Антон Терентьев

преподаватель, СПб ГБПОУ «Колледж Водных ресурсов»

Методы анализа визуального материала в рамках курсов истории и обществознания: пример иконологического анализа картины Германа Кнакфуса «Гроза с Востока»

Современная парадигма образовательного процесса строится на необходимости системно-деятельного подхода к изучению предметов, целью которого является формирование у обучающихся не только навыков «добывания» информации, но и критико-аналитического мышления. Данный сдвиг предопределяет особую популярность среди универсальных учебных действий критического анализа источников, особенно визуальных, как, например, выпуск новостей, историческое полотно, политический плакат, карикатура и проч. В этой связи необходимо широкое распространение визуальных материалов, которые могут быть использованы не только в качестве тематических иллюстраций, но и предметом для критического осмысления. Приведенный ниже пример может быть использован в курсе и истории, и обществознания, находясь на стыке таких тем, как, например, «Внешняя политика России накануне русско-японской войны», «Идеология и национализм в Российской империи», «Нации и межнациональные отношения», «Политика и СМИ» и прочее.

Набирающий силу сегодня в форме националистической идеи о Желтороссии (псевдоугрозе захвата китайскими мигрантами слабозаселенного российского Дальнего Востока) синдром «желтой опасности» появился в конце XIX века на фоне усиления Японии и Китая и выражает страх европейца перед наплывом «желтых» поселенцев-завоевателей. Автор этого выражения французский публицист Поль Леруа Болье. Так он выразил свои опасения по поводу «пробуждения Востока». Распространилось оно не только в политическом дискурсе, но и в интеллектуальных кругах после японо-китайской войны 1893-1894 гг., войны европейского типа, показавшей «угрозу», которую могла представлять Азия Западу. Произошел коренной излом в представлении о Востоке: конфликты «туземцев» с луком и стрелами перестали быть таковыми. Теперь они владеют средствами, до этого обеспечивающими европейское господство в данном регионе (регулярная армия по западному образцу,

огнестрельное оружие, военный флот). Больший толчок к развитию теория «желтой опасности» получила после русско-японской войны, когда «желтый» впервые победил «белого». Кроме того, свою роль сыграла память о разрушительных азиатских нашествиях: персов, гуннов, монголов.[1] Азиатская проблема активно муссировалась в российском обществе, что видно из большого количества посвященных ей материалов[2], публиковавшихся, например, в периодической печати. Что касается визульных материалов, то, обычно, изображения отражали превосходство белого человека над желтым. Они обличали (порой высмеивали) азиатские непросвещенность, варварство, нечистоплотность, хитрость, традиционность, и даже маленький рост. Связанные именно с угрозой, которую может представлять азиат, изображения можно пересчитать по пальцам.[3] «Основой» визуализации проблемы «желтой опасности» можно назвать одноименную картину, авторство которой приписывается германскому императору Вильгельму II. Какими образом она отражает данный феномен? Какую реакцию она вызвала и вызывает в человеке? Какие коннотации в себе несет?

Картина "Die gelbe Gefahr" ("Желтая опасность") (см. Приложение) создана в 1895 году по заказу кайзера Вильгельма II в Академии художеств города Кассель ее профессором и придворным художником Германом Кнакфусом.[*] Оригинал находится в ванной комнате бывшего Ливадийского дворца в Крыму. Автограф на полотне принадлежит, судя по аналогиям, самому императору. Также к изображению прикреплена подпись: «Vulker Europas, wahrtet eure heiligsten Giiter» (Народы Европы, берегите ваши святые сокровища / священнейшие блага). Вскоре после окончания японско-китайской войны Вильгельм II напоминает своему петербургскому кузену Николаю II о том, какую

---

[1] Schimmelpenninck van der Oye David. Toward the Rising Sun. Russian Ideologies of Empire and the Path to War with Japan. Northern Illinois University Press., 2001. p. 94

[2] Соловьев В. Панмонголизм; Он же. Китай и Европа; Он же. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории; Ухтомский Э. К событиям в Китае. Об отношениях Запада и России к Востоку. СПб., 1900; Он же. Перед грозным будущим. К русско-японскому столкновению. СПб., 1904. Духовецкий Ф. Желтый вопрос // Русский вестник, 1900. № 12; Панов А. Желтый вопрос в Приамурье // Вопросы колонизации, 1910. №7; Барон О. фон Менгден – Желтая опасность, СПб., 1906; Тавокин С. К вопросу о желтой опасности. СПб.-Киев., 1913; Ухтубужский П. Желтая опасность // Русский народ в Азии. СПб., 1913, С. 64-86. и др.

[3] Например: L'Ogre D'Orient; Le Peril Jaune; The yellow terror in all his glory; L'Asie contre L'Europe и др.

[*] Герман Вильгельм Йоханн Кнакфус (Knackfuss) – родился в 1848 году, немецкий график, придворный художник Вильгельма II и искусствовед («Общая история искусства», «Рембрант»)

«великую роль должна играть Россия в деле насаждения культуры в Азии и в деле защиты креста и старой христианской европейской культуры против вторжения монголов и буддизма». Письмо датировано июлем 1895 года, а спустя два месяца, продолжая ту же пропагандистскую кампанию, кайзер посылает многим государственным деятелям и выдающимся личностям, в том числе Николаю II, репродукцию данной картины. После этого она была широко растиражирована в российской прессе[4] и на открытках во времена Русско-японской войны 1904-1905 гг. По мнению Вильгельма, она символизирует, что народы Европы должны объединиться, чтобы противостоять надвигающейся с Востока опасности.[5]

Стоит предпринять попытку проанализировать и интерпретировать это произведение, используя методологию, предложенную Эрвином Панофски,[6] одним из основателей иконологии. Он выделил три ступени интерпретации значений изображения. 1. Доиконографическое описание (псевдоформальный анализ) определяет главный или естественный сюжет, одновременно описательный и выразительный. 2. Иконографический анализ идентифицирует содержание: область образов, сюжетов, аллегорий. 3. Иконологическая интерпретация позволяет понять более широкий смысл, присущий данной культурной эпохе, причины выбора тех или иных сюжетов и аллегорий. Таким образом, такой подход к «расшифровке» картины позволит понять ее значение и влияние на современников.

На этапе анализа фактического значения картины следует дать краткое описание ее сюжету, ограниченного сферой мотивов. Итак, центральное место изображения занимает крылатый мужчина в доспехах с огненным мечом в руках. Он указывает стоящим перед ним женщинам, тоже вооруженным, вдаль, где на фоне глубоко серого неба пылает красно-черный пожар. В его дыму парит доминирующий, достаточно зловещий человеческий силуэт. Женские фигуры отличаются друг от друга своим оружием (копья, мечи, щиты) и своим внешним видом: кто в латах, кто в кольчуге, кто в платье, кто со шлемом на голове, кто без головного убора. Варьируется и цвет их одежды: здесь и красный, и синий, и белый, и зеленый, и желтый, и черный. Все человеческие фигуры образуют собой

---

[4] Опубликована в следующих российских изданиях: // Россия, 1900. 7 июня. С. 5; // Русское слово, 1900. 23/VII. С.4; // Новое время, 1895. 11 ноября. С. 8.

[5] Желтая опасность // Петербургский коллекционер, 2008. Доступ: http://pk.awards-su.com/2008/jo/jo.htm

[6] Панофский Э. Этюды по иконологии. Спб, 2009. 488 с.

группу, обращенную на пожар вдали. Кто-то внимательно всматривается, кто-то стоит в нерешительности, кто-то увлекает ее за собой, кто-то готов действовать и выжидает, а кто-то готов ее поддержать, прячась за ее спиной. Группа освещена светом христианского креста, парящего в небе, и стоит на обрывистой скале, под которой лежит просторная серая равнина. На ней мы можем разглядеть множество зданий, в том числе и культовых, которые отделены извилистой рекой от противоположенного пылающего берега. В общем, цвета картины создают впечатление погоды перед грозой, которая вот-вот разразиться (при обычном свете яркие, цвета выглядят здесь достаточно приглушенно). Такое же впечатление оставляют внешний вид и позы героев. Смотря на картину, чувствуется некая настороженность, сосредоточенность, угроза, движение, которое вот-вот случится. В целом, это чувство можно сравнить с ощущением затишья перед бурей.

На этапе иконографической интерпретации необходимо опознать сюжеты и аллегории, заключающиеся в описанных ранее мотивах. Итак, в центре картины изображен архангел Михаил, определяемый традиционно благодаря крыльям и огненному мечу.[7] Он повелительным жестом указывает аллегорическим фигурам, олицетворяющим европейские страны[8], на надвигающуюся справа (или буквально с востока) угрозу. Все они облачены в античное одеяние и подобны греческим богиням. Впереди всех наций в боевой готовности стоит Германия (ее выдает черный одноголовый орел на шлеме) с обнаженным мечом в руке, пристально всматривающаяся в грозные тучи, надвигающиеся на горизонте. Не составляет труда определить здесь Великобританию по щиту с национальным флагом, которая, кажется, не расположена участвовать в общем деле, и французскую Марианну[9] в ее фригийском колпаке, сомневающуюся в действительности

---

[7] Подобное изображение архангела Михаила традиционно. Например: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Simon_Ushakov_Archangel_Mikhail_and_Devil.JPG?uselang=ru

[8] Европа в целом или европейские страны отдельно часто изображаются в образах античных богинь. Например: http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSJ9jZPIBwVmF4mbS6P5kRg2B80pOvDJrJRmfy_X-sMa40lK-l4; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Triple_Entente.jpg

[9] Марианна – национальный символ Франции со времен Великой Французской революции: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a7/Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg/970px-Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg?uselang=ru; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/32/China_imperialism_cartoon.jpg/220px-China_imperialism_cartoon.jpg

происходящего. С определением остальных фигур возникают трудности. Только при внимательном рассмотрении видны утонченные угловатые черты двуглавого габсбургского орла на груди воительницы, выдающие в ней Австрию (а не Россию, как это интерпретировал С. С. Мальцев).[10] Россия[11] же толи прячется, то ли одобряет и поддерживает Германию, положив ей руку на плечо. В общем, эта группа людей отражает все достоинства европейской цивилизации: античные красоту и мудрость, воинскую доблесть и силу, христианскую добродетель, символами которой являются архангел Михаил и изливающий свет крест, заменяющий собой солнце. Фигуры застыли в разных позах, что создает впечатление разобщенности, но взгляды их направлены в одном направлении: на мирную картину огромного города посреди равнины, наполненного храмами всех христианских течений, и, как противоположность им, на разрушительные потоки азиатских орд и дым жертвенного пожара. «Азию» на заднем плане картины определяет фигура Будды, символа язычества, парящая в языках пламени.[12] Кровавое зарево, огонь, дым (его черты напоминают китайского дракона), опустошение, толпы народа – всё это олицетворяет варварский апофеоз и разрушение, грозящее «свету» европейской цивилизации. Таким образом, картина выражает призыв (подкрепляемый еще и подписью) европейским нациям объединиться и дать отпор угрожающему опустошительному восточному невежеству, совершить свою «цивилизаторскую» миссию.

Иконологический анализ позволит понять, какие принципы лежали в основе выбора автором именно описанных прежде образов и сюжетов, изображенных на картине. Например, почему именно архангел Михаил призывает европейские нации к борьбе с надвигающейся угрозой? Возможно, причина в том, что он является почитаемым святым, как в христианстве, так и исламе и иудаизме (все три религии как противовес азиатскому язычеству). Также Михаил описывается как предводитель света, ведущий божьи силы против темноты зла:[*] «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и

---

[10] Мальцев С. С. Желтая опасность. Китайско-европейский конфликт. Варшава, 1900. С. 11

[11] Подобное изображение России можно увидеть в дальнейшем, как и изображение «желтой угрозы»: http://s019.radikal.ru/i603/1208/44/99ba14538bc9t.jpg

[12] Азиатская культура была популярна в Европе в это время, поэтому типичные черты японского и китайского искусства были известны. См. Rosamund Bartlett. Japonisme and Japanophobia. Доступ: http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9434.2007.00471.x/abstract

[*] также называют Архистратигом – в переводе с греческого языка означает военачальник, воевода.

дракон и ангелы его воевали [против них], но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаною…» (Откр.12:7-9).[13] Таким образом, изображение Михаила не только оправдывает себя, но и наделяет дополнительными коннотациями образы дракона, Будды (дьявол) и пожара (ад).[14] Кроме того, необходимо отметить, что архангел считается покровителем германского государства. В немецком искусстве имеется тенденция проведения параллели между архангелом и победителем червя-дракона легендарным национальным героем Зигфридом. У русского человека образ дракона перекликается с образом Змея-Горыныча, по одной из версии, связанного с ордами кочевников, накатывавшихся на Русь. Это пробуждает память о монголо-татарском нашествии и иге, которое вот-вот может повториться.[15] К германо-скандинавской мифологии относятся и изображающиеся в доспехах и шлемах «женщины-богатыри», валькирии, чьи образы так похожи на образы европейских наций.[16] От валькирских лат, по тем же мифам, исходил свет, вызывающий северное сияние, на картине же мы можем наблюдать светящийся крест. Кнакфус не стал придавать значения возможности определения каждого из изображенных государств (узнаваемы только пять; можно предположить, что шестая – Италия, но седьмая остается загадкой), тем не менее, изобразил ровно семь. Случайно ли? Возможно, это снова перенос сюжета с миниатюры «Архангел Михаил, побивающий сатану» (см. сноска №13), а, возможно, это аллегория семи христианских добродетелей, как основы западной цивилизации. Благоразумие, мужество, справедливость, умеренность, вера, надежда, любовь – при желании эти «ярлыки» можно нанести на женские образы в зависимости от их позы (Германия – мужество, Россия – любовь и т.п.). Отсылки к античности, христианским ценностям и мифологии также не случайны. Данная картина шла вразрез с господствующими в современном ей искусстве направлениями – импрессионизмом и символизмом. Импрессионисты стремились отразить в своих полотнах мимолетное впечатление, они изображали мир во всей

---

[13] Архистратиг (Архангел) Михаил Доступ: http://www.pravmir.ru/arxistratig-arxangel-mixail/

[14] Миниатюра «Архангел Михаил, побивающий сатану» изображает и архангела, и дракона, и огонь ада, и семь (!) ангелов-помощников. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Saint_Michel_combattant_le_dragon.jpg?uselang=ru

[15] Желтая опасность. Картина императора Вильгельма II и объяснение к ней. Спб., 1904. С. 9

[16] Арбо Петер Николай. Валькирия. 1869. Доступ: http://os1.i.ua/3/1/10333395_6f4040b4.jpg

его стремительности и переменчивости. Символисты, обращаясь к сюжетам и сценам из античной мифологии, событиям средневековья, евангельским темам, все же отрицали прошлое искусство, стремились изменить его. Автор «желтой опасности» же своей работой подчеркивает важность старых европейских ценностей, необходимость их сохранения как основы культурного единства и силы западного мира. Особые позы европейских наций, видимо, обусловлены историческими реалиями того периода. Например, Германия во главе со своим «неистовым и напыщенным» императором активно действовала в Азии, пытаясь создать свою колониальную империю. «Подъем» Востока был не в ее интересах, и она была готова действовать решительно, чтобы этого не допустить.[17] Поддерживала ее по тем же причинам и Россия (правда ввиду скудных возможностей не имевшая достаточно сил к серьезным действиям), и вынужденная союзом с ней Франция. Действия Великобритании же расценивались как «потакание» желтым, желание осуществить их общий союз и руководить этой «бандой»: «Азия последнего времени благодаря просвещенному вниманию англичан уподобилась легко воспламеняющемуся горючему материалу».[18] При этом Англия, в отличие от первых трех, не принимала участия в тройственной «интервенции» европейских держав в Японию ради пересмотра условия Симоносекского договора, что подтверждало общее ощущение нежелания Британии заниматься общим делом. Подобное «поведение» государств обусловило их позиции на полотне. Таким образом, можно сделать вывод, что сюжеты и образы, использованные в произведении Кнакфуса, имеют под собой глубокие культурные корни и связаны с современной ему международной политической обстановкой.

Наконец, необходимо отметить реакцию российского общества на картину «Желтая опасность». Впервые опубликованная в газете «Новое время» 11 ноября 1895 года[19], она не содержала каких либо оценок, лишь сухое описание. Ситуация изменилась к 1900 году: в описании картины в журнале «Русское слово» от 23 августа уже присутствуют указания на «варварский апофеоз» и возможное

---

[17] Schimmelpenninck van der Oye David. Toward the Rising Sun. Russian Ideologies of Empire and the Path to War with Japan. Northern Illinois University Press., 2001. p. 149

[18] Желтая опасность. Картина императора Вильгельма II и объяснение к ней. Спб., 1904. С. 8-9

[19] Картина Вильгельма «Желтая опасность» // Новое время, 1895. 11 ноября. С. 8 (ил. прилож.)

«разрушение европейской цивилизации».[20] Появляются брошюры, посвященные произведению. В них воздается хвала Вильгельму II, как человеку «раньше и глубже других прочувствовавшему приближение чудовища»[21] Само собой, это не единственная точка зрения. Например, Л. Н. Толстой видел в картине упадок европейской культуры, которая со своими мечами падет перед кротостью Будды и мудростью Конфуция.[22] Политика России и Европы по отношению к Китаю расценивалась как порождающая все большую ненависть азиатов к западной цивилизации, с одной стороны. С другой – рассматривалась особая цивилизаторская миссия России на Востоке. Звучали созвучные сюжетам картины идеи о том, что Европа сама себе роет яму: «вместо того, чтобы превратиться в единый меч, государства видят недруга в соседе и не видят врага настоящего»,[23] что «зарево войны с Востока освещает самые темные уголки европейской дипломатии»[24] (т.е. обличает корыстные интересы государств в регионе). Всё это является доказательством большого интереса и полемики вокруг проблемы «желтой опасности» (отчасти вызванной самим произведением). Причиной такой популярности картины, видимо, стали боксерское восстание в Китае 1898-1901 гг. (когда «дремавшее чудище проснулось и зарычало»)[25] и связанные с ней события, например, Благовещенская «утопия»,[26] когда в течение нескольких дней в Амуре было потоплено около пяти тысяч китайцев из-за страха русских быть поглощенными их массой. «Желтая» тема продолжала муссироваться в обществе вплоть до 1914 года, когда Первая Мировая война поставила на повестку дня другие вопросы.

Итак, анализ картины Германа Кнакфуса показал, что, впитав в себя мотивы, сюжеты, образы классической европейской культуры, отразив особенности международной обстановки, она стала наглядным воплощением феномена «желтой опасности», страха нашествия Востока на Запад и падения Европы, и средством политической манипуляции общественностью. Наконец,

---

[20]Опубликована картина «Желтая опасность» // Русское слово, 1900. 23/VII. С.4

[21] Желтая опасность. Картина императора Вильгельма II и объяснение к ней. Спб., 1904. С. 5

[22] Толстой Л. Н. Патриотизм или Мир. Спб., 1896. Доступ: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0750-1.shtml

[23] Там же. С. 10

[24] Мальцев С. С. Желтая опасность. Китайско-европейский конфликт. Варшава, 1900. С. 15

[25] Там же. С. 9

[26] Дятлов В.И. Благовещенская «утопия» в истории материализации фобий. // Вестник Евразии. М, 2004. №2. Доступ: http://www.eavest.ru/magasin/artikelen/2002-4_dja.htm

план иконологической интерпретации визуального материла применим к другим источникам и может стать основой для интересной работы обучающихся как на уроке, так и во внеучебное время.

Санкт-Петербург

2016

Приложение.

Картина "Die gelbe Gefahr" ("Желтая опасность"), 1895г.

Список использованной итературы.

1. Rosamund Bartlett. Japonisme and Japanophobia. Доступ: http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9434.2007.00471.x/abstract
2. Schimmelpenninck van der Oye David. Toward the Rising Sun. Russian Ideologies of Empire and the Path to War with Japan. Northern Illinois University Press., 2001. P. 329
3. Барон О. фон Менгден. Желтая опасность, СПб., 1906. С. 68
4. Дани Савели. Дракон, гидра и рыцарь // Новый Мир, 1996. №2. Доступ: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/2/savelli-pr.html
5. Духовецкий Ф. Желтый вопрос // Русский вестник, 1900. № 12. С. 737
6. Дятлов В.И. Благовещенская «утопия» в истории материализации фобий. // Вестник Евразии. М, 2004. №2. Доступ: http://www.eavest.ru/magasin/artikelen/2002-4_dja.htm
7. Желтая опасность // Петербургский коллекционер, 2008. Доступ: http://pk.awards-su.com/2008/jo/jo.htm
8. Желтая опасность. Картина императора Вильгельма II и объяснение к ней. Спб., 1904. С. 15
9. Картина Вильгельма «Желтая опасность» // Новое время, 1895. 11 ноября. С. 8 (ил. прилож.)
10. Мальцев С. С. Желтая опасность. Китайско-европейский конфликт. Варшава, 1900. С. 16
11. Опубликована картина «Желтая опасность» // Русское слово, 1900. 23/VII. С.4
12. Панофский Э. Этюды по иконологии. Спб, 2009. С. 488
13. Тавокин С. К вопросу о желтой опасности. СПб.-Киев., 1913. С. 32
14. Толстой Л. Н. Патриотизм или Мир. Спб., 1896. Доступ: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0750-1.shtml
15. Ухтубужский П. Желтая опасность // Русский народ в Азии. СПб., 1913, С. 64-86