

УДК: 725.94

ББК: 85.103(2)5

A43

DOI: 10.18688/aa188-2-18

А. А. Аронова

Коронационные декорации как политический текст: Екатерина I — Екатерина II

Петровское время — эпоха тенденциозного разрушения традиционных, освященных веками правил жизни российского общества [28, с.68–118]. Исключением не стал и придворный церемониал [2]. 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 искусства: архитектура, скульптура, живопись, графика, театр [35]. В XVIII в., особенно в первой его половине, они демонстрировали полный и нерасторжимый альянс, объединяя свои усилия в пространстве новой для России публичной праздничной культуры.

Триумфальные арки и фейерверки, насыщенные портретами правителей, аллегориями, эмблемами и сюжетными изображениями, артикулируя важное событие, становятся привычным явлением городской жизни двух российских столиц и не только. Гравюры, их фиксирующие, сохраняют информацию о произошедшем мероприятии, транслируя, объясняя его обществу и потенциально продлевая жизнь преходящего события-праздника. Кроме временных праздничных сооружений, в орбиту этого явления включаются и другие художественные средства, не принадлежащие изобразительной сфере: театр, музыка, орация [34].

Цель статьи показать, каким образом эта новая для русской культуры «медийная» среда формировалась и изменялась, на примере первой и последней женских коронаций XVIII в. Это особое явление, пребывание на российском троне представительниц слабого пола, было характерно только для XVIII столетия и содержало ряд интересных характеристик, свойственных данной эпохе. Коронации Екатерины I и Екатерины II, — 1724 и 1762 гг. соответственно, своими программами, сценографией и художественным оформлением относятся к барочному периоду русской культуры и потому могут рассматриваться совокупно.

Коронация Екатерины I продемонстрировала принятие русским двором западного образца коронационного церемониала. Она стала примером для всех последующих ритуалов этого рода, придерживаясь его преемницы, первой российской императрицы, демонстрировали стабильность власти и неизбежность обновленной традиции. Изменения касались некоторых деталей церемониала, что позволяло расставлять необходимые акценты.

Собственно коронационные торжества 1724 г. прошли в Москве в течение достаточно короткого периода [13; 19]. Вечером 6 мая будущая императрица переехала в Кремль из Головинской усадьбы, дабы на следующий день принять участие в главном событии своей жизни — короновании в Успенском соборе. 10 мая, после приема и обеда в Грановитой палате, она с придворными и императором Петром I наблюдала праздничный фейерверк на Царицыном лугу. Описанием этого мероприятия заканчивается повествование коронационного альбома [19, с. 24].

Однако временные рамки коронационных событий можно расширить, так как движение к ним началось с публикации 18 ноября 1723 года «Манифеста», подписанного Петром I 15 числа [21, № 4366]. Собственно, с публичного оповещения подданных о грядущем торжестве начинается отсчет его времени. В «Манифесте» российский государь выдвинул два тезиса, мотивирующих коронацию своей супруги. Это чрезвычайно важно, так как предпринимаемый им шаг окончательно обрушивал традиционные средневековые государственные устои России, где супруги царей никогда не короновались и были полностью выключены из политической жизни страны [6, с. 235–276].

Первый тезис — следование обычаям «всех Христианских государств», — изложен в первом абзаце «Манифеста»¹. Второй тезис — способность супруги императора к преодолению «женской немощи». Ее Екатерина продемонстрировала в наиболее ответственный период правления Петра, во время Северной войны. Изложению главных обстоятельств этого «неженского» поступка Екатерины, — супруги государя, доказывающих ее особое право на императорский титул посвящен второй (много больший по размеру) абзац документа.

Для того чтобы отразить это непривычное русскому человеку явление — присутствие в публичном поле государства рядом с царем-императором равной в правах супруги, — необходимо было обратиться к системе образно-символических значений, где она устойчиво занимала это место. Так, в России начал формироваться собственный Олимп, на котором могли равноправно пребывать не только боги (императоры), но и богини (императрицы). Интерес к олимпийской теме демонстрирует на протяжении 1710–1720-х гг. интерьерное оформление царских петербургских дворцов, где появляется изображения не только Петра в образе Марса, но и Екатерины в образе Минервы. Так, именно ей посвящены рельефы над входом и в сенях Летнего дворца², рисунок рельефа для украшения простенка третьего Зимнего дворца архитектора Г.И. Маттарнови [31, с. 125–126].

Вернемся к коронации Екатерины I. С момента публикации «Манифеста» началась подготовка: заработала коронационная комиссия, обсуждались различные западные источники, давались распоряжения о ремонте кремлевских дворцов и оформлении Соборной площади, Грановитой палаты и Успенского собора, поновлению и строительству триумфальных арок, изготовлению необходимых инсигний (короны, мантии, державы, скипетра) и всего, что необходимо для проведения полностью обновленного коронационного ритуала (коронационное платье, аграф, карета, костюмы для ливрейных слу-

¹ «Понеже всем ведомо есть, что во всех Христианских Государствах непременно обычай есть Потентам супруг своих короновать» (Манифест) [21, № 4366].

² Авторство и датировка этих рельефов остаются предметом обсуждений [31, с. 101–102].

жителей императрицы, костюмы для учрежденной роты кавалергардов, костюмы для гренадеров и др.).

Во второй половине февраля 1724 г. знать стала переезжать из Петербурга в Москву, понимая, что к слухам о предстоящей коронации супруги императора надо отнестись серьезно³. 22 марта приехал Петр [8, с. 213], а 26 — Екатерина [8, с. 214]. Они прибыли из Олонца, где принимали минеральные воды. Согласно свидетельствам Ф.-В. Берхгольца, Екатерину приветствовали пушечной пальбой в Преображенском, ни о каких других церемониалах встречи источники не говорят.

Известно, что Петр потребовал привести в надлежащее состояние к коронационным торжествам Синодальные триумфальные ворота на Никольской улице у Казанского собора, возведенные к празднованию Ништадтского мира (1721) и поновленные к Дербентскому триумфу (1722). 14 января 1724 г., отвечая архимандриту Феодосию, описавшему плачевное их 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 тамож Учителя...» [26, с. 40]. Возможно, эти ворота строил архитектор Иван Зарудный [18, с. 100], а коронационную программу оформления разработал архимандрит Гедеон Вишневский, ректор Славяно-греко-латинской академии.

Указ Петра умалчивает о других арках, но архивные документы сообщают о строительстве триумфальных ворот у Мясницких ворот Земляного города. В этом месте, как и на Никольской, их традиционно возводили уже в течение десяти лет по случаю празднования военных побед [26, с. 33–54]. Предположительно, ими мог заниматься приехавший из Петербурга архитектор Иван Устинов [18, с. 102]. По мнению А. Михайлова, они могли стать прототипом ряда триумфальных ворот, возведенных впоследствии, в том числе знаменитых Красных ворот 1742 г. [18, с. 100–103].

Отметим, что въезд Екатерины в Москву не был сопровожден никакими особыми действиями. Скорее всего, в Преображенское, где пребывала вся императорская семья, она проехала не через город, а другой окольной дорогой. В любом случае торжественного въезда на коронацию не было.

5 апреля царская чета праздновала Пасху и впервые посетила Кремль, где в синодальной Крестовой палате, отремонтированной и убранной под смотрением И. Зарудного, прошел торжественный обед [8, с. 215].

В апреле проходили следующие события: в Кремле начали демонстрировать изготовленные инсигнии; публично оповещали о ремонте улиц города; царская чета переехала в Головинскую усадьбу; голштинский принц инспектировал заказанные им триумфальные ворота на Немецкой улице у Реформаторской церкви; объявили о сборе вереек и ботов. Кульминацией этой активности стало двухдневное — 5 и 6 мая — объявление двумя герольдами с церемониальным сопровождением о дне коронации [8, с. 215–219].

³ 19 февраля выехал великий канцлер Головкин, 28 февраля — принцессы Елизавета, Анна и герцог Карл Фридрих, 1 марта — герцогиня Мекленбургская и принцесса Прасковья [8, с. 206, 210, 212].

Этот публичный ритуал оповещения городского населения о грядущем торжестве происходил в России впервые.

6 мая вечером Екатерина Алексеевна переезжает в Кремль, совершая путь по Немецкой улице, Новой Басманной, Мясницкой, Никольской. Она трижды проезжает под триумфальными арками, но без всякой церемонии и специального сопровождения. Ф.-В. Берхгольц лишь отметил, что она проявила особый интерес к триумфальным воротам в Немецкой слободе, возведенным по заказу герцога Карла Фридриха [8, с. 221].

7 мая, начиная с 7 часов утра и до вечера, в Кремле проходят разнообразные коронационные мероприятия: построение полков на Ивановской площади, гренадеров вдоль помостов, сбор участников в Грановитой палате, церемониальное шествие в Успенский собор, ритуал коронации в Успенском соборе, пешее шествие императрицы в полном облачении под балдахином в Архангельский собор, шествие 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 в апреле, иллюминация города вечером [13, с. 2–16; 8, с. 222–230; 4, с. 44–46].

На следующий день прошел прием поздравлений в Грановитой палате и вечером отъезд первой российской императрицы в Головинскую усадьбу. Это шествие «через весь город» (как отметил Берхгольц [8, с. 231]) прошло впервые в церемониальном сопровождении. Императрицу сопровождал корпус кавалергардов [13, с. 17], Петр уехал из Кремля накануне вечером.

10 мая императрица Екатерина I совершила свой первый парадный въезд в город. «...изволила Ея Величество из своего Летнего дворца приезжать в Кремль публично и с таким же нарядом, как в день Коронации из Церкви Михаила Архангела до Вознесенского Монастыря ездил» — сообщает Коронационный альбом [19, с. 24]. 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 [19, с. 24]. После чего вернулась в Головинскую усадьбу. На этом протокол мероприятий в Коронационном альбоме заканчивается, следовательно, 10 мая можно считать официальной датой завершения коронационных торжеств.

Однако в течение месяца в Москве происходили события, так или иначе к ним принадлежащие.

С 11 по 14 мая императорская чета провела в сопровождении двора в Коломенском, куда совершила водное путешествие по Москве-реке. 14 мая, отдав дань празднику Вознесения Господня, она вернулась водою в резиденцию на Яузе [8, с. 231–232].

18 мая студенты Военной госпитали Николауса Бидлоо представили императорскому двору спектакль «Слава Российская» 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 короновании Екатерины, спутницы и помощницы императора, воплощение «Добродетели Российской», которую окружают высшие силы: разные достойные качества, олимпийские боги и европейские государства [24].

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 Славяно-греко-латинской академии богословский диспут в честь коронации. Ни Петр, ни Екатерина в нем не участвовали, но герцог Карл Фридрих со своим двором его посетил и видел хорошо убранный зал с портретом императрицы [8, с. 234–233].

28 мая прошла еще одна комедия в Славяно-греко-латинской академии.

Двор начал собираться в обратный путь.

30 мая церковной службой, банкетом в саду и фейерверком отпраздновали день рождения Петра, и 16 июня он отбыл в Петербург [8, с. 233–236].

Екатерина торжественно вступила в молодую российскую столицу 8 июля, добравшись туда водой. Ее встречали на Неве у Александро-Невского монастыря, сопроводили 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 [8, с. 238].

В представленной фактологии коронационного торжества 1724 г. можно выделить три структурных аспекта: *процедуру коронации, инструментарий торжества и его идею.*

Процедура. О существенных изменениях и особенностях коронационного русского ритуала XVIII в. немало сказано как в отечественной, так и в зарубежной науке [2, с. 733–745; 28, с. 104–112]. Мы не будем погружаться в этот аспект и лишь отметим, что акт инвеституры приобрел заметно усилившиеся светские черты, выразившиеся, в частности, в главенствующей роли не церковнослужителей, а российского императора в возложении инсигний. Екатерина была коронована как императрица, в качестве супруги императора. Этот акт, хорошо известный и привычный на Западе, впервые был осуществлен в России [1, с. 118–119; 30, с. 205; 29, с. 135]. По словам О. Г. Агеевой, «обращение к западному опыту и стало одной из ментальных ориентаций русского общества, проявившихся в подготовке и проведении коронационных торжеств 1724 г.» [1, с. 118].

Инструментарий. Кроме церковного действия, в сценарий коронационного праздника были включены такие мероприятия, как торжественный проезд по городу, постоянное пребывание императорской семьи в одной из резиденций за городом (Преображенское, Головинская усадьба) и кратковременное нахождение в кремлевских апартаментах, пешее и конное шествие в кремлевские соборы, торжественные обеды, кормление народа на Соборной площади, фейерверк и иллюминация города, придворные развлечения (прогулки, спектакли, религиозные диспуты).

Светскость и публичность торжества — черты, которые были осуществлены инструментарием торжества. В пространстве города средствами временной архитектуры был обозначен торжественный путь императрицы из постоянной резиденции (Головинская усадьба⁴) к месту коронационного ритуала. В центре Немецкой слободы у Реформаторской церкви стояла первая, по ходу движения, триумфальная арка, — врата

⁴ Ее в Коронационном альбоме именуют Летним дворцом, так как 1722 г. Петр выкупил усадьбу у наследника адмирала Ф. А. Головина [33, с. 143].

«устроенные им в честь ее к завтрашнему дню под руководством поручика барона Ренне (сына знаменитого генерала Ренне и обер-гофмейстерины герцогини Курляндской), который и проектировал их. Девизы с надписями сочинял посланник Штамке. Врата эти задуманы и исполнены очень хорошо и возбуждают всеобщие похвалы. Стоили они его высочеству много, потому что он для императрицы не жалел денег» [8, с. 222]. Можно предположить, что их скульптурная и живописная декорации сосредоточивались на отражении двух главных тезисов «Манифеста».

Вторая арка отмечала въезд в древнюю столицу через Мясницкие ворота Земляного города. Она располагалась внутри Земляного города в конце Мясницкой улицы. Описание ворот, составленное в 1724 г., свидетельствует, что они имели трехпролетную композицию с повышенной центральной частью, были оформлены колоннами коринфского ордера и статуями. На пониженных боковых частях стояли фигуры: Мужество, Изобилие, Экономия, Меркуриус, Верность, Вигилеция, Постоянство, Милость. Центральная повышенная часть арки представляла собой балдахин, поддерживаемый четырьмя гениями. Он освещал портрет императрицы (со стороны города) и образ промысла Божия (со стороны укреплений Земляного города) и венчался статуей летящей славы с пальмовой ветвью и трубой. В декорации были представлены орлы, картуши и картины с изображениями четырех российских царств и провинциальных гербов, карты России, четырех частей света, горы Парнас, Аполлона, Марса, Минервы и других олимпийских богов, разнообразных аллегорий (15 больших и 40 малых). Дополнением к триумфальному сооружению служили пирамиды и арматуры, фланкировавшие подъезд [18, с. 102].

Третья арка стояла в начале Никольской у Казанского собора, оформляя въезд на Красную площадь или отмечая начало пути в резиденцию. Поскольку сама арка была сохранена со времени прошедших военных триумфов и зафиксирована в графическом изображении⁵, можно дать ее архитектуре и принципам убранства достаточно точную характеристику. Она была однопролетной, с повышенной центральной частью и сильно выступающими флангами. В декорации использовали коринфские колонны и пилястры, а также большое количество скульптур на первом и втором ярусах сооружения, тогда как живописи отвели только поле повышенной части над арочным пролетом. Свидетельство, что при переоформлении к коронации ворота должны были получить новые эмблемы, заставляет поставить вопрос, где они могли быть размещены, так как (если верить сохранившемуся изображению) изначально арка их не предполагала.

Екатерина торжественно в сопровождении императорского кортежа проехала под вышеописанными триумфальными сооружениями не менее четырех раз.

К *общегородским* мероприятиям также относится иллюминация первого дня коронации. Возможно, как и во время празднования военных триумфов и Нового года, огненному оформлению подверглись кремлевские башни и фасады отдельных домов [10, с. 172]. В этом же ряду стоит фейерверк, «преизрядный и весьма искусный» сожженный 10 мая на Царицыном лугу глубокой ночью [19, с. 25]. Известные источники умалчивают о фейерверке в день коронации и сообщают только об огненном «фестене» 10 мая, од-

⁵ NM THS-700 (Тессин-Хорлеманская коллекция. Национальный музей. Стокгольм).

нако на сохранившейся гравюре надпись гласит: «ИЗОБРАЖЕНИЕ ФЕЙЕРВЕРКА, КОТОРЫЙ БЫЛ ДАН ДЛЯ КОРОНАЦИИ ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВА ИМПЕРАТРИЦЫ В МОСКВЕ МАИЯ В 7 ДЕНЬ 1724 ГОДУ»⁶. Структура постановки была простой и типичной для сценографии фейерверков петровского времени. Она состояла из трех щитов: двух подвижных, плававших по Москве-реке, и центрального стационарного.

Данью публичности было кормление народа на Соборной площади 7 мая. Оно проходило 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 зделанных фонтанов вино красное и белое, во удовольствие всему предстоящему народу» [19, с. 24]. К этому описанию благодаря наблюдательному Берхгольцу можно добавить, что помост под быком был обит красным холстом и имел ступени, к нему ведущие. А напор для подачи вина в фонтаны создавали трубы, по которым оно подавалось с высоты Ивановской колокольни. Зрелищем народного пиршества из окон Грановитой палаты любовался Петр [8, с. 230]. Как и другими коронационными декорациями в Кремле, оформлением этого пиршества занимался И. Зарудный, он указывает на это в своей реляции [18, с. 102].

Общегородскими мероприятиями коронационных торжеств можно считать прогулку императорской семьи с приближенными по Москве-реке в Коломенское на ботах и верейках.

Предназначенными для *элиты* были все преобразования, проведенные в Кремле. Оно осуществлялись под руководством Ивана Зарудного [9, с. 581]. На Соборной площади соорудили два помоста шириной в 15 футов (4,5 м). Один — от Красного крыльца до южных дверей Успенского собора, другой — от южных дверей собора Успенского до северных дверей Архангельского собора. Помосты были покрыты красным сукном [19, с. 3].

Особому оформлению подвергся интерьер Успенского собора. В его центральной части было сооружено возвышение 4×4 м и высотой 2 м, с трех сторон окруженное перилами высотой 90 см и со стороны алтаря имевшее 12 ступеней, расположенных трехчастным каскадом. Архивные документы говорят, что это возвышение было украшено живописью, резьбой и позолотой. Его в подражаниях называют «театром», а в Коронационном альбоме — «троном». Над этим подиумом висел балдахин из кармазинного (красного) бархата, вышитый золотом, с различной государственной символикой. По сторонам собора были сделаны галереи и устроены ложи для гостей [19, с. 3–4; 9, с. 581–586].

Преобразования произошли и в Грановитой палате, месте проведения коронационного пира. Стены палаты были обиты кармазинным бархатом и китайской золотой парчой, таким образом, что эти ткани формировали три полосы: между двумя крас-

⁶ И. Ф. Зубов. Фейерверк и иллюминация 7 мая 1724 г. в Москве во время коронации имп. Екатерины Алексеевны. Офорт, резец. 46,5×59. Доска хранится в ГРМ. Оттиски хранятся в ГРМ, ГЭ. Возможно, это говорит о том, что гравюра была выполнена заранее, после разработки проекта огненной постановки, но до ее реализации.

ными шла золотая. Пол покрыли персидскими коврами, а у столба выставили поставцы с серебряными и золотыми сосудами. В пространстве палаты был устроен роскошный трон под балдахином, где вкушала императорская чета, по сторонам стояли столы для главных гостей, а справа от дверей располагался амфитеатр для музыкантов [19, с. 21–22].

К кулуарным торжественным мероприятиям можно отнести поднесение императрице конклюдии архимандритом Гедеоном Вишневым, спектакль госпитального театра «Слава Российская» и диспут в Славяно-греко-латинской академии.

Идея. Для широкой публики главнейшее послание происходящего события транслировалось декором триумфальных арок, о котором у нас нет точных сведений, за исключением указания об оформлении Мясницких ворот [18, с. 102], и изображения коронационного фейерверка. В первом случае (Мясницкие триумфальные ворота), внимание было сосредоточено на триумфе российской государственности и ее универсальном (в западном понимании) характере, о чем свидетельствовало и включение России в европейский универсум, и использование образов греко-римской мифологии, среди которых появилась Минерва. То есть была сделана попытка отразить оба тезиса «Манифеста». Триумфальная арка герцога Карла Фридриха могла воспроизводить схожую олимпийскую программу, тогда как врата Синодальные на Никольской улице вряд ли могли использовать этот язык.

В случае с коронационным фейерверком артикулировался прежде всего второй тезис: центральный щит являл триумф российского императорского дома, где теперь в равности пребывают два супруга. Девиз, начертанный на нем, гласил: «От Бога и Супруга», сообщая, что отныне супруга императора Петра I Екатерина облечена особым государственным статусом. Два подвижных элемента фейерверочного спектакля подтверждали это: левый щит изображал Нептуна (неизбывную аллегория петровского правления), а правый прославлял империю и императрицу: VEIR⁷.

Отмеченная идея — российского Олимпа — получила более сложное и многоплановое толкование в конклюдии, выполненной по программе архимандрита Гедеоном Вишневым гравером Синодальной типографии И. Ф. Зубовым [3, с. 99]. Здесь художник изобразил своеобразное подобие российского Олимпа: на театре-троне по балдахином император Петр указывает скипетром на глобус — земной шар, лежащий на алтаре рядом с короной, его окружают античные боги и герои — Нептун, Геркулес, Минерва. Екатерина, расположенная на три ступени ниже, устремляется к синклиту богов. Ее сопровождают аллегии: Слава, Истина и др., коронуют ангелы-путти, посылаемые Провидением. Композиционным центром листа является фигура Минервы-Афины, расположенная между Екатериной, Петром, Россией и аллегорией императорского величия (последние две фигуры размещены в нижней части листа). Главная героиня торжества Екатерина, в лице античной богини Минервы, получает свое универсальное и вневременное alter ego, благодаря чему торжествует Российское государство⁸.

⁷ VEIR (лат.) — Viva Ecatharina Imperatrix Russia.

⁸ И. Ф. Зубов. Конклюдия, посвященная коронации Екатерины I. Офорт, гравюра резцом с двух досок. 60,0×96,0. Доска хранится в ГРМ. Отпечаток с одной доски хранится в ГРМ. Отпечаток с двух досок на шелке хранится в ГЭ.

Эту же идею развил в своей театральной постановке «Слава Российская» Федор Журавский, заключив второе действие «О короновании» стихами:

Благодарю, России, 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 кварталы честне отидите [23, с. 283].

Первая российская коронация, вслед за обозначившимися ранее попытками внедрить в российское сознание язык европейских постренессансных светских универсалий, вывела в публичное пространство 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 выступал Марс или Нептун, утверждалась супруга императора, воплощение мудрости и способности в нужный момент разделить всю полноту воинских тягот — Минерва-Афина.

* * *

Через 38 лет Москва увидела очередную (четвертую) коронацию, ставшую последней единоличной женской церемонией этого рода в России. Ее героиней была Екатерина II. Во время переворота (27 июня — 6 июля 1762 г.), благодаря которому она пришла к власти, императрица издала два манифеста. В первом, коротком, она сформулировала два тезиса, объясняющих необходимость перехода власти в руки супруги императора: охрана православия и охрана государственности⁹. Во втором, «обстоятельном», она объяснила подданным, почему умерший император Петр III не достоин своего народа и пообещала с Божьей помощью действовать «на укрепление и защищение любезного отечества», собираясь доказать, «сколь Мы хотим быть достойны любви Нашего народа»¹⁰. Ключевая идея обоих документов — на российском престоле утверждается императрица-защитница.

В июле 1762 г. начала работать коронационная комиссия, готовя все необходимое к предстоящему событию. Поскольку за прошедший период уже свершилось три коронационных события (два из которых были именно женскими коронациями¹¹), сценарий и сценография торжества уже сформировались, требовалось лишь уточнить детали и расставить акценты, так как традиция должна была соблюдаться неукоснительно [11, с. 3].

⁹ Он был подписан 28 июня 1762 г. [22, № 11.582].

¹⁰ «Манифест о коронации Императрицы Екатерины Второй» был подписан 7 июля 1762 г. [22, № 11.598].

¹¹ После коронации Екатерины I, в которой она принимала императорский статус, будучи супругой государя, последовавшие церемонии Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны реализовывали сценарий возведения на престол императриц — единовластных правительниц.

Итак, как же в этот раз был использован известный публичный *инструментарий* торжества.

13 сентября императрица торжественно въехала в Москву [11, с.11]. Мероприятие было публичным и церемониальным. Он 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: К. Бланк, Дм. Ухтомский, П. Никитин, М. Казаков, С. Яковлев, П. Обухов и многие другие [11, с.258–262]). Его траектория была обозначена полками военных, стоявших в параде, 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 [11, с.13].

Шествие сопровождалось колокольным звоном, пушечной пальбой, военной музыкой, приветствиями у триумфальных ворот [11, с.14–23].

Триумфальные ворота имели различное решение, но в целом их архитектура развивала композиционные и декоративные принципы, заложенные в первой половине века. Арка у Земляного города была трехпролетной, двухъярусной с повышенной центральной частью. Ее украшали коринфские колонны, многочисленные скульптуры, картины и дополняли обелиски, расположенные по сторонам сооружения¹². Архитектором был К. Бланк с помощниками (заархитекторы И. Жеребцов и И. Жуков, архитектурские ученики И. Дурасов, Н. Иевский, В. Алисов, И. Ваттер, Е. Дмитриев, П. Курлянцов) [11, с.259–260].

Триумфальные ворота у Белого города имели однопролетную композицию, повышенную центральную часть и выступающие фланги, увенчанные вогнутыми шпильобразными шатриками. В их декоре преобладали арматуры и картуши с геральдикой, а также картины в рамах¹³. Эти ворота строил архитектор князь Д. Ухтомский с командой (заархитекторы Г. Бартенев и П. Плюсков, М. Казаков, архитектурские ученики И. Бартенев, Я. Чернев, А. Норов, С. Ушаков) [11, с.258–259].

Третьи и четвертые ворота были приставными декорациями, преобразовывавшими архитектуру старых укреплений: Воскресенских ворот Китай-города¹⁴ и Никольских ворот Кремля¹⁵. Они располагались с двух сторон от 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. Сунбуrow, П. Коробов, В. Карпов, А. Лопатин, В. Сытин, И. Зайцев, И. Карейтов, С. Стерликов) [11, с.260, 262]. Вторые (Никольские) — архитектор П. Никитин

¹² Н. х. Вид Триумфальных ворот из Землянова города к Тверской Ямской. 1765. Офорт, резец. 9×12. Доска хранится в ГРМ. Оттиск хранится в ГМИИ.

¹³ П. Т. Балабин. С рисунка М. И. Махаева. Триумфальные ворота на Тверской улице в Белом городе. 1765. Офорт, резец. 9×11. Доска хранится в ГРМ. Оттиск хранится в ГМИИ.

¹⁴ П. А. Артемьев, Н. Ф. Челнаков. С рисунка М. И. Махаева. Воскресенские ворота со стороны Куретного моста через Неглинку. 1765. Офорт, резец. 9×11. Доска хранится в ГРМ. Оттиск хранится в ГМИИ.

¹⁵ П. А. Артемьев, Н. Ф. Челнаков. С рисунка М. И. Махаева. Никольские триумфальные ворота и Арсенал в Кремле. 1765. Офорт, резец. 9×11. Доска хранится в ГРМ. Оттиск хранится в ГМИИ.

(ученики Н. Щербинин, Н. Богданов, И. Парфентьев, Н. Мещерский, П. Шишкин, Н. Бартенева, Е. Иванов, И. Васьков, С. Крюков, Е. Колошин, Г. Булгаков, И. Ханьков, И. Миллер) [11, с. 261–262].

Живописные работы выполнили А. Антропов, И. Бельской, И. Вишняков с помощниками (П. Семенов, А. Бельской, Д. Левицкий), скульптурные — Ф. Жирардон и К. Оснер [11, с. 263–264].

Инвентором программы всего триумфального убранства выступил надворный советник и член Московского университета Михаил Херасков, впервые выполнявший задание такого рода [11, 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» — гласили надписи на триумфальных арках [15, с. 138]. Из-за недостаточности сведений о программах убранства этих сооружений можно лишь высказать гипотетическое предположение, что они могли содержать изображения Минервы. Но какая ее ипостась — воинская и защитительная или мирная и просветительская была выбрана, — остается в области предположений.

Резиденцией императрицы впервые был избран выбран Кремль, этим объясняется предпочтение описанных выше четырех триумфальных арок. 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, от западных последнего до входа на галерею Благовещенского собора и на Красное крыльцо. Этим красным «коридором» императрица прошла свой первый путь в апартаменты — реконструированный дворец Елизаветы Петровны, построенный Ф. Б. Растрелли, посетив кремлевские соборы в день своего торжественного въезда в старую столицу государства [11, с. 29–37].

Во время коронации 22 сентября траектория движения в пространстве Кремля изменилась. Теперь коридор проложили от Красного крыльца до южных дверей Успенского собора и от северных его дверей вокруг Ивановской колокольни до южных дверей Архангельского собора и далее от западных дверей собора до Красного крыльца [11, с. 49]. Колокольня, на восточном фасаде которой были устроены галереи для зрителей, и Ивановская площадь, где стояли военные подразделения, активно включились в церемониальное пространство. Для участия в роли 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» [11, с. 51]. Таким образом, в отличие от первой коронации, екатерининская, как и елизаветинская, стремилась включить кремлевскую резиденцию в публичное поле праздника.

Модифицировалось и церемониальное шествие, оно стало многочисленным, являло собой репрезентацию всех административных и социальных составляющих империи и напоминало составом прошедшую полгода назад пышную церемонию погребения императрицы Елизаветы Петровны [5, с. 113–117].

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 [11, с. 58–76].

Обновилось убранство Грановитой палаты, там появился второй оркестровый амфитеатр, между окнами повесили вперемежку изображения гербов и вензелей под коронами, вышитые на золотом глянсе, над окнами разместили живописные гербы провинций, у стены против входа в углах поставили две серебряные вазы на пьедесталах, пол покрыли алым сукном. Соблюди традицию демонстрации серебряных древних сосудов у центрального столба палаты [11, с. 122–123]. Мероприятия в Успенском соборе и Грановитой палате относились к элитарной части церемонии.

В течение последовавших семи дней императрица принимала поздравления в Грановитой палате, участвовала в торжественных застольях, провела куртаг и бал, дважды кормила народ: на Соборной площади и улицах Москвы [11, с. 134–149].

29 сентября, после очередного обеда в Грановитой палате, на Царицыном лугу состоялся коронационный фейерверк при большом стечении народа, где для почетных гостей и императрицы выстроили «нарочно построенную просторную и на разные залы и кабинеты разделенную галерею» [11, с. 149] (арх. Карл Бланк с командой) [11, с. 259–260].

В этот день город был иллюминирован: «особливо весь Кремлевский дворец, Ивановская колокольня и площадь, а при том и многих знатных персон дома украшены были разными огнями» [11, с. 150]. В Кремле иллюминации были устроены на Потешном дворе, у Грановитой палаты и над Золотой решеткой, их сочинял Я. Штелин и разрабатывал попутчик от артиллерии И. Чичерин [11, с. 256; 16, с. 322].

Коронационный фейерверк, также по программе Я. Штелина, создавался под руководством полковника артиллерии П. И. Мелиссино [11, с. 264; 16, с. 321]. Он продемонстрировал аллегория, отражающую общую программу коронации: императрица Екатерина II — спасительница Отечества. На центральном щите была изображена печальная Россия, на которую нисходило с небес провидение. Оно «именем Ее Императорского Величества» ее оживотворяло и возвращало к жизни¹⁶.

Официально коронационные торжества закончились, однако еще шесть с половиной месяцев Екатерина и ее двор пребывали в старой столице государства. Только 14 июня императрица уехала в Петербург.

Так же, как и в случае с Екатериной I, этот период можно считать «околокоронационным». С одной стороны, развлечения заканчиваются, на смену им приходят разные неотложные дела. Придворный журнал фиксирует регулярное посещение Екатериной Сената, для которого отремонтировали помещения в системе построек Кремлевского

¹⁶ Е. Г. Виноградов. Изображение фейерверка для Высочайшей Коронации ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА ЕКАТЕРИНЫ АЛЕКСЕЕВНЫ САМОДЕРЖИЦЫ ВСЕРОССИЙСКИЯ в Москве представлен сентябрь дня 1762 года. 1762. Оттиск хранится в ГМР; [Якоб Штелин]. Описание аллегорического изображения в заключении великолепных торжеств, по совершению коронации Ея Величества Екатерины Вторья, Императрицы и самодержицы всероссийския и проч. и проч. и прочая, великим фейерверком представленного, в Императорской резиденции Москве против Кремля, сентября 1762 года. 1762. 40×26 (6). С., 1 ил. ГТГ.

дворца. Придворные мероприятия регламентируются, устанавливается еженедельный воскресный куртаг с 19 до 21 часа.

С другой стороны, можно отметить и ряд событий, которые свидетельствуют о желании сохранить память о недавнем торжестве. Екатерина часто совершала прогулки по улицам города: зимой в санях, весной в карете, посещала городские и загородные дома своих приближенных. В частности, в октябре 1762 и мае 1763 г. она совершила поездки на богомолье в Троице-Сергиеву лавру, почти дословно повторив сценарий Троицких походов императрицы Елизаветы Петровны [11, с. 157; 12, с. 69].

21 ноября 1762 г., во время Рождественского поста в праздник Введения Пресвятой Богородицы во храм, совершенно не торжественно прошел переезд из Кремля в Головинскую усадьбу. Екатерина ехала в коронной карете, в усадьбе ее встречали пушечным салютом [12, с. 67]. Здесь Екатерина оставалась, периодически выезжая то в Москву, то в 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 [25, с. 184]. Во время Рождественского поста по инициативе Екатерины началась подготовка к большому публичному (как его называли в документах) 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, театральные архитектор и живописец Франческо Градицци, мастер театральной машинерии Брегоцци, главным постановщиком был актер Федор Волков, а сочинителями либретто и стихов — Александр Сумароков и Михаил Херасков [32, с. 159–160].

Маскарад назвали «Торжествующая Минерва». Он проходил три дня — 30 января, 1 и 2 февраля — на улицах города с 10 часов утра до полудня. Для его проведения Московская полиция должна была выставить пикеты по улицам Новой Немецкой, Старой и Новой Басманным, Мясницкой и Покровке и запретить участникам посещение кабаков [32, с. 154–155]. Если оценивать траекторию движения карнавального шествия, то она частично совпадала (Новая Немецкая, Новая Басманная, Мясницкая) с установившимся с петровских времен направлением движения от Кремля в императорскую резиденцию на Яузе. «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 полудня» [25, 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 выковывывали 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» [14, с. 93–94].

Императрица смотрела эту постановку трижды. Она проинспектировала готовность маскарада, посетив его репетицию 25 января у Оперного дома на Яузе, а затем 30-го и 1-го приняла в нем условное (не как действующее лицо «спектакля») участие вместе с кавалерами и фрейлинами двора, проехав по Москве на барже с десятью придворными [20, с. 112–127]. Отметим, что, опять же, данное мероприятие не было полной новацией. Москва уже видела нечто подобное 40 лет назад, когда Петр праздновал здесь заключение Ништадтского мира. Тогда, как писал Берхгольц, Петр шествовал на повозке, сделанной «совершенно наподобие линейного корабля “Фредемакер” теми же мастерами, которые 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» [7, с. 318]. Однако екатерининский маскарад был не просто “*tour a 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» (здесь Юпитер при помощи Вулкана поражал пороки), олицетворением которого являлась богиня Минерва. Не трудно было понять, что она представляла новую российскую императрицу, которая своею мудростью и добродетелью собирается осчастливить подвластное ей государство. Де Буляр свидетельствует: «Ее Императорское Величество достигает высшей степени мудрости, производя полезное из забавного, и приуготовляя оный народ к важным наставлениям строжайшего времени разумным увеселением народного маскарада» [14, с. 98].

Образ Минервы как *alter ago* императрицы впервые появился в екатерининских коронационных событиях на их излете и сопрягался с масленичными гуляниями. В отличие от исключительно кулуарного его бытования в системе репрезентации петровского времени, теперь он был вынесен на публичное обозрение.

Хор, обращенный к Минерве, пел:
 Ликуйствуе днесь,
 Ликуйствуе 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! [32, с. 189].

* * *

Подводя итог, можно высказать некоторые наблюдения. Целенаправленное строительство в России светского государства с сильной властью в лице императора и его супруги заставило придворную среду начать собственное «олимпийское» строительство, посредством которого можно было перевести русский двор 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 коронация показали, что изначально заложенная в первой коронации новая церемониальная традиция впоследствии не только сохранялась, но и 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 гг. 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».

Литература

1. Агеева О. Г. Имперский статус России: к истории политического менталитета русского общества начала XVIII в. // Царь и царство в русском общественном сознании: Сб. ст. — М.: ИРИ РАН, 1999. — С. 112–140.
2. Агеева О. Г. Преобразование русского двора от Петра I до Екатерины II: дис... д-ра ист. наук. — М., 2007. — 924 с., ил.
3. Алексеева М. Гравюра петровского времени. — Л.: Искусство, 1990. — 208 с., ил.
4. Алексеева М. Л. Из истории русской гравюры XVII — начала XIX в. — М.; СПб.: Альянс-Архео, 2013. — 592 с., ил.
5. Аронова А. Последнее торжество императрицы Елизаветы Петровны // Искусствознание'16. — 2016. — № 3. — С. 113–117.
6. Аронова А. Свадьба Лжедмитрия и Марины Мнишек: европейский церемониальный спектакль на российской сцене // Пинакотека. — 2005. — С. 6–17.

7. Берхгольц Ф.-В. Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. 1721–1725. Ч. 1, 2 // Неистовый реформатор. — М.: Фонд Сергея Дубова, 2000. — 502 с.
8. Берхгольц Ф.-В. Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. 1721–1725. Ч. 3, 4, 5 // Юность державы. — М.: Фонд Сергея Дубова, 2000. — 324 с.
9. Желудков Д. Г. Коронационный театр 1724 г. архитектора И. П. Зарудного // ПКНО: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник / РАН. Науч. Совет по истории мировой культуры. — М.: Наука, 1975. — С. 581–586.
10. Забелин И. История города Москвы. — М., 1990. — 652 с.
11. Камер-фурьерский журнал за 1762. — Б. м., б. г. — 241 с.
12. Камер-фурьерский журнал за 1763. — Б. м., б. г. — 358 с.
13. Коронование императрицы Екатерины Алексеевны Петром Великим // Отечественные записки. — 1845. — XXXVIII. — Отд. II. — С. 1–17.
14. Костин А. А. Московский маскарад «Торжествующая Минерва» (1763) глазами иностранца // Русская литература: историко-литературный журнал. — 2013. — № 2. — С. 80–112.
15. Любецкий С. М. Взгляд на то время, когда совершилась коронация императрицы Екатерины II с описанием фейерверка, данного по этому случаю против Кремля. — М.: б. и., 1856. — 40 с.
16. Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина. — Т. 1: Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. — СПб.: Крига, 2015. — 528 с., ил.
17. Манифест «О вступлении на Престол Императрицы Екатерины II». 28.06.1762. URL: <http://doc.histfr.ru/18/manifest-o-vstuplenii-na-prestol-imperatritsy-ekateriny-ii/>. (дата обращения: 23.01.2017).
18. Михайлов А. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. — М.: Гос. изд-во литературы по искусству и архитектуре, 1954. — 372 с.
19. Описание коронации Ее величества императрицы Екатерины Алексеевны, торжественно отправленной в царствующем граде Москве 7 мая 1724 году. — СПб.: б. и. — 1724. — 25 с.
20. Погосян Е. К предыстории «Торжествующей Минервы»: И. И. Вецкой и М. М. Херасков в кругу организаторов маскарада // Пермьяковский сборник [посвящается памяти Е. В. Пермьякова]: в 2 ч. — Ч. 2. — М.: Новое изд-во, 2009. — С. 55–72.
21. Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. — Т. VII. — Б. м.: Печатано в типографии II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. — 922 с.
22. Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. — Т. XVI. — Б. м.: Печатано в типографии II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. — 1016 с.
23. Слава российская // Пьесы школьных театров Москвы. — М.: Наука, 1974. — 583 с., ил.
24. Соколов М. И. Слава Российская: Комедия 1724 г., представленная в Московском гошпитале по случаю коронации императрицы Екатерины Первой // ЧОИДР. — 1892. — № 2. — С. 1–XXVI.
25. Старикова Л. М. Москва стародавняя: Герои жизни и сцены. — М.: Артист. Режиссер. Театр, 1998. — 284 с., ил.
26. Тюхменева Е. А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века. — М.: Прогресс-Традиция, 2005. — 326 с., ил.
27. Ульяновский В. Смутное время. — М.: Европа, 2006. — 447 с., ил.
28. Уртман Р. С. Сценарий власти: Мифы и церемонии в русской монархии. Т. 1: От Петра Великого до смерти Николая I. — М.: Б. и., 2002. — 609 с.
29. 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.
30. Успенский Б. А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Художественный язык Средневековья. — М.: Наука, 1982. — С. 201–235.
31. Ухнаев А. Летний дворец и Летний сад Петра I. — СПб.: Коло, 2015. — 256 с., ил.
32. Ф. Г. Волков и русский театр его времени. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1953. — 261 с., ил.
33. Яйленко В. П. Очерки по истории и архитектуре Лефортово XVII–XVIII веков. — М.: Галерея, 2004. — 328 с.: ил.
34. Festival Architecture / Eds. S. Bonnemaison and Ch. Masy. — London; New York: Routledge, 2007. — 318 p., ill.
35. Strong R. C. Splendor at Court. Renaissance Spectacle and the Theater of Power. — Boston: Houghton Mifflin, 1973. — 287 p., ill.

Название. Коронационные декорации как политический текст: Екатерина I — Екатерина II.

Сведения об авторе. Аронова Алла Александровна — кандидат искусствоведения; старший научный сотрудник. Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. alla-aronova@yandex.ru

Аннотация. Статья предлагает компаративное рассмотрение коронаций 1724 и 1762 гг. Ее цель — выявить характер визуализации ключевой идеи каждого из мероприятий, реализованных различными средствами временной архитектуры. Идея коронации Екатерины I — легитимация прав второй супруги императора Петра I на восприятие российского престола. Использован двухактный сценарий: церемония коронации, коронационные торжества и образ Минервы-воительницы как alter ego императрицы. Идея коронация Екатерины II — легитимация супруги покойного императора Петра III и матери наследника Павла Петровича на российском престоле. Использование трехактного сценария с торжественным въездом под триумфальными арками. Использует образ Минервы прежде всего как богини мудрости и заметно усиливает публичные аспекты торжества.

Ключевые слова: аллегория; триумфальная арка; коронация; резиденция; фейерверк; маскарад; императрица; манифест.

Title. Coronation Decorations as a Political Text: Catherine I and Catherine the Great.

Author. Aronova, Alla Aleksandrovna — Ph.D., senior researcher. State Institute of Art Studies, Koziskii per., 5, Moscow 125009, Russian Federation. alla-aronova@yandex.ru

Abstract. The article offers a comparative review of two Russian coronations: of 1724 and of 1762. The purpose is to identify the nature of the visualization of the key ideas of each of the festivals implemented by various means of temporary architecture. The idea of the Catherine's I coronation was the legitimization of the rights of the second wife of Emperor Peter I to ascend the Russian throne. It showed a two-act scenario (the ceremony of the coronation, the coronation celebrations) and the image of Minerva-warrior as the alter ego of the Empress. The idea of the coronation of Catherine II was the legitimization of the spouse of the deceased Emperor Peter III and the mother of the heir, Pavel Petrovich, on the Russian throne. Coronation used three-act script with a solemn entry under the triumphal arches and image of goddess Minerva primarily as the goddess of wisdom, which significantly enhances public aspects of the celebration.

Keywords: allegory; triumphal arch; coronation; residence; fireworks; masquerade; the Empress; the Manifest.

References

Ageeva O. G. The Imperial Status of Russia: The History of the Political Mentality of Russian Society in the Early 18th Century. *Tsar' i tsarstvo v russkom obshhestvennom soznanii (The Tsar and the Tzardom in the Russian Public Consciousness: Collection of articles)*. Moscow, Institute of Russian literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 1999, pp. 112–140 (in Russian).

Alekseeva M. *Graviura petrovskogo vremeni (The Engraving of the Petrine Time)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1990. 208 p. (in Russian).

Alekseeva M. L. *Iz istorii russkoi graviury XVII — nachala XIX v. (From the History of Russian Engraving of 17th — Early 19th Centuries)*. Moscow; Saint Petersburg, Al'ians-Arheo Publ., 2013. 592 p. (in Russian).

Aronova A. The Last Celebration of Empress Elizabeth Petrovna. *Iskusstvoznanie'16 (Art Studies)*, 2016, no. 3, pp. 113–117 (in Russian).

Aronova A. The Wedding of Lzhedmitry and Marina Mnishek: European Ceremonial Performance on the Russian Stage. *Pinakoteka (Pinacotheca)*, 2005, pp. 6–17 (in Russian).

Bonnemaison S.; Macy Ch. (eds.). *Festival Architecture*. London; New York, Routledge Publ., 2007. 318 p.

Kostin A. A. Moscow Masquerade “Minerva Triumphant” (1763) Through the Eyes of a Foreigner. *Russkaia literatura. Istoriko-literaturnyi zhurnal (Russian Literature. Historical and Literary Magazine)*, 2013, no. 2, pp. 80–112 (in Russian).

Pogosian E. On the Prehistory of “Triumph of Minerva”: I. I. Betskoi and M. M. Kheraskov in the Circle of Masquerade Organizers. *Permiakovskii sbornik (Permiakov's Collection (To the Memory of E. V. Permiakov))*. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2009, vol. 2, pp. 55–72 (in Russian).

Starikova L. M. *Moskva starodavnnaia: Geroi zhizni i sceny (The Old Moscow: Heroes of Life and Stage)*. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 1998. 384 p. (in Russian).

Strong R. C. Splendor at Court. *Renaissance Spectacle and the Theater of Power*. Boston, Houghton Mifflin Publ., 1973. 287 p.

Tyukhmeneva E. A. *Iskusstvo triumfal'nyh vrat v Rossii pervoi poloviny XVIII veka (The Art of Triumphal Gates in Russia of the First Half of the 18th Century)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2005. 326 p. (in Russian).

Ukhnaev A. *Letnii dvorets i Letnii sad Petra I (The Summer Palace and the Summer Gardens of Peter I)*. Saint Petersburg, Kolo Publ., 2015. 256 p. (in Russian).

Ul'ianovskii V. *Smutnoe vremia*. Moscow, Evropa Publ., 2006. 447 p. (in Russian).

Uspenskii B. A. The King and the Pretender Imposture in Russia as a Cultural-Historical Phenomenon. *Hudozhestvennyi iazyk Srednevekov'ia (The Artistic Language of the Middle Ages)*. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp.201–235 (in Russian).

Uspenskii B. A. The Liturgical Status of the King in the Russian Church: The Communion of the Holy Mysteries. *Rossiiskii pravoslavnyi institut ap. Ioanna Bogoslova (Moskva). Uchenye zapiski (Russian Orthodox Institute of St. John The Evangelist (Moscow). Academic Notes)*, 1996, vol. 2, pp. 130–170 (in Russian).

Wornman R. S. *Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Vol. I. From Reter the Great to Death of Nicolas I*. New York, Reinceton Publ., 1995. 608 p.

Zheludkov D. G. The Coronation Theatre in 1724, Architect I. P. Zarudnyi. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia: Pis'mennost'. Iskusstvo. Arheologiya (Monuments of Culture. New Discoveries: Writing. Art. Archaeology)*. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 581–586 (in Russian).