

Алла Аронова

Последнее торжество императрицы Елизаветы Петровны

Статья посвящена реконструкции траурного церемониала и сопутствующих ему мероприятий, устроенных зимой 1762 года в Петербурге по случаю кончины императрицы Елизаветы Петровны. Художественное оформление погребения было выполнено по специальной программе, составленной Я. Штелином, и при участии известных архитекторов и живописцев: А. Виста, А. Кокоринова, А. Перезинотти, И. Ф. Дункера. Сложный и многосоставный характер траурного торжества, представляющий развитый образец временной барочной архитектуры, позволил интерпретировать его как двухактный «спектакль» с пятью «мизансценами» и предложить интерпретацию заложенной в нем политической идеи.

Ключевые слова:

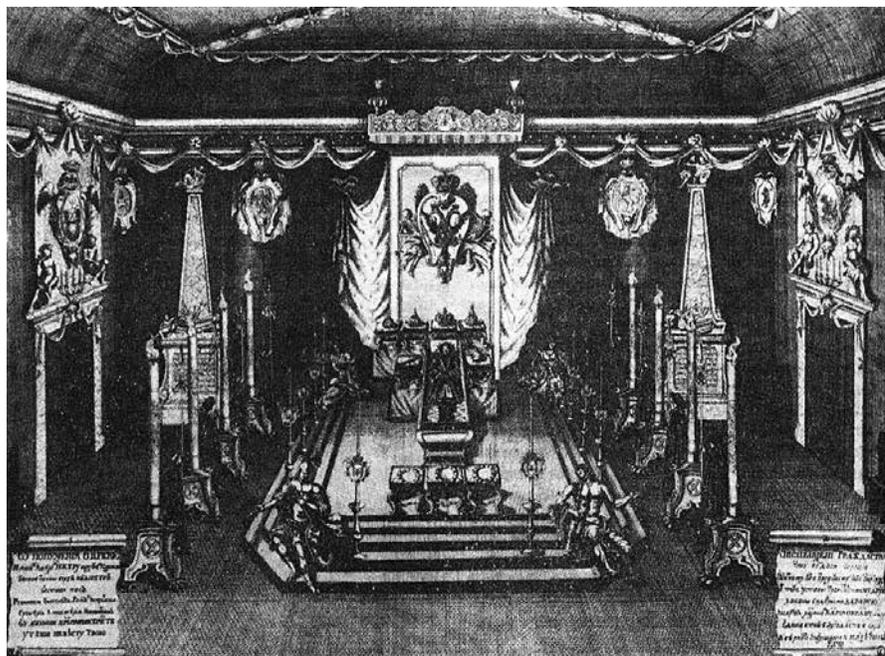
траур, погребение, церемониал,
временная архитектура,
катафалк, балдахин, парча,
А. Вист, А. Кокоринов, Я. Штелин,
императрица Елизавета Петровна,
император Пётр I,
император Пётр III.

НАСЛЕДИЕ ПЕТРОВСКОГО ПРАВЛЕНИЯ¹

25 декабря 1761 года из жизни ушла всероссийская императрица Елизавета Петровна. Через полтора месяца, 5 февраля в Петербурге состоялись ее пышные похороны. Это было пятое по счету императорское погребение в России и четвертое в Петербурге. В пятый раз Российская империя провожала своего монарха сообразно новому церемониалу, основные характеристики которого сформировались в петровское время, когда целенаправленно и последовательно происходило разрушение традиционных, освященных веками придворных ритуальных действий.

Прежде всего в процедуре обновленного погребального ритуала появилась публичная траурная процессия — привлекающее всеобщее внимание шествие по городу от дома усопшего до церкви и кладбища². По мере ухода из жизни представителей царского дома в первой четверти XVIII века³ прощание с ними становилось все более непохожим на хорошо известный средневековый ритуал, чему весьма способствовало пребывание российской элиты в новой столице — Петербурге. Практически каждые проводы сопровождались теперь многолюдной процессией: пешей — по улицам города или на судах — по Неве.

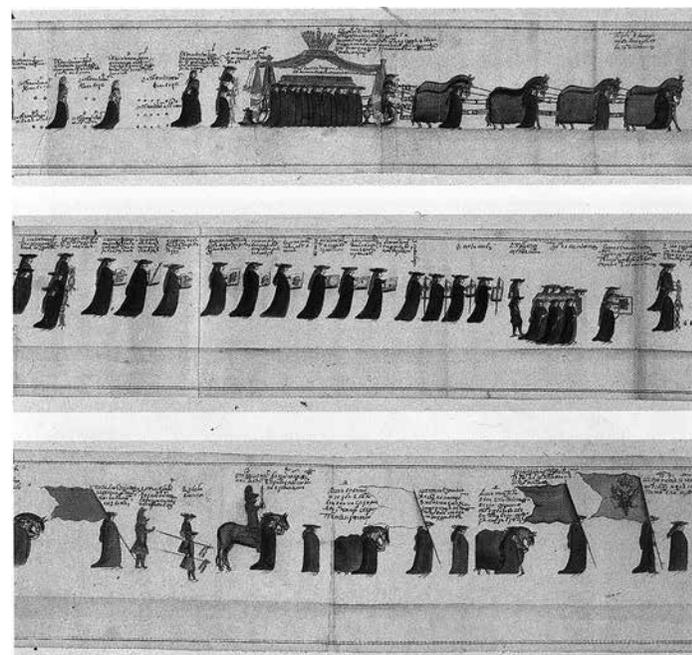
- 1 О погребениях XVIII века, его церемониале и оформлении см.: [13; 19; 22; 26].
- 2 Впервые его устроили по воле Петра I в Москве в Немецкой слободе в 1699 году во время похорон генерала Франца (Франсуа) Лефорта: «Это были чуть ли не первые в истории России церемониальные похороны, когда главная роль отводилась не столько церковному обряду, сколько военным и гражданским почестям» [28, с. 62]. Шествие повторилось при погребении генерала Патрика Гордона — Пётр I «назначил для его погребения такой же великолепный церемониал, как и тот, с которым хоронили Лефорта» [6, с. 236]. Подробнее об обстоятельствах похорон Ф. Лефорта и П. Гордона см.: [18, с. 31–38, 72–77].
- 3 В течение первых двух десятилетий XVIII века из жизни ушли: царевна Татьяна Михайловна (†24.08.1706), супруга царевича Петра Алексеевича кронпринцесса Шарлота-Христина-София (†22.10.1715), вдова царя Фёдора Алексеевича царица Марфа Матвеевна (†31.12.1715), царевна Наталья Алексеевна (†18.06.1716), царевич Алексей Петрович (†26.06.1718), царевич Пётр Петрович (†25.04.1719), царевна Мария Алексеевна (†09.03.1723), супруга царя Иоанна V Алексеевича (†13.10.1723).



1. Алексей Ростовцев, Степан Коровин
По рисунку Михаила Земцова
Общий вид погребального зала
Петра I. Проект Н. Пино. 1725
Гравюра. СПбФИРИ РАН

В 1720-е годы впервые появился Печальный зал: для прощания с царицей Прасковьей Фёдоровной специально оформили один из залов ее дворца⁴. Одновременно с утверждением нового сценария и сценографии печального торжества, средством разрушения прежней традиции служил такой эффективный инструмент (неоднократно использовавшийся в петровское время), как карнавальный эпатаж: шутовские погребения царских шутов и карликов⁵.

Похороны первого российского императора Петра I закрепили все заявленные изменения, в их процедуре появились: Церемониальная (Печальная) комиссия, Печальная зала во дворце с *Castrum doloris*, оформление интерьера Петропавловского собора, Печальная процессия,



2. Н. Х. Церемония о погребении Его императорского Величества Петра Великого и Государыни Цесаревны Наталии Петровны. Бумага, наклеенная на ткань, акварель, местами с позолотой. 15,4 × 900,77. ГНБ

графическая и словесная фиксация погребального торжества, изготовление памятных медалей, публикация описания погребального торжества (Погребальный альбом)⁶. В 1725 году был создан прецедент: в России возник новый траурный ритуал, предназначенный для главы государства и представителей правящей семьи, главной особенностью которого стала публичность. Отныне императорские похороны, как и другие

4 Подробнее см.: [22, с. 78–80].

5 Первыми шутовскими похоронами было погребение «царя самоедов» Вимени в Москве в январе 1710 года. Подробнее о шутовских похоронах см.: [18, с. 34].

6 Подробнее см.: [16, с. 108–142].

придворные события, рассматривались русским двором как средства наглядной демонстрации подданным и зарубежному окружению актуальных для российской власти политических идей. (Ил. 1, 2.)

ПЕЧАЛЬНАЯ КОМИССИЯ

Печальная комиссия в составе восьми⁷ человек начала действовать уже в день смерти императрицы Елизаветы Петровны, 25 декабря 1761 года [3, Д. 7456. Л. 3]. Она активно работала в течение двух месяцев с 25 декабря по 27 февраля, собираясь два раза в день, с утра и после обеда, в доме опального графа А. П. Бестужева-Рюмина на Галерной набережной⁸, откуда позднее была переведена в более скромные апартаменты — дом купца Матвея Кокушкина [3, Д. 7456. Л. 441]. С началом работы коронационной комиссии в Москве, готовившей торжество восшествия на престол императрицы Екатерины II, ее деятельность практически сошла на нет. Официально комиссия прекратила работу 15 июня 1762 года [13, с. 807].

В ведении комиссии находились все организационные и финансовые дела. Она выбирала и назначала исполнителей погребального «спектакля», утверждала его «сценарий» и «декорации», занималась вопросами вербальной и графической фиксации главных обстоятельств события.

В литературе бытует мнение, опирающееся на записки Екатерины II, что именно она была реальным руководителем деятельности комиссии, хотя вся отчетность направлялась Петру III⁹. Доказать это не представляется возможным, так как другие известные источники об этом умалчивают. Свидетельство, оставленное княгиней Е. Р. Дашко-

7 В комиссию входили: фельдмаршал князь П. Н. Трубецкой, обер-гофмейстер граф М. К. Скавронский, гофмейстер князь Б. А. Куракин, обер-церемониймейстеры и кавалеры: тайный советник граф Ф. Санти, барон П. П. Лефорт, действительный тайный советник и герольдмейстер Д. Лобков, полковник А. Квашнин-Самарин, коллежский советник Ф. Голубцов [3, Д. 7456. Л. 274].

8 В день опускания гроба императрицы Елизаветы Петровны в землю, по указу императора Петра III, было решено перевести комиссию из бестужевского дома и отдать его «королевскому прусский камергеру полковнику и адъютанту королевскому барону Гольцу» [3, Д. 7456. Л. 240].

9 «Во все шесть месяцев царствования Петра III я ни во что не вступилась, кроме похорон покойной государыни, по которым траурной комиссии велено было мне докладывать, что я и исполняла со всяким радением, в чем (...) заслужила похвалу от всех» (цит. по: [17, с. 179]. См. также: [21, с. 498]).

вой, говорит лишь о повышенном внимании Екатерины к траурным мероприятиям¹⁰.

Один из первых шагов Печальной комиссии — изучение документов, зафиксировавших обстоятельства предшествовавших императорских похорон (внимание было сосредоточено на погребении императрицы Анны Иоанновны). Так, 7 февраля выясняли цветовое решение, использовавшееся в декорациях аннинского погребения (в частности, в конских пополах и плюмажах). Оно было желтым с серебром и соответствовало цвету придворной ливреи того времени; теперь же был предложен красный или малиновый цвет с золотом, в соответствии с ливреей елизаветинского двора [3, Д. 7456. Л. 414].

Одновременно с изучением прошлого опыта шел поиск сохранившихся артефактов. Еще 1 января последовало требование осмотреть и доставить в комиссию все необходимые для печальной процессии вещи, хранящиеся в цейхгаузе Петропавловской крепости [3, Д. 7456. Л. 8 об.]. Там были найдены знамена, в том числе государственное знамя с вензелем Анны Иоанновны [3, Д. 7456. Л. 12]. 2 января появился запрос о регалиях, «что все употреблено было в 1740-м году при погребении блаженной памяти государыни императрицы Анны Иоанновны и от сюда отправлено в Москву» [3, Д. 7456. Л. 14]. 3 января архитектор А. Вист отчитался о выявленных и осмотренных им в цейхгаузе картинах, тумбах и статуях, подав реестр пригодных к использованию вещей [3, Д. 7456. Л. 17], тогда же в Александро-Невской лавре нашли одни латы, а 25 января в Артиллерийской канцелярии вторые [3, Д. 7456. Л. 31 об.]¹¹.

Первое, что в этой связи можно отметить, — это следование принципу преемственности: уже сложившаяся церемониальная традиция должна была неукоснительно соблюдаться¹². Второе — осведомленность или непосредственная причастность членов Печальной комиссии к про-

10 «Обычные почести у гроба покойной Государыни шли своей очередью. Тело ее стояло шесть недель; около него попеременно дежурили статс-дамы; императрица как по чувству искреннего уважения, так и по желанию возбудить к себе внимание со стороны общества, навещала прах Елисаветы каждый день» [4, с. 31].

11 В похоронных процессиях участвовали так называемые печальный и радостный рыцари (латники).

12 Этот принцип преемственности, гарантировавший стабильность власти, прослеживается уже в первых послепетровских погребениях. Например, церемониальная комиссия, занимавшаяся похоронами дочери Петра I цесаревны Анны Петровны в сентябре 1728 года, запрашивала печальные церемониалы царицы Прасковьи Фёдоровны, Петра I и Екатерины I [2, Л. 48].

Звание чинов и кто имианы	При каких должностях были	Оным награждение определяется (рубли)
Подполковник Александр Свечин	У рисования чертежей	400
Надворной советник и профессор Штелинг	При сочинении разных описаний	500
Надворной советник Игнатий Росий	При поправлении старых и при делании новых гробниц в церкви бывших несправностей	150
Архитекторы Александр Вист	При убиении Петропавловской церкви и при строении и убиении катафалка	600
Александр Кокоринов	При делании в печальную залу уборов и при убиении оной залы	400
Фелтен	У смотрения при делании гроба, балдахин и саней на которых гроб везен был	200
При них архитектуры помощники Карл Паулсон Павел Шпеклин гезель Яган Готфрит		Всем по 50
Ученики Иван Бобров Иван Никитин		По 20
Живописец Антоний Пережинотий	При исправлении живописной работы	300
Резной мастер Дункер	При исправлении резной работы	300
Резной подмастерья Василий Петров	За особливую прилежность при резной работе	100
Ассесор Степан Решетов	У сочинения церемониала	300

Таблица 1. Реестр к награждению бывших при печальной комиссии [3, Д. 7456. Л. 275–275 об.]

исходившим ранее императорским погребальным ритуалам. Среди восьми ее членов особый интерес вызывает фигура барона Франциска Санти. Он с 1720 года жил в России, при Петре I получил должность составителя гербов, а Екатериной I был назначен обер-церемониймей-

стером [32, с. 10]. До ссылки в Сибирь в 1727 году Санти успел не просто поучаствовать, а выступить одним из организаторов похорон царицы Прасковьи Фёдоровны [13, с. 780, 798; 16, с. 110]. Кроме того, барон активно занимался разработкой российских городских, провинциальных и личных гербов, стоял у истоков современной российской геральдики и активно общался с художниками Академии наук [28, с. 39–54]. Возвращенный Елизаветой Петровной из ссылки, он вновь получил в 1742 году чин обер-церемониймейстера и, по мнению О. Г. Агеевой, проявил себя «в роли одного из главных создателей многих придворных барочных церемониалов блестящего двора Елизаветы Петровны» [12, с. 12].

В первые дни нового 1762 года решался вопрос об исполнителях печальных декораций. 1 января было решено «К сочинению о печальной церемонии надлежащих рисунков к разсуждению призвать архитекторов, сенатского Виста, находящагося при строении дворца Фелтена, из академии Шумахера, и из них Фелтену поручить сочинение рисунков гробу, каким образом оной лутче делать» [3, Д. 7456. Л. 8]. 2 января указали «генералу порутчику и кавалеру Ивану Иванович Шувалову писать о присылке в комисию академии архитектора Кокорина для сочинения подлежащей к будущей печальной церемонии проэктв и чтоб по требованиям комисии в академии кто делу разных мастерств художники из академии отпускаемы были бес продолжения» [3, Д. 7456. Л. 10 об.].

Исчерпывающую информацию о характере и степени участия всех исполнителей дает «Реестр к награждению бывших при печальной комиссии», составленный 8 марта [3, Д. 7456. Л. 275–275 об.]. (Таблица 1.)

15 марта решено было наградить золотыми памятными медалями в 12 червонцев: Михаила Ломоносова — «трудился в разных комисии сочинениях»; живописца Джузеппе Валериани — «находился у делания проэктв гробу и статуй которому полагается толко медаль а денежнаго вознаграждения не включается в разсуждении малого ево пред другими труда»; тогда как «вольному живописцу антонию перезинотти и резного дела мастеру дункеру — в разсуждении их отменных пред другими мастерами трудов сверх денежного награждения и те медали полагаются» (им выдали серебряные медали в 30 червонцев) [3, Д. 7456. Л. 276 об.].

Однако в документах от 11 июня, написанных уже на имя императрицы Екатерины II, сообщается о решении, дополнительно выплатить: за проэкт гроба и статуй живописцу Валериани — 200 рублей, позолотчику мастеру Липману за золочение катафалка и других вещей —

200 рублей, живописцу Гавриле Козлову за живописные работы в Печальной зале — 100 рублей [3, Д. 7456. Л. 341, 343].

Вышеприведенные материалы свидетельствуют, что среди перечисленных в ведомости исполнителей автором печального «спектакля» был Якоб Штелин, получивший второй по величине гонорар. Его роль, определяемая в ведомости «при сочинении разных описаний», с одной стороны, не связана с прямым исполнением траурных декораций, а с другой — не могла исчерпываться только составлением описания императорских похорон для траурного альбома (он обещал это сделать до Пасхи 7 апреля [3, Д. 7456. Л. 287], а ведомость о выплате датируется 8 марта). Ломоносов также был отмечен за «сочинения» (но получил существенно меньшее вознаграждение), так как сочинил только эпитафию для Печальной залы [3, Д. 7456. Л. 31 об.], поэтому его автором «сценария» рассматривать нельзя. Штелин за свою долгую службу при русском дворе заслужил репутацию виртуозного сочинителя иконологических программ для многочисленных фейерверков в 1730–1750-е годы¹³.

Главными декораторами оказались сравнительно молодые зодчие: сенатский архитектор Александр Вист (600 рублей), в это время только начинавший свою карьеру¹⁴, и академический архитектор Александр Кокоринов (400 рублей), налаживавший деятельность Академии художеств под руководством графа И. И. Шувалова¹⁵. Ко второй группе исполнителей можно отнести: еще более молодого архитектора канцелярии Зимнего дворца Юрия Фельтена, работавшего в это время в мастерской Ф.-Б. Растрелли (200 рублей), живописцев-итальянцев Антонио Перезинотти (300 рублей) и Джузеппе Валериани (200 рублей), на протяжении всего елизаветинского правления оформлявших интерьеры дворцов и театральные постановки, скульптора Иоганна

13 В своем прошении Екатерине II в 1764 году он писал: «После 29 лет моей службы в России, выказав себя за это время в моих изобретениях фейерверков, реверсов медалей, триумфальных арок, в идеях, которые я единственный давал Печальной комиссии, поскольку я здесь единственный академик, профессионально занимающийся изящными искусствами, употребляемый в должности директора первой Академии художеств, устроенной по моему проекту 1747 года» (цит. по: [10, с. 13]).

14 В 1755 году Вист был назначен архитектором Сената, с 1761 года занимался проектированием и строительством в Петропавловской крепости «здания, где содержится бот, почитаемый дедом Российского Флота» [30, с. 167].

15 Подробнее см.: [20, с. 61, 172, 178].

16 Указание на участие Дункера в выполнении скульптурного убранства катафалка в документах Печальной комиссии противоречит высказываниям Штелина, в которых он говорит о ведущей роли М. Павлова и немецкого скульптора Юста [10, с. 175].

Франца Дункера (300 рублей), преподававшего в скульптурном классе Академии наук и знатнейших художеств¹⁶, и его помощника Василия Петрова (100 рублей)¹⁷.

ПЕЧАЛЬНЫЙ «СПЕКТАКЛЬ» ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ (СЦЕНАРИЙ И ДЕКОРАЦИИ)

Елизавета Петровна покинула этот мир вполне «преднамено»: уже в середине 1750-х годов она начала недомогать. Последние месяцы 1761 года отмечены постоянным пребыванием императрицы в своих апартаментах в деревянном Зимнем дворце: отменой куртагов и спектаклей, посещением церковных служб только в комнатной церкви и полным запретом привычных праздничных мероприятий (торжественных обедов или ужинов под звуки итальянской инструментальной и вокальной музыки, пушечной пальбы, фейерверков) даже в особые государственные дни (восхождения на престол¹⁸, орденовский день Андрея Первозванного¹⁹, день рождения²⁰). Блистательное правление одной из последних барочных правительниц Европы подходило к своему финалу, и хотя внутренняя ситуация при дворе была совсем не идеалистичной²¹, погребение императрицы должно было явить подданным и миру однозначность преемственности власти на российском престоле. Об этом Елизавета Петровна побеспокоилась еще в 1741 году, призвав

17 Данный документ опровергает ранее высказанное Е. Н. Сусловой и повторенное Е. И. Кириченко и другими исследователями мнение, что скульптор Михаил Павлович Павлов был главным исполнителем скульптурного убранства катафалка Елизаветы Петровны [31, с. 15–16; 19, т. 1, с. 56–57]. Е. Н. Суслова приводит документ, хранящийся в архиве Академии наук, в котором действительно говорится, что «подмастерье Михайло Павлов, обучаясь прежде здесь тем искусствам при Академии, оказал нарочитые успехи и знание <...>, а наипаче при катафалке, построенном в Петропавловском соборе для гроба <...> императрицы Елисаветы Петровны из разных статуй и прочих великолепных украшений, то его искусство многими знатными особами и знающими оное искусство мастерами весьма похвалено» [31, с. 82–83]. Остается надеяться, что при дальнейших архивных изысканиях этот вопрос будет решен.

18 В этот день (25 ноября) была только ружейная пальба, поздравления музыкой и барабанным боем лейб-гвардии и напольных полков перед окнами покоев императрицы в Зимнем (деревянном) дворце [5, с. 159–160].

19 30 ноября [5, с. 161].

20 18 декабря [5, с. 165].

21 За 1750-е годы у двора сформировалось неоднозначное понимание дальнейших перспектив жизни государства в условиях правления Петра III. Появилось две партии, поддерживавшие как будущего законного императора, так и его возможную альтернативу — супругу цесаревича великую княжну Екатерину Алексеевну [21, с. 467–510].

в Россию своего племянника (сына сестры Анны Петровны и герцога Карла Фридриха Гольштейн-Готторпского Карла Петера Ульрика), ставшего цесаревичем Петром Фёдоровичем и объявленного наследником российского престола²².

Печальное торжество 1762 года можно представить своеобразным «спектаклем», состоявшим из двух действий: *Прощание* и *Погребение*. Каждое имело «мизансцены» (1-й акт: *Парадная постель*, *Печальная зала*; 2-й акт: *Погребальная процессия*, *Отпевания*, *Погребение*) различной продолжительности (1-й акт: 14 января — 4 февраля; 2-й акт: 5–27 февраля) и особые декорационные приемы оформления, относящиеся к репертуару временной архитектуры.

Прощание — происходило на «подмостках» деревянного Зимнего дворца. Его первая часть — *Парадная постель*. Императрица умерла в своей спальне в анфиладе ее личных апартаментов. Эта часть дворцового комплекса располагалась на набережной Мойки и выходила на фасад Строгановского дворца. С 25 декабря по 14 января она находилась здесь, затем в понедельник 14 января в 7 часов вечера (то есть при свечах) ее тело в парчовом серебряном платье с белыми кружевами было торжественно перенесено камергерами и камер-юнкерами в Парадную залу на Парадную постель²³, в помещение «подле опочивальни» [5, с. 7–8]. У кровати под балдахином были поставлены дневальные дамы и кавалеры, «на часах стояли Гвардии Капитаны с эспантонами, и Кавалергардов шесть человек» [5, с. 8].

Декорирование этого зала — вопрос не совсем ясный. О. Г. Агеева пишет, что в убранстве зала доминировал белый цвет, объясняя это незамужним статусом императрицы [13, с. 804]. Однако в делах Печаль-

22 Этому был посвящен второй Манифест императрицы от 28 ноября 1741 года.

23 Интересно, что составитель «Камер-фурьерского журнала» называет парадную постель «парад-бет», сохраняя фонетическую память об источнике этого элемента погребального ритуала. Ритуал демонстрации покойного правителя на Парадной кровати в Парадном зале или Зале чести является одним из старейших в придворных церемониях Европы. С ним тесно связан еще один — представление умершего его восковой фигурой, что возникло в связи с необходимостью удлинить прощальный период репрезентации усопшего монарха или правителя в условиях отсутствия балзамирования. Он практиковался повсеместно с XIV до XVIII века, но возник в Англии в XIV веке. Подробнее см.: [34, pp. 2–3].

24 Об этом пишет Крашенинников, приводя цитату из архивного документа Печальной комиссии, в котором говорится, что Кокоринов сделал для гравирования 10 рисунков, в том числе Парадной залы [20, с. 190]. Однако само это указание не подразумевает участия архитектора в оформлении данного зала.

ной комиссии об этом нет ни единого упоминания (о белой ткани, ее прибивании и снимании), в том числе и об участии Кокоринова в его оформлении²⁴. Скорее всего, Парадный зал с Парадной постелью не был специально декорирован и сохранял свойственный растреллиевским интерьерам беловатый (слоновая кость) оттенок. Исключением не стала и Парадная постель, осененная балдахином. В материалах Печальной комиссии нет указаний на специальное изготовление новой кровати или третьего балдахина. 4 января было решено делать два балдахина, один для Печальной залы, другой — для процессии [3, Д. 7456. Л. 25]. В делопроизводстве зафиксирован вопрос о распределении оставшихся после торжества вещей, где говорится о трех балдахинах и отдаче впоследствии указанного (из Парадной залы) в церковь Захария и Елизаветы у Дворцового запасного двора и Дворцовой канцелярии в качестве напестольной сени [3, Д. 7456. Л. 113]. Можно предположить, что обсуждаемый балдахин был обычным элементом кроватной конструкции XVIII века, которому добавили государственную и личную символику императрицы (то есть для Парадной кровати выбрали одну из дворцовых, после чего она получила дополнительное декорирование).

Посещение Парадного зала желающими проститься с государыней разрешили с 15 января, и оно продолжалось до 24 января.

25 января началась вторая «мизансцена» — *Печальный зал*. Тело императрицы было положено в гроб, изготовленный по рисункам архитектора Ю. Фельтена, и перенесено в Тронный зал дворца, ставший на время Печальным. Елизавета Петровна последний раз совершала «шествие» по многочисленным комнатам парадной анфилады, располагавшейся в здании дворца вдоль Невского проспекта. Процессия была великолепной, из гроба спускался серебряный глазетовый шлейф, с трех сторон обшитый серебряной «подиспанью» и прикрепленный к специальной глазетовой «юбочке» [3, Д. 7456. Л. 339]. За ним в глубоком трауре следовала императорская чета, двор и представители двух первых классов.

Сначала в Печальную залу прошли военные (капитаны с эспантонами и кавалергарды) и выстроились вокруг печального «трона». Затем камергеры и камер-юнкеры пронесли крышку гроба и установили ее на специальном постаменте, обитом малиновым бархатом. После служения литии началось «шествие»: императрица в сопровождении первых лиц двора «прибыла» в Печальный зал, где и предстала своим подданным на «троне» — амвоне под балдахином «из золотной гласе, с позументом серебряным» [3, Д. 7456. Л. 25].

Этот «трон» был представлен архитектором А. Кокориновым, автором убранства Печального зала, как фокус и кульминация его многосложной декорации.

Тронный зал деревянного Зимнего дворца, самое большое его помещение (сопоставимое только с габаритами придворного театра), имел пропорции 1:2 и площадь немного более 200 м². Ювелир И. Позье отмечал, что «не легко описать впечатление, которое зала эта производит с первого взгляда по своей громадности и великолепию» [8, с. 87]. У дальней от входа короткой стены на трехступенчатом возвышении, покрытом красным бархатом с золотым галуном, возвышался «трон», отделанный золотым штофом, с вышитыми по сторонам государственными гербами. Гроб был также золотым с серебряным газом (обит парчой) и над ним поднимался новый золотой с серебряной отделкой балдахин, увенчанный императорской короной и четырьмя плюмажами из желтых и черных страусовых перьев. В этом золотом сиянии взору подданных представала императрица, облаченная в серебряное платье со шлейфом и золотую драгоценную корону²⁵. В ее головах над короной висела золотая с серебром императорская мантия, подбитая горностаями, с государственным гербом. Искрящийся императорский «трон», освещаемый множеством свечей, сиял подобно драгоценности на глухом непроницаемом черном фоне стен, пола и потолка, укрытых черным сукном.

Императрица являла собой центр грандиозного триумфа, прославляющего ее как главу подопечного ей Российского государства. Его смысловое поле расходилось «концентрическими» кругами, заполняя Печальный зал. Первый круг представляли «медные» скульптурные образы четырех царств: Казанского, Астраханского, Сибирского и Московского, стоящие у углов гроба, и 11 регалий и кавалерий на золоченых резных табуретах с красными бархатными сиденьями и золотыми парчовыми подушками. Второй и третий круги показывали географию империи. Статуи, стоящие на некотором расстоянии от продольных стен, являли образы российских рек (Двина, Амур, Нева, Волга, Дон, Днепр), а в четырех углах зала — российских морей (Варяжское, Чёрное, Хвалынское, Ледовитое). Устои государства составляли четвертый круг и были представлены 10 аллегориями (Придворный штат, Духовенство,

25 Позье оставил любопытное свидетельство от том, как она была надета на голову Елизаветы Петровны [8, с. 86].

Воинство, Мореплавание, Дворянство, Мещанство, Науки, Художества, Рудокопство, Мануфактуры). Все описанные выше скульптуры казались «белыми мраморными» и стояли на зеленых постаментах, но, как и «медные», были выполнены из дерева, оклеенного холстом и покрашеного, или из алебастра²⁶.

В следующем, пятом, круге императрицу прославляли ее многочисленные подданные, репрезентированные своими губернскими и провинциальными геральдическими знаками²⁷. Гербы размещались на стенах, вписываясь в архитектурное решение. Черная поверхность завершалась карнизом (возможно, настоящим позолоченным карнизом Тронного зала), под ним на некотором расстоянии был устроен фриз из черно-белых флеровых гирлянд. Над гирляндами висели большие, под ними — малые гербы²⁸.

Волны триумфального излучения пронизывали стоящую у стены, противоположной «трону», статую «России в образе позлащенной статуи в долгой печальной одежде с двумя отроками и с государственным гербом, оплакивающую смерть вселюбезнейшая своя Самодержицы» [9, с. 144].

Вторая «мизансцена» первого акта печального «спектакля» по своему содержанию в полной мере соответствовала первой фразе его официального описания, которое можно назвать своеобразной «периохой» данной постановки: «Убранная печальная зала представляла Российское государство, сетующее и плачущее при гробе вселюбезнейшая своя Самодержицы Елизаветы Первой» [9, с. 141]. Однако ее оформление отвечало и другой задаче — явить максимальное средоточие великолепия и роскоши, с которыми в течение двадцати лет был связан в восприятии современников двор «веселой Елисавет». Архитектор А. Кокоринов полностью с этим справился, используя различные возможности барочной репрезентации (субординация элементов декорации, цветовой контраст, золото, изобилие скульптуры, эффекты освещения).

26 5 января А. Кокоринов требовал поставить ему для изготовления статуй алебастр, воск, гарпиус (канифоль), терпентин (скипидар) [3, Д. 7456. Л. 34]. Скорее всего, «медные» и «золотые» скульптуры были сделаны из дерева, а «мраморные» — из алебастра.

27 Этим занимался Я. Штелин. Он должен был подать в комиссию мнение «сколько при печальной процессии, в печальную салу, на факалы, лошадям, на попоны, и в прочие места гербов сделать надлежит и какой величины со учинением тому описания» [3, Д. 7456. Л. 22 об.]. По описи, сделанной после похорон в Печальной зале осталось всего губернских и провинциальных гербов 166 штук [3, Д. 7456. Л. 399].

28 Подробное описание убранства Печальной залы см.: [9, с. 141-144].



3. Иван Соколов. По рисунку Э. Гриммеля. № 15. Герольд в своем уборе. Фрагмент гравюры из *Обстоятельного описания... коронования Ея Августейшего Императорского Величества Елисавет Петровны, Самодержицы Всероссийской...* СПб., 1744

Второй акт печального «спектакля» (*Погребение*) начался 5 февраля. За два дня до события о нем оповестили герольды, одетые в те же костюмы, что были использованы 20 лет назад при подготовке к коронации императрицы²⁹. (Ил. 3.) Их сопровождали две «команды» (2 сенатских секретаря, 2 унтер-офицера, 2 капрала, 24 рейтара, 2 литавщика, 8 трубачей). Секретари и герольды были на лошадях «с приличным убором

из императорской конюшни», остальные члены эскорта — пешими [3, Д. 7456. Л. 182]. Им было предписано «поступать по нижеследующему, “1” приняв вышеоб (ъ) явленную команду в свое ведомство и построясь на месте разделя оную на две части по надлежащему иметь марш сего февраля 3 числа, во первых во ко дворцу, и по приезде остановясь против галереи учинить литаврами бой с игранием на трубах и потом прочесть о назначенном дни погребения ея императорского величества объявление (...), равным же образом о том учинить объявление и против окон его императорского высочества (...); “2” по исполнении (...) следовать (...) по знатым улицам и перекресткам одному на адмиралтейскую и московскую стороны, а другому на васьильевской и петербургской острова, выборгскую сторону» [3, Д. 7456. Л. 182 об. — 183]. Полицмейстерская канцелярия была обязана информировать простых обывателей и закрыть все кабаки с середины 4 февраля до 17.005 февраля [3, Д. 7456. Л. 192].

Накануне траурного торжества (4 февраля) Петропавловский собор посетил император Пётр III, «где изволил осматривать приготовленное для блаженной и вечной славы достойная памяти Государыни Императрицы место», то есть катафалк [11, с. 24].

Декорации к «мизансценам» второго акта можно разделить на две группы: фоновые и основные. К фоновым принадлежали приемы оформления городских пространств. Фасад деревянного Зимнего дворца (выходящий на Невский проспект) и паперти Петропавловского задрапировали черным сукном [3, Д. 7456. Л. 267]. Петропавловскую и Адмиралтейскую крепости по периметру укреплений украсили черными флагами [3, Д. 7456. Л. 194]. Траурный путь, по которому назначили шествие (Луговая и Миллионная улицы, проход по Неве от Почтового дома до Троицкой пристани, путь по Петропавловской крепости через Иоанновские и Петровские ворота до западной паперти Петропавловского собора), оформили деревянным помостом (сделали так называемый мост) и обили черным сукном.

Основной декорацией стал интерьер Петропавловского собора.

В 7 часов утра залп, данный из Петропавловской крепости, возвестил о наступлении первой «мизансцены» (*Погребальное шествие*). По этому сигналу вдоль «моста» по всей траектории с двух сторон

29 Эти костюмы были взяты из Мастерской палаты и привезены из Москвы вместе с регалиями и подсвечниками [3, Д. 7456. Л. 14].

выстроилось 1000 солдат с факелами и полевые полки «в параде». Факельщики стояли на расстоянии 2 сажени (4,27 м) друг от друга. За ними в шеренгу — полки. Возникла не только плоскостная, но и пространственная артикуляция скорбного пути. По второму сигналу зажгли факелы, по третьему — в 11 часов утра началось движение.

Процессия состояла из 123 групп, разделенных на 5 частей. Композиционным и смысловым центром была усопшая императрица, «шествовавшая» в гробу на обитых черным бархатом санях, как и в Печальной зале, это было подчеркнуто цветом. Гроб покрывал золотой парчовый покров с вышитыми гербами, крестом и кистями. Над ним «плыл», возвышаясь над головами участников, второй «кармазинной богатой шитой с позументом з бахромою и с кистями золотыми» [З, Д. 7456. Л. 25] балдахин на серебряных ногах, сани везли 8 неаполитанских лошадей цугом в длинных черных бархатных пополах с каптурами (капюшонами). Перед санями несли 5 мечей и четыре короны³⁰, скипетр и державу, 5 кавалерий³¹ (все, кроме мечей, на золотых подушках), за ними (санями) шел законный преемник престола император Пётр III Фёдорович с супругой Екатериной Алексеевной, далее родственники и свойственники императорской семьи. Эта часть процессии была дополнительно выделена кавалергардами с золочеными протазанами (90 человек), которые двигались по сторонам.

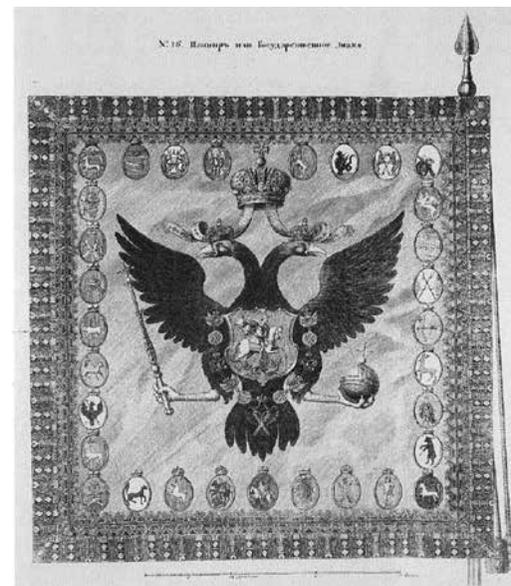
По мере продвижения солдаты в полках уклоняли знамена, отдавали честь, играли печальную музыку (на барабанах и гобоях). Вся «мизансцена» сопровождалась поминутной стрельбой из Петропавловской и Адмиралтейской крепостей и звоном колоколов.

Перед санями шла «империя», представленная своими главными структурными составляющими: военными, придворными служащими, купечеством, губернскими и провинциальными депутатами, представителями коллегий и магистратов, священнослужителями. Эта часть отличалась множеством декоративных цветных элементов: военные несли знамена, священство — хоругви и кресты, перед депутатами вели лошадей с гербами губерний и провинций, конный лейб-гофмаршал

30 Государственную, казанскую, астраханскую, сибирскую.

31 Орден апостола Андрея Первозванного, орден Святого Александра Невского, орден Святой Екатерины, королевский прусский орден, королевский польский орден.

32 Эти элементы перешли в русский церемониал из немецкого и впервые были полностью представлены в похоронах Петра I. Подробнее см.: [16; 24].

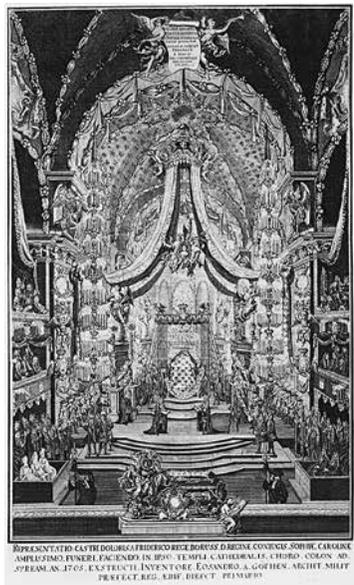


4. Григорий Качалов. № 16. Панирь, или Государственное знамя Гравюра из *Обстоятельного описания... коронавания Ея Августейшего Императорского Величества Елисавет Петровны, Самодержицы Всероссийской...* СПб., 1744

держал государственный штандарт империи. Все лошади были покрыты длинными черными пополами с каптурами. Стоит отметить особые детали: белое цветное знамя (знамя радости), его везли на любимой лошади императрицы (фрейден пферд), черное знамя (знамя печали), двух рыцарей (латников) — черного (печального) пешего и золотого (радостного) конного³². (Ил. 4.)

За императорской семьей шло дворянство, опора империи, представленное дамами и кавалерами первых 12 классов, в глубоком трауре.

Общая тональность цветового решения процессии — черный цвет (помост, сани, длинные мантии в первой части шествия, черное платье — во второй, черные флеры на руках, шляпах, оружии). На фоне черного опять же, как и в Печальной зале, «сияла» императрица, а также



5. Георг Петер Буш. *Castrum doloris* прусской королевы Софии Шарлотты в Берлинском соборе. По рисунку и проекту И. фон Гете. Гравюра из кн.: *Relation des funerailles de Sophie Charlotte, Reine de Prusse*. Berlin, 1705



6. Бальдассаре Габбуджиани. По рисунку Дж.-П. Паннини. *Castrum doloris* Марии Клементины Собеской в базилике Сан Паоло фуоре ле Мура в Риме. Проект Ф. Фуга. 1736. Гравюра. Национальная библиотека, Варшава

выделялись геральдические и символические элементы [3, Д. 7456. Л. 86 об., 90 об., 94–95 об., 98, 104 об., 105, 112, 113, 131, 150, 151, 175, 246, 256, 285, 399, 415].

Погребальная процессия, сложившаяся в европейском церемониале ранее других светских составляющих печального торжества, служила единственной цели — продемонстрировать подданным (так как это была самая публичная часть церемонии) стабильность власти и законность ее перехода к наследнику³³. Траурное шествие императрицы Елизаветы Петровны следовало этой традиции. Подданным был представлен законный преемник престола, объявленный императрицей 20 лет назад, а сопровождавшая его семейная группа имела нейтральный политический характер (Скавронские, Гендриковы, Нарышкины,

Голштинские принцы) [3, Д. 7456. Л. 190 об. — 191]. Стабильность власти, унаследованной от предков (короны и регалии), сохранялась, а процветание империи, возможное исключительно благодаря личным качествам монарха (кавалерии), предполагалось. Ушедшая императрица зримо передавала попечение о своей стране легитимному наследнику.

Основная декорация появилась во второй «мизансцене» (*Отпевание*) печального спектакля. Ее действие происходило во внутреннем пространстве Петропавловского собора, где выстроили специальное архитектурное сооружение — *храм скорби*, или *катафалк*. Он заслуживает особого внимания, так как сохранившиеся документы (графические и вербальные³⁴) позволяют восстановить не только его художественное решение, но и идейную программу.

Интерьер собора (стены до люнет, пол и два западных пилона) был задрапирован черным сукном. В верхней части черных стен (на уровне реального карниза) шел декоративный фриз из белых флеровых гирлянд, он же повторялся на всех шести пилонах. В боковых нефах разместились ступенчатые подиумы для участников последней и главной «мизансцены» погребения императрицы. Катафалк назван в описании храмом скорби, что соответствовало современной европейской погребальной моде, где привычный *Castrum dolores*, или сень над гробом покойного правителя, на рубеже XVII–XVIII веков стал превращаться в грандиозное архитектурное сооружение с множеством скульптурных и живописных элементов³⁵. (Ил. 5, 6.)

Творение архитектора Александра Виста можно рассматривать как одно из проявлений отмеченной европейской тенденции. Для того чтобы создать строение, похожее на величественную сень³⁶, он принял неординарное решение и использовал в роли опор реальные пилоны собора, выбрав третью с востока ячейку центрального нефа (7 × 8 м). (Ил. 7.) Эти декорированные пилястрами пилоны были «одеты» в объемные ордерные декорации, выполненные из дерева, оклеенного холстом.

33 Подробнее см.: [25].

34 В фондах Русского музея сохранились графические изображения катафалка, скульптур и живописных панно (ГРМ. № Р — 38001–38003, 38009–38012). Описание катафалка опубликовано в: [9, с. 141–159]. Детали оформления катафалка, интерьера Петропавловского собора, имена исполнителей зафиксированы в делах Печальной комиссии [3, Д. 7456, 7457, 7458].

35 Подробнее см.: [35, С. 33–48].

36 В описании его именуют: «Катафалк или печальный сей храм (...) состоял из открытого на подобие скинии сделанного столповаго здания» [9, с. 145–146].

На высоком цоколе-подиуме с каждой стороны опоры стояли по две колонны композитного ордера, фланкирующие плоскость с картинами в рамках; над раскрепованным в углах антаблементом возвышался парапет. Купол, вероятно, представлял собой каркасную крестово-купольную конструкцию³⁷ из четырех арок, переброшенных между опорами и образующих паруса³⁸, на которые была установлена «круглая глава катафалка даже до самого церковного свода» [9, с. 157]. Все это декорировала белая и черная полупрозрачная ткань (флагдук, кисея и марля), прибитая серебряными гвоздями [3, Д. 7456. Л. 169]. (Ил. 8.)

В архитектурную структуру вписывались скульптура и живопись. Сидящие фигуры размещались на подиуме между колонн с внешней стороны опор (8 скульптур). Здесь же по углам стояли вазы или урны с надписями (по три у каждой опоры). За спиной у статуй на плоскости пилонов находились картины по две на трех (южной, северной и западной) плоскостях (одна аллегорическая, другая с эмблемой) (12 картин и 12 эмблем). Второй ряд скульптур венчал парапет (8 статуй). Статуи в рост стояли на углах, обращенных к гробу покойной, а посередине парапетов были установлены картуши, поддерживаемые путти (16 картушей).

Третий ярус пластического оформления венчал купол катафалка. Под сводом собора над гробом представала композиция из шести статуй.

Плоскости подиума, стволы колонн, фриз антаблемента и парапет выкрасили под зеленый мрамор, горизонтальные ордерные членения посеребрили, как и плоскости между колоннами вместе с рамами картин, тогда как скульптура была вызолочена. К этому добавили полупрозрачную белую и черную ткань (в оформлении купола и картинных рам) и 4 ветвистых светильника (на 24 свечи каждый), которые стояли у внутренних сторон пилонов и были обращены к балдахину над гробом.

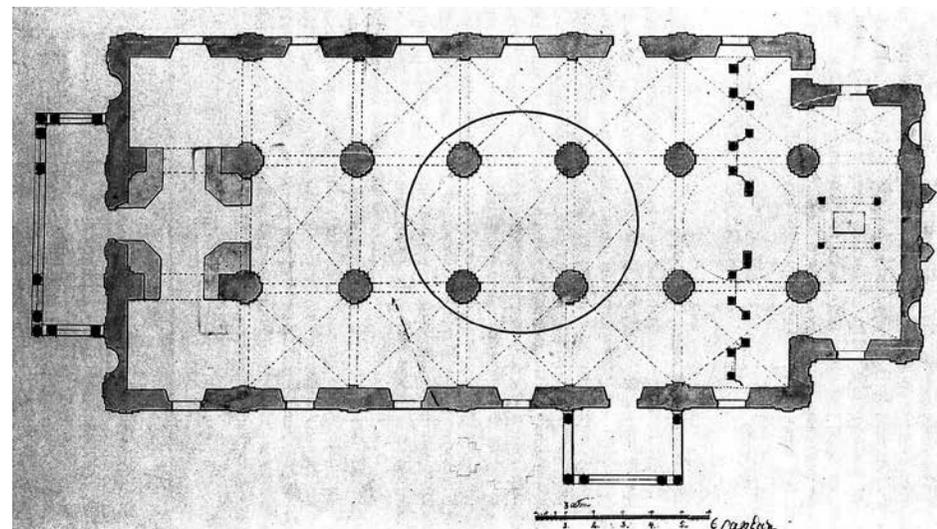
Тема зеленого «мрамора» использовалась в декорациях погребения дважды. В Печальной зале на таких постаментах стояла «мраморная» скульптура. Сочетание зеленого с золотом — характерный прием бароч-

37 Описание дает весьма туманную информацию о его устройстве: «Лежащая на оных всего печального храма глава, которая резною и высеребренною работою, на подобие каменосечной, сводом была сделана» [9, с. 146].

38 Из называют «консоли» [9, с. 157].

39 Об этом пишет в своих записках ювелир И. Позье [8, с. 86].

40 В Академии наук была отпечатана 1000 билетов для представителей первых шести классов. Билеты проверял на входе в собор Я. Штелин [3, Д. 7456. Л. 179 об.].



7. Пётр Демидов. План Петропавловского собора. 1750-е гг. Бумага, черная тушь. ГРИА. Окружностью указано местоположение катафалка императрицы Елизаветы Петровны

ного интерьерного убранства. Интересно, что Тронный зал в деревянном Зимнем дворце был решен Ф. Б. Растрелли именно в этом цвете³⁹. Если такое сочетание создавало бравурный, насыщенный, праздничный колорит, то замена золота на серебро «охлаждала» тональность и переводила ее в область изысканно минорных настроений, больше соответствующих похоронному торжеству.

Подготовленная А. Вистом декорация «оживила» в процессе разыгрывания второй «мизансцены». Второстепенные участники траурной процессии проходили через собор и выходили в боковые двери. Допущенные к участию в погребальной службе получили билеты (этот факт делает сравнение описываемого торжества со спектаклем еще более наглядным)⁴⁰ и указание на размещение в боковых нефках под номерами. Для гроба сделали «трон», аналогичный тому, что был сооружен в Печальной зале. Императрица явилась своим подданным в последний



8. Франческо Гандини. Катафалк императрицы Елизаветы Петровны. Бумага, черная тушь. 1762. ГРМ

раз (в серебряном платье с длинным серебряным шлейфом), и ее фигура стала средоточием меланхолического холодного сияния, излучаемого катафалком. Над гробом установили балдахин, участвовавший в Траурной процессии — красный бархатный с золотой и серебряной отделкой кистями и бахромой, желто-черными плюмажами из страусовых перьев. Он стоял на восьми серебряных «ногах» [3, Д. 7456. Л. 229]. Красный цвет балдахина и «трона» усиливал серебряное сияние, исходившее от гроба, и фокусировал на нем внимание.

В головах встали два рыцаря, один в черных, другой в золотых доспехах. Вдоль трона — 12 кавалергардов с алебардами. В боковых нефках разместили знамена.

По завершении погребальной службы «юбочка» с шлейфом была снята, гроб закрыт. В таком виде декорация второй «мизансцены» про-

стояла до 27 февраля (22 дня), давая возможность петербуржцам, «которые ежедневно в великом множестве собирались» [9, с. 157], увидеть кратковременную архитектуру последнего торжества ушедшей императрицы⁴¹.

Катафалк Александра Виста — характерный образец барочного синтеза, сочетавшего в неразрывном целом три главных искусства. Представленные в нем скульптуры, картины, живописные эмблемы и надписи, складывались в определенную идейную программу, суть которой была озвучена в одной из двух эпитафий [9, с. 158]:

*Зрите, во гробе лежит мертвое тело
Безсмертныя Императрицы и Великия Государыни
Елизаветы Первья,
Достойнейшия дщери Петра Великаго,
Всехвальными своими добродетелями
и превосходными качествами
Незабвенную память,
Храбрыми и мужество превышающими деяниями
безсмертное имя,
Краткою и милосердною державою вечную
Себе славу снискавшая.*

Композиция визуального высказывания построена строго вертикально и состоит из четырех смысловых уровней. Первый, низший, уровень представлен скульптурой и вазами, стоящими на подиуме. Восемь сидящих статуй изображают «свойства, должности и старания верных подданных», благодаря которым память об императрице будет храниться вечно (Любовь, Почтение, Истинное познание великих благ, Благодарственное воспоминание, История, Стихотворство, Живописное, каменосечное и здательное искусство, Резное как на стали, так и на меди искусство), а надписи на двенадцати вазах вербализуют отношение к ушедшей монархине в прославляющих эпитетах (как дщери Петра Великаго, матери отечества, вселюбнейшей, всевожденной,

41 7 февраля Печальная комиссия распорядилась зажигать в дневное время свечи только в катафалке, а с 17.00 до 20.00 — в катафалке, всех паникадилах и подсвечниках Петропавловского собора, «дабы тем в церкви свету умножено было и приезжающим для смотрения возможно все видеть было» [3, Д. 7456. Л. 206].

великодушной, храброй, непоколебимой, победительнице, милостивой, благочестивой, щедрой, вечных похвал достойной). (Ил. 9.)

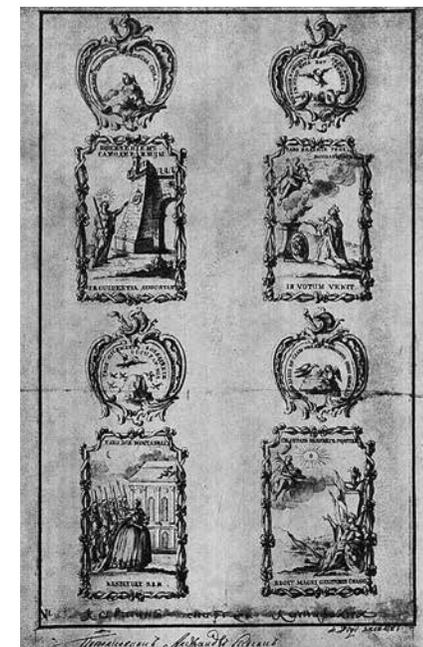
Второй уровень — восемь аллегорических картин и эмблем. Здесь показаны эпохальные события жизни императрицы Елизаветы Петровны. В выборе сцен необходимо было соблюсти несколько важных условий и показать: легитимность власти, законность престолонаследия, непрерывность власти, удачи во внешней и внутренней политике. Первая сцена — *Рождение Ея Величества* — была традиционно увязана с Полтавской победой⁴². Вторая — *Храброе и мужественное Ея Величества на престол восхождение* — интерпретировалась как приятие престола, принадлежащего великому отцу Петру I. Легитимность власти тем самым подтверждалась. Далее были показаны два эпизода законности ее перехода к императору Петру III (*Избрание природного наследника Его Императорского Величества Петра Фёдоровича*, *Вожделенное рождение Его Императорского Высочества Государя Великаго Князя Павла Петровича*). Успехи России во внешней политике — вопрос «скользкий», до конца не решенный, так как империя увязла в сложной многоходовой игре европейских государств, — изображались неконкретизированным сюжетом: *Счастливые Ея Величества походы и победы*. К нему добавлялся остроумный тезис, соединявший успехи внутри страны с ее внешнеполитическим статусом — *Прославление государства при благополучной Ея Величества державе не только размножением наук и художеств и приращением городов в разсуждении пространств оных и великолепия, но и стяжанием большего почтения от иностранных земель*. Напротив, достижения во внутренней политике иллюстрировались конкретными фактами — *Докончание Кронштадтского канала и облегчение всяких тягостей и уничтожение всех внутренних с товаров пошлин*. (Ил. 10.)

На следующем, третьем, уровне внимание переключалось на добродетели покойной. Они представляли в четырех картинах, обращенных к гробу императрицы (*Упование на Бога*, *Милосердие и человеколюбие*, *Воздержание во всех страстях*, *Препоручение в волю Божию*). Эта тема продолжалась скульптурой, поставленной на парапетах пилонов. Стоящие здесь восемь статуй конкретизировали и развивали тему универсальных положительных качеств достойного монарха (*Премудрость*, *вникающая*

42 Этим возвышением своего прихода в мир Елизавета Петровна была обязана отцу, который из-за ее рождения отложил на три дня празднование Полтавской победы.



9. Николай Любецкий, Александр Свечин. Статуи катафалка императрицы Елизаветы Петровны. Бумага, черная тушь. 1762. ГРМ



10. Александр Свечин. Картины и эмблемы катафалка императрицы Елизаветы Петровны. Бумага, черная тушь. 1762. ГРМ

в самый нутрь государственных учреждений, Попечение об отечестве, Благоразумие, Великодушие, Человеколюбие, Щедрость, Размножение наук и художеств). Все перечисленные добродетели и качества требовали особого прославления, для чего в картушах на парапетах изобразили «особливые короны или венцы», которыми должна быть увенчана императрица Елизавета Петровна (первыми шли государственные короны: императорская, Казанская, Астраханская, Сибирская, за ними — отмечающие заслуги и исключительные качества: за достоинство, к лику святых причтенная, победы, постоянство, защиту подданных, благодеяния отечеству, народную любовь, человеколюбие, набожность, безпорочное житие, славу, вечнаго ради получаннаго ею блаженства). С высоты этого яруса на собравшихся взирала сама императрица, изображенная на двух

овальных портретах. Далее следовал последний уровень восхождения. Здесь общая печальная тональность ансамбля менялась: на фоне белых перекрытий собора проявлялся, подобно облаку, увитый белой кисеей купол катафалка с группой из шести статуй на вершине. Три фигуры являли «самые высочайшие добродетели» — *Нелицемерный страх Божий, Матернее благоутробие о подданных, Неусыпное чрез всю ея жизнь стремление к оказанию благодетелий*. Они передавали щит с вензелем императрицы в руки Вечности. Ее летящая фигура венчала композицию. «Добродетелям» помогала трубящая *Слава*, обороняющая щит (императрицу) от посягательств *Смерти*.

Идея, осуществленная в декоративном решении катафалка, заключалась в том, чтобы показать систему универсальных ценностей, репрезентируемых монархической властью в лице российской императрицы Елизаветы Петровны, благодаря которым благоденствует и процветает подопечное ей государство. Покинув земной мир, императрица должна была войти в чертоги Вечности и обрести бессмертие, победив благодаря своим добродетелям забвение, приносимое Смертью.

Третья «мизансцена» — *Погребение* — проходила в декорациях Петропавловского собора. Главная героиня спектакля, российская императрица, продолжала пребывать на «троне» в катафалке еще 22 дня, давая возможность подданным увидеть свой последний печальный триумф. 27 февраля гроб был опущен в землю, а место захоронения накрыли специальной гробницей.

ДЕМОНТАЖ ДЕКОРАЦИЙ

Печальный «спектакль» закончился 27 февраля, но уже после 5 февраля, часть декораций начали разбирать. Траурные настроения двора Петра III, несмотря на им же изданный указ о длительном ношении траура, стали меняться уже в первые дни после похорон императрицы. В связи с грядущим днем рождения нового российского государя было объявлено о ношении при дворе цветного (9 февраля) и богатого (10 февраля) платья [11, с. 26–27].

Печальная комиссия уже на следующий день после похорон начала решать новые задачи: теперь необходимо было разобрать траурное оформление и определить, что с ним делать. Напомним, что комплекс специально выполненных декораций состоял из трех «мизансцен»: *Прощание* в Печальной зале деревянного Зимнего дворца, *Погребальная*

процессия в пространстве города, *Отпевание-Погребение* в Петропавловском соборе. Две первые — полностью разобрали в уже к 20-м числам февраля, последнюю — до Пасхи (7 апреля)⁴³.

Весь декоративный комплекс использованного реквизита можно разделить на несколько групп.

Исторические и церемониальные предметы были представлены регалиями, старинными мечами, серебряными опорами третьего балдахина, костюмами герольдов, церковными подсвечниками⁴⁴, императорской мантией, висевшей в головах гроба. Все это, за исключением балдахинов и мантии, отправили в Москву в Оружейную и Мастерскую палаты в трех сундуках [3, Д. 7456. Л. 246].

Судьба трех балдахинов решалась самим императором, издавшим 8 февраля указ: «... деланные для печальной процессии балдахины роздать по церквам для употребления над престолами вместо сени» [3, Д. 7456. Л. 208]. Первый (от Парадной кровати) предназначался для церкви Захария и Елизаветы, второй (из Печальной залы) — для церкви Пресвятой Богородицы Казанской, третий (из катафалка в Петропавловском соборе) — для Петропавловского собора [3, Д. 7456. Л. 208]⁴⁵. Однако распределялись балдахины без золотых и серебряных кистей и шнуров, так как им нашли иное применение.

Мантия поступила на хранение в Цалмейстерскую контору.

Отдельную группу составили предметы геральдической, военной и государственной символики. Это многочисленные губернские и провинциальные гербы, государственный герб и вензеля императрицы, разнообразные штандарты и знамена. Гербы и вензеля, исключая государственный герб (написан на холсте), представляли собой изображение красками на медных листах определенной формы. Одни висели на стенах Печального зала «на валах», другие несли на штангах во время процессии и расставляли в интерьере собора. Демонтированные в два этапа, эти вещи были складированы в магазинах Петропавловской

43 Документы свидетельствуют, что к празднованию Пасхи интерьер Петропавловского собора должен был полностью восстановить свой обычный вид и дополниться праздничными покрывами на саркофаги императорской семьи [3, Д. 7456. Л. 260].

44 12 подсвечников были взяты из Спасского, Рождественского, Успенского, Архангельского соборов и Чудова монастыря [3, Д. 7456. Л. 386].

45 Причт Петропавловского собора отказался от балдахина, так как в соборе была резная напрестольная сень. Третий балдахин отправили в Преображенскую церковь Преображенского полка в придел Климента Папы Римского [3, Д. 7456. Л. 229].

крепости [З, Д. 7456. Л. 267]. Туда же поместили особый символический реквизит — латы рыцарей, печальное и радостное знамена. В магазинны отправилась на хранение и скульптура из Печальной залы и с катафалка, как и все другие его детали [З, Д. 7456. Л. 266 об.].

Главную роль в создании цветового решения «спектакля» играли ткани. Драгоценные (парча, глассе, бархат, позумент, газ) декорировали печальный «трон» императрицы в зале и соборе, использовались в ее уборе (юбочка со шлейфом) и репрезентации регалий и кавалерий (обивка резных золоченых табуретов и подушки), оформлении траурных саней. Все эти ткани сняли и определили на две цели: для изготовления праздничных покровов к гробницам императорской семьи (для этого использовали кисти и шнуры балдахин и некоторых подушек) [З, Д. 7456. Л. 226–226 об.] и церковных уборов (воздухов, стихарей, риз и др.)⁴⁶. В этом сюжете есть интересные эпизоды. Желтую бархатную с серебряным позументом попоны *любимого коня*, участвовавшего в процессии, отдали (сняв вышитые гербы) в Нилову пустынь на ризы [З, Д. 7456. Л. 231 об.]. Резные золоченые табуреты и золотые глазетовые подушки с золотым и серебряным позументом и кистями претерпели сложные преобразования. Табуреты распределили по одиннадцати петербургским церквям «для сидения церковных особ», но с условием снятия красной бархатной с золотым позументом обивки для использования ее в качестве «воздуха» и повторного обивания другим материалом. Одиннадцать подушек отправили в церкви и монастыри «под главы угодников божиих» [З, Д. 7456. Л. 228–228 об.].

Кроме драгоценных тканей в декорациях присутствовали и простые материалы (сукно, байка, флагдук, марля, кисея, крашенина, войлок). Интерес у комиссии вызвали прежде всего черное сукно и байка. После того как их сняли (со стен, пола и потолка Печальной залы, других апартаментов и интерьера Петропавловского собора, фасадов Зимнего дворца и собора, помоста) и измерили количество, ткани распределили в богадельни и неимущие монастыри для шитья платья, туда же последовали флагдук, крашенина и войлок [З, Д. 7456. Л. 208, 234]. В церкви на свечи отдали неизрасходованные факелы [З, Д. 7456. Л. 231 об.].

46 В раздаче материалов были задействованы многие петербургские и иногородние церкви и монастыри. Подробнее см.: [З, Д. 7456. Л. 227 об. — 228].

Основными костюмами «спектакля» были черные плащи (епанчи). Их делали за государственный счет и выдавали всем участникам первой части процессии, репрезентировавшей административное устройство империи. После похорон мантии собрали в комиссию (их оказалось 1181) и решили распределить между петербургскими церквями⁴⁷, Морским и Сухопутным госпиталями «для роздачи и употребления при партикулярных погребениях». Об этом требовалось сообщить в газете [З, Д. 7456. Л. 234 об.].

К середине марта о печальных торжествах в Петербурге уже ничего не напоминало.

Демонтаж временных, архитектурно-пластических декораций публичного торжества не привлекал особого внимания исследователей, оставался «за кадром». Хотя, будучи недолговечными и связанными с конкретным событием, они изначально предполагали разборку и, соответственно, какую-либо форму хранения или реализации деталей. Представленный выше материал позволяет высказать некоторые соображения. Практически все предметы реквизита распределились на две группы. В первую вошли те, что должно было сохранять для дальнейшего использования, — одни (наиболее ценные) отправились в Москву, другие — были складированы в магазинах Петропавловской крепости в ожидании востребования в дальнейшем. Вторая группа — это то, что хранению не подлежало, но могло быть использовано вторично. Она наиболее интересная и многочисленная. Главным образом здесь были представлены разнообразные ткани, активно задействованные в оформлении похорон. Судьба и драгоценных, и простых материй оказалась одинаковой — их отправили в церковный обиход, либо для изготовления всевозможных ритуальных предметов, либо — на платье.

Могли ли эти ткани быть использованы иначе и где?

Драгоценные — в это время циркулируют в придворной и церковной среде, простые — в обывательской и монастырской. Комиссия могла или продать уже употребленные ткани, или их раздать. Первый вариант сомнителен, так как, с одной стороны, прецедентов такого рода распродаж в первой половине XVIII века нет, а с другой — оставшиеся после траурных событий материи, «освященные» высшей властью должны

47 Церковь Вознесения на Адмиралтейской стороне, Симеоновская на Литейной, Андреевская церковь на Васильевском острове, Успенская на Петербургской стороне, Сампсониевский собор [З, Д. 7456. Л. 234 об.].

были восприниматься как сакральные артефакты, хранящие память об усопшей императрице, пребывающей на небесах. Последнее не позволяло отправить все материалы в дворцовый обиход, на них лежала печать смерти и памяти. Если согласиться с этими предположениями, то следует подчеркнуть следующий важный аспект — в русской культуре в середине XVIII века уже сформировалась новая (светская) система символических значений, как бы перекодировавших понятие верховной власти. Власть, данная от Бога, репрезентируется ныне прежде всего как высшая земная (светская) ценность; все, что ее сопровождает и демонстрирует, обретает особое сакральное значение, и потому предметный мир погребального торжества может и должен оставаться и «функционализировать» исключительно в церковной среде, причем на разных уровнях — от ритуальных предметов до každодневного платья⁴⁸.

Другой интересный момент — судьба траурных мантий (епанч). Их впервые раздали по церквям с конкретной целью — для повторного использования в обывательских погребальных процессиях. Перечень церквей свидетельствует о стремлении охватить все основные районы Петербурга 1760-х годов. Следовательно, пример, подаваемый властью, теперь стремились внедрить в общественное сознание, так, чтобы он был усвоен на обиходном уровне рядовым дворянским и купеческим сословиями.

ПОГРЕБАЛЬНЫЙ АЛЬБОМ

Кроме сохранения сакральной памяти Печальная комиссия была озабочена памятью «физической», материализующейся в роскошном печатном издании. Задуманный альбом, возможно, воспринимался его составителями как вторая часть важного мемориального комплекса, свидетельствующего о блеске и величии русской императрицы и состоящего из двух изданий — Коронационного и Погребального.

48 Это наблюдение подтверждает следующий факт: траурный материал (черная фланель), которым обивали покои здравствующих императора и императрицы, был отдан на платье служащим Цалмейстерской конторы. Эта ткань не вошла «в соприкосновение» с усопшей императрицей и не обрела сакрального значения [3, Д. 7456. Л. 254 об. — 255]. Практика раздачи тканей в церкви, монастыри и богадельни после императорских похорон сложилась в течение первой половины XVIII века. Так, в делах комиссии упоминается об отдаче черной фланели после похорон Анны Иоанновны в богадельню, размещавшуюся в бывшем доме царевны Натальи Алексеевны [3, Д. 7456. Л. 408].

Коронационный альбом, опубликованный в 1744 году, явно фигурировал как образец [23]. Так, обсуждая формат будущих гравюр, члены комиссии ссылались на его размеры [3, Д. 7456. Л. 287].

Подготовка рисунков началась 29 января, когда для фиксации грядущей Печальной процессии была назначена команда из 6 рисовальщиков во главе с подполковником Межевой канцелярии Сената Александром Свечиным⁴⁹. От нее требовалось детально запечатлеть шествие по городу и ритуал погребения. В этой команде из участников предыдущего коронационного проекта был только М. Махаев, причем его пригласили с той же целью, что и раньше, — выполнить надписи на рисунках [3, Д. 7456. Л. 221].

Позднее, для фиксации видов Парадной залы с парадной кроватью, Печальной залы, регалий и кавалерий, была назначена вторая команда под руководством архитектора А. Кокоринова⁵⁰.

8 февраля после обсуждения краткого текста с описанием похорон императрицы Елизаветы Петровны, предназначенного для публикации в дополнениях к «Ведомостям», принимается решение о печатании обстоятельного описания всех событий императорского погребения «с надлежащими гридированными фигурами» [3, Д. 7456. Л. 210 об.]. Так началась работа над Погребальным альбомом (в документах его называют «книгой церемониала»).

26 марта, когда закончилась разборка траурного интерьера Петропавловского собора, в Печальную комиссию были вызваны Я. Штелин, А. Вист и А. Кокоринов. От Штелина требовали описания катафалка, Печальной залы и памятных медалей⁵¹, от остальных — решения о формате будущего издания [3, Д. 7456. Л. 287], так как уже в начале марта команда Свечина подготовила несколько чертежей и их предполагали гравировать в Академии наук «в лист» на александрийской бумаге [3, Д. 7456. Л. 262 об.]. К этому времени команда Кокоринова уже выполнила

49 В общей сложности в составе этой команды фиксируется 10 человек: Михаил Махаев, Василий Усачёв, Николай Лебецкой, Фёдор Яковлев, Антон Лебедев, Михаил Рыков, Алексей Шершнеф, Франческо Градици, Фёдор Подеулин, Пётр Фирсов. Они происходили из разных ведомств: Академии наук, Кабинета ЕИВ, Артиллерийского и Сухопутного корпуса, Артиллерийской лаборатории [3, Д. 7456. Л. 170 об., 221, 427]. А. Свечин особо отмечал работу Махаева, Усачёва и Лебецкого [3, Д. 7456. Л. 428].

50 По документам в распоряжении Кокоринова с 9 февраля было два человека из Канцелярии от строений: Гаврила Козлов и Алексей Вольский [3, Д. 7456. Л. 219].

51 Штелин сообщает, что писать будет по-немецки, а перевод представит после Пасхи [3, Д. 7456. Л. 287].

более 10 рисунков с изображениями регалий, Печальной залы и Парадной «каморы» [3, Д. 7456. Л. 319]. Комиссия выражала недовольство тем, что помощники Свечина работают медленно (судя по всему, на них был возложен основной объем изобразительного материала), и начала в мае принимать различные меры, дабы ускорить процесс⁵². Спешка не была случайной: с одной стороны, возможно, не хотели повторить истории затянувшейся на два года подготовки Коронационного альбома 1744 года [22, с. 13], с другой — впереди предстояли новые заботы — подготовка коронационных торжеств в Москве. 31 августа туда был отправлен А. Свечин, а его команда еще раньше. К этому времени она успела сделать весь объем изображений, включая «начальной аллегорический» лист [3, Д. 7456. Л. 319].

Всего было выполнено 30 рисунков (в октябре началось гравирование) [27, стлб. 961–962]. Они включали такие масштабные сцены, как «проспект от деревянного дворца по Миллионной улице с фигурами, значащими церемонию» (гравировали на 3 досках), изображение генеральной процессии (на 4 листовых досках), «проспект Соборной церкви со вступлением погребальной церемонии внутрь Петропавловской крепости (одна доска в лист), внутренний вид собора с катафалком, и многочисленные детали — «статуи, которые стояли у катафалка, доски в поллиста» [27, стлб. 961–962] и др.⁵³

Через четыре года личным распоряжением Екатерины II проект был закрыт. Успели награвировать 18 листов⁵⁴.

Сравнивая два альбома — осуществленный Коронационный и неосуществленный Погребальный, можно отметить, что на первый взгляд Коронационный был задуман масштабнее. Он состоял из 54 гравюр разного размера (в пол-листа и в лист), работа над его изданием велась с большим трудом, что прежде всего касалось процесса гравирования⁵⁵. Однако второй альбом при меньшем количестве иллюстраций — 30 изображений — предполагал более крупные листы (отпечатки с 3 или 4 до-

52 Решает «всех держать в комиссии подкараулом неотлучно и дабы те рисунки без всякого продолжения и как можно скорее исправляемы были» [3, Д. 7456. Л. 320].

53 В фондах графики Русского музея сохранилось несколько изображений, подготовленных командой А. Свечина. Это виды траурной процессии, катафалка в Петропавловском соборе, статуи (сидячих и в полный рост), эмблем, табуретов, картин в рамках (ГРМ. Р-5439, 38001–38012). Подробнее см.: [31, с. 17–18].

54 Подробнее см.: [31, с. 17–18; 27, стлб. 961].

55 Подробнее см.: [22, с. 5–10].

сок) и демонстрацию деталей временной архитектуры (скульптура и картины катафалка, гроб с балдахином), но, частично, должен был повторить набор картинок первого (регалии, кавалерии, государственное знамя; возможно, костюмы герольдов). Оба издания вместе должны были составить отличный образец окказиональной публикации, запечатлев для современников и потомков величие российской власти, средоточием которой выступали два особо важных торжественных события (коронация и погребение), а выразителем — временная архитектура и набор церемониальных артефактов. В Западной Европе пик подобных изданий приходится, как раз на первую половину XVIII века, хотя сама традиция зарождается еще на излете Средневековья⁵⁶.

В России XVIII века первый и единственный прецедент издания Погребального альбома связан с Петром I [7], ко временам его правления относятся и единичные попытки графически зафиксировать церемониал погребения знатных особ [14]. Однако эта традиция, очень важная в системе барочной церемониальной культуры, по разным причинам так и не оформилась при русском дворе⁵⁷.

Несомненный интерес представляет судьба текста, предназначенного для Погребального альбома. Согласно документам, его часть, посвященную *описанию* катафалка, памятных монет и Печальной залы, делал Я. Штелин на немецком языке⁵⁸. Сохранившийся на русском языке в нескольких списках (делах Печальной комиссии [1, Л. 1–14 об.]⁵⁹, а также в бумагах, которые некогда принадлежали И. Богданову и были опубликованы А. Титовым [9, с. 144–159]) анонимный текст *описания* представляет собой перевод с немецкого, а не оригинальное сочинение (немецкий текст пока не найден). Об этом свидетельствуют некоторые его особенности. К примеру, архитектор А. Вист, имя которого во всех русскоязычных документах этого времени пишут только с «В», именуется Фистом, следовательно, в оригинале оно, вероятно, было написано как *Viest*. Дважды, при описании арки катафалка и формы центральной

56 См.: [36; 33; 35].

57 В XVIII веке петровский Погребальный альбом (точнее, описание погребения, так как издание не имело иллюстраций, кроме изображения памятных медалей) остался единственным изданием этого рода окказиональной литературы. В XIX веке опубликовали четыре альбома, посвященных погребениям императоров Александра I (+1825), Николая I (+1855), Александра II (+1881), Александра III (+1894) [22, с. 194, 257–258].

58 См. примечание 51.

59 На это описание ссылается О. Г. Агеева [13, с. 805–806].

западной люнетты собора используется непонятный термин «излучистый», хотя в обоих случаях это полуциркулярная или радиальная арка, которая по-немецки, возможно, была названа *die radial boden*. В *описании* есть указание только на трех лиц: А. Виста, А. Кокоринова, Я. Штелина — и отсутствует упоминание М. Ломоносова (автора эпитафии для Печальной залы). Сочинитель не только не отметил эту эпитафию как часть оформления, но и не привел ее текста, хотя дал два других, предназначенных для интерьера Петропавловского собора (сочинены Я. Штелиным). Известно, что между Штелиным и Ломоносовым был затянувшийся конфликт, он начался в середине 1750-х годов, когда последние стали привлекать к составлению программ фейерверков, сферы, полностью принадлежавшей Штелину многие годы [15]. Все выше сказанное позволяет выдвинуть предположение, что сохранившийся русский текст *описания* — перевод оригинала, созданного Я. Штелиным по заданию Печальной комиссии⁶⁰.

«Занавес»: искусство императорских похорон как политическое высказывание

«Спектакль» закончился. Декорации разобрали. Траурные платья носили не регулярно и положенное время траур не соблюдали. Наступали новые времена — правление Екатерины II, для которой память о последнем торжестве императрицы Елизаветы Петровны была сопряжена с «некомфортной» фигурой легитимного наследника престола Петра III, неоднократно представленного в «мизансценах» и декорациях погребения.

Сохранность большого количества документов, позволившая восстановить многие обстоятельства печального торжества, показывает, что к середине XVIII столетия русская церемониальная культура полностью овладела разработанным в Западной Европе инструментарием публичной репрезентации власти (режиссура торжества, временная архитектура, богато иллюстрированная публикация церемониала)

60 В описании Штелина отсутствует раздел, посвященный траурному шествию. Возможно, его составлял другой человек. В документах комиссии значится некто ассессор Степан Решетов, получивший 300 рублей за «сочинение церемониала», тогда как Я. Штелин получил деньги за «сочинение разных описаний». Возможно, это и есть автор отсутствующего текста [3, Д. 7456. Л. 275].

и использовала его в развитой барочной форме, тесно сопряженной с антропоцентрической концепцией государственного правления.

Быстрое забвение, как бы стирание из памяти недавнего «великого» прошлого, пафосно представленного в траурном «спектакле» (уже к Пасхе 7 апреля в пространстве города и интерьерах Зимнего дворца свидетельств не осталось), показывает, насколько *временным*, в прямом смысле этого слова, был посыл политического высказывания, осуществленный разнообразными средствами временной архитектуры. Интерпретированные в контексте правления Елизаветы Петровны, архетипические идеи стабильности, государственного благополучия и преемственности власти очень скоро потребовали переосмысления и были наполнены новым содержанием, выражение и визуализацию которого уже брала на себя «декорация» следующего церемониального «спектакля», 1762 года, — коронации Екатерины II (22 сентября).

Библиография

Источники

1. РГАДА. Ф. 2. Оп. 1. Д. 89.
2. РГАДА. Ф. 156. Оп. 1. Д. 48.
3. РГАДА. Ф. 248. Оп. 60. Д. 7456, 7457, 7458.
4. [Дашкова Е. Р.] Записки княгини Е. Р. Дашковой. Репринт. воспр. издания 1859 г. (Лондон). М., 1990.
5. Журналы камер-фурьерские, 1761 года. Церемониальный журнал, 1761 года. Б. м., б. г.
6. Корб И. Г. Дневник путешествия в Московское государство Игнатия Христиана Гвариента, посла императора Леопольда I к царю и великому князю Петру Алексеевичу в 1698 г., веденный секретарем посольства Иоганном Георгом Корбом/Пер. с лат. Б. Женева, М. Семейского // Рождение империи. М., 1997.
7. Описание порядка державного при погребении блаженныя высокославныя и вечнодостоинеишия памяти всепресветлеишаго державнеишаго Петра Великаго императора и самодержца всероссийского, и блаженныя памяти ея императорского высочества, государыни цесаревны Наталии Петровны. М., 1726.
8. [Позье И.] Записки придворного бриллианщика Позье о пребывании его в России. С 1729 по 1764 г./Сообщ. и пер. А. А. Куника // Русская старина, 1870. Т. 1. СПб., 1871.

9. *Титов А.* Дополнение к историческому, географическому, топографическому описанию Санкт-Петербурга с 1751 по 1762 г., соч. Богдановым... в память 200-летнего юбилея. СПб., 1903.

10. [Штелин Я.] Записки Якоба Штелина об изящных искусствах/Сост., пер. с нем., вст. ст. К. В. Малиновского. Т. 1. М., 1990.

11. Церемониальный и банкетный журнал, 1762 года, за время царствования императора Петра III-го. Б. м., Б. г.

Литература

12. *Агеева О. Г.* Журналы церемониальных дел (департамента) — источник церемониальной жизни русского императорского двора. 1744–1796 гг. // Вестник архивиста. 2013. №1. С. 5–18.

13. *Агеева О. Г.* Преобразование русского двора от Петра I до Екатерины II. Дис. ... д-ра ист. наук. М., 2007.

14. *Агеева О. Г.* Церемониал погребения царицы Прасковьи Фёдоровны: редкий документ по истории русского двора начала XVIII века // Петровское время в лицах — 2015. СПб., 2015. С. 5–11.

15. *Аронова А.* Огненные сады Елизаветы Петровны // Искусствознание. 2012. 3–4. С. 252–275.

16. *Аронова А.* Императорский финал: Погребение Петра I как последнее придворное торжество государя-реформатора // Искусствознание 3–4/07. М., 2007. С. 108–142.

17. *Арсеньева Е. Н.* Об одной легенде // Краеведческие записки. Исследования и материалы. В. 2. Петропавловский собор и Великокняжеская усыпальница. СПб., 1994. С. 179–182.

18. *Гузевич Д.* Захоронения Лефорта и Гордона: Могилы. Кладбища. Церкви. Мифы и реалии. СПб., 2013.

19. *Кириченко Е. И.* Запечатленная история России. Монумены XVIII — начала XX вв. В 2 книгах. М., 2001. Т. 1.

20. *Крашенинников А. Ф.* Архитектор Александр Кокоринов. М., 2008.

21. *Лиштенан Ф. Д.* Елизавета Петровна: Императрица, непохожая на других. М., 2012.

22. *Логунова М.* Печальные ритуалы императорской России. СПб., 2011.

23. *Маркова Н.* Из истории создания коронационного альбома императрицы Елизаветы Петровны // Третьяковская галерея. 2011. №1. С. 5–21.

24. *Прокопьев А. Ю.* Погребение Петра Великого: протестантский стандарт в православной России // Северная война, Санкт-Петербург и Европа в первой четверти XVIII в. Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, декабрь 2006 г. СПб., 2007. С. 47–67.

25. *Прокопьев А. Ю.* “Zur letzten ehre”: Погребальная обрядность протестантских дворов Германии раннего Нового времени // Университетский историк. В. 2. СПб., 2003. С. 107–112.

26. Ритуал печального кортежа. СПб., 1998.

27. *Ровинский Д. С.* Подробный словарь русских граверов XVI–XIX веков. Т. 1. СПб., 1895.

28. *Рыженков М. Р.* Франц Лефорт — друг и наставник Петра Великого // Военно-исторический журнал. 2007. №3. С. 58–62.

29. *Соболева Н. А.* Российская городская и областная геральдика XVIII–XIX веков. М., 1981.

30. *Степанов С. Д.* Санкт-Петербургская Петропавловская крепость: История проектирования и строительства. СПб., 2009.

31. *Сулова Е. Н.* Михаил Павлович Павлов — скульптор XVIII века. М., Л., 1957.

32. *Хорученко О. И.* Деятельность Франциска Санти в Герольдмейстерской конторе // Труды Историко-архивного института. Т. 34. В. 1. Сборник статей геральдического семинара ИАИ РГГУ. М., 2000. С. 10–22.

33. *Bepler J.* German Funeral Books and the Genre of the Festival Description. A Parallel Development // The German Books. 1450–1750/Ed. By John L. Flood and William A. Kelly. Pp. 145–160.

34. *Gielsey R. E.* Funeral effigies as emblems of sovereignty: Europe, 14th to 18th centuries. Lecture delivered to the Collège de France. Paris, 1987.

35. *Popelka L.* Castrum doloris oder “Trauriger Schauplatz”. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemer Architektur. Wien, 1994.

36. *Watanabe O’Kelly H., Simon A.* Festival and Ceremonies. A Bibliography of Works Relating to Court, Civic and Religious Festivals in Europe. 1500–1800. London, 2000.