

Алла Аронова

Коронационные декорации как политический текст: Екатерина I — Екатерина II

Статья посвящена изучению различных форм временной архитектуры, использованных в двух российских коронациях: 1724 и 1762 годов. Этот вид архитектуры рассматривается как важный «носитель» информации, позволяющий транслировать обществу главные идеи государственного торжества. Коронация представлена как сложное «театральное» действие со своей драматургией и сценографией. Сопоставление художественных средств, при помощи которых они осуществлялись при Екатерине I и Екатерине II, позволяет показать, как меняется драматургия коронационной постановки и реализуется заложенная в ней идея.

Ключевые слова:

коронация,
Екатерина I, Екатерина II,
триумфальные ворота, триумфальный въезд,
фейерверк,
коронационный манифест,
маскарад.

Петровское время — эпоха тенденциозного разрушения традиционных, освященных веками правил жизни российского общества [52, с. 68-118]. Исключением не стал и придворный церемониал [32]. Его новые, активно (порой насильственно) утверждаемые черты: открытость и вовлеченность подданных в орбиту придворной жизни, использование придворного события как средства информирования общества о внутри- и внешнеполитических намерениях власти. Роль культурного инструментария в этом процессе выполняли различные искусства. В XVIII веке, особенно в первой его половине, они демонстрировали полный и нерасторжимый альянс, объединяя свои усилия в пространстве новой для России публичной праздничной культуры.

Как и в других областях общественной жизни, в сфере церемониальной и праздничной культуры, замена одной традиции и собственного ей художественного языка на другую происходила путем использования уже сложившегося и хорошо отработанного в западном европейском постренессансном пространстве метода публичной репрезентации власти, активно использовавшего возможности различных видов искусств [59; 60].

Временная архитектура — прежде всего триумфальные арки и фейерверки — насыщенные портретами правителей, аллегориями, эмблемами и сюжетными изображениями, артикулируя важное событие, постепенно превратились в привычные явления городской жизни двух российских столиц и не только. Фиксирующие их гравюры, сохраняя информацию о произошедшем мероприятии, транслировали и объясняли его обществу, и при этом продлевали жизнь преходящего события-праздника. Кроме праздничных окказиональных сооружений в орбиту этого явления включались и другие художественные средства, не принадлежащие изобразительной сфере: театр, музыка, орация.

Цель статьи — показать на примере первой и последней женских коронаций XVIII века, каким образом эта новая для русской культуры «медийная» среда формировалась и менялась. Такое явление,

как пребывание на российском троне представительниц слабого пола, было характерно только для XVIII столетия и содержало ряд интересных характеристик, свойственных данной эпохе. Поскольку коронации Екатерины I и Екатерины II — 1724 и 1762 годы соответственно — своими программами, сценографией и художественным оформлением принадлежали барочному периоду русской культуры, это позволяет рассматривать их совокупно.

КОРОНАЦИЯ ЕКАТЕРИНЫ I

Коронация Екатерины I продемонстрировала принятие русским двором западного образца коронационного церемониала. Она стала примером для всех последующих ритуалов этого рода. Придерживаясь данного ритуала, преемницы первой российской императрицы впоследствии показывали стабильность власти и незыблемость обновленной традиции. Изменения касались лишь некоторых деталей церемониала, что позволяло расставлять необходимые акценты.

Хроника событий. Коронационная комиссия начала работать 22 июня 1723 года. Она состояла из трех человек: графа Головкина, графа Толстого и вице-президента Синода архиепископа Феодосия, и 24 июня начала собираться в бывшем доме графа Шафиров в Петербурге [14, л. 1-2].

В публичную плоскость грядущее событие перешло только 18 ноября 1723 года, когда было решено подписанный Петром I указ о грядущей коронации Екатерины «во всю российскую империю публиковать печатным листам» [14, л. 115, 121 об.].

Во второй половине февраля 1724 года знать стала переезжать из Петербурга в Москву, понимая, что к слухам о предстоящей коронации супруги императора надо отнестись серьезно¹. 22 марта из Олонца в Москву приехал Петр, а 26-го — Екатерина. Согласно свидетельствам Берхгольца, Екатерину приветствовали пушечной пальбой в Преображенском, ни о каких других церемониалах встречи источники не говорят. Следовательно, въезд Екатерины в Москву не был сопровожден никакими особыми торжественными действиями, то есть коронаци-

онный въезд в город не предполагался. Возможно, в Преображенское, где пребывала вся императорская семья, она проехала не через город, а другой окольной дорогой [20, с. 210, 212, 214–215; 28, с. 3–4].

5 апреля царская чета праздновала Пасху и впервые совместно посетила Кремль, где в синодальной Крестовой палате, отремонтированной и убранной под смотрением И. Зарудного к празднованию зимой 1723 года Ништадтского мира, прошел торжественный обед. В палате стоял императорский трон под балдахином размером 5 x 4 аршина из красного двоеморного бархата, желтой и «двоеличной» тафты [20, с. 215; 14, л. 215].

В апреле плотность событий увеличилась: в Кремле демонстрировали изготовленные инсигнии; публично объявили о ремонте улиц города; царская чета переехала в Головинскую усадьбу; голштинский герцог Карл Фридрих инспектировал заказанные им триумфальные ворота на Немецкой улице у Реформаторской церкви; объявили о сборе вереок и ботов. Кульминацией этой активности стало двухдневное — 5 и 6 мая — оповещение двумя герольдами с церемониальным сопровождением о дне коронации [20, с. 215–216]. Этот публичный ритуал оповещения городского населения о грядущем торжестве происходил в России впервые [15, л. 15–21].

6 мая вечером Екатерина Алексеевна переехала в Кремль. Вероятно, она ехала по Большой Немецкой улице, так как осматривала триумфальные ворота голштинского герцога, а далее по Старой Басманной, Покровке, Маросейке и Ильинке добралась до Спасских ворот Кремля. Этот переезд опять же не был церемониальным. Траекторию, предположительно, можно установить, исходя из следующих моментов. Единственное его описание оставил Берхгольц, и он не упомянул ни о каких триумфальных арках, кроме герцогской на пути императрицы в Кремль [20, с. 221]. Архитектор И. Устинов, в связи с подготовкой коронационных торжеств, занимался обмерами ворот: Кремля (Спасские, Никольские), Китай-города (Воскресенские, Никольские, Ильинские), Белого города (Мясницкие, Покровские), проверяя, соответствовали ли их габариты размерам коронационной кареты [16, л. 150, 156–158]. Из этого следует, что предполагалось *два маршрута движения* из Головинской усадьбы в Кремль и обратно: (1) Большая Немецкая улица, Старая Басманная, Покровка, Маросейка, Ильинка — Спасские ворота; (2) Большая Немецкая улица, Новая Басманная, Мясницкая, Никольская — Никольские ворота. Второй путь традиционно артикулировался во время военных

¹ 19 февраля выехал великий канцлер Г. И. Головкин (он был председателем коронационной комиссии), 28 февраля — принцессы Елизавета, Анна и герцог Карл Фридрих, 1 марта — герцогиня Мекленбургская и принцесса Прасковья [20, с. 206, 210, 212; 28, с. 3].

триумфов в 1700–1720-х годах. Вероятно, в Кремль Екатерина Алексеевна ехала не торжественно первым путем.

7 мая начиная с 7 часов утра и до вечера в Кремле проходили разнообразные коронационные мероприятия: построение полков на Ивановской площади, гренадеров вдоль помостов; сбор участников в Грановитой палате; церемониальное шествие и ритуал коронации в Успенском соборе; пешее шествие императрицы в полном облачении под балдахином в Архангельский собор, в карете в сопровождении ливреи — в Воскресенский монастырь и возвращение к Красному крыльцу; шествие под балдахином в кремлевские апартаменты; пир в Грановитой палате на троне под балдахином; подношение ректором Славяно-греко-латинской академии Гедеоном конклюдии, посвященной коронации, которую выполнил Иван Зубов; иллюминация города вечером [25, с. 2–16; 20, с. 222–230; 34, с. 44–46].

На следующий день императрица принимала поздравления в Грановитой палате и вечером уехала в Головинскую усадьбу. Это шествие «через весь город» (как отметил Берхгольц) впервые имело церемониальный характер [20, с. 231]. Императрицу сопровождал корпус кавалергардов, и она проехала под всеми триумфальными арками, то есть это был торжественный выезд по второму пути [25, с. 17].

10 мая императрица Екатерина I совершила свой первый парадный въезд в город. «...изволила Ея Величество из своего летнего дворца приехать в Кремль публично и с таким же нарядом, как в день Коронации из Церкви Михаила Архангела до Вознесенского Монастыря Ездилла», — сообщает Коронационный альбом [25, с. 24]. Опять же, движение под арками по второму пути повторилось. Она приняла в Кремле новые поздравления, участвовала в обеде и смотрела вечером фейерверк на Царицыном лугу, куда отправилась в карете и в полном парадном сопровождении. После чего вернулась в Головинскую усадьбу.

Фейерверк 10 мая в Коронационном альбоме получил достаточно краткое описание: «В 10 день Мая, на Царицыном лугу отправлен был Торжественной фестен, к которому как Его Королевское Высочество Герцог Голштинской, так и чужестранные Министры призваны были... оный фестен с великим торжеством магнифицицию и богатством отправлялся, и на последи в глубокой ночи, созжением преизрядного и весьма искусного феерверка окончание свое имел» [25, с. 24]. Этим официальное повествование о коронационных событиях заканчивалось.

В приведенном тексте говорится о банкете-«фестене» на Царицыном лугу, завершившемся фейерверком. Он проходил в так называемых триумфальных светлицах, появившихся здесь еще в конце 1703 года, когда фейерверочный театр был перенесен с Красной площади на левый берег Москвы-реки [40, с. 120–124]. Этот первый фейерверк на Царицыном лугу, который избранные гости смотрели из специальной застекленной галереи, сидя за банкетными столами, прошел 1 января 1704 года. Гравюра, его изображающая, показывает, что он состоял из трех фитильных планов, трех световых фонарей, скульптурных изображений олимпийских богов и движущейся по воде фигуры Нептуна на колеснице².

Камер-юнкер Берхгольц, участвовавший в коронации, подтверждает официальное описание: «10-го, вечером, происходило большое торжество позади Кремля, на площади, называемой Царицын луг (*Zaritzalu*) (?), где в заключение в честь коронации сожжен был великолепный фейерверк» [20, с. 230].

Таким образом, избранная публика должна была смотреть коронационный фейерверк из «триумфальных светлиц», а простые смертные могли его наблюдать с каменного Всехсвятского моста и прилегающих к лугу городских кварталов в Замоскворечье. Однако сохранившееся изображение (ил. 3) не совпадает с имеющимися описаниями. В отличие от фейерверка 1704 года, где река показана за фейерверочным театром, в данном случае фейерверк обращен лицом к Москве-реке и Кремлю, а за ним, на заднем плане, схематично показана рядовая городская застройка Замоскворечья. По архивным документам известно, что триумфальные светлицы не меняли своего местоположения и простояли на Царицыном лугу до конца 1730-х годов, хотя и не отмечены на Мичуринском плане [40, с. 124]. Если коронационный «фестен» проходил в них, непонятна ориентация фейерверка, вид которого, согласно гравюре, рассчитан на восприятие с правого кремлевского берега реки. Вопрос этот (на него ранее не обращали внимания исследователи) пока остается открытым³.

2 А. Шхонебек. *Фейерверк в Москве 1 января 1704 года: Общий вид фейерверка*. Офорт, резец. 31,5 × 39,5. БАН; *Первое действие фейерверка*. Офорт, резец. 30,2 × 39,4. ГРМ.

3 В 1730 году, когда на Царицыном лугу проходил коронационный фейерверк Анны Иоанновны, он был ориентирован на Кремль и рассчитан на просмотр из кремлевских дворцовых апартаментов императрицы.

В течение месяца в Москве происходили события, так или иначе связанные с коронацией.

С 11 по 14 мая императорская чета в сопровождении двора находилась в Коломенском, куда совершила водное путешествие по Москве-реке. 14 мая, отдав дань празднику Вознесения Господня, она вернулась водой в резиденцию на Яузе [20, с. 231-232; 28, с. 7].

18 мая студенты Военной госпитали Николауса Бидлоо представили императорскому двору спектакль «Слава Российской» в двух частях — панегирик Петру и Екатерине — где первый акт прославлял Петра, благодаря которому изменилось отношение к России со стороны других стран, а второй — рассказывал о коронации Екатерины, спутницы и помощницы императора, воплощения «Добродетели Российской», которую окружают высшие силы: разные достойные качества, олимпийские боги и европейские государства [30, с. XV-XVI; 28, с. 7].

С 24 по 26 мая в Москве праздновали Троицу. В первый и второй день все мероприятия, как церковные, так и светские, прошли в Старо-Преображенском, на третий назначили в честь коронации богословский диспут в Славяно-греко-латинской академии. Ни Петр, ни Екатерина в нем не участвовали (они провели этот день в усадьбе графа Г. И. Головкина), но герцог Карл Фридрих со своим двором его посетил и видел хорошо убранный зал с портретом императрицы [20, с. 232-233; 28, с. 7-8].

28 мая прошла еще одна комедия в Славяно-греко-латинской академии, после чего двор начал собираться в обратный путь. 30 мая церковной службой, банкетом в саду и фейерверком отпраздновали день рождения Петра и 16 июня двор отбыл в Петербург [20, с. 233-236; 28, с. 8].

Екатерина торжественно вступила в молодую российскую столицу 8 июля, добравшись туда водой. По указу Петра от 6 июля все горожане, имевшие «яхты, торншкоуты, буяры и чтоб оные суды были в во всякой готовности понеже всем(и)л(о)стливей великой г(осу)д(а)р(ы)ни императрицы Екатерины Алексеевны пришествие в Санкт Питербурх ожидают сего ж июля в 7 день. Ее величества пришествия встреча будет на оных судах и сего ж июля в день: пополудни в сед(ь)мом часу всем съехатца и с фамилиями своими к пристани Троицкой неотложны, а ежели того числа пополудни три часа будет ветер противной или тихой и всем идти на оных судах бечевою до Невского м(о)н(а)ст(ь)ря неотложно без всякой отговорки, а которым даны на оные суды пушки и оные б сего числа безмешкания присылали на портикулярную верф(ь) для станков и протчих припасов, а порох брали б за ден(ь)ги свои в артил(л)ерии

а на которых суды и пушки не даны и оные б и без пушек ехали и оных судах по вышеписанному ж, а у кого суды в починке на партикулярной верфи и оные б и с фамилиею своею ехали на других таких же судах с кем кому способно, а которые хозяева оных судов от Санктпитебурха в отлучении на тех судах по вышеписанному ехали б свойственники или служители» [6, л. 2-2 об.]. Императрицу встретили у Александроневского монастыря и сопровождали до Троицкой пристани. Здесь она посетила Троицкую церковь, Сенат, а затем отправилась в Летний дворец, где в саду был устроен праздник с фейерверком. Именно этим событием заканчиваются реально связанные с коронацией торжественные мероприятия, в орбиту которых на излете праздника попала и новая столица Санкт-Петербург [20, с. 238].

Последним свидетельством о прошедшем событии является выплата 4 ноября 1724 года уже бывшей коронационной комиссией золотарю Главного магистрата Макару Попову денег за золочение по указу архитектора И. Устинова «двух статуй которые стояли в чашах фантанных» [18, л. 157].

Идея. Идея коронации Екатерины I была представлена в коронационном «Манифесте», с которого (как отмечалось выше) началась публичная часть торжества [26, № 4366; 10, л. 118, 121-121 об.]. Здесь российский государь выдвинул два тезиса, мотивирующих коронацию своей супруги. Это обоснование чрезвычайно важно, так как задуманное мероприятие окончательно обрушивало традиционные средневековые государственные устои России, где супруги царей никогда не короновались и были полностью выключены из политической жизни страны⁴.

Первый тезис — он представлен в начальном абзаце «Манифеста» — заявлял о приверженности общеевропейской христианской традиции: «Понеже всем ведомо есть, что во всех Христианских Государствах непременно обычай есть Потентам супруг своих короновать, и не точию ныне, но и древле право у славных Императоров Греческих сие многократно бывало...»

Второй тезис указывал на особое качество супруги российского императора — ее способность к преодолению женского начала. Эта идея изложена в другом абзаце текста: «И понеже не неведомо есть,

4 Уникальным исключением из этого правила была коронация Марины Мнишек в 1606 году в Успенском соборе Московского Кремля [36, с. 6-17; 56, с. 51, 235-276].

что в прошедшей двадцатипятилетней войне коль тяжкие труды и самой смертной страх отложу собственной Нашей персоне за отечество Наше полагали, что с помощью Божию и окончали <...> Государыня Императрица Екатерины Великою помошницею была, и не точию в сем, но и во многих воинских действиях, отложу немощь женскую, волею с Нами присутствовала, и елико возможно помогала <...> как мужески, а не женски поступала» (26, № 4366).

Подданным Российского государства сообщалось, что супруга императора должна пройти через процедуру коронации так, как это принято в Европе издревле, а теперь будет происходить и в России. К этому общему положению добавлялось особое, что предполагало усилить мотивацию мероприятия. Коронуемая обладает исключительными качествами, которые позволят ей находиться в чисто мужском пространстве власти (как его воспринимали в России), она способна быть воином.

Сценарий. В прошедшем коронационном мероприятии можно выделить три части: *предкоронационный период*, *коронационное торжество*, *послекоронационный период*. *Предкоронационный период* начался публикацией «Манифеста» и закончился объявлением герольдов о коронации. В это время готовящееся торжество выходит в публичное пространство: широкая публика о нем информирована и может наблюдать процесс подготовки (строительство триумфальных арок, подготовку фейерверка, работы в Кремле), узкий круг элиты получает право ознакомиться с главными артефактами (демонстрация инсигний), кремлевская резиденция «освящается» посещением императорской семьи (обед в Крестовой палате под балдахином). Главное содержание этого периода состоит в подготовке следующей части мероприятия — *коронационного торжества*. Наряду с архитектурными и пиротехническими работами большое количество мастеров было вовлечено в изготовление костюмов и разных атрибутов императорского кортежа, а также особых средств оформления коронационного ритуала (балдахин). Эти работы не были представлены в публичном пространстве (хотя на обиходном уровне несомненно обсуждались многочисленными исполнителями), однако именно они заняли основную часть времени *предкоронационного периода*⁵.

5 Вопрос о костюмах был одним из первых и обсуждался впервые коронационной комиссией еще 26 июня наряду с короной и балдахином [14, л. 2]. Костюмы герольдов были закончены 5 мая в первый день их церемониального оповещения горожан [15, л. 20].

Вторая часть — *коронационное торжество* — самая короткая. Однако именно в ней происходит средоточие публичности, она выплескивается в различные среды общества мощным потоком разнообразных визуальных средств, подготовленных ранее. Элита общества созерцает торжество освящения власти в Кремле (церемониальное движение императрицы под балдахином по Соборной площади, ритуал коронации в пространстве специально декорированного Успенского собора, шествие императрицы в коронационной карете с эскортом в Вознесенский монастырь, церемониальный обед в особом образе оформленной Грановитой палате, поздравления с вручением ректором Гедеоном Вишневым коронационной конклюдии, торжественный проезд по Москве в коронационной карете с эскортом под триумфальными арками). Элита и обыватели соединяются в этот период дважды: народ пирует на Соборной площади напротив Грановитой палаты во время коронационного банкета (для этого здесь были установлены два фонтана для вина и подиум с жареным быком) и наблюдает коронационный фейерверк (элита из специальной галереи, обыватели — с прилегающих к Царицыну лугу территорий). В полное распоряжение обывательскому восприятию предоставляются триумфальные арки, единственный объект торжества, внедренный в городское пространство и способный (несмотря на свою временность) к непродолжительной «жизни» (в отличие от шествий и фейерверков).

На этой стадии события происходит активное информирование общества о главной идее торжества.

О существенных изменениях и особенностях коронационного русского ритуала XVIII века немало сказано как в отечественной, так и в зарубежной литературе [32, с. 104-111, 52, с. 733-745]. В акте инвеституры заметно усилились светские черты, что проявилось, в частности, в главенствующей роли не церковнослужителей, а русского императора в возложении инсигний. Екатерина была коронована как императрица, в качестве супруги императора. Этот акт, хорошо известный и привычный на Западе, в России был осуществлен впервые [31, с. 118-119; 54, с. 205; 53, с. 135]. По словам О. Г. Агеевой: «Обращение к западному опыту и стало одной из ментальных ориентаций русского общества, проявившихся при подготовке и проведении коронационных торжеств 1724 г.» [31, с. 118].

Послекоронационный период оказывается короче *предкоронационного*, но длиннее второго этапа события. В нем преобладают

кулуарно-придворные мероприятия (спектакли, богословский диспут, гуляния, семейные праздники). О прошедшем событии напоминают триумфальные арки и периодически попадающие в поле зрения обывателей перемещения императорской семьи с придворными. Самым публичным действием становится возвращение императрицы в новую столицу, встреча которой оформляется в духе уже сложившейся петербургской традиции как торжество на воде (несмотря на наличие сухопутной связи между Москвой и Петербургом).

Содержанием третьей части коронационного события становится закрепление памяти о торжестве и ритуал соединения двух семантических центров власти: исторического (Москва) и современного (Петербург).

Инструментарий. Для того чтобы идея коронационного спектакля была донесена до ее зрителей, необходимо было разработать его сценографию и выбрать подходящий художественный инструментарий. Эту задачу коронационная комиссия решала, опираясь на два источника: чин венчания русских царей и церемониал коронования европейских правителей. Уже 26 июня в комиссию были представлены документы из архивов бывшего Посольского приказа и Коллегии иностранных дел: переводы описания коронации римского короля Иосифа I (23 января 1690 года, Аугсбург), шведской королевы Ульрики-Элеоноры (17 мая 1719 года, Упсала), шведского короля Фридриха I (1720 года, Упсала) [2; 3; 4]. Можно сделать предположение, что внимание разработчиков было сосредоточено на женских коронационных прецедентах. В архивах хранилось описание коронации супруги императора Леопольда I императрицы-консорт Элеоноры Мадалены Терезии в Аугсбурге 19 января 1690 года и супруги императора Карла VI императрицы-консорт Елизаветы Кристины как королевы Богемии в Праге [2; 5]. Об этом свидетельствует сводная таблица «выписано о церемониях коронования», разбитая на четыре колонки, где в параллель с первой (краткий чин венчания царей Алексея Михайловича, Федора Алексеевича, Иоанна и Петра Алексеевичей) в трех других представлены особенности церемониала коронования Иосифа I как римского короля, Елизаветы Кристины и Ульрики Элеоноры [17, л. 8-21]. Составители этого документа относительно подробно описали процедуру шествия в собор и из собора, а также некоторые обстоятельства коронационного банкета. Детальнее всего оказалась представлена коронация Елизаветы Кристины. Во всех случаях зафиксированы покрытые тканями помосты, носимые балда-

хины, шествие в собор и из собора с герольдами, двором (лакеи, пажи, кавалеры), несение инсигний на подушках, участие придворных дам, гвардейцев, ружейный салют, военная музыка (трубы, литавры). Эти новые для русской коронационной традиции черты и были максимально использованы в процедуре обновленного ритуала.

Весь инструментарий оформления коронационных торжеств использован в двух направлениях: кулуарно-придворной и общегородской/обывательской, то есть ориентировался на разные социальные среды, однако обладал общей сценографической установкой на репрезентацию светского имиджа власти. Кулуарно-придворные мероприятия проходили в Кремле (шествия на Соборной площади, ритуалы в Успенском соборе, банкеты в Грановитой палате), общегородские — в пространстве Москвы (торжественное оповещение герольдами, шествия после коронации по улицам под триумфальными арками, фейерверк на Царицыном лугу).

Согласно сохранившимся документам, главное внимание коронационной комиссии было сосредоточено на осуществлении кулуарной части торжества (изготовление необходимых инсигний, коронационное платье, аграф, карета; костюмы для ливрейных служителей императрицы, скороходов, пажей, герольдов, кавалергардов, гренадеров; ремонт кремлевских дворцов; оформлении Соборной площади, Грановитой палаты и Успенского собора) [14; 16]. Общегородская часть оформления была возложена на другие ведомства: Артиллерийскую контору, Синодальную контору, Магистрат. Остается неясным, кто именно занимался строительством или поновлением Мясницких (Красных) ворот, так как в делах комиссии находится только их рабочее описание, свидетельствующее о том, что первоначальное оформление было отредактировано и часть элементов изменили свое положение [16, л. 189-202 об.]. Однако эти ворота начиная с 1704 года строились на деньги Магистрата, возможно, что так произошло и в 1724 году [41, с. 128-132].

Кулуарная часть торжества транслировала идею величия и современности российского императорского двора. Роскошные яркие ливрейные костюмы, украшенные золотой вышивкой, парики, перчатки, золоченые эфесы шпаг, экзотические арапы в «юпках», яркие скороходы; три бархатно-парчовых балдахина, отделанных золотым позументом и плюмажами (в Успенском соборе, Грановитой палате и несомый в шествии); «магнифическая» карета под короной и крестом; парчовое коронационное платье, мантия, подбитая лучшими

горностаями и алмазная корона императрицы; убранство Успенского собора с высоким «театрумом», обитым красным сукном, с золочеными парапетами и росписью, бархатные дорожки, уложенные до алтаря, хоры для зрителей, покрытые красным сукном; Грановитая, Столовая и Мастерские палаты, убранные драгоценными тканями и увешанные шпалерами — все это великолепие должно было свидетельствовать о приобщении Российской империи европейскому правящему «клубу» и отражать первый тезис «Манифеста».

Но был еще второй тезис, и он требовал определенной изощренности (точнее — образованности), чтобы его отобразить. Для того чтобы представить непривычное русскому человеку явление — присутствие в публичном поле государства рядом с царем-императором женщины, способной к мужскому занятию (быть воином), необходимо было обратиться к системе образно-символических значений, хорошо известной в культуре Европы. По факту это уже произошло, и в России начал формироваться свой собственный Олимп, на котором могли равноправно пребывать не только боги (цари/императоры), но и богини (царицы/императрицы). Интерес к олимпийской теме на протяжении 1710–1720-х годов (после официального венчания Петра и Екатерины) проявлялся в интерьерном оформлении царских петербургских дворцов, где присутствовали изображения не только Петра в образе Марса, но и Екатерины в образе Минервы⁶. Так, именно ей были посвящены рельефы над входом и в сенях Летнего дворца⁷ (появились здесь в 1710-е годы) и рисунок рельефа для украшения простенка третьего Зимнего дворца архитектора Г.И. Маттарнови [55, с. 125–126].

С поставленной задачей справился ректор Славяно-греко-латинской академии. Отмеченная выше олимпийская идея получила наиболее сложное и многоплановое толкование в коронационной конклюдии, выполненной по программе архимандрита Гедеона Вишневого гравёром Синодальной типографии И. Ф. Зубовым и поднесенной императрице после церемонии в Грановитой палате. (Ил. 1.) Художник изобразил своеобразное подобие российского Олимпа: на театре-троне под балдахином император Петр указывает скипетром на державу — земной шар,

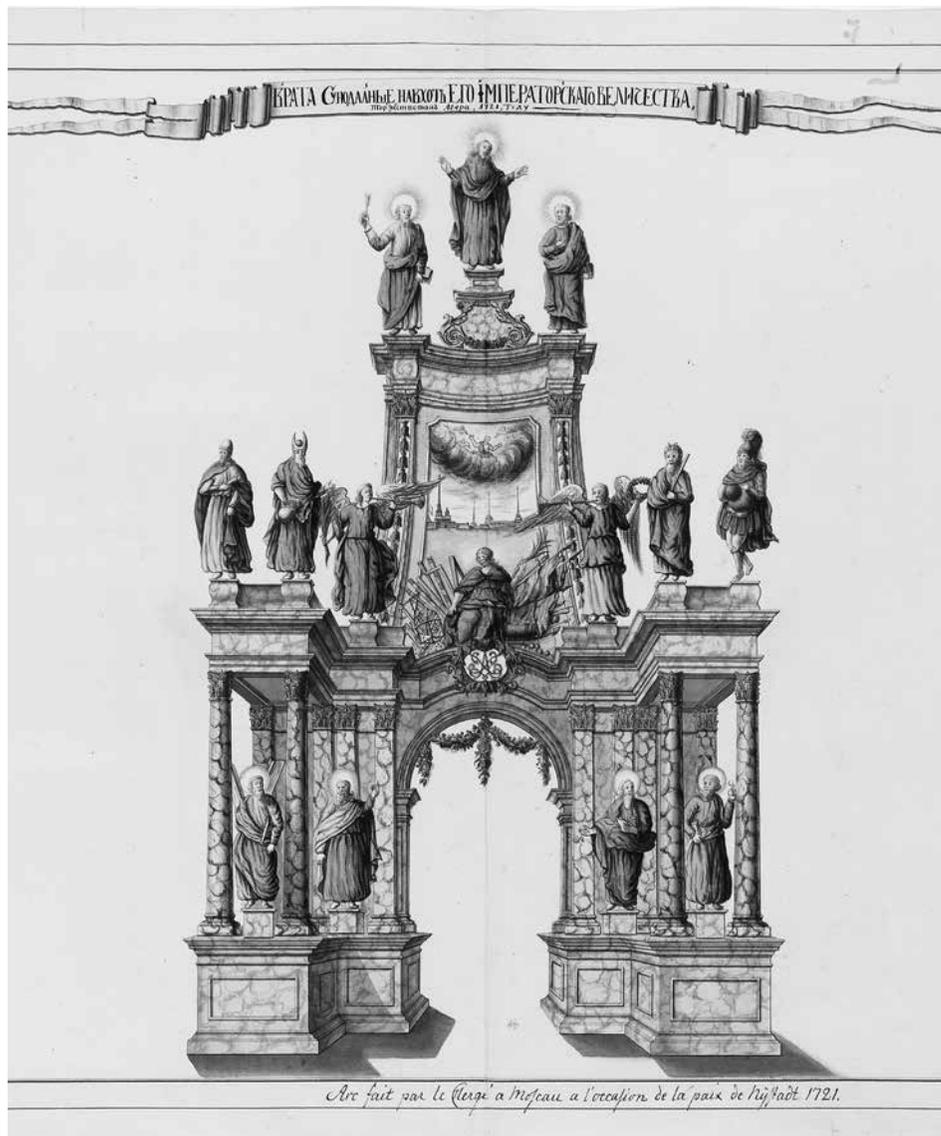
6 Это начинает происходить после Прутского похода (1711), в благополучном исходе которого Екатерина, возможно, сыграла определенную роль. 19 февраля 1712 года Екатерина стала венчаной супругой царя [59, с. 204].

7 Авторство и датировка этих рельефов остаются предметом обсуждений [55, с. 101–102].



1. Иван Зубов. Конклюдия на коронацию императрицы Екатерины I. 1724
Офорт, резец. 60 × 96,2
Государственный Эрмитаж

лежащую на алтаре рядом с короной, его окружают античные боги и герои — Нептун, Геракл, Минерва. Екатерина, расположенная на три ступени ниже, устремляется к синклиту олимпийцев. Ее сопровождают добродетели (Слава, Истина, Вера, Любовь, Мудрость и др.) и коронуют ангелы-путти, посылаемые Провидением. Композиционный центр листа — фигура Минервы-воительницы, расположенная между Екатериной, Петром, образом России и аллегорией императорского величия (последние две фигуры размещены в нижней части листа). Главная героиня торжества Екатерина в лице античной богини Минервы



2. Неизвестный художник
Врата Синодальные
Бумага, тушь, акварель. 52 × 72,8
Национальный музей, Стокгольм

получает свое универсальное и вневременное *alter ego*, благодаря чему торжествует обновленное Российское государство⁸.

Эту же идею развил в своей театральной постановке «Слава Российская» Федор Журавский, заключив второе действие «О короновании» стихами [29, с. 283]:

*Благодарю, Россие, яко мя почтила
И пречестныя славы венцем украсила.
Тебе, Мужество славно и Марсе военный,
Благодарю все честне, друзи несуменны,
Палляду же, мудрости честнейшу богиню,
Приветствую и крепость, любезну другиню.
Виктория славная купно нам дадеся,
Сердце уже в триумфы славныя простресея.
Себе убо более ныне не трудите,
Но всяк в своя квартиры честне отидите.*

В обоих случаях образ Минервы-Афины появляется только в культурно-придворной среде.

Для обывателей идея коронации транслировалась триумфальными арками, фейерверком и пиrom на Соборной площади.

На сегодняшний день из артефактов второй, публичной части мы имеем только одно описание убранства триумфальных ворот — Красных в Земляном городе на Мясницкой, и награвированный И. Зубовым коронационный фейерверк. В оформлении арки доминировала государственная символика и образ власти, дарованной от бога, а также идея международного статуса страны. Так, центральную часть сооружения венчала: «(9) Вверху над всем корпусе стоящая на педистале фама, в левой руке труба с прапором на котором на одной стороне вензельное ея императорского величества имя а на другой стороне российского государства герб в правой руке палмовая ветвь. (10) Восемь обрезных аггелов из которых четыре поддерживают балдахин а другие четыре поддерживают промысл божий и персону ея императорского величества...» На фасаде среди прочих изображений размещались «четыре

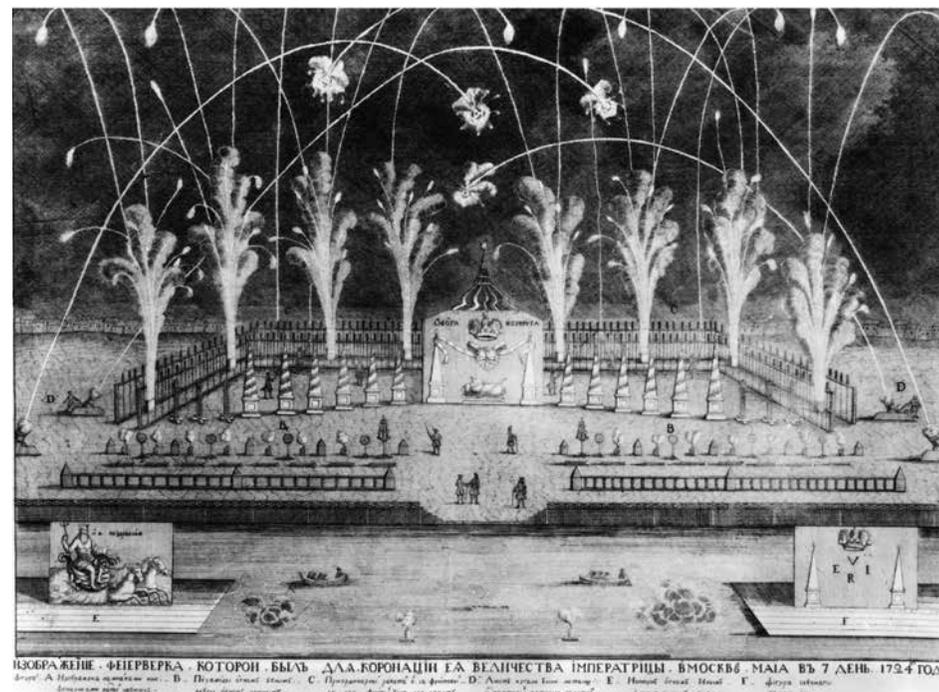
8 И. Ф. Зубов. Конклюзия на коронацию императрицы Екатерины I. 1724. Офорт, гравюра резцом с двух досок. 60 × 96. Доска хранится в ГРМ. Отпечаток с одной доски хранится в ГРМ. Отпечаток с двух досок на шелке хранится в ГЭ.

части света европа азия африка америка, сидящие при земном глобусе, из них же весело хвляющийся европе, имеющей на персах вензеловое ея императорского величества имя». Указание на мужскую силу сводилось к одной аллегорической фигуре «Мужества» «в латах на главе корона в правой руке меч обнаженный», равноположенно входившей в композицию из 8 «статуй резных», где она соседствовала с «Изобилием», «Економией», «Меркуриусом», «Верностью», «Вигилецией», «Постоянством» и «Милостью» [14, л. 198-202 об.]. Красные или Мясницкие триумфальные ворота находились посредине торжественного пути и обозначали выезд-въезд в город.

По ходу движения из Кремля первыми были Синодальные ворота на Никольской. (Ил. 2.) Петр потребовал привести их в надлежащее состояние, так как они стояли здесь со времени празднования Ништадтского мира (1721) и поновлялись к Дербентскому триумфу (1722). К оформлению этой арки были причастны архитектор И. Зарудный, живописцы Р. Никитин и Л. Каравакк [24, с. 599-600; 48, с. 315, 654-655]. 14 января 1724 года, отвечая архимандриту Феодосию, описавшему ее плачевное состояние, он издал указ, согласно которому «Синодальные триумфальные ворота возобновить приличными к тому акту эмблемами, которые для написания велеть сочинить со усмотрением по надлежащей должности Спасского Училищного монастыря (...) архимандриту Гедеону со обывающими таможе Учители...» [50, с. 40]. Однопролетная арка (она и зафиксирована в графическом изображении) с повышенной центральной частью и ордерными флангами со скульптурой была украшена «новыми приличными» картинами и эмблемами.

Завершала коронационный путь арка на Немецкой улице в Немецкой слободе герцога Карла Фридриха [20, с. 222]. О ее архитектуре и программе нет конкретных сведений, однако герцог же строил на этой улице у своего дома арку-иллюминацию в часть празднования Ништадтского мира. Она была однопролетной, имела размеры 36 × 43 фута (10,8 × 12,9 м) и ступенчатую композицию. В декоре арки был российский герб, две славы, два сфинкса, два рога изобилия, портреты Петра I и Алексея Михайловича, эмблемы и надписи [19, с. 310-311]. Новая арка, возможно, повторяла это решение.

9 И. Ф. Зубов. Фейерверк и иллюминация 7 мая 1724 года в Москве во время коронации имп. Екатерины Алексеевны. 1724. Офорт, резец, 46,5 × 59. Доска хранится в ГРМ. Оттиски хранятся в ГРМ, ГЭ.



3. Иван Зубов. Фейерверк и иллюминация 7 мая 1724 года в Москве во время коронации имп. Екатерины Алексеевны 1724. Офорт, резец, 46,5 × 59 Государственный Русский музей

Не имея фактических сведений о программе и убранстве описанных выше двух арок, можно лишь предположить, что их декорация сосредотачивалась на универсальных государственных аспектах и, как и Красные ворота, раскрывала первый тезис коронационного манифеста.

Известные источники умалчивают о фейерверке в день коронации и сообщают только об огненном «фестене» 10 мая, однако на сохранившейся гравюре надпись гласит: «ИЗОБРАЖЕНИЕ ФЕЙЕРВЕРКА, КОТОРЫЙ БЫЛ ДАН ДЛЯ КОРОНАЦИИ ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВА ИМПЕРАТРИЦЫ В МОСКВЕ МАИЯ В 7 ДЕНЬ 1724 ГОДУ»⁹. (Ил. 3.) Что, вероятно,

свидетельствует о том, что она была выполнена заранее и могла раздаваться во время огненного спектакля, как это неоднократно происходило и раньше.

Для коронационного фейерверка выбрали предельно простую композицию, ставшую привычной для петровских огненных спектаклей 1710-х годов. По мнению Якова Штелина, источником таких фейерверков выступала «эмблематическая книга с гравюрами» (знаменитые «Символы и эмблемата», 1719), поскольку Петр любил фейерверки такого типа, и «эта книга долго оставалась источником инвенций для огненных представлений при российском императорском Дворе» [23, с. 289]. Инвенторами подобных огненных постановок были прежде всего сами артиллеристы, иногда в этом качестве мог выступать царь или кто-то из его окружения. Устройством первого коронационного фейерверка занималась Московская артиллерийская контора. Фактическим руководителем артиллерийского ведомства (с 1721 года — Главной артиллерии), в подчинении которого находилась московская контора, являлся генерал-лейтенант артиллерии Иоганн Гинтер (Гюнтер), поставленный на это место в роли заместителя генерал-фельдцейхмейстером Яковом Брюсом. Голландец Гинтер приехал в Россию в 1698 году из Амстердама по личному приглашению Петра I. Весной 1724 года он находился в Москве и, возможно, мог принимать непосредственное участие в разработке программы данного фейерверка [58, с. 54–56]. Штелин отмечал, что он «многое улучшил в артиллерии и часто производил эксперименты, например вертикальные выстрелы из пушек и т. п.» [23, с. 290]. Однако непосредственным исполнителем был Василий Корчмин, в чьем ведении, как отмечалось выше, были все московские фейерверки с 1703 года. Фейерверк делали в апреле, и 18-го числа Корчмин писал в Главную артиллерию в Петербург А. В. Макарову: «К коронации ея величества всемилостивийшая г(о)с(у)д(а)р(ы)ни императрицы строим феиерверк и фигуры немалыя будут, а нарисовать некому того ради вас моего г(о)с(у)д(а)ря с покорностию прошу дабы прислан ко мне был дни на три художник Иван Никитин непомедля, понеже время коротко, а я имею крайнюю нужду» [1, л. 267].

Постановка состояла из двух планов. Центральный и главный представлял (как говорит надпись в экспликации) «фигуру»: «Изображена лампадками или фонариками разных цветов, которая светила всю ночь». На прямоугольном щите под условным балдахином были изображены инсигнии: корона, держава, скипетр и орденский знак

Святой Екатерины, подвешенный на ленте между двумя обелисками. Надпись на щите гласила: «От бога и супруга». Представленное изображение показывало оба тезиса «Манифеста»: получение власти от Бога (инсигнии) и за личные заслуги (орден) в виде апофеоза (изображенные обелиски).

На переднем плане по Москве-реке двигались два плавучих щита. Левый — «Нептун огнем белым, одежда синим, лошади белым», держа в левой руке рог изобилия, приветствовал первую российскую императрицу словами: «И я поздравляю». Ее персонифицировал правый щит («Фигура свечного белого огня») с аббревиатурой VEIR (*Vivat Ecatharina Imperatrix Russia*) под короной и в окружении обелисков — символов бессмертия и славы. Эта часть огненного спектакля усиливала второй тезис «манифеста», бог морей Нептун, постоянный участник олимпийского строительства Петровской эпохи, встречал императрицу подарками, подтверждая ее принадлежность кругу избранных.

В публичном пространстве *alter ego* российской императрицы в лице богини Минервы не было названо, но семантика фейерверка подошла к этому ближе других постановок.

Еще одним публичным действием стал народный пир на Соборной площади. Его территория — восточная часть площади у стен комплекса колоколен за пределами помоста, соединявшего южные двери Успенского и северные Архангельского соборов. Здесь с 12 апреля по указу Петра I архитектор И. Устинов должен был сделать два фонтана и подиум для жареного быка [14, л. 282]. Вино с Ивановской колокольни подавали по свинцовым трубам сосновые насосы. Фонтанные чаши стояли на пьедесталах, снаружи они и подиум для быка были расписаны под мрамор. Внутри их обмазали канифолью и скипидаром. Чаши украшали восемь позолоченных маскарон и две статуи (их привезли от Красных ворот) [14, л. 29–30, 145–146]. Возможное значение этих статуй — Вакх и Церера. Именно этих олимпийцев Ф.-Б. Растрелли выберет для своих коронационных винных фонтанов в 1742 году. Благодаря наблюдательному Берхгольцу известно, что помост под быком был обит красным холстом и имел ступени, к нему ведущие [20, с. 230].

Кормление народа во время праздников не было новым: еще в конце XVII века при получении сведений об Азовской победе народу выставили бочку с вином в Кремле, а во время празднования Ништадтского мира в Петербурге на Троицкой площади стояли три подиума

с жареными быками. Важной особенностью этого мероприятия теперь становится его художественное оформление, включенное в общий семантический контекст праздника.

Пир проходил во время коронационного банкета, «расширяя» число его участников до масштаба всей империи, представленной жителями древней столицы государства. «Во время того стола, — сообщал Коронационный альбом, — поставлен был на площади близ салы, на приготовленном рундуке, для народу бык жареной, начиненной многими разных родов птицами, а по сторонам того быка пускано из двух сделанных фонтанов вино красное и белое, во удовольствие все-му предстоящему народу» [25, с. 24]. Его зрелищем из окон Грановитой палаты любовался Петр [20, с. 230].

Первая российская коронация, в контексте предпринимавшихся ранее попыток внедрить в российское сознание язык европейских постренесансных светских универсалий, представила в публичном пространстве новую государственную формулу — равноправный союз двух супругов, имеющих одинаковый статус и права на управление государством. Для этого понадобилось использование олимпийских образов и значений. Рядом с императором-воином, аллюзией которого выступали Марс или Нептун, утверждалась супруга императора, воплощение мудрости и способности в нужный момент разделить всю полноту воинских и государственных тягот. Ее представителем могла быть только Минерва. Эта репрезентационная формула полностью была показана только в элитарной среде, представителям двора и иностранцам. Для обывателя, говоря языком символов и аллегорий, она не выходила за рамки общегосударственных понятий, заявленных в «Манифесте».

КОРОНАЦИЯ ЕКАТЕРИНЫ II

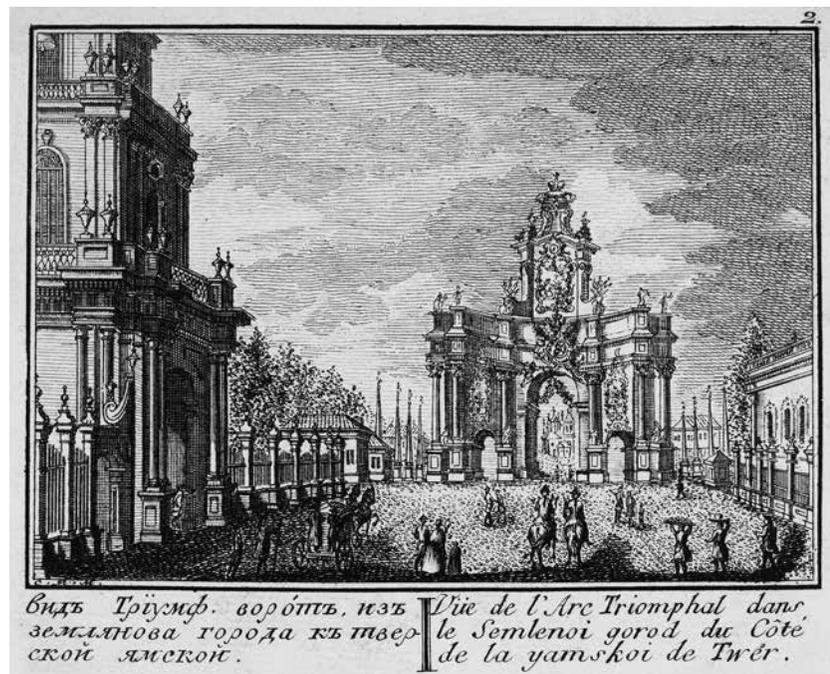
Через 38 лет, в 1762 году Москва увидела последнюю женскую коронацию. Ее героиней была Екатерина II. За прошедшее время трехчастная композиция сценария не изменилась, но появились или модифицировались некоторые элементы внутри этой структуры. Так, начиная с коронации Петра II установилась традиция торжественного въезда в Москву по Тверской под триумфальными арками в начале *предкорона-*

ционного периода. Коронация Анны Иоанновны добавила аналогичный торжественный въезд в Петербург по завершении *послекоронационной* части (встреча на Неве осталась уникальным эпизодом петровского времени). Менялись местопребывание императора/императрицы в *пред-* и *послекоронационные периоды* (Лефортовский дворец, Кремль, Головинская усадьба), количество (2–4) и местоположение триумфальных арок, продолжительность трех частей мероприятия. Заметно возросла роскошь и изощренность визуального *инструментария*: в коронации Петра II впервые появились аллегорические иллюминации в Кремле, при Елизавете Петровне в пространство коронационного шествия включили Ивановскую площадь. Неизменным же оставалось формулирование идеи торжества в «Манифесте» и стремление отобразить ее возможностями, как привычного *инструментария* (триумфальные арки и фейерверк, шествия и интерьерное оформление помещений), так и новыми средствами.

Во время переворота (27 июня — 6 июля 1762 года), благодаря которому Екатерина II пришла к власти, императрица издала два «Манифеста». В первом (подписан 28 июня) она сформулировала два тезиса, объясняющих необходимость перехода власти в руки супруги императора: охрана православия и охрана государственности [27, № 11.582]. Во втором, «обстоятельном» (подписан 7 июля), она объяснила подданным, почему умерший император Петр III недостойн своего народа, и обещала с Божьей помощью действовать «на укрепление и защищение любезного отечества», намереваясь доказать, «сколь Мы хотим быть достойны любви Нашего народа» [27, № 11.598]. Ключевая идея обоих документов — утверждение на российском престоле императрицы-защитницы.

В июле начала работать коронационная комиссия, готовя все необходимое к будущему торжеству. Поскольку за прошедший период уже свершилось три коронационных мероприятия (два из которых были именно женскими коронациями¹⁰), сценарий и сценография торжества, как отмечено выше, уже сформировались, требовалось лишь уточнить детали и расставить акценты — традиция должна была соблюдаться неукоснительно [21, с. 3].

10 После коронации Екатерины I, в которой она принимала императорский статус, будучи супругой государя, церемонии Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны реализовывали сценарий возведения на престол императриц — единовластных правительниц.

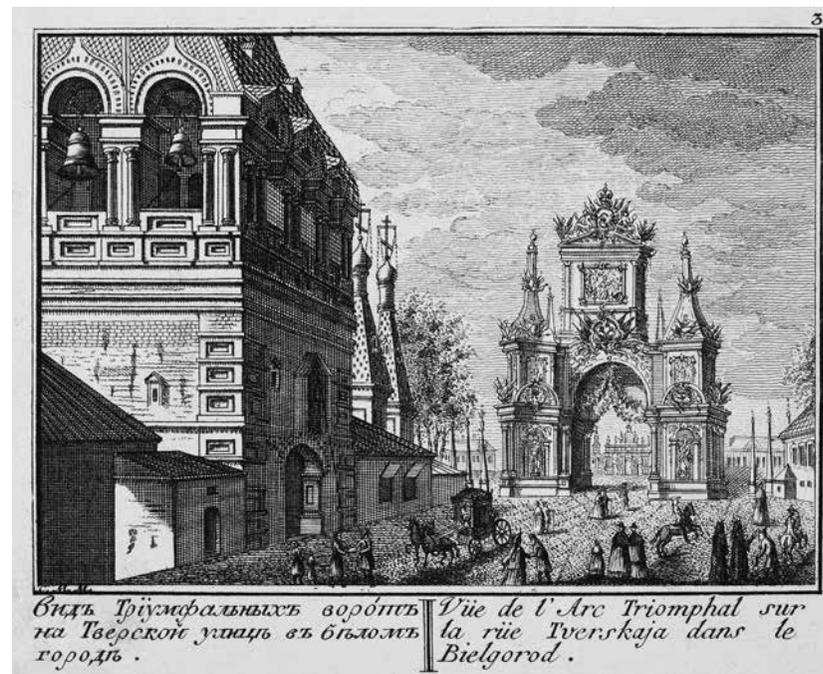


4. П. Т. Балабин. По рисунку М. И. Махаева
Вид Триумфальных ворот из Землянова
города к Тверской Ямской. 1763–1765
Офорт, резец. 9,5 × 12
Государственный Эрмитаж

Трехчастный сценарий и публичный инструментарий были использованы полностью. Интерес представляют нюансы.

Подготовка к коронации началась сразу после появления второго «Манифеста» [13, л. 319].

13 сентября императрица торжественно въехала в Москву [21, с. 11]. Мероприятие было публичным и церемониальным и получило значительное архитектурное оформление. Путь императрицы от Тверских ворот Земляного города до Никольских ворот Кремля осеяли четыре триумфальные арки (в их строительстве принимала участие практически вся московская архитектурная школа, созданная Дмитрием Ухтомским: К. Бланк, Дм. Ухтомский, П. Никитин, М. Казаков,



5. П. Т. Балабин. По рисунку М. И. Махаева
Вид Триумфальных ворот на Тверской
улице в Белом городе. 1763–1765
Офорт, резец. 9,5 × 11,8
Государственный Эрмитаж

С. Яковлев, П. Обухов и многие другие [21, л. 258-262]). Его траектория была обозначена полками военных, причем этот «коридор» заканчивался уже на территории Кремля у северных дверей Успенского собора. За спинами военных вдоль тверских улиц высились шпалеры из ельника, виднелись стены жилых домов, украшенные коврами и материями, специальные галереи для зрителей, что повторяло приемы елизаветинского въезда 1742 года [21, с. 13]. Шествие сопровождалось колокольным звоном, пушечной пальбой, военной музыкой, приветствиями у триумфальных ворот.

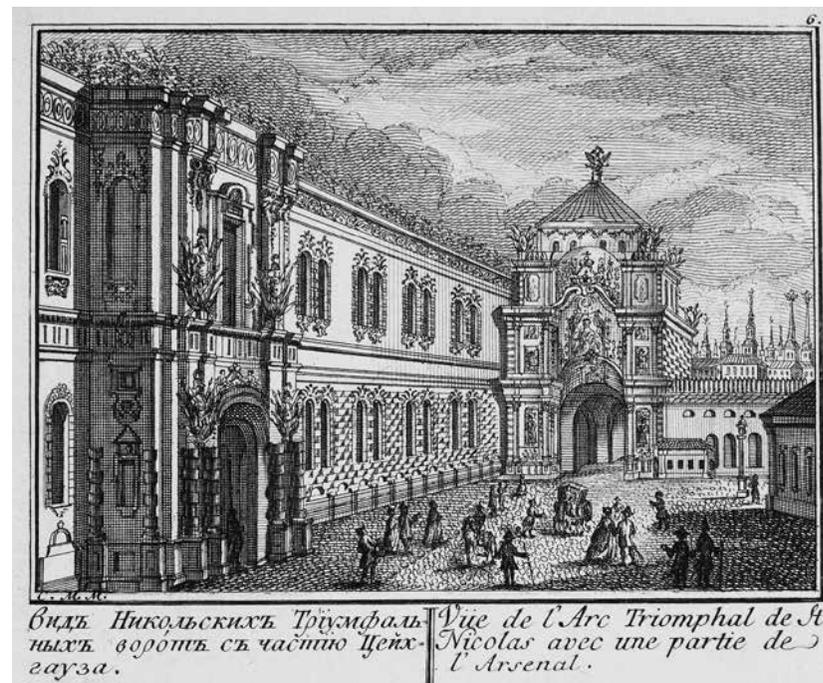
Триумфальные арки имели различное решение, их архитектура развивала композиционные и декоративные принципы, заложенные



6. П. А. Артемьев. По рисунку М. И. Махаева
Вид Воскресенских Триумфальных ворот
от Куретного моста. 1763–1765
Офорт, резец, 9,5 × 11,8
Государственный Эрмитаж

в первой половине века. Сооружение у Земляного города было трехпролетным, двухъярусным с повышенной центральной частью. Его украшали коринфские колонны, многочисленные скульптуры и картины, дополняли обелиски, расположенные по сторонам сооружения¹¹. (Ил. 4.) Архитектором был К. Бланк с помощниками (заархитекторы И. Жеребцов и И. Жуков, архитектурские ученики И. Дурасов, Н. Иев-

11 П. Т. Балабин. По рисунку М. И. Махаева. Вид Триумфальных ворот из Землянова города к Тверской Ямской. 1765. Офорт, резец, 9,5 × 12. Доска хранится в ГРМ. Оттиск хранится в ГМИИ, ГЭ.



7. Н. Ф. Челнаков. По рисунку М. И. Махаева
Вид Никольских Триумфальных ворот
с частью Цейхгауза. 1763–1765
Офорт, резец, 9,5 × 11,8
Государственный Эрмитаж

ский, В. Алисов, И. Ваттер, Е. Дмитриев, П. Курлянцов) (21, с. 259–260; 8, л. 581–582, 734–735).

Триумфальные ворота у Белого города были однопролетными, с повышенной центральной частью и выступающими флангами, увенчанными вогнутыми шпалеобразными шатриками. В их декоре преобладали арматуры и картуши с геральдикой, а также картины в рамках¹².

12 П. Т. Балабин. По рисунку М. И. Махаева. Триумфальные ворота на Тверской улице в Белом городе. 1765. Офорт, резец, 9,5 × 11,8. Доска хранится в ГРМ. Оттиск хранится в ГМИИ, ГЭ. Описание ворот [8, л. 569–570].

(Ил. 5.) Эти ворота строил архитектор князь Дм. Ухтомский с командой (заархитекторы Г. Бартенев и П. Плюсков, М. Казаков, архитектурские ученики И. Бартенев, Я. Чернев, А. Норов, С. Ушаков) [21, с. 258–259; 9, л. 1–51].

Третьи и четвертые ворота представляли собой приставные декорации, благодаря которым видоизменялась архитектура старых укреплений: Воскресенских ворот Китай-города¹³ и Никольских ворот Кремля¹⁴. (Ил. 6, 7.) Они располагались на внешних и внутренних фасадах проездных башен и демонстрировали в своем убранстве колонны, арматуры и картины. Первые (Воскресенские) строили архитекторы В. Яковлев, С. Яковлев, И. Мергасов, И. Назаров, А. Дашков (ученики А. Сунбуров, П. Коробов, В. Карпов, А. Лопатин, В. Яковлев, В. Сытин, И. Зайцев, И. Карейтов, С. Стерликов) [21, с. 260, 262]. Вторые (Никольские) — архитектор П. Никитин (ученики Н. Щербинин, Н. Богданов, И. Парфентьев, Н. Мещерский, П. Шишкин, Н. Бартенев, Е. Иванов, И. Васьяков, С. Крюков, Е. Колошин, Г. Булгаков, И. Ханьков, И. Миллер) [21, с. 261–262]. Живописные работы для этих сооружений выполняли А. Антропов, И. Бельской, И. Вишняков с помощниками (П. Семенов, А. Бельской, Д. Левицкий), скульптурные — Ф. Жирардон и К. Оснер [21, с. 263–264; 8, л. 25, 69, 79, 153, 196; 10, л. 495].

Инвентором программы триумфального коронационного убранства выступил надворный советник и член Московского университета Михаил Херасков, впервые выполнявший задание такого рода [21, с. 255].

Насколько можно судить по сохранившимся источникам, арки на разные лады транслировали тезисы о богоизбранности Екатерины II («Слава Богу, показавшему нам свет») и ее способности спасти отечество («Закон управляет, меч защищает», «Жезл правости, жезл царствия твоего»), о чем гласили надписи на триумфальных арках [43, с. 138]. Из-за недостатка сведений о программах убранства этих сооружений можно лишь высказать гипотетическое предположение, что они могли содержать изображения Минервы. Но какая ее ипостась была выбрана —

13 П. А. Артемьев, Н. Ф. Челнаков. По рисунку М. И. Махаева. *Воскресенские ворота со стороны Куретного моста через Неглинку*. 1765. Офорт, резец, 9,5 × 11,8. Доска хранится в ГРМ. Отгиск хранится в ГМИИ, ГЭ. Описание ворот [8, л. 222, 748].

14 П. А. Артемьев, Н. Ф. Челнаков. По рисунку М. И. Махаева. *Никольские триумфальные ворота и Арсенал в Кремле*. 1765. Офорт, резец, 9,5 × 11,8. Доска хранится в ГРМ. Отгиск хранится в ГМИИ, ГЭ. Описание ворот [8, л. 1, 746].

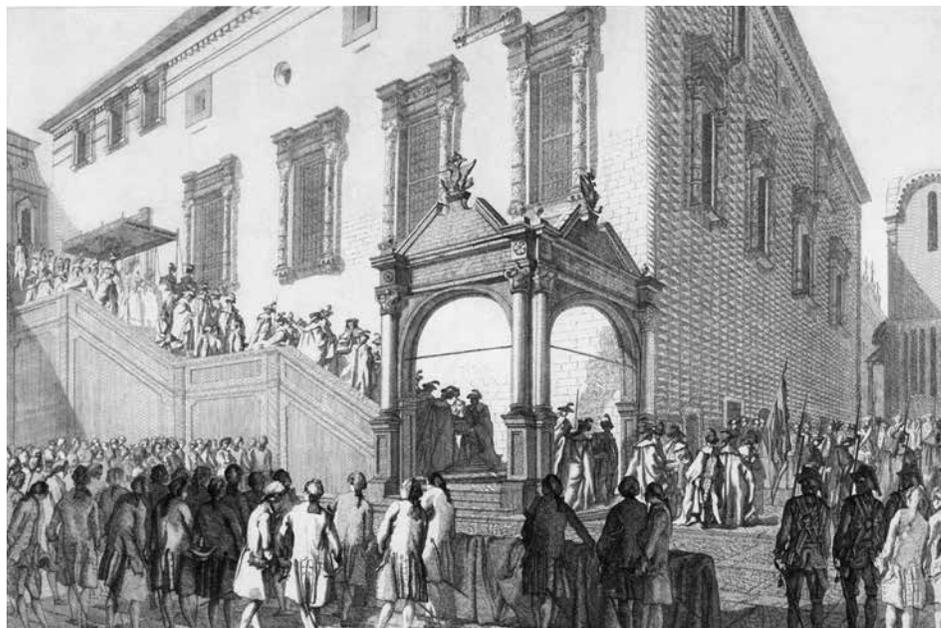
воинская и защитительная или мирная и просветительская, остается лишь догадываться.

Резиденцией императрицы впервые был избран Кремль, этим объясняется оформление Никольских ворот (его раньше не было). От Никольских ворот мимо Арсенала и Синодального дома к северному portalу Успенского собора начинался деревянный помост шириной в 9 аршин (6,4 м) с парапетом, покрытый красным сукном. Таким же образом путь императрицы обозначался на Соборной площади: от южных дверей Успенского собора к северным — Архангельского, и далее от западных Архангельского до входа на галерею Благовещенского собора и до Красного крыльца. Этим красным «коридором» императрица прошла свой первый путь в кремлевские апартаменты (реконструированный дворец Елизаветы Петровны, построенный для нее Ф.-Б. Растрелли), посетив таким образом кремлевские соборы в день своего торжественного въезда в древнюю столицу государства [21, с. 29–37; 9, л. 13].

Во время коронации 22 сентября траектория торжественного шествия изменилась, захватив в свою орбиту Ивановскую площадь (21, с. 49–50). (Ил. 8.) В церемониальное пространство активно включились колокольня, на западном и восточном фасадах которой были устроены декорированные скульптурой галереи для зрителей, и Ивановская площадь, где стояли военные подразделения. Для зрителей на коронацию распространяли билеты. «Многие, несмотря на непогоду, которая накануне сего торжества воздух сырой и дождливый обещала, с вечера занимали свои места на площадях и строениях» [21, с. 51].

Таким образом, в отличие от первой коронации, которой был свойствен кулуарно-придворный характер коронационного церемониала в Кремле, екатерининская (как и елизаветинская) явно ориентировалась на большую публичность. Модифицировалось и церемониальное шествие, оно стало многочисленным, являя собой репрезентацию всех административных и социальных составляющих империи и напомидало составом прошедшую полгода назад пышную церемонию погребения императрицы Елизаветы Петровны [35, с. 113–114].

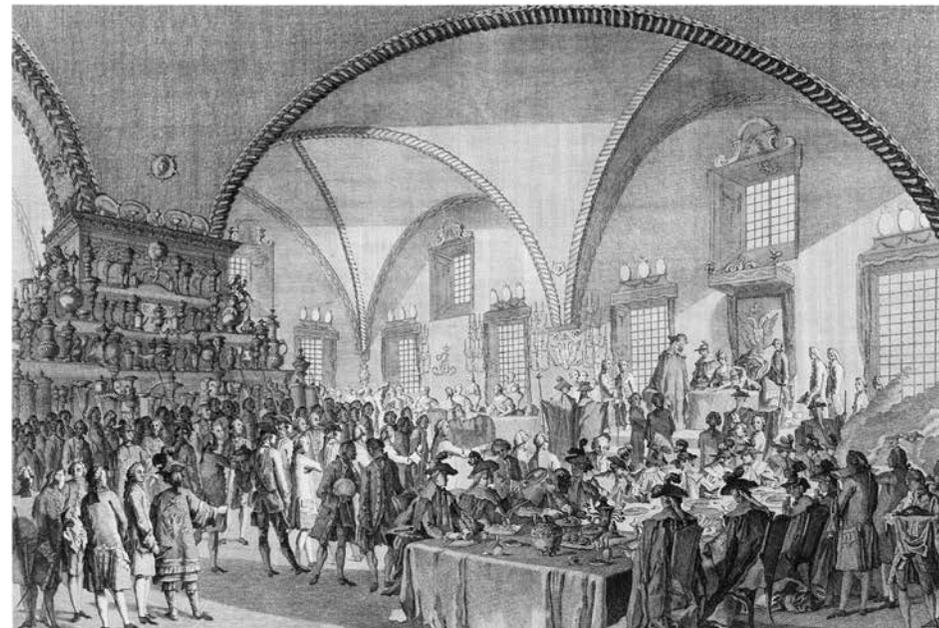
Оформление Успенского собора не подверглось принципиальным изменениям, а процедура коронования и причащения была использована в том виде, в каком она осуществлялась при Елизавете Петровне: Екатерина возлагала инсигнии на себя сама и причащалась по царскому чину в алтаре [21 с. 58–72].



8. Ж.-Л. Девильи. По рисунку М. И. Махаева
Шествие императрицы Екатерины II
с Красного крыльца в Успенский собор
на коронацию. Около 1767
Тушь, перо, кисть. 58 × 80
Государственный Эрмитаж

Обновилось убранство Грановитой палаты, там появился второй оркестровый амфитеатр; между окнами повесили попеременно изображения государственного герба и императорского вензеля под короной, вышитые на золотом глянсе; над окнами разместили живописные гербы провинций; у стены напротив входа в углах поставили две серебряные вазы на пьедесталах; пол покрыли алым сукном. Соблюли традицию демонстрации древних серебряных сосудов у центрального столба палаты [21, с. 122-124]. (Ил. 9.) Мероприятия в Успенском соборе и Грановитой палате по-прежнему относились к кулуарной части церемонии, на них присутствовали лишь избранные гости.

В течение последовавших семи дней императрица принимала поздравления в Грановитой палате, участвовала в торжественных за-



9. Ж.-Л. Девильи. По рисунку М.И. Махаева
Праздничный обед в Грановитой палате
после коронации. Около 1767
Тушь, перо, кисть. 58 × 80
Государственный Эрмитаж

стольях, провела куртаг и бал. Однако она дважды «кормила» народ: на Соборной площади и улицах Москвы [21, с. 134-149]. Оформление кремлевского коронационного угощения для народа, как и раньше, имело роскошный характер и выполнялось по проекту Ухтомского [12, л. 340]. «И при том, когда все означенные персоны в собрании были, — сообщает Камер-фурьерский журнал, — тогда на площади пред Грановитой палатой, на приуготовленных двух рундуках, поставлены были два быка жареных, начиненные разных родов птицами, около которых положено было жареных же птиц, хлебов и калачей многое число, а по сторонам тех быков из построенной к сему торжеству фонтаны пущено было красное и белое вино, что все, по окончании в тот день аудиенций, собравшемуся пред Грановитой многочисленному

народу дано в вольное употребление и продолжалось чрез три часа» [21, с. 134-135].

Это мероприятие в целом повторяло ранее устроенные (в 1724, 1730 и 1742 годах), но обильные угощения на улицах Москвы были новацией. Они прошли 28 сентября. Как свидетельствует журнал: «...отправлены были приготовленные к народному удовольствию на разных в городе улицы, на великолепно сделанных изрядною работою и позолотою украшенных амвонах, были жаренные со многочисленною живностью и хлебами, за которыми в бочках, позолоченных по местам и посеребренных, пиво и мед, на изрядно сделанных же и украшенных роспусках, в народ отправлены были» [21, с. 148]. Отмеченные здесь «изрядные» мобильные роспуски были сделаны также по проекту архитектора Ухтомского [12, л. 340].

29 сентября после очередного обеда в Грановитой палате на Царицыном лугу состоялся коронационный фейерверк при большом стечении народа, где для почетных гостей и императрицы установили «нарочно построенную пространную и на разные залы и кабинеты разделенную галерею» (архитектор К. Бланк с командой) [21, с. 149, 256-260; 7]. Таким образом, произошло возвращение к традициям петровского времени, когда на Царицыном лугу был банкетный зал и театр фейерверков. Последний фейерверк здесь прошел 3 февраля 1731 года в день тезоименитства Анны Иоанновны. В эпоху правления Елизаветы Петровны практически все фейерверки (и коронационный) устраивали в Головинской усадьбе.

В этот день центр города был иллюминирован: «...особливо весь Кремлевский дворец, Ивановская колокольня и площадь, а при том и многих знатных персон дома украшены были разными огнями» [21, с. 150]. В Кремле иллюминации зажгли на Потешном дворе и у Грановитой палаты. Их программы сочинял Я. Штелин, рисовал архитектор Дм. Ухтомский, а исполнил поручик от артиллерии И. Чичерин [44, с. 241; 21, л. 256; 23, с. 322].

Коронационный фейерверк, завершавший празднество, создавался под руководством полковника артиллерии П. И. Мелиссино, опять же, по программе Я. Штелина [21, л. 264]. Он относился к развитой аллегорической традиции (первый коронационный фейерверк в таком стиле Штелин сделал для Елизаветы Петровны 3 июня 1742 года) и демонстрировал главную идею «Манифестов» императрицы — ее роль спасительницы отечества. На центральном щите представляла женская



10. Е. Г. Виноградов (под смотрением)
Изображение фейерверка в сентябре
1762 г. в Москве по случаю коронации
Екатерины II. 1762
Офорт, резец. 55,5 × 82
Государственный Эрмитаж

фигура — образ печальной России, на которую нисходило с небес провидение с «именем Ее Императорского Величества». Фигура оживала — Россия преображалась. (Ил. 10.)

После этого мероприятия официально коронационные торжества закончились, однако еще шесть с половиной месяцев Екатерина и ее двор находились в старой столице государства. И только 14 июня 1763 года императрица уехала в Петербург. Таким образом, *послекоронационный* период продлился восемь с половиной месяцев. В это время постоянные развлечения прекратились, им на смену пришли

неотложные дела, и придворный журнал фиксирует регулярное посещение императрицей Сената. Для его размещения под смотрением архитектора Ухтомского отремонтировали ряд помещений в системе Кремлевского дворца [44, с. 241; 11, л. 641]. Придворные мероприятия были регламентированы, установили еженедельный воскресный куртаж с 19 до 21 часа.

Тем не менее можно отметить и ряд событий, которые свидетельствовали о желании продлить память о только что совершившемся торжестве. Екатерина часто совершала прогулки в санях зимой или карете весной по улицам города, посещала городские и загородные дома своих приближенных. Она отправилась на богомолье в Троице-Сергиеву лавру, почти дословно повторив сценарий поездки в монастырь императрицы Елизаветы Петровны [45, с. 11-28].

21 ноября во время Рождественского поста в праздник Введения Пресвятой Богородицы во храм совершенно не торжественно, без кортежа, прошел переезд императрицы из Кремля в Головинскую усадьбу. Екатерина ехала в коронной карете, в усадьбе ее встречали пушечным салютом [22, с. 67]. Здесь она оставалась, периодически выезжая в Москву и ее окрестности, вплоть до своего отъезда в Петербург.

В декабре в расписании придворной жизни появляются театральные представления, а после Рождества — маскарады, в том числе публичные для большого числа приглашенных. Это вполне объяснимо, так как рядом с Головинским дворцом с елизаветинских времен стоял Оперный дом [49, с. 184]. В это время по инициативе императрицы началась подготовка к большому публичному (как его называли в документах) масленичному маскараду. Для этого была собрана команда исполнителей во главе с Иваном Бецким, только начинавшим свою карьеру при дворе. В составе исполнителей задуманного представления были архитекторы Петр Жеребцов и Карл Бланк, театральный архитектор и живописец Франческо Градицци, «машинного дела мастер Бригонц», главным постановщиком был актер Федор Волков, а сочинителями либретто и стихов Александр Сумароков и Михаил Херасков [56, с. 159-160].

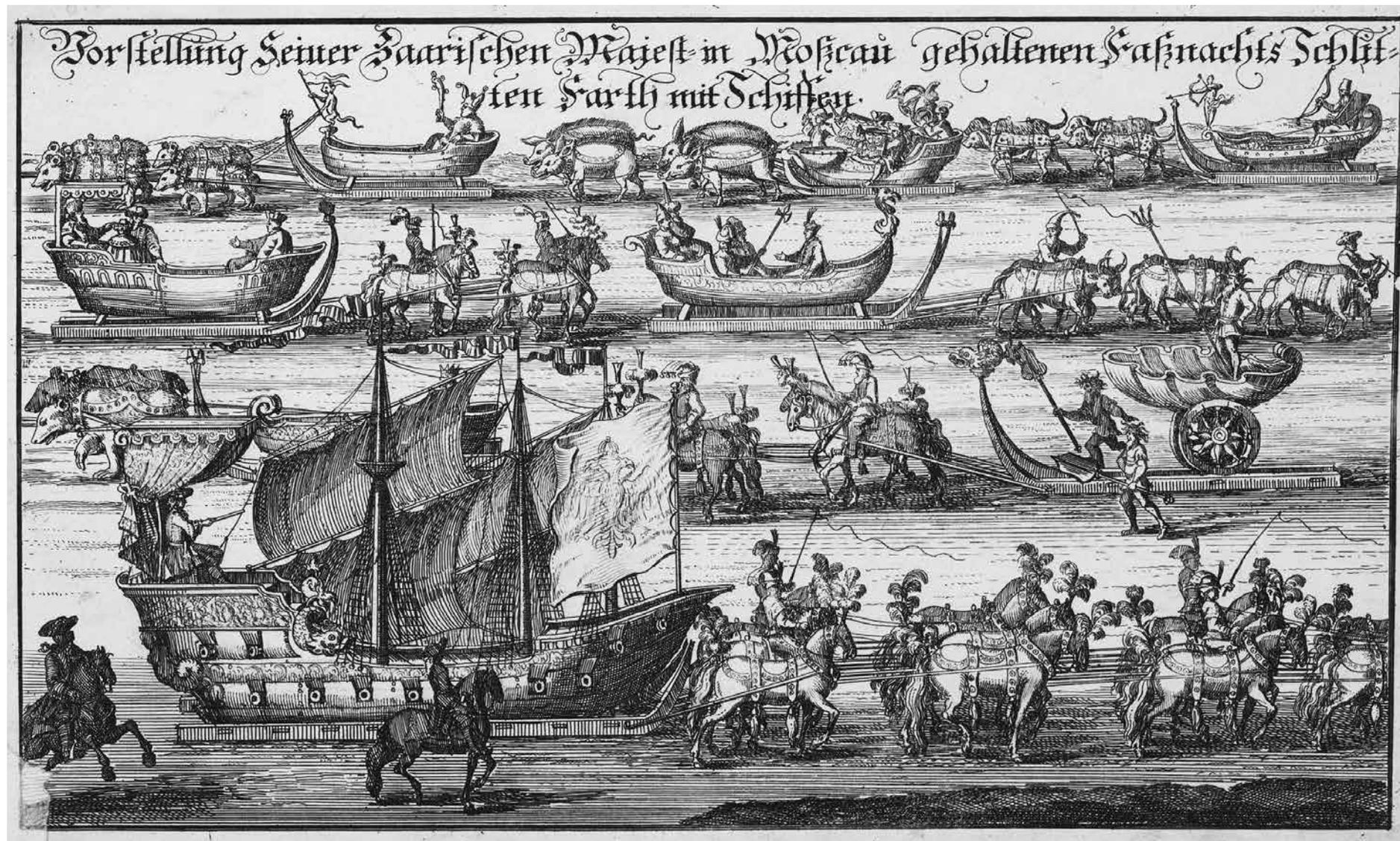
Маскарад назвали «Торжествующая Минерва» [37, с. 181-217; 39, с. 45-49; 38, с. 256-271; 48, с. 11-24; 42, с. 80-112]. Он проходил три дня 30 января, 1 и 2 февраля 1763 года. Для проведения мероприятия Московская полиция должна была выставить пикеты по улицам: Новой Немецкой, Старой и Новой Басманным, Мясницкой и Покровке и запретить участ-

никам посещение кабаков [56, с. 154-155]. Если оценивать траекторию движения карнавального шествия, то она частично совпадала (Большая Немецкая, Новая Басманная, Мясницкая; Большая Немецкая, Старая Басманная, Покровка, Маросейка) с установившимся с петровских времен направлением движения от Кремля в императорскую резиденцию на Яузе и коронационными перемещениями. «Афишка маскарада» сообщала, что шествие будет двигаться в «четверток, субботу и воскресенье по улицам Большой Немецкой, по обоим Басманным, по Мясницкой и Покровке от 10 часов утра до полудни» [56, с. 154].

«Весь маскарад был разделен на 16 групп, — писал очевидец события французский дипломат де Буляр, — из которых первые одиннадцать представляли пороки и заблуждения, более всего свойственные людям, такие как пьянство, блуд, несогласие, игра, скупость, расточительство и др. Олицетворения всех страстей шествовали каждое со своим хором и своей свитой, и было употреблено все самое выразительное, что мифология и воображение могли найти для их изображения. Затем появлялся Юпитер, метавший в преступных смертных молнии, которые у него на глазах выковывали Вулкан и циклопы. За этой сценой следовал Золотой Век, возвращающийся на землю вместе с Миром и Аполлоном. Наконец, на глазах у всех Минерва спускалась с неба вместе с Добродетелью в сопровождении Художеств. К этим 14 сценам были добавлены еще две другие как дополнение к основной части, из которых первая была посвящена Диане. Она состояла из помоста, который тянули 60 быков и на коем была помещена огромная машина, представлявшая холмистую местность, где 60 охотников преследовали оленей и иную дичь. Последняя сцена состояла из группы всевозможных масок на восьми санях» [42, с. 80-112].

Императрица смотрела эту постановку трижды. Она проинспектировала готовность маскарада, посетив его репетицию 25 января у Оперного дома на Яузе, а затем 30 января и 1 февраля она приняла в нем условное (не как участник действия) участие вместе с кавалерами и фрейлинами двора, проехав по Москве на барже с десятью придворными [46, с. 15].

Описанное мероприятие не было полной новацией. Москва уже видела нечто подобное 40 лет назад, когда Петр праздновал здесь заключение Ништадтского мира. (Ил. 11.) Тогда, как писал Берхгольц, император шествовал на повозке, сделанной «совершенно наподобие линейного корабля “Фредемакер” теми же мастерами, которые



11. Неизвестный художник. Маскарад
в Москве по случаю Ништадтского мира
1722. Офорт. 17 × 26,4
ГМИИ им. А. С. Пушкина

строили последний. На нем было 8 или 10 настоящих небольших пушек, из которых по временам палили, и еще множество деревянных и слепых. Кроме того, он имел большую каюту с окнами, три мачты со всеми их принадлежностями, паруса — одним словом, до того походил на настоящее большое судно, что можно было найти при нем все до последней бечевки, даже и маленькую корабельную лодочку позади, где могли поместиться человека два» [19, с. 315]. Однако екатерининский маскарад был не просто *tour à la mode*, теперь он имел сценарий и сопровождался чтением и пением стихов. Как было показано выше, представление состояло из двух частей: в первой демонстрировались различные пороки, во второй наступал «Золотой век» (так как Юпитер при помощи Вулкана поражал пороки), олицетворением которого являлась богиня Минерва. Не трудно было понять, что она изображала новую российскую императрицу, которая своею мудростью и добродетелью собирает осчастливить подвластное ей государство. Де Буляр писал: «Ее императорское величество достигает высшей степени мудрости, производя полезное из забавного, и приуготовляя оный народ к важным наставлениям строжайшего времени разумным увеселением народного маскарада» [42, с. 98].

Полноценный образ Минервы как *alter ago* императрицы впервые появился в коронационных событиях Екатерины II на их излете в контексте масленичных гуляний. В отличие от исключительно кулуарного его бытования в системе репрезентации петровского времени, теперь его выставили на публичное обозрение: новая императрица представляла в ипостаси мудрой и справедливой Минервы.

Хор, обращенный к Минерве, пел на улицах Москвы [56, с. 189]:

Ликуйствуйте днесь,
Ликуйствуйте здесь,
Воздух, земля и воды:
Веселитесь народы;
Матерь ваша Россы вам,
Затворила Яна храм.
<...>
О душевна красота,
Жизни сей утеха, жизни сей отрада,
Раствори врата,
Храма своего Паллада!

Подводя итог, можно высказать некоторые наблюдения. Целенаправленное строительство в России светского абсолютистского государства с сильной властью в лице императора и его супруги заставило придворную среду начать собственное «олимпийское» строительство, посредством которого можно было перевести восприятие русского двора в пространство общепризнанных европейских универсалий. Уже в первой четверти XVIII столетия становится заметным активное обращение к образам античной мифологии, с которыми ассоциируют монарха и его семью. Первая и последняя женская коронации показали, что новая церемониальная традиция, изначально заложенная в первой коронации, впоследствии не только сохранялась, но подвергалась корректировке, реагируя на место коронуемой императрицы в системе государственного устройства.

Исходную идею коронации всегда задавал «Манифест». Екатерина I была супругой, и ее легитимация рассматривалась в совокупности с личностью Петра I. На это и были направлены средства публичной визуализации власти, задействованные в ее коронационном торжестве. Возникший ранее в художественной риторике 1710-х годов образ Минервы как ее *alter ago* интерпретировался исключительно в военном ключе и во взаимосвязи с образом Петра I.

Коронация Екатерины II, используя уже сложившийся сценарий как традицию, заметно усилила роль визуальных средств, направленных на восприятие торжества широкой публикой (триумфальный въезд, триумфальные арки, большое количество зрителей в Кремле, многократное кормление народа, в том числе на улицах города). Ее легитимация не нуждается в опоре на второе лицо — супруга, отсюда те изменения в церковном ритуале, которые были уже представлены в церемонии Елизаветы Петровны. Усилия идеологов торжества были направлены на разработку убедительной мотивации как права супруги — вдовы императора Петра III на престол, так и ее способности достойно управлять страной.

Именно поэтому главная героиня маскарада — Минерва — предстает прежде всего как мудрая богиня (а не воительница), с помощью искусств и наук способная вести народ к процветанию и счастью. Для реализации этой идеи понадобился грандиозный, трехдневный и чрезвычайно сложный по сценарию и сценографии маскарад «Торжествующая

Минерва», к возможностям которого не прибегали предшественницы в рамках своих коронационных мероприятий.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. РГАДА. Ф. 9. Отд. 2. Кн. 66.
2. РГАДА. Ф. 156. Оп. 1. Д. 103.
3. РГАДА. Ф. 156. Оп. 1. Д. 111.
4. РГАДА. Ф. 156. Оп. 1. Д. 112.
5. РГАДА. Ф. 156. Оп. 1. Д. 114.
6. РГАДА. Ф. 156. Оп. 1. Д. 188.
7. РГАДА. Ф. 243. Кн. 642.
8. РГАДА. Ф. 243. Кн. 7466.
9. РГАДА. Ф. 243. Кн. 7468.
10. РГАДА. Ф. 243. Кн. 7470.
11. РГАДА. Ф. 243. Кн. 7472.
12. РГАДА. Ф. 243. Кн. 7474.
13. РГАДА. Ф. 248. Оп. 60. Д. 7456.
14. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 34739.
15. РГАДА. Д. 1239. Оп. 3. Д. 34740.
16. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 34741.
17. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 34744.
18. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 34745.
19. Фридрих-Вильгельм Берхгольц. Дневник. (1721–1722 гг.) // Неистовый реформатор: (Россия при Петре I: Сборник). М., 2000.
20. Фридрих-Вильгельм Берхгольц. Дневник. (1723–1725 гг.) // Юность державы: (Немецкие мемуаристы о России при Петре Великом и Екатерине I: Сборник). М., 2000.
21. Журналы камер-фурьерские 1762 года. Б. м., Б. г. [1853].
22. Журналы камер-фурьерские 1763 года. Б. м., Б. г. [1853].
23. Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина: В 3 т. / Составление, перевод с немецкого, вступительная статья, предисловия к разделам и примечания К. В. Малиновского. Т. 1. СПб., 2016.
24. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего правительствующего Синода. СПб., 1868. Т. 2. Ч. 2.
25. Описание коронации Ее величества императрицы Екатерины

Алексеевны, торжественно отправленной в царствующем граде Москве 7 мая 1724 году. СПб., 1724.

26. Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. Т. VII. Спб., 1830.
27. Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. Т. XVI. Спб., 1830.
28. Походный журнал 1724 года. СПб., 1855.
29. Слава российская // Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974.
30. Соколов М. И. Слава Российская: Комедия 1724 г., представленная в Московском гошпитале по случаю коронации императрицы Екатерины Первой // Чтения Общества истории и древностей Российских. 1892. № 2. С. I–XXVI.

Литература

31. Агеева О. Г. Имперский статус России: К истории политического менталитета русского Общества начала XVIII века // Царь и царство в русском общественном сознании: Сб. ст. М.: ИРИ РАН, 1999. С. 112–140.
32. Агеева О. Г. Преобразование русского двора от Петра I до Екатерины II: Дис. ... д-ра ист. наук. М., 2007.
33. Алексеева М. Гравюра петровского времени. Л.: Искусство, 1990.
34. Алексеева М. Л. Жанр конклюдий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII века // Алексеева М. Л. Из истории русской гравюры XVII – начала XIX в. М.; СПб., 2013.
35. Аронова А. Последнее торжество императрицы Елизаветы Петровны // Искусствознание. 2016. № 3. С. 98–135.
36. Аронова А. Свадьба Лжедмитрия и Марины Мнишек: европейский церемониальный спектакль на российской сцене // Пинакотека. 2005. С. 6–17.
37. Берков П. Н. «Хор ко превратному свету» и его автор // XVIII век. Сб. ст. М. – Л., 1935. С. 181–217.
38. Вдовина Л. Н. Риторика праздника: Москва в дни маскарада «Торжествующая Минерва» // Россия в Средние века и Новое время. Сб. ст. М., 1999. С. 256–271.
39. Всеволодский-Гернгросс В. А. Ф. Г. Волков и русский театр его времени // Ф. Г. Волков и русский театр его времени. М., 1953. С. 45–49.
40. Желудков Д. Новые материалы о дворцовом строительстве в Москве петровского времени // Царские и императорские дворцы. Старая Москва. М., 1997. С. 120–124.

41. Зелов Д. Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века. М., 2002.
42. Костин А. Московский маскарад «Торжествующая Минерва» (1763) глазами иностранца // Русская литература. Историко-литературный журнал. 2013. № 2. С. 80–112.
43. Любецкий С. М. Взгляд на то время, когда совершилась коронация императрицы Екатерины II с описанием фейерверка, данного по этому случаю против Кремля. М., 1856.
44. Михайлов А. И. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. М., 1954.
45. Погосян Е. «Десекуляризация» официального календаря в правление Елизаветы Петровны // Тыняновский сборник. Вып. 13. М., 2008. С. 11–28.
46. Погосян Е. К предыстории «Торжествующей Минервы»: И. И. Бецкой и М. М. Херасков в кругу организаторов маскарада // Пермьяковский сборник, [посвящается памяти Е. В. Пермьякова]. Ч. 2. М., 2009. С. 111–127.
47. Погосян Е. Ломоносов и Химера: отражение литературной полемики 1750-х годов в маскараде «Торжествующая Минерва» // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI. (Новая серия): К 85-летию П. С. Рейфмана. Тарту, 2008. С. 11–24.
48. Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской империи. Т. 2. СПб., 1879.
49. Старикова Л. М. Москва стародавняя: Герои жизни и сцены. М., Калининград, 2000.
50. Тюхменева Е. А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века. М., 2005.
51. Ульяновский В. Смутное время. М.: Европа, 2006.
52. Уортман Р. С. Сценарий власти: Мифы и церемонии в русской монархии. Т. 1. М., 2002.
53. Успенский Б. А. Литургический статус царя в русской церкви: приобщение св. тайнам // Российский православный институт ап. Иоанна Богослова (Москва). Ученые записки. Вып. 2. М., 1996. С. 130–170.
54. Успенский Б. А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Художественный язык Средневековья. М., 1982.
55. Ухналев А. Летний дворец и Летний сад Петра I. СПб., 2015.
56. Ф. Г. Волков и русский театр его времени. М., 1953.

57. Хмыров М. Д. Главные начальники русской артиллерии. Б. м., Б. г.
58. Хьюз Л. Петр Великий. У истоков великой империи. М., 2008.
59. Festival Architecture / Ed. by S. Bonnemaïson and Ch. Macy. N. Y., 2008.
60. Strong R. Splendor at Court. Renaissance Spectacle and the Theater of Power. Boston, 1973.