роль в городской жизни вплоть до настоящего времени. Как подчеркнула Урванцева, памятник является существенной частью городской среды и определяет культурную и историческую память жителей Петрозаводска, связанную не только с историей города, но и с историей страны.

Также на утренней секции представил доклад «История по почте. Конструирование, визуализация и оспаривание национального прошлого в марках Западной и Восточной Германии, 1949-1990» Яспер Траутш (Университет Гумбольдта, Берлин). Его выступление соотносилось с секцией о представлении прошлого в визуальных медиа XX-XXI веков, которая проходила в последний день конференции. В начале доклада ученый отметил, что марки являются инструментом формирования представлений о прошлом у достаточно широкого круга людей. Траутш проанализировал марки, которые выпускались сериями к каким-то памятным или важным событиям (т. е. коммеморативные марки) и рассмотрел их в контексте политики ФРГ и ГДР, показывая различия в подходе репрезентации исторических событий. В ФРГ эта визуальная продукция в большей степени была связана с западноевропейской культурой и неправославным христианством; в частности, много внимание уделялось изображениям, в которых содержались отсылки к временам Римской империи и Империи Каролингов. Тогда как в ГДР при создании марок ориентировались на недавнее прошлое и канонизировали идеологов социализма. Траутш продемонстрировал, как марки использовались в качестве политического инструмента в период Холодной войны для формирования общественной памяти.

Остальная часть второго дня была сосредоточена вокруг вопросов ориентализма, а также интерпретации прошлого в изобразительном искусстве средней Азии и Ближнего Востока. Утренняя сессия продолжилась параллельными секциями: «Визуализации прошлого в архитектуре» и «Визуализации истории в Азии». Блок докладов, посвященный архитектуре, был сфокусирован на вопросах, связанных с ориентализацией стилей в Австро-Венгрии и в Российской империи. Филипп Хекман-Умхау (Кингс Колледж, Кембридж) представил сообщение «"От оригинала ничего не осталось?" Визуализация османского наследия в Сараеве Габсбургов, 1878–1919». В начале доклада исследователь отметил, что для этого региона был чрезвычайно острым вопрос о национальной идентичности, поскольку на этой территории проживали разные этносы. Вопрос о боснийской идентичности актуализировался, однако давно. Хекман-Умхау сделал акцент на том, что правительство Габсбургов лояльно относилось к мусульманскому прошлому Сараево и пыталось всячески подчеркнуть «местный колорит» города на рубеже XIX-XX веков. Именно поэтому ряд зданий в Сараеве был построен в псевдомавританском стиле; архитекторы часто черпали вдохновение из архитектуры арабского мира, Египта и Ливана. Хекман-Умхау показал, каким образом в Сараеве осмыслялись традиции оттоманской архитектуры и ориентировались на нее. Создание боснийского стиля было определено во многом социокультурными обстоятельствами развития истории Сараева и Боснии и Герцоговины.

Илья Печенкин (РГГУ, Москва) представил доклад «Окно из Европы: "русский стиль" и ориентализация образа Российской империи в XIX веке». Исследователь сосредоточился на том, как архитекторы XIX века искали истоки русского стиля в архитектурном наследии Востока и как эти поиски встраивались в идеологию дистанцирования Российской империи от культуры Запада. Докладчик связал формирование национального стиля в архитектуре с презентацией России на международной художественной сцене — Всемирных выставках. Печенкин продемонстрировал разницу во взгляде на рус-

ский стиль: у некоторых он вызывал восторженные отзывы и поддержку (Владимир Стасов), у других — скепсис (Алексей Боголюбов). В сообщении было показано как менялось отношения к русскому стилю в пореформенную эпоху. На взгляд докладчика, попытки найти истоки русского стиля на Западе не увенчались успехом. Поэтому с 1880-х годов архитекторы пытались доказать, что источник русского стиля следует искать в древнеиндийской архитектуре. Кроме того, Печенкин подчеркнул, что архитекторы и историки той поры неоднократно пытались найти истоки русского стиля в центральной Азии. Все это вписывалось в осмысление России как азиатской державы.

Параллельно с секцией об ориентализме в архитектуре обсуждались вопросы визуализации истории Центральной Азии. Главными объектами двух докладов стали фотографические снимки. Инесса Кутейникова (независимая исследовательница, Амстердам) в своем выступлении «Моменты скрытия и раскрытия: Центральная Азия как спектакль» сосредоточилась на «Туркестанском альбоме» (1871–1872), созданном по распоряжению Туркестанского генералгубернатора К. П. фон Кауфмана. Рассматривая этот альбом в контексте русской колониальной политики, исследовательница предположила, что Кауфман использовал фотографию как идеологический инструмент, который позволял зрителю поверить в то, что он видит на фотографии. С одной стороны, Кутейникова охарактеризовала альбом как первый фотографический портрет Центральной Азии, с другой — говорила о нем, как о первом примере сфабрикованного собрания натуралистичных иллюстраций этой территории.

Продолжила тему первых ранних опытов визуализации Средней Азии в фотографии Мария Назарова (СПБГУТД, Санкт-Петербург), представившая доклад «Завоеванный Туркестан в объективе. Первая визуализация истории и культуры Средней Азии в России XIX века». В отличие от предыдущей выступающей, докладчица указала на более ранние опыты фотографирования, называв работы А.С. Муренко, который отправился в Центральную Азию с военно-дипломатической миссией Н.П. Игнатьева в 1858 году. Назарова также рассмотрела «Туркестанский альбом» Кауфмана, подчеркнув его колониальный характер и отметив, что его главной задачей было представить регион как удаленный и варварский. Назарова показала, каким образом чуть позднее изменилась визуализация региона

в открытках, которые можно соотнести с визуализацией любого другого провинциального региона.

Последняя секция второго дня была сфокусирована на вопросах конструирования истории в изобразительном искусстве Ближнего Востока. Она открылась выступлением «Визуальные стратегии коммеморации: памятники русскому оружию в поздней Османской империи и конструирование нарратива контрпамяти» Юлии Жердевой (Самарский национальный исследовательский университет им. академика С. П. Королева). Стратегии коммеморации были расмотрены на примере мемориального комплекса Сан-Стефано, который был воздвигнут в Стамбуле в связи с подписанием мирного договора между Россией и Османской империи. Он был построен в 1898 году, но не сохранился до наших дней. В начале доклада исследовательница ввела понятие контрпамяти, т.е. представлений о событиях прошлого, которые шли вразрез с тем нарративом, который вкладывался в памятник изначально. Жердева сосредоточилась на стихийном разрушении храма-памятника Сан-Стефано в 1914 году, чему политиками был предан важный символический смысл. Жердева показала, как мемориал связан с современной политической ситуацией и как через восприятие памяти о нем отражаются политические взгляды либерально или традиционалистски настроенных частей общества.

Хее-Сук-Ли-Ниньоджа (независимый исследователь, Хельсинки) представила доклад «Стратегия легитимации/визуализации первой исламской династии в Большой Дамасской мечети и ее мозаичного панно Барада». Применив семиотический метод, исследовательница рассмотрела, как конструировалась история Ближнего Востока через архитектуру. Создание мозаичного панно Барада (около 715) было связано, по мнению исследовательницы, с легитимацией первой исламской династии.

К конструированию национальной традиции в современном искусстве арабского мира обратилась Анастасия Рязанова (Европейский университет, Санкт-Петербург), выступившая с сообщением «Письменность в работах современных арабских художников как способ конструирования национального искусства». В центре внимания исследовательницы оказалось художественное течение хуруфийя, или леттеризм, в котором арабская письменность использовалась как материал для экспериментов в абстрактном искусстве. Рязанова

выделила существенную разницу между абстрактным течением хуруфийя и абстрактным исламским орнаментом. Художники, относящиеся к движению хуруфийя, в качестве источников для своей каллиграфии берут фрагменты священных текстов. Докладчица рассмотрела это течение в связи с западными веяниями модернизма. Она попыталась показать, каким образом мастера демонстрировали свое равенство с западными художественными течениями и вносили свой вклад в формирование общемирового модернизма.

Доклад «Формирование исламского наследия через искусство Катара» Констанции Джем (Университет Гейдельберга, Эколь дю Лувр) во многом продолжил разговор, затронутый в секции о визуализации прошлого в музейных практиках, на примере создания катарского Национального музея. Исследовательница показала, каким образом стала складываться концепция национального наследия в Катаре после объявления государственной независимости в 1971 году и начала национального строительства. Важную роль в этом процессе сыграло основание и развитие Национального музея в Катаре (открытого для публики в 1975 году). Джем продемонстрировала, какую роль играет Национальный музей в мифологизации прошлого, поскольку Катар является весьма молодым государством, не имеющим древней истории. Найденные на его территории древние артефакты относятся к доисламскому периоду и являются, скорее, этнографическим материалом, раскрывающим историю бедуинов. Исследовательница показала, как Катар, экспонируя созданное на других территориях исламское искусство, формирует понимание идентичности, отличное от европейской модели, возникшей в XIX столетии, где идентичность определялась территорией: Джем полагает, что Катар отстаивает транснациональную идентичность, конструируемую через музей.

Заключением второго дня конференции стал доклад Паулины Банас (Университет Алабамы, Бирмингем) «Фотографии исламского Каира XIX века и процесс коллекционирования и распространения фотографических источников, связанных с изготовлением книги L'art arabe». В докладе, посвященном формированию представлений об исламском Каире в XIX столетии через фотографию, были затронуты вопросы о том, почему фотография (дагерротип) стала важным инструментом для развития египтологии и каким образом при ее помощи ученые фиксировали исламское наследие на территории Каира. Центральным объектом анализа стала история публикации



**5.** Мечеть и мавзолей султана Каитбея Литография из кн.: Prisse d' Avennes E. L'art arabe d'après les monuments du Kaire depuis le VIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe. Paris, 1877. Vol. 1

роскошного альбома *L'art arabe* («Арабское искусство»; 1869–1872), изданного в Париже. В этом альбоме фотоисточники использовались для создания литографий и хромолитографий, изображающих памятники исламского Каира. Все фотографии были собраны французским ученым Эмилем Присс д'Авеном во время его научной миссии в Египте в 1850–1860-е годы. (Ил. 5.) Последовательно анализируя процесс создания альбома, Банас показала, как Присс изучил технические возможности фотографии и пришел к выводу, что они имеют существенные недостатки для издания книги. Фотоисточников было недостаточно, и ему часто приходилось придумывать, чем заменить недостающие изображения памятников. Исследовательница подчеркнула, что эти обстоятельства следует учитывать при обращении к таким книгам, как *L'art arabe*, для ознакомления с историей исламского Каира.

Последний день конференции был посвящен вопросам строительства новой идентичности посредством изобразительного искусства и конструированию прошлого в различных визуальных практиках XX–XXI веков.

Доклад Наталии Кузиной (ИВИ РАН, Москва) «Ренашенса и Модернизмо: формирование национальных символов Каталонии и их визуальная репрезентация» был посвящен конструированию и развитию каталонской национальной символики в конце XIX — начале XX века. Представители Ренашенсы создавали тексты разных жанров (от сказок до биографий известных людей), которые конструировали и распространяли представления о происхождении каталонского общества. В этих произведениях встречается довольно много описаний о славных исторических событиях. Докладчица выделила эпическую поэму «Канинго» (1886) Дж. Вердагера — в которой как разфиксируется национально-территориальное становление Каталонии. Прошлое в подобных сочинениях часто подвергались мифологизации и идеализации. Как полагает Кузина, именно в русле Ренашенсы зародились те национальные символы, которые впоследствии были воплощены в различных видах визуальной культуры.

Разговор о визуализации истории в контексте конструирования идентичности продолжил Тигран Арутюнян (независимый исследователь, Москва), представивший доклад «Инструменты конструирования новой идентичности и фактор ее разрушения: Политические монументы постсоветского Еревана». Он сосредоточился на двух

монументах: Гарегину Нжде (2016) и Араму Манукяну (2018), которые рассмотрел в контексте текущей армянской политики, в том числе в отношении советского наследия. В начале своего доклада он довольно много внимания уделил демонтажу памятника Ленину и символике этого события. Описывая изменения в политике Армении в постсоветское время и обращения к национальным героям, он постепенно перешел к сооружению резонансного памятника Гарегину Нжде (герой вызывает довольно неоднозначное отношение в обществе, поскольку он сотрудничал с нацистами). Арутюнян уделил внимание и вопросам внешней политики между Арменией и Россией, которые влияли на установку памятника. Сооруженный памятник представляет Нжде не столько как военного деятеля, сколько как идеолога. В памятнике общественному деятелю Араму Манукяну создатели всячески пытались подчеркнуть его роль в государственной деятельности; этот памятник образовал площадь, где проходят различные мероприятия оппозиционного характера.

С докладом «Историческая живопись как выражение геополитических требований в послевоенной Словении» выступила Катарина Мохар (Научно-исследовательский центр Словенской Академии искусств, САНИ, Любляна). Она рассмотрела период расцвета словенской исторической живописи (имевшей весьма недолгую традицию), когда монументальные изображения стали использоваться как политический инструмент для легитимации нового государства — Социалистической Словении. В центре внимания Мохар стали фрески, созданные Славко Пенговым в Нова Горице (1952) и в Национальной Ассамблее в Любляне (1959). В ее интерпретации фрески в Нова Горице можно рассматривать как отстаивание государственной границы Словении с Италией. А росписи в Национальной Ассамблее отражали претензии Словении к правительству в Белграде и несогласие с центристской политикой в Югославии.

Ката Бенедек (Свободный университет, Берлин) выступила с докладом «Количество превышает качество? Безумная мода на памятники в Венгрии (2010–2020)». Исследовательница продемонстрировала, каким образом сегодня конструируется венгерская история через общественные памятники, число которых увеличивается с каждым годом, и как они создаются при поддержке радикально-правого правительства, сформированного партией Фидес. Памятники появляются в связи с постоянным переписыванием национальной исто-

рии (основываясь на псевдонаучных исследованиях), происходящей из-за того, что, как кажется правительству, происходят постоянные посягательства на ее национальный суверенитет. Проанализировав статистические данные, Бенедек показала, каким образом в Венгрии, гонясь за количеством, теряют в качестве публичных монументов — как в художественном отношении, так и с точки зрения конструирования общественной памяти.

Ана Катарина Пинхо (Университ Южного Уэльса) в своем докладе «Между мифом и памятью. Визуальные практики, меняющие контекст исторического нарратива» рассмотрела проблематику памяти и идеологии в современном португальском искусстве, в котором переосмысляется период Нового государства — режима правления Салазара (1933–1974), а также его имперская символика. Исследовательница показала, как современные художники используют фотографии, документальную съемку и другие исторические свидетельства, пытаясь понять, как работать с памятью о Новом государстве. В большей степени Пинхо интересовало взаимодействие между мифологией и идеологией, которое активно проявляется в этих современных художественных практиках. Современное искусство обновляет общественную память и наталкивает на новые размышления о проблемном прошлом.

Последняя секция была посвящена конструированию истории в театре, кино и различных медиа XX–XXI веков. Открывавший ее доклад Бориса Колоницкого (Европейский университет в Санкт-Петербурге) «Керенский как женщина: тактики делигитимации власти» был посвящен идеологической квазитравестии. Известно, что Александр Керенский бежал из Зимнего дворца в матросской форме, однако в советской пропаганде — в карикатурах, в живописи, а также в литературных произведениях — политика нередко изображали переодетым в женское платье. (Ил. 6.) На феминизацию образа Керенского, как указал историк, могли повлиять несколько факторов: организация военного госпиталя в Зимнем дворце, в котором пытались найти Керенского; трансформация восприятия образа сестры милосердия, а также делигитимация семьи последнего русского монарха. То, как Керенского представляли в материалах 1917 года, существенно повлияло на развитие его образа в советской культуре.

Конструирование истории в советском театре стало предметом сообщения «Репрезентация истории в спектакле "Борис Годунов"

М. П. Мусоргского в ГАТОБ (Ленинград, 1928 год)» Василисы Александровой (ГИИ, Москва). Перед постановщиками Сергеем Радловым и Владимиром Дранишниковым стояла задача адаптировать спектакль для нового советского зрителя. Постановка оказалась новаторской с точки зрения музыки, режиссуры и сценографии. Однако основной вопрос, затронутый в докладе, был связан со степенью исторической достоверности постановки. Консультантом постановки был Борис Асафьев; он, как и другие авторы спектакля, понимал, что тексты «Истории государства Российского» Карамзина и драмы Пушкина «Борис Годунов», на которых основывалась опера Мусоргского, мало соотносились с историческими реалиями. В итоге исторической достоверностью создателям этого спектакля пришлось пренебречь, поскольку гораздо более важным для них оказалась демонстрация неизвестного музыкального наследия Мусоргского. Отдельное внимание Александрова уделила эскизам костюмов и сценографии.

Проблему достоверности в репрезентации прошлого затронула и Мария Терехова (Музей истории Санкт-Петербурга, МШВСН, Москва) в докладе «Советская кинокарьера дворцовой ливреи: аутентичная предметная среда в исторических постановках кинофабрики "Севзапкино", 1920-е». Центральным предметом анализа стали костюмы, которые использовались при создании исторического кино в 1920-е годы и которые в 1970-е были переданы «Ленфильмом» в музейные собрания. Эти костюмы оказались национализированным имуществом из ливрейных гардеробных, в том числе Зимнего дворца. Терехова подробно уделила внимание вопросу национализации царского имущества в постреволюционные годы. Жанр «бархатного» исторического кино (как его охарактеризовала докладчица) стал развиваться благодаря политической ситуации, которая сложилась в годы НЭПа. Национализация дворцов и их содержания не только снабдила кинофабрику бесплатным реквизитом (костюмы дальше перешивались для других кинопостановок), но и предоставила возможность снимать в богатых интерьерах. Использование подлинных исторических костюмов в советском кино является уникальным случаем в мировой кинопрактике: именно благодаря появлению такого рода реквизита и возник жанр историко-костюмного кино в раннее советское время.

Поднятая в первый день конференции Галиной Зверевой тема травматичного советского прошлого была продолжена— но на более



6. Григорий Шегаль. Бегство Керенского из Гатчины в 1917 году. 1937–1938 Холст, масло. 217 × 259 Государственная Третьяковская галерея

раннем материале кинематографа 1960-х годов — Алексеем Павловским в докладе «Грешные ангелы соцреализма: жертвы сталинского режима и культурная травма репрессий в советском кино (1961–1967)». Павловский подчеркнул, что кино в ряду других искусств редко вспоминается, когда говорится о «репрезентации сталинских репрессий и их жертв», ведь, хотя оттепельное кино утверждало наличие сталинизма, оно не признавало наличия его жертв.

Даниэль Пипитоне (Пьемонтский институт сопротивления и современного общества, Турин) выступил с докладом «Вторая мировая

война на экране. Американские военные фильмы в Италии 1945-1968 гг», в котором сосредоточился на рецепции американского кино о событиях Второй мировой войны в Италии в послевоенный период. Поскольку, по мнению докладчика, США использовали голливудские фильмы как инструмент пропаганды в Италии, американские фильмы создавались таким образом, чтобы западноевропейский зритель не испытывал разочарования при их просмотре, а потому американское кино повлияло на сложение стереотипов о Второй мировой войны в Италии. США конструировали, по мнению Пипитоне, образ жестокой, но правильной войны, но такой подход был продиктован не международной политикой в период холодной войны, а желанием отразить национальную американскую мифологию. Однако, как отметил Пипитоне, различные группы итальянского общества совершенно по-разному реагировали на американские фильмы о войне. Подчеркнув, что идея праведной войны, представленная в голливудских фильмах, совпадала с местными представлениями о событиях Второй мировой войны, Пипитоне тем не менее предположил, что культурные образы, связанные с событиями войны, следует рассматривать в глобальном контексте, не ограничиваясь национальными особенностями.

Завершал конференцию доклад Ивана Куриллы (Европейский университет в Санкт-Петербурге) «Цветная история: мультирасовый кастинг в мюзикле "Гамильтон" и борьба за идентичность в современной Америке». Автор удачно объединил обе темы последнего дня конференции: формирование новой идентичности и репрезентация прошлого в современных медиа. Мюзикл «Гамильтон» (2015) посвящен отцу-основателю Америки Александру Гамильтону, но все роли отцов-основателей играют не белокожие артисты. Главный лозунг этого мюзикла — показать историю XVIII столетия через сегодняшную, мультирасовую Америку и рассказать ее на современном языке — языке рэпа. Курилла подчеркнул, что целый пласт американского общества не видит связи между историей отцовоснователей и современной жизнью в Америке. Появление этого мюзикла, основанного на книге Рональда Чернова 2004 года, связано с выборами президента США, в которых победил Барака Обама, что вызвало реакцию у крайне правых американцев (движение teaparty), за которой последовала политическая борьба между партиями демократов и республиканцев. Однако мюзикл вызвал бурную критику — как со стороны правых, так и со стороны борцов за включение чернокожих американцев в историю Америки (например, Эшмаиль Рид). В современной Америке, как показал Курилла, существуют не только два противостоящих друг другу нарратива: белый и мультирасовый, — но и другие конфликтующие и пока непримиримые нарративы.

Конференция «Конструирование прошлого» еще раз продемонстрировала живой интерес к проблематике визуализации прошлого в среде академического сообщества. В ходе конференции были подняты проблемы взаимодействия традиционных искусств с современными медиа, различными культурными практиками. Исследователи затрагивали сложные вопросы, связанные с изучением памяти о травматичных событиях прошлого, с тем, каким образом конструирование истории посредством визуальных искусств неразрывно связано с идеологией и исторической наукой. Конференция не только отразила результаты научных исследований докладчиков, но и наметила пути для будущих исследовательских проектов. Этот конференционный проект стал той площадкой, на которой ученые предложили неожиданные интерпретаций на вопросы конструирования прошлого посредством визуальных практик и методы по изучению этого поля. Визуализация прошлого и сегодня остается острой и сложной темой, которая требует существенной рефлексии. Как и в работах Хаскелла, на конференции в представленных исследованиях предпринимались попытки совместить две оптики, анализируя художественные объекты: историков и историков искусства.