

Шаламова А.В.*

Образ Густава II Адольфа и шведская национальная идея в декоре корабля «Васа»

Аннотация: Статья посвящена барочной политической символике, представленной в декоре шведского корабля «Васа» (1628). В его скульптуре сочетаются как образы античной мифологии и римской истории, так и статуи, изображающие готов – легендарных предков шведов, захвативших Рим. Декоративный ансамбль «Васы» служил репрезентации власти Густава II Адольфа (1611–1632) и идеологии гетицизма, выраженных в геральдических композициях и отдельных скульптурах. В интерпретации некоторых из них предлагаются новые уточнения и сравнение с печатными изданиями XVI–XVII вв., которые могли послужить источником иконографии декора «Васы». Так, шесть фигур рыцарей на корме корабля признаются автором изображением готов, идентичным иллюстрациям «Истории всех королей готов и свевов» (1554) Ю. Магнуса. Это доказывает присутствие гетицизма в символической программе декора и подчеркивает роль этой идеологии в сложении образа Густава Адольфа.

Ключевые слова: корабль «Васа», Густав II Адольф, гетицизм, скульптура барокко, Шведское великодержавие

УДК 7"16"(485)

Abstract: The article discusses the baroque political symbolism presented in the decor of the Swedish warship *Vasa* (1628). Its sculpture combines both images of ancient mythology and Roman history, as well as statues depicting the Goths, the legendary ancestors of the Swedes and the invaders of Rome. The decorative ensemble of the *Vasa* served as a representation of Gustav II Adolf's power (1611–1632) and the ideology of Gothicism, expressed in heraldic compositions and individual sculptures. In the interpretation of some of them, new clarifications and comparisons with treatises of the 16th–17th centuries are proposed, with a notion that some of them served as a source for the iconography of the *Vasa* decor. Thus, six knights at the stern of the ship are recognized by the author as an image of the Goths, identical to the illustrations of “The history of all Geatish and Swedish kings” (1554) by J. Magnus. This proves the presence of Gothicism in the symbolic decorative program and emphasizes the role of this ideology in the formation of the image of Gustav Adolf.

Key words: the *Vasa* warship, Gustav II Adolf, Gothicism, baroque sculpture, the Swedish Empire

10 августа 1628 года под выстрел из двух пушек военный корабль «Васа», украшенный полихромной скульптурой, отбыл от замка «Три короны», резиденции шведских королей. За спуском

* Шаламова Александра Валерьевна – магистр кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: alexandra437@mail.ru)

«Васы» на воду наблюдали тысячи зрителей. Корабль прошел меньше одной морской мили, затем накренился, набрав воды через орудийные окна, и начал идти ко дну. Эти события будут описаны в письме Государственного совета от 12 августа 1628 года, направленном королю Густаву II Адольфу, который в это время был в Пруссии¹, на церемонии не присутствовал и не увидел воочию гибель главного судна шведского флота, названного в честь правящей династии Швеции, его собственным именем.

В августе 1956 года в заливе Сальтшён, в восточной части Стокгольма, А. Франсен обнаружил остатки корабля и деревянной скульптуры: львиные маски и фрагменты огромного герба Швеции с кормы. К тому моменту, как «Васу» подняли на поверхность, корабль пробыл под водой 333 года. Спустя столетия скандал обернулся одним из самых удивительных археологических открытий XX века.

Несмотря на обилие литературы, посвященной археологическому² и химическому исследованию обломков «Васы», вопросам их консервации, роли строительства корабля в связи с политикой Швеции в Балтике, с позиции искусствознания его декор подробно не изучен. В этом ключе скульптуры «Васы» были проанализированы двумя исследователями, Х. Супом и Ф. Хокером³, научными сотрудниками Музея «Васа» в Стокгольме. В этих первых иконографических исследованиях декора подчеркивается, что он имел в первую очередь репрезентативный характер; иными словами, «Васа» – выдающийся пример политической символики эпохи барокко.

Галеон «Васа» был построен по заказу Густава Адольфа на Королевской верфи в Стокгольме (skeppsgården) за два года. На двух батарейных палубах размещались шестьдесят четыре бронзовые пушки, размер команды – четыреста пятьдесят человек. Уже во время строительства на верфи корабль высотой 170 футов (52 метра) выделялся в панораме Стокгольма⁴, как и шпили церковей города. «Васа», таким образом, относился к категории самых больших на тот момент судов в Швеции — королевских кораблей (regalskepp). Судно носит и особенное имя: другие королевские корабли называли в честь регалий, к примеру, державы и короны – «Äpplet» и «Kronan», соответственно, а «васа» – это сноп колосьев (vasen), геральдический символ шведского королевского дома.

В 1620-е годы Швеция боролась за господство на Балтике с Речью Посполитой, Россией и Данией. За событиями Тридцатилетней войны Густав Адольф только наблюдал, не вступив еще в евангелическую унию, которая существовала с 1625 года. Однако после неудачной кампании Дании

¹ Soop H. The power and the glory: The sculptures of the Warship Vasa. Kungl: Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1992. P. 15.

² Cederlund C. Vasa I, The Archaeology of a Swedish Warship of 1628 / Statens Maritima Museer, ed. Fred Hocker. National Maritime Museums of Sweden, 2006. Sandström A. Sjöstrid på Wasas tid. Wasastudier 9, 1982.

³ Диссертация Х. Супа стала первым прецедентом, когда декор «Васы» был рассмотрен в контексте истории искусства (Soop H. The Power and the Glory: the Sculptures of the Warship Vasa. Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1986). Анализ основан на современной в год издания реконструкции расположения на корабле скульптур, их иконографической интерпретации. Расположение крупных скульптур, рассмотренных в данной статье, уже несколько десятилетий, со времени публикации труда Супа, однозначно принимается исследователями. Однако некоторые интерпретации автора имеют общий характер и нуждаются в уточнении. Ф. Хокеру принадлежат ключевые публикации о скульптурной программе корабля (Hocker F. Vasa. Stockholm: Medstroms Bokforlag, 2011).

⁴ Konstam A. Sovereigns of the sea: the quest to build the perfect Renaissance battleship. Hoboken, N.J. J. Wiley & Sons, 2008. P. 252.

в германских землях ожидания протестантского блока были переложены на Швецию, и в конце 1620-х гг. параллельно с приготовлениями к войне запустился аппарат пропаганды, который идеологически оправдывал высадку шведской армии в Германии. Сам король говорил, что благополучие государства зависит от Господа и флота страны⁵. Военный корабль должен был стать грозным оружием и образом короля-полководца, который символически присутствует в каждом морском сражении, где участвует «Васа».

«Васа» – ансамбль, требовавший зрителя, так как функция скульптур сугубо символическая. Украшенный корабль стал одним из способов манифестации монаршей власти и славы⁶. К сожалению, в случае «Васы» по очевидным причинам невозможно полно изучить взаимодействие ансамбля с городским пространством и зрителем. Но несомненно, что наблюдатель при этом подразумевался разный: простого горожанина должна была поразить зрелищность большого яркого судна и количество пушек на двух его деках, и лишь немногие смогли бы прочесть значение декора, который издали трудно различим – требовалось предварительное знакомство с его программой. Она пронизана барочной символикой, аллегориями и геральдическими эмблемами. Если эмблематические мотивы и репрезентация национальной идеи ускользнут от внимания неискушенного зрителя, сам колоссальный размер корабля, вооруженного десятками пушек, производил впечатление и передавал ту же идею, воплощенную в декоре, но уже силой зрительного эффекта, эмоционально.

История не сохранила имя или имена тех, кто составил символическую программу декора «Васы». В качестве наиболее вероятных авторов можно назвать Ю. Буреуса, королевского библиотекаря, поэта и сторонника гетицизма, и дипломата Ю. Шютте⁷; оба были воспитателями Густава Адольфа до его восшествия на престол. То, что сложная, многослойная символическая программа «Васы» выработана в аристократической ученой среде, не оставляет сомнений.

Возможно, по программе Буреуса и Шютте в плотницкой мастерской Королевской верфи скульптуры создали мастер Мортен Редтмер, мастер Ханс и Юхан Тессон⁸. Эти деревянные фигуры и резные орнаменты — часть архитектуры корабля, что соответствует европейской тенденции, проявившей себя примерно с 1600 года, украшать корабли не росписями, как в эпоху Возрождения, а скульптурой, которая визуально придает судну вес, дарит ему пеструю, живописную поверхность, отвечая духу барокко. Кроме «Васы» мы не имеем источников, которые расскажут, как украшались

⁵ Wallace S. The Sovereign's Cabin: A reconstruction and interpretation of the wooden sculptures and wall panelling in the great cabin and stern gallery of the warship Vasa of 1628. Dissertation, 2009. P. 3. URL: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sh:diva-2497> (дата обращения: 11.04.2023).

⁶ Soop H. Op. cit. P. 9.

⁷ Ibid. P. 270.

⁸ Ibid. P. 241.

шведские корабли в первые десятилетия XVII века⁹. Но вряд ли мастера успели выполнить всю резьбу за два года, и считается, что часть статуй была сделана заранее. Декор кораблей включал стандартизированные мотивы, и фигуры римских воинов, маски и опоры в виде герм могли изготавливаться с запасом в 1620-е гг.¹⁰ Для «Васа» были созданы и уникальные статуи, которые отражают особенную иконографию этого ансамбля. Корабль украшен семью сотнями скульптур и резных орнаментов, выполненных во фламандском стиле, из них можно выделить примерно 490 фигур и 200 орнаментальных деталей¹¹, некогда раскрашенных. До исследования поверхности скульптур со взятием проб считалось, что лишь некоторые, в основном геральдические, рельефы на корабле были расписаны. Обильно применялась позолота, которой покрывалась кожа воинов и императоров, и она выгодно выделялась по соседству с большими плоскостями синего цвета¹². Сейчас мы знаем, что палитра была более разнообразна и золото использовалось в меньшем объеме, например, оно покрывало бороды и прически крупных и важных фигур. Полностью позолоченные скульптуры встречаются в искусстве Скандинавии только к концу XVII века¹³. То, что на непрактичное и дорогостоящее убранство корабля находились денежные ресурсы в военное время, говорит о том, что в глазах шведского правительства символическая роль, приписываемая такому декоративному ансамблю, была оправданным вложением. Это объясняется тем, что некоторые исторические и мифологические мотивы, которые встречаются в скульптуре корабля, служили репрезентации власти Густава Адольфа и возвеличиванию Швеции.

В настоящей статье интерес для нас представляет скульптура, которая украшала «Васу» снаружи, на носу и корме: это именно то, что видели жители Стокгольма и шведские придворные, провожавшие корабль в его первое плавание. Мы выделим некоторые исторические и мифологические мотивы, связанные с темой национального прошлого Швеции и античной историей. Оба направления, одновременно противопоставленные друг другу и тесно переплетающиеся, служили политическим высказыванием. Символический образ Густава Адольфа неотделим от идентичности правящей династии, что покажут скульптуры носа и кормы корабля, рассмотренные ниже.

⁹ Ibid. P. 10. При этом известны другие кораблекрушения этого периода, показывающие традицию украшения европейских кораблей. Пример, современный «Васе», – голландский корабль «Батавия», затонувший в 1629 году у западного побережья Австралии.

¹⁰ Ibid. P. 2.

¹¹ Ibid. P. 21.

¹² Tångeberg P. The use of colours on the seventeenth century royal warship Vasa // Endeavour. 2000. №24(4). P. 148. doi: 10.1016/s0160-9327(00)01313-2 (дата обращения: 26.03.2023).

¹³ Ibidem.

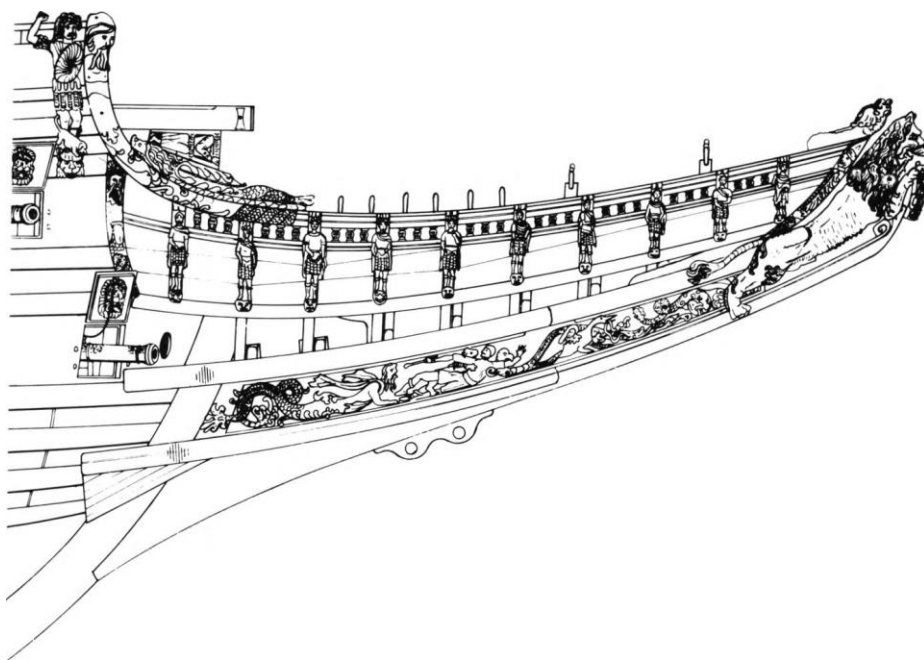


Рис. 1. Прорисовка скульптур носа корабля «Васа». Источник: Soop H. *The power and the glory: The sculptures of the Warship Vasa*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1992. P. 160.

С каждой стороны носа «Васы» располагается по десять фигур римских императоров в половину человеческого роста (рис. 1); скульптуры были подписаны, но имена сохранились не у всех. Можно вспомнить «Жизнь двенадцати цезарей» («*De vita Caesarum*») Гая Светония Транквилла как источник этой темы в европейском искусстве. Но в ряду фигур на носу нет Августа, что на первый взгляд кажется странным, однако его отсутствие обыгрывается символически. Вместо императора Августа на самом носу располагается фигура льва с гербом Васа в лапах: он один из самых частых мотивов в декоре «Васы». Например, это львиные маски на ставнях пушечных окон, консоли в виде львов и другие подобные скульптуры, первоначальное расположение которых на корабле пока неизвестно. Лев на носу нередко встречался на европейских кораблях XVII века¹⁴, и в случае «Васы» популярная фигура, как геральдическое животное Швеции, получает дополнительный символический вес. Лев служит воплощением самого Густава Адольфа, и он открывает череду римских императоров: шведский король уже до вступления в Тридцатилетнюю войну достиг такого же величия на полях сражений, что и лучшие полководцы древности, при этом в отношении морали он превосходит всех императоров-язычников. Наконец, образованный зритель нашел бы в имени короля подтверждение легитимности сравнения его с императором: имя Густав является анаграммой Августу (*Gvstavvs/Avgvstvs*)¹⁵.

В скульптурах на носу «Васы» показана связь Швеции с античным миром, при этом визуально это читается как попытка преподнести самобытную и аграрную северную страну в качестве истока римской государственности и европейской цивилизации. Это подтверждает мировое значение

¹⁴ Eriksson N. Figureheads and Symbolism Between the Medieval and the Modern: The ship Griffin or Gribshunden, one of the last Sea Serpents? // *The Mariner's Mirror*. 2020. №106:3. P. 271. doi: 10.1080/00253359.2020.1778300 (дата обращения: 22.03.2023).

¹⁵ Soop H. *Op. cit.* P. 182.

достижений Густава Адольфа, словно они уже становятся неотъемлемой частью европейской истории. Через несколько лет после спуска «Васы» на воду шведский король выступит против Габсбургов, которые претендовали на происхождение от римских императоров, и тогда дуализм национального и универсального, своих предков и предков врага, отраженный в декоре галеона, названного в честь правящей династии Васа, стал бы наиболее очевиден. Вызов католическому миру и до «шведского периода» (1630–1632) Тридцатилетней войны есть в скульптурах на корме корабля.



Рис. 2. Композиция верхней части кормы «Васы». Источник: Soop H. *Op. cit.* P. 65.

Композиция по центру верхнего регистра кормы представляет собой рельеф с двумя грифонами, которые держат корону над условной фигурой молодого Короля (рис. 2); аббревиатура «GARS» указывает на то, что это сам Густав Адольф, но совершенно непохожий на свои официальные портреты. Этот рельеф имеет геральдический характер и как герб рассказывает о преемственности власти здравствующего монарха. Грифон – символ провинции Сёдерманланд, герцогом которой был Карл IX (1550–1611), отец Густава Адольфа; скульптура корабля показывает, как предыдущий король передает власть сыну. Эта композиция отражает историю правящей династии Швеции, в честь которой назван корабль, а также служит обращением католическому миру. Карл IX сместил с трона Швеции Сигизмунда III и в глазах католиков был узурпатором, что оправдывает желание символически показать легитимность власти и Карла, и Густава Адольфа.

На корме «Васы», самой большой и удобной поверхности для размещения скульптуры, есть еще два важных геральдических рельефа (рис. 3): большой герб Швеции, который поддерживают два восстающе-сидящих смотрящих впрямь льва, и ниже герб рода Васа в руках двух путти с лавровыми ветвями и в окружении фруктов: слава и процветание Швеции нынешней – итог ее военных достижений.

Второй небольшой герб окружают шесть воинов в доспехах, и эти фигуры можно принять за готов – как гласила национальная идеология – предков шведов. Итак, тема легендарной истории Швеции раскрывается на «Васе», помимо ассоциаций с Римом, в скульптурах, отвечающих идеологии гетицизма¹⁶.

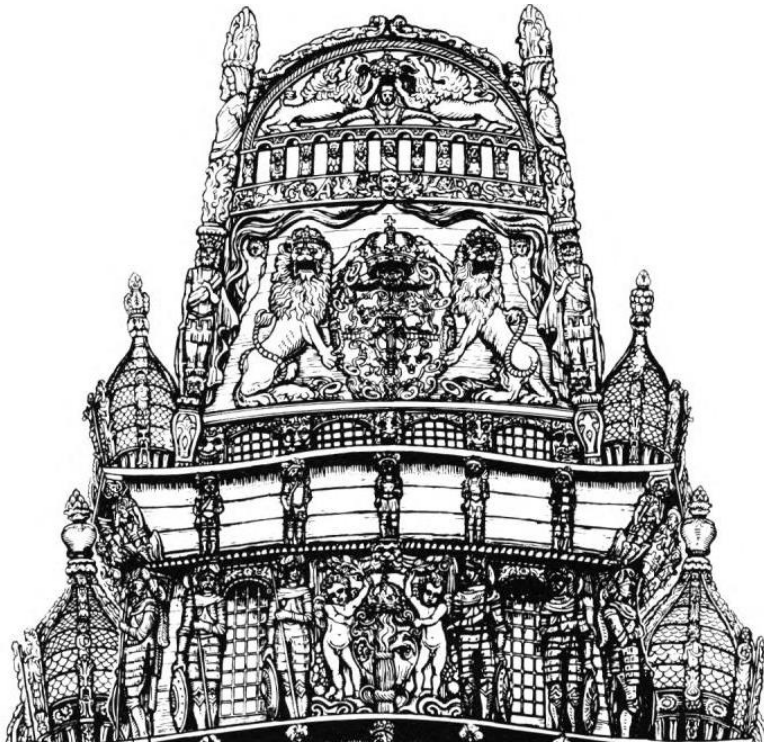


Рис. 3. Прорисовка кормы «Васы». Источник: Soop H. *Op. cit.* P. 30.

Гетицизм – идея, согласно которой готы вели свое происхождение из Скандинавии и, соответственно, шведы называются потомками этого варварского народа, завоевавшего в V веке Рим¹⁷. Это включает прошлое северной страны в общеевропейскую классическую историю и, соответственно, перипетии современных международных отношений, подчеркивает ее самобытность, превращает Швецию в державу со своей исторической и культурной традицией, с которой должны считаться южные соседи. Завоевания названных предков шведов оправдывали их территориальные заявления в эпоху Шведского великодержавия (1611–1721), в частности, стремление к господству в Балтийском регионе. Концепция гетицизма была сформулирована еще в XV веке, затем была отражена в ряде исторических

¹⁶ В англоязычной литературе распространен термин «Gothicism», который в нашей статье приведен не в буквальной транслитерации, но больше соответствует шведскому термину «göticismen». Готы и гёты при этом отождествляются, что идет еще от античных исторических трудов, среди них ключевой – «О происхождении и деяниях гетов» или «Гетика» Иордана (VI в.).

¹⁷ О гетицизме см., например: Helander H. *Neo-Latin Literature in Sweden in the Period 1620–1720: Stylistics, Vocabulary and Characteristic Ideas*. Uppsala, 2004. Johannesson K. *The Goths as Vision and Propaganda in Swedish History / I fratelli Giovanni e Olao Magno. Opera e cultura tra due mondi*, ed. Carlo Santini. Rome: il Calamo, 1999. P. 157–166. Johannesson K. *The Renaissance of the Goths in Sixteenth-Century Sweden*. Berkeley: Oxford, 1991. Nordström J. *Götisk historieromantik och stormaktstidens anda / De yverbornes ö*. Stockholm: Bonniers, 1934. Stenroth I. *Mythen om goterna. Fran antiken till romantiken*. Lund: Atlantis, 2002.

трудов и пьес XVI–XVII вв. в Скандинавии¹⁸, самый значительный из которых – труд Ю. Магнуса, архиепископа Уппсалы, «История всех королей готов и севов» («Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus», 1554 г., Рим); известны голландские и французская про-шведские поэмы, соответствующие этой идеологии¹⁹. Гетицизм изначально – литературная традиция, которая имела визуальное отражение в архитектуре, скульптуре и придворных празднествах. На карусели, устроенной в честь коронации Густава Адольфа в октябре 1617 года, молодой король играл роль Берика – готского короля-завоевателя²⁰. Еще согласно Иордану это правитель, который привел готов с острова Скандза, с севера, в Восточную Европу²¹, что служило аллюзией на амбиции Густава Адольфа и шведского дворянства. О Берике писал и Ю. Магнус: этот король основал сильное королевство в Европе²² и принес на территорию древней Швеции мир, избавив ее от внутренних распрей²³; в карусели на коронации высказывались надежды на успехи во внешней и внутренней политике юного Густава II.

Декоративный ансамбль «Васы» служит политическим заявлением Швеции, и тема национального прошлого, эпохи, предшествовавшей воцарению рода Васа, должна была отразиться в его скульптурах. Х. Суп, проводя иконографический анализ украшений галеона, предположил, что большие воины в латах вокруг герба и есть готы, так как более никакие фигуры не соотносимы с древними варварами. Исследователь пришел к этому выводу методом исключения, предположив, будто у составителей символической программы была причина подчеркнуть, что эти шесть воинов не относятся к образам Древнего Рима и античной культуре. Мы склонны согласиться с интерпретацией Х. Супа, но по другой причине, в качестве аргумента обратив внимание на обмундирование этих воинов – копье, характерное оружие готов, и полный латный доспех.

¹⁸ При Густаве Адольфе, в 1620 году, труд Ю. Магнуса был переведен на шведский язык. В 1612 году была поставлена пьеса Ю. Мессениуса о готской королеве Сигнилл, где появляется Старкоттер – идеал аскетичного и мужественного готского воина. В этом же произведении прочитывается идея справедливой войны, получившая развитие уже в начале правления Густава Адольфа. Ведение такой войны, что целиком совпадало с идеями чести и мужества, представлялось долгом короля. Таким образом, в Швеции начала XVII века романтизированный образ гота объединяется с придворными представлениями о рыцарской мужественности и христианской добродетели.

¹⁹ Это «Адольфида» А. Гаррисоля (1649), профессора теологии академии Монтобана. То, что оду Густаву Адольфу написал француз, неудивительно, так как именно Франция оплачивала большую часть расходов шведской армии в годы Тридцатилетней войны, имея личную заинтересованность в падении Габсбургов. В произведении Гаррисоля солдаты армии Густава Адольфа называются готами чаще, чем шведами. Произведения двух голландских поэтов Й. Нарсиуса и В. Клеменса названы одинаково – «Gustavis». См.: Guthrie S. Goths, Gauls and Franks in Antoine Garissoles' Adolphid (1649): How to rewrite the ancient history of Sweden // *Apotheosis of the North: The Swedish Appropriation of Classical Antiquity around the Baltic Sea and Beyond* (1650 to 1800), ed. by Bernd Roling, Bernhard Schirg and Stefan Heinrich Bauhaus. Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. P. 175–186. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110524888-010>.

²⁰ Neville K. The land of the Goths and Vandals: The visual presentation of Gothicism at the Swedish Court, 1550–1700 // *Renaissance Studies*. 2013. Vol. 27:3. P. 13. doi: 10.1111/j.1477-4658.2012.00826.x. (дата обращения: 10.04.2023).

²¹ Иордан. О происхождении и деяниях гетов, 25.

²² Soop H. Op. cit. P. 237.

²³ “...cum prudenter animaduertet, quomodo tot populi in tot diuersa uota distracti, absque ciuili bello regi & conseruari possent?”. Magnus J. *Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus*. Basilea, 1558. P. 46. URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10206684> (дата обращения: 20.03.2023).

Археологические поиски в Скандинавии в XVI-XVII веках оказались тщетны и не предоставили материальных свидетельств культуры готов, лишив антикваров и историков раннего Нового времени возможности их изучить. Иконография готов складывалась в первую очередь в гетицистической литературе, которую сейчас невозможно назвать методологически грамотным историческим исследованием, но она стала фундаментом для государственной идеологии Швеции. В качестве визуального образца для резчиков Стокгольмской верфи мы видим «Историю всех королей готов и свевов» Ю. Магнуса.

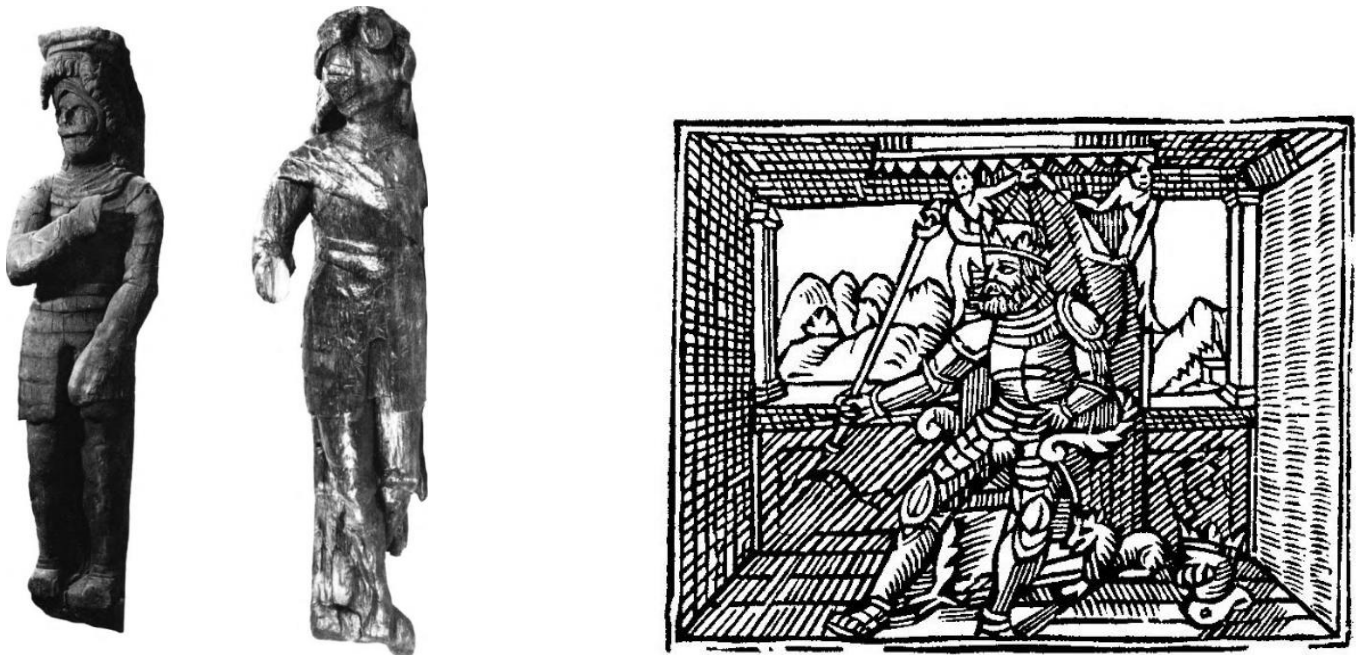


Рис. 4. Фигуры воинов в доспехе на корме «Васы». Ксилография из «Истории всех королей готов и свевов» Ю. Магнуса (Рим, 1554 г.)

Итак, с темой готов шесть фигур на корме «Васы» связывают их атрибуты. Две крайние в закрытых шлемах армэ держали копья: это оружие рыцаря и постоянный элемент в иконографии готов, который можно увидеть в ряде иллюстрированных изданий, созданных в русле гетицизма и этнографических исследований. Так, несколько типов в изображении готского воина ввели ксилографии в первом издании «Истории всех королей готов и свевов» (1554 г.). Жизнеописание некоторых королей, в том числе легендарного Магога, сына Ноя, открывается с иллюстрации, где правитель в латном доспехе сидит на троне, поставив подле себя шлем армэ: здесь можно найти параллели с обликом готов на «Васа» (рис. 4). Готский принц с пикой и готский воин с копьем представляют свой народ в книге Вольфганга Лация «О переселении некоторых народов, их постоянном местожительстве, а также о появлении и изменении языков и диалектов» (Франкфурт, 1600 г.) (рис. 5): древковое оружие к XVII веку стало отличительной чертой образа гота в иллюстрированных изданиях, что перешло в корабельную скульптуру, как показывает «Васа».



Рис. 5. Готский принц и готский воин. В. Лаций, «О переселении некоторых народов, их постоянном местожительстве, а также о появлении и изменении языков и диалектов» (Франкфурт, 1600 г.)

Труд Ю. Магнуса был издан в Риме после смерти автора его братом, Олафом Магнусом, познакомив читателей Южной и Центральной Европы с политизированной историей Швеции, а также стал крайне популярен в Скандинавии. В гравюрах «Истории...» представлены воины разных возрастов (с бородой и усами и без), в европейском доспехе Нового времени и в тораксе, античной анатомической броне. Готы, изображенные согласно последнему типу, есть в декоре «Васы» – это двадцать семь фигур, расположенных по бокам кормы в том же регистре, что шесть воинов по ее центру (рис. 6). Они облачены в древние доспехи, а не латы, носят бургиньоты с плюмажем, сапоги с отворотами практически полностью повторяют ксилографию из «Истории...» Ю. Магнуса. Тораксы этих воинов – не признак национальной принадлежности, но обобщенный символ прошлого, легендарной истории, т.к. длинные усы традиционно связаны с германским типом внешности²⁴. Итак, в двух рядах фигур, которые идут от герба Васа по центру кормы, мы можем видеть галерею готских королей и воинов; они раскрывают тему великого прошлого Швеции и служат визуальным воплощением гетицизма.

²⁴ Так, например, готы изображены на саркофаге Людовизи (Римский национальный музей, Палаццо Альтемпс).



Рис. 6. Фигура гота на корме «Васы».
Ксилография из «Истории всех королей готов и свевов» Ю. Магнуса (Рим, 1554 г.)

Одно из ключевых положений гетицизма – завоевание Рима готами, при этом изображения воинов, пришедших с севера, в декоре «Васы» сосуществуют с фигурами античных императоров и мифологическими мотивами. В этом отношении иерархия двух наций не подчеркивается. Шведской короне были важны и собственные корни, а не только ориентация на образный мир Древнего Рима. Оба источника символических мотивов связаны с представлениями о доблести, благородстве, в целом – моральном совершенстве. Идеал готского воина – сдержанность, мужественность, стойкость, свойственные тем, кто рожден в суровых условиях Севера. Варварское при этом минимизируется, так как среди подобных народов готы считались наиболее образованными, «чуть ли не равными грекам»²⁵. Воплощением морали и воинского таланта в скульптурах «Васы» показан король Швеции, Густав Адольф, в этой декоративной программе представленный как идеальный государь.

Тема доблести, героической добродетели представлена в декоре «Васы» еще двумя античными фигурами – это статуи Геркулеса, занимающие края одного из нижних регистров кормы (рис. 7). Мифологический герой – воплощение мотива *virtus heroica*, абсолютной добродетели: праведного христианина, талантливого монарха, мудрого на войне и в управлении государством, превосходного оратора, то есть идеала короля-полководца²⁶ – это закреплено в образе Густава Адольфа в искусстве, его

²⁵ Иордан. Указ. соч., 40.

²⁶ Уже у Бозция Геракл предстает идеалом воина и добродетельного мудреца. Не только шведский король сравнивал себя с греческим героем, наиболее известный пример – политическая мифология Генриха IV. См.: Макарова Н.И. Геркулес как образ идеального человека // Мир науки, культуры, образования. 2010. №4 (23). С. 242–244. Dickerman E., Walker A. The Choice of Hercules: Henry IV as Hero // The Historical Journal. 1996. Vol. 39. №2. P. 315–37. URL: <http://www.jstor.org/stable/2640183>. Panofsky E. Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst. Leipzig, Berlin, 1930. Simon M. Hercule et le christianisme. Belles Lettres, 1955. Tissot W. Simson und Hercules in den Gestaltungen

личной мифологии. Лев и его шкура – один из атрибутов полубога, а также геральдический символ Швеции, и таким путем Геркулес и Густав Адольф отождествляются. Обе скульптуры показаны в спокойной позе воителя, который оценивает поле битвы или отдыхает после сражения. Отличительной чертой левой фигуры является зверь на цепи, вероятно, Цербер. Следовательно, это Геркулес, совершивший все двенадцать подвигов, он опытный воин, который в полной мере осознает свои способности, как и Густав Адольф, который к концу 1620-х годов, ко времени спуска «Васы» на воду, получил богатый опыт в военном деле. После гибели короля-полководца, при следующих шведских правителях его сравнивали с Гераклом как в постановках при Кристине, Карле X и Карле XI, так и в печати²⁷. Скульптуры «Васы» – одно из самых ранних визуальных подтверждений, что Геракл стал частью личной иконографии власти Густава Адольфа.



Рис. 7. Две фигуры Геркулеса на корме «Васы». Источник: Соор Н. *Op. cit.* P. 43.

Таким образом, репрезентация национальной идеи (гетицизма) и короля в декоре носа и кормы «Васы» многопланова и рисковала остаться непонятой большинством. На основе мотивов национальной

des Barock. Greifswald-Stadtroda, 1932. Vivanti C. Henry IV, the Gallic Hercules // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1967. Vol. 30. P. 176–97. URL: <https://doi.org/10.2307/750742>.

²⁷ К примеру, «Mars germanicus victus» Самуэля Браска (1649 г.) и листовка-аллегория П. Нолье в честь коронации Кристины (1650 г., Рейксмузеум, Амстердам. URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.337398>). В нижней правой части изображен Густав II Адольф в виде атланта, который поддерживает земной шар, указывающий на его достижения в военных походах. На короле львиная шкура, у ног большая палица, и атлант попирает гидру, в образе которой изображалась Римско-католическая церковь еще на пропагандистских листовках 1630–1633 гг., шведского периода Тридцатилетней войны.

и древней истории складывается образ Густава II Адольфа, составляющий «второе тело» шведского короля: династический (геральдические композиции), исторический (римские императоры и готские воины), личный (тема короля-полководца и легитимности власти, принятой у отца). Между тремя пластами есть эмблематические связи, пронизывающие скульптуры, которые можно трактовать с нескольких ракурсов. При этом Густав Адольф сам воплощает Швецию, и аллегория корабля-государства в случае «Васы» представлена буквально. Судно должно было пересекать Балтийское море, как это некогда сделали готы; корабль одновременно репрезентирует такие дисциплины, как история и география. Сама форма корабля, которую дополняют скульптуры, рассмотренные выше, символична, и вместе с сюжетами декора она укрепляет престиж Швеции и ее короля, в чем и заключена главная цель создания и украшения «Васы».

Церемонии XVII века – свадебные и погребальные процессии, торжественные въезды, сочиненные на основе символического языка барокко, – всегда стремились разомкнуть собственную форму, выйти в пространство зрителя и включить его в процесс – если не физически, то на чувственном уровне. Это эмоциональное наполнение, внушительность торжества и декора составляли неотъемлемую часть барочной церемонии и одновременно становились экраном, за которым от большей части публики скрывалось значение аллегорий. Мир эфемерных античных героев и образов национальной истории облекся в физическую форму, став явью. Все это служило высшей формой символического самовыражения правителя, что составляет суть и декора «Васы».

Чтение резьбы корабля требует времени, физической возможности увидеть его вблизи и знания эмблематики в изобразительном искусстве. Скульптуры корабля символичны и непрактичны, они чистая манифестация, так как для большинства зрителей аллегорическая программа осталась бы нераскрытой, ведь главная сила военного судна заключается в его вооружении. Эту идею искусство, не всегда требующее активного осмысления, но оставляющее эмоциональный след, также подчеркивает. Чувственность, иносказательный характер скульптур и зримая пышность декоративного ансамбля, прославлявшие шведского короля, делают «Васу» одним из самых выдающихся произведений искусства эпохи барокко.

Библиография (Bibliography):

Eriksson N. Figureheads and Symbolism Between the Medieval and the Modern: The ship Griffin or Gribshunden, one of the last Sea Serpents? // *The Mariner's Mirror*. 2020. Vol. 106:3. P. 262–276. doi: 10.1080/00253359.2020.1778300.

Guthrie S. Goths, Gauls and Franks in Antoine Garissoles' Adolphid (1649): How to rewrite the ancient history of Sweden // *Apotheosis of the North: The Swedish Appropriation of Classical Antiquity around the Baltic Sea and Beyond (1650 to 1800)*, ed. by Bernd Roling, Bernhard Schirg and Stefan Heinrich Bauhaus. Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. P. 175–186. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110524888-010>.

Hocker F. *Vasa*. Stockholm: Medstroms Bokforlag, 2011.

- Konstam A. *Sovereigns of the sea : the quest to build the perfect Renaissance battleship*. Hoboken, N.J.: J. Wiley & Sons, 2008.
- Magnus J. *Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus*. Basilea, 1558.
- Neville K. Gothicism and Early Modern Historical Ethnography // *Journal of the History of Ideas*. 2009. Vol. 70:2. P. 213–234. URL: <http://www.jstor.org/stable/40208101>.
- Neville K. The land of the Goths and Vandals: The visual presentation of Gothicism at the Swedish Court, 1550–1700 // *Renaissance Studies*. 2013. Vol. 27:3. P. 435–459. doi: 10.1111/j.1477-4658.2012.00826.x.
- Nilsson A. Lions, Hares, and Donkeys: Illustrating Regal Traits in Johannes Magnus' *Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus* (1554) // *LITERATŪRA*. 2017. № 59 (3). P. 51–60. URL: <https://doi.org/10.15388/Litera.2017.3.11834>.
- Soop H. *The power and the glory: The sculptures of the Warship Wasa*. Kungl: Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1992.
- Tångeberg P. The use of colours on the seventeenth century royal warship Vasa // *Endeavour*. 2000. №24(4). P. 147–151. doi: 10.1016/s0160-9327(00)01313-2.
- Wallace S. *The Sovereign's Cabin: A reconstruction and interpretation of the wooden sculptures and wall panelling in the great cabin and stern gallery of the warship Vasa of 1628*. Dissertation, 2009. URL: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sh:diva-2497>.
- Иордан. О происхождении и деяниях гетов (Getica). СПб: Алетея, 1997. [Jordan. O proishozhdenii i dejaniyah getov (Getica). SPb: Aletejja, 1997].