

УДК: 7.011.3

ББК: 85.127

А43

DOI: 10.18688/aa200–2–22

Е. А. Тюхменева

Репрезентация царских регалий в праздничном убранстве города в России. Эпоха Екатерины II

Настоящая статья является частью большого исследования, посвящённого теме репрезентации символов власти в художественном пространстве государственных торжеств в России XVIII в.¹ Несмотря на не угасающий в последние десятилетия интерес к роли царских регалий в отечественном искусстве Нового времени, а также — к праздничной и церемониальной культуре в целом [см., напр.: 3; 12; 11], указанная тема остаётся практически не разработанной в современной науке. Праздничное убранство города представляет собой уникальное явление, синтезирующее возможности разных сфер творчества — от архитектуры до пиротехники, и позволяющее рассматривать избранную проблематику в широком срезе, на межвидовом уровне. На этот раз речь пойдёт о второй половине XVIII в. (о предшествующем периоде см.: [15]).

Как известно, Екатерина II, не имевшая прямых родственных связей с правящей династией Романовых и пришедшая к власти в результате дворцового переворота, придавала коронационным торжествам особое значение. При их подготовке сознательно ориентировались на церемониал предыдущих коронаций, в первую очередь Елизаветы Петровны, что неоднократно подчеркивалось исследователями. К тому времени церемониал коронации приобрёл устоявшиеся формы. Традиционным стал и набор царских регалий, включавший большую и малую императорские короны, державу, скипетр, мантию, цепь ордена св. Андрея Первозванного, государственные меч, знамя и печать, а также трон (подробнее о коронации Екатерины II и подготовке к ней см., напр.: [1; 6, с. 35–52; 3, с. 14–39]). Всё это так или иначе нашло отражение в программах праздничного убранства города того периода.

Данная работа строится на анализе целого комплекса письменных и графических источников. В первую очередь к ним относятся рукописные и печатные инвенции и описания триумфальных ворот, фейерверков и иллюминаций екатерининской эпохи, а также рисунки и гравюры с их изображением². Кроме того, до нас дошло несколь-

¹ Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 17–34–01066–ОГН.

² Письменные и графические материалы, связанные с искусством праздничного убранства города в России второй половины XVIII в., находятся во многих музейных, архивных и библиотечных собраниях: ГЭ, ГРМ, ГМИИ, ГТГ, ГИМ, ГМП, РГАДА, РГИА, РГБ, ГПИБ, РНБ, БРАН и других. В разной степени они отражены в каталогах соответствующих по тематике выставок и в научных трудах, посвящённых праздничной культуре того времени [17; 6; 5; 11]. В настоящей статье цитаты из источников даются с сохранением правописания со следующими исключениями: вышедшие из употребле-

ко уникальных в своем роде предметов — декоративных панно временных триумфальных комплексов, представляющих для современных исследователей особую ценность [6, с. 45, № 86, с. 169–170, № 515].

Как и в первой половине XVIII в., в период правления Екатерины II принятые символы власти находят отображение прежде всего в программах праздничного убранства города, посвящённого именно коронационным торжествам, их годовщине и военным триумфам. Встречаются образы царских регалий и в праздничных комплексах (преимущественно в иллюминациях и фейерверках), созданных по случаю других важных событий. Большинство из них напрямую связано с домом Романовых — это восшествие на престол Екатерины II, дни рождения и тезоименитства, помолвки и бракосочетания, путешествия и визиты членов правящей династии, закладка значимых строительных объектов, открытие мемориальных сооружений и прочее. Не обходится без имперской символики в периодически повторяющихся календарных празднествах, таких как Новый год или Масленица.

География оформления торжеств при Екатерине II значительно расширяется. Теперь это не только столичные города — Петербург и Москва, но и провинциальные центры, такие как Казань, Иркутск, Кострома, Тверь, а также частные резиденции — городские и загородные дворянские усадьбы. Расширение границ проведения празднеств отчасти было связано с маршрутами путешествий императрицы.

В екатерининскую эпоху изображения царских регалий включаются в украшавшие праздничные комплексы аллегорические и эмблематические полотна. Случаев использования коронационных портретов и «чисто» исторических композиций, фиксирующих, например, ключевые моменты коронации или эпизоды придворного церемониала, как это было в предшествующий период, нами пока не выявлено.

В праздничном убранстве города эпохи Екатерины II сохраняются основные принципы репрезентации символов власти, подчинённые строгой иерархии в расположении и продуманной взаимосвязи значимых элементов. В развёрнутых многофигурных аллегорических композициях царские регалии могут не только выступать в качестве атрибута (в том числе при создании образа императрицы, наделённого определёнными качествами), но и играть основополагающую роль, воплощая государственную идею. В эмблематических картинах они обычно представлены либо в отдельности, либо в сочетании друг с другом или с иными важными по смыслу объектами.

Во второй половине XVIII в. по-прежнему наиболее часто задействован образ императорской короны — главного атрибута царской власти, — как правило, многократно тиражировавшийся в пределах одного праздничного комплекса. Образ короны нередко воплощается в резном декоре триумфальных сооружений и архитектурных конструкций огненных представлений, что было характерно и для елизаветинской эпохи. Авторы известных нам текстовых материалов того времени используют обобщающее наименование «корона» или конкретизирующее «императорская корона». В единичных вариантах встречаются термины «венец» и «диадема». Так, согласно инвентии,

ния буквы заменены на современные аналоги; где это необходимо, строчные буквы — на заглавные и наоборот; «ъ» в конце слов опущен; проставлено «й» и «ё».

на картине № 3 переднего фасада Воскресенских триумфальных ворот 1762 г. в Москве предполагалось представить «разверстыя небеса, оттуда нисходят два ангела и несут крест и на нём венец императрице, которой она одною рукою приемлет, а другою снимает венец», с надписью: «*Оружие царей российских, крест Христов прими и побеждай им всех своих врагов*»³. Диадема должна была украшать голову Юриспруденции, персонажа аллегорической картины № 4 триумфальных ворот 1767 г. в Казани, в знак того, что она «как наука... не только разсматривает законы... и подаёт способы к изобретению новых», но и «соединяется с наукою о правлении народами»⁴. Как мы видим, семантической функцией и венца, и диадемы является в первую очередь выделение властвующей персоны.

Кроме того, как и в первой половине XVIII в., в зависимости от праздничного повода в программы триумфальных сооружений и «огненных потех» екатерининского времени вводятся различные типы корон, в частности гражданская, городская, морская, а также графские и княжеские короны; многократно попадаются изображения лаврового и розового венков («венцов»). Причём гражданская корона («или венец из дубовых листьев сплетённый») могла быть посвящена не только императрице, но и кому-либо из её отличившихся подданных, например фельдмаршалу графу П. А. Румянцеву. В первом случае она призвана была прославлять Екатерину II в качестве Матери Отечества (картина № 5 триумфальных ворот 1775 г. в Москве «от дворянства»), во втором — выдающегося полководца как защитника государства и его народа (правый медальон переднего фасада первых триумфальных ворот на Серпуховской дороге 1775 г.)⁵. Гражданская корона выступала и в роли атрибута аллегии Любовь к Отечеству (вторая слева картина переднего фасада вторых триумфальных ворот на Серпуховской дороге 1775 г.), а морская — царицы морей Амфитриты (пятая картина триумфальных ворот 1767 г. в Казани).

В живописном убранстве триумфальных ворот, построенных в честь Румянцева, встречаются и необычные типы корон: «корабельная» — «составленная из корабельных частей» (верхний правый медальон заднего фасада первых ворот) и «воинский стан изображающая корона, из паллисадов составленная» (правая картина переднего фасада первых ворот). «Корабельная» корона символизировала победы, одержанные при устье Дуная, корона, представляющая воинский стан, — сияние славы полководческого таланта и военных заслуг фельдмаршала. В программе румянцевских триумфальных ворот использовалась и аллегория Слава имени (правая картина переднего фасада вторых ворот). Она была представлена в виде римлянина, правой рукой облокотившегося на упёртую в землю булаву, древний символ «всех добродетелей»,

³ Здесь и далее передним фасадом московских триумфальных ворот условно считается нами тот, который был обращён к участникам торжественного входа в Москву. Программа московских триумфальных ворот 1762 г. известна по материалам РГАДА: Ф. 17. Оп. 1. Д. 179. 32 л. «Надписи к триумфальным Тверским, Воскресенским и Никольским воротам в Москве по случаю коронации Екатерины II».

⁴ См.: Описание и изъяснение картин и эмблем на триумфальных вратах в Казани... М., 1767.

⁵ См.: Описание обоих вновь построенных Триумфальных ворот... по заключении с Оттоманскою Портою мира... М., 1775; Описание двух на Серпуховской дороге поставленных Триумфальных ворот... М., 1775 (подробнее о триумфальных воротах в честь Румянцева см.: [10]).

а левой — державшего факел, освещающий герб Румянцевых, украшенный орденой цепью и фельдмаршалским жезлом. Этот римлянин, одетый в золото и порфиру, имел золотую цепочку на шее и, что особенно примечательно для исследуемой темы, «венец из красивых гиацинтов» на голове.

Розовый венец служил атрибутом упоминавшейся выше аллегии Любовь к Отечеству, а также богини Мира (левая картина переднего фасада вторых триумфальных ворот на Серпуховской дороге 1775 г.). Как знак Венеры он присутствовал в программах практически всех триумфальных сооружений, фейерверков и иллюминаций, созданных по случаю помолвки и бракосочетания высочайших особ. Изображение лаврового «венца» традиционно включалось в композиции, прославляющие военные победы России. Графские и княжеские короны украшали праздничные комплексы, посвящённые соответствующим по титулу персонам.

В екатерининскую эпоху образ короны как самоценного предмета, обозначающего верховную власть, используется прежде всего в эмблематических композициях, что характерно и для предшествующего периода. Например, в эмблеме № 16 триумфальных ворот 1767 г. в Казани корона была представлена отдельно (с надписью «*Украшена паче, нежели украшающая*»), в «девизе» № 1 триумфальных ворот 1767 г. в Костроме — на высоком столбе в окружении бюстов «государей Российских из Фамилии Романовых» (с изречением «*Утверждённая на веки*»)⁶, а в эмблеме № 15 Тверских ворот Земляного города 1762 г. в Москве — парящей в облаках над деревом (со словами «*Под нею выше возрасту*»). Согласно сохранившейся инвенции, в эмблеме № 17 Тверских ворот Белого города 1762 г. в Москве изображение короны, возвышающейся на царском троне (с надписью «*Велика кажется по оной ты причине, // что ты принадлежишь теперь Екатерине*»), следовало заменить на композицию с короной, венчающей вензель императрицы (и словами «*Ныне пресветла и велика*»). Так или иначе, все эти образы призваны были прославлять Екатерину II как достойную правительницу России, способную привести страну к процветанию.

Авторы программ праздничных комплексов второй половины XVIII в. активно заимствуют и разработанные ранее схемы. Таковы, в частности, эмблемы с изображением короны, расположенной на двух перекрещивающихся ветвях, с надписью «*Спасение наше и слава*» (Тверские ворота Белого города 1762 г. в Москве, № 21); короны, сияющей под крестом, с изречением «*Сим освящена*» (задний фасад Никольских ворот 1762 г. в Москве, № 8); короны, возвышающейся над составленным из сердец треугольником (пирамидой), со словами «*На таковых подпорах укрепляется*» (передний фасад тех же ворот, № 8) или короны, венчающей вензель императрицы. Последнее изображение, как известно, было широко распространено во всех сферах панегирического искусства — от декоративно-прикладного до архитектуры.

Традиционны в программах праздничного убранства города также эмблематические образы «руки в облаках», держащей скипетр с Оком Провидения, в сопровождении надписи «*Предвидит и предуготовляет*», скипетра «в лучах», лежащего на престо-

⁶ Описание картин, украшающих триумфальные ворота в городе Костроме // Московские ведомости. 1767. № 59.

ле, со словами «Подтверждённый Богом, благополучен» (триумфальные ворота 1767 г. в Казани, № 13, 15) и скипетра, расположенного под крестом, с изречением «Сила Божия и царёва совокупна» (Тверские ворота Земляного города 1762 г. в Москве, № 9). По замыслу инвенторов, в другом, скорее всего первоначальном, варианте композиции московских Тверских ворот скипетр изображался лежащим «на подножии» столба, увенчанного крестом, с надписью «Тако благополучны народы» (там же). Эмблемы триумфальных ворот 1767 г. в Казани, построенных по случаю путешествия Екатерины II по Волге, дают несколько примеров композиций, включающих изображение скипетра. О двух из них — скипетр с Оком Провидения и скипетр «в лучах», — говорилось выше. Остальные эмблемы представляли собой солнечные часы со скипетром вместо «указательной стрелы» и надписью «С ним знаем мы время и полезное его употребление», и Мудрость со скипетром, находящуюся в «лученосной солнцевой колеснице», со словами «Освещает всё» (№ 5, 6). Как и в предшествующий период, композиции, содержащие изображение скипетра, должны были демонстрировать божественное покровительство земной власти и способность монарха умело управлять страной.

В произведениях эмблематического характера, украшавших триумфальные ворота и «огненные потехи» екатерининского времени, востребован и образ меча, призванный олицетворять военную мощь и защитную силу государства. В убранстве Воскресенских триумфальных ворот в Москве 1762 г. меч предстал в сопровождении надписи «На дерзких» (эмблема № 7 заднего фасада). Более сложное решение композиции, конкретизирующее её смысл, находим в программе иллюминации, поставленной около Архиерейского дома в Костроме и посвящённой заключению Кючук-Кайнарджийского мира («фигура» 4)⁷. Центр композиции занимало изображение руки с мечом, рассекающим полумесяц, на который низвергались молнии из «бурных» облаков, показанных в верхней части. «Рука, мечем луну секущая на полы, — говорится в «изъяснении» этой композиции, — значит Российскую силу против Турок, преславно ополчившуюся, так что Империи их падение причинить сильна была, а тому споспешествовало небо, от которого гнев праведный пушался на оную, что означается чрез летящую на луну молнию. Луна же есть герб Турецкий».

Эмблемы, построенные от других символов власти — державы, андреевской «кавалерии», мантии, трона, как это имело место в предшествующий период, в эпоху Екатерины II нам пока не встречались. Однако обращает на себя внимание одна из нижних картин триумфальных ворот, созданных в Москве «от дворянства» в том же 1775 г. (передний фасад, № 6). Судя по сохранившемуся описанию, её решение напоминает эмблематические композиции и включает изображение не только короны и скипетра, но также трона, российского герба и вензеля императрицы. Примечательно и то, что автор описания указывает цветное наполнение некоторых изображённых предметов. Итак, на картине был «представлен великолепный багряного цвета трон, назади и на верху которого как бы золотом вышит Российский Герб и высочайшее имя **Екатерины Вторья**. На самом же троне, на зелёной бархатом вышитой подушке лежит

⁷ Иллюминация, которая представлена была в продолжении торжества о радостном мире в Костроме у Архиерейского дому... июля 14 дня, 1775 // Московские ведомости. 1775. № 70.

разогнутая книга, возле которой находятся *корона и скипетр*, на подобие солнца все освещающая. В книге оной написано: *каждому своё (выделено автором описания. — Е. Т.)*. «Смысл сея картины, — говорится далее в тексте, — касается до предпринятого и столь ревностно Ея Императорским Величеством желаемого законов исправления, от которого все подданные ожидать должны спасительных следствий и действий».

В аллегорических композициях праздничного убранства города екатерининского времени образы царских регалий наделены двойной функцией. В одном случае, как в эмблемах, они выступают, по сути, в качестве полноправного героя картины, смысловое значение которой строится вокруг их изображения, в другом — играют роль «говорящего» атрибута. Наиболее распространённым вариантом первой группы композиций становится демонстрация основных символов власти — короны, скипетра и державы — на троне либо постаменте в окружении действующих или предстоящих аллегорических и исторических (включая императрицу) персонажей. Причём сцена обязательно разворачивается в каком-либо определённом, символически значимом пространстве — в храме, великолепно убранном зале, очевидно, тронном, или на освещённой солнцем природе, олицетворяющей райский сад. Так, (помимо трона/престола с регалиями) на картине № 2 переднего фасада Тверских ворот Земляного города 1762 г. в Москве Екатерину II и Любовь Подданных (в окончательном варианте — ещё Добродетель, Славу и Истину) предполагалось представить в Храме, посвящённом «героичным добродетелям». На картине № 1 переднего фасада Никольских ворот 1762 г. в Москве императрица с лавровым венком в руке должна была находиться в колонном зале среди статуй российских героев. А на полотне, расположенном с другой стороны тех же ворот, следовало изобразить Россию, отдыхающую «на лугу под тенью деревьев подле ручья», Благочестие с сосудом, наполненным елеем, и Веру, держащую кисть, «помазывающую царей». Все эти композиции сопровождали соответствующие надписи, прославляющие личные качества монархини, обеспечивающие её достойное право на престол и как итог наступление Золотого века, например: *«Россия будь спокойна, // И век имей златой, // Владеет та тобой, // Которая достойна»* (к картине № 1 заднего фасада Никольских ворот 1762 г. в Москве).

В целом в отличие от предшествующего периода в праздничном убранстве города второй половины XVIII в. отмеченная тема — наступление Золотого века с приходом к власти новой императрицы — начинает звучать с особой силой, что прослеживается и в других видах и жанрах панегирического искусства (подробнее об этом см., в частности: [7; 9, с. 126–157]). Как и авторы одических произведений, инвенторы программ праздничных комплексов широко используют мотив восходящего или сияющего солнца, сравнение лучезарного образа Екатерины II с озаряющим всё вокруг себя дневным светилом. Во многих аллегорических и эмблематических композициях триумфальных ворот и «огненных потех» регалии власти должны были быть представлены «в блистании» солнечных лучей (о технической стороне исполнения таких композиций см.: [15, с. 287–288]).

Так же как и в случае с эмблемами, в аллегорических полотнах обращаются к выработанным ранее схемам. В качестве примера приведём картину № 2 заднего фасада Воскресенских ворот 1762 г. в Москве. «Посредине» её предлагалось изобразить молящуюся коленапреклонённую фигуру Екатерины II, освещаемую лучами, исходящими

из треугольника «в сиянии имени Божия», а «вдали» — виднеющийся престол с короной, скипетром и державой.

Идею о небесном происхождении и покровительстве земной власти, столь характерную для панегирической культуры всего XVIII в. [16; 7; 9, с. 126–157], призвана была продемонстрировать и картина № 1 переднего фасада тех же Воскресенских ворот, в которой выстраивалась цепочка преемственности власти с соблюдением вертикальной иерархии. Весьма примечательно, что подобная композиция дошла до наших дней в гравированном и живописном вариантах, и это даёт нам редкую возможность сопоставить словесное описание с изображённым аналогом⁸. Так, в верхней части композиции — небесной зоне — представлен Вседержитель, восседающий «на облаках». Правой рукой он благословляет Екатерину II, левой — передает ей скипетр. Императрица, в свою очередь, правой рукой принимает скипетр, левой — держит за правую руку Павла Петровича как законного наследника престола. Фигуры августейших персон возвышаются, скорее всего, на фоне Московского Кремля, запечатлённого со стороны Замоскворечья, — это земная зона. Связующим звеном между небесной и земной зонами оказываются как раз устремлённые ввысь кремлёвские постройки, остроконечные завершения которых буквально пронизывают небеса, а самое высокое сооружение, вероятно, колокольня Ивана Великого, уходит прямо в облака, где восседает Вседержитель.

Как и в предшествующий период, в программах аллегорических композиций праздничного убранства города второй половины XVIII в. обыгрывается и изображение орла со скипетром и державой в лапах, восходящее к решению российского герба. В первоначальном варианте картины № 1 заднего фасада Тверских ворот Земляного города в Москве 1762 г. оно способствовало прославлению Екатерины II в качестве Матери Отечества, с приходом к власти которой мрак сменится светом и наступят благостные для всех времена. Смена тьмы светом или ночи днём — ещё одна из основных тем, задействованных практически во всех произведениях панегирического жанра, о чём уже неоднократно говорилось исследователями (см., напр.: [9, с. 126–157; 3]). В иллюминации, поставленной перед губернаторским домом в Иркутске в 1775 г., образ орла со скипетром и державой в лапах, дополненными лавровыми и пальмовыми ветвями, включался в композицию, посвящённую заключению мирного договора с Турцией⁹.

В картине № 4 переднего фасада Воскресенских ворот 1762 г. в Москве появляется изображение меча. По замыслу инвенторов, им Екатерина II буквально прорубает («отверзает») вход в «блаженное жилище», «рай земной» — в Храм Благополучия, представленный как «великолепное здание», стоящее «среди прекрасных рощ» и окружённое стеной с воротами. Свободной от меча рукой императрица ведёт за собой вереницу подданных, также сцепившихся за руки. Надпись, утверждённая к картине, гласит: «Моим трудом и попечением».

Образ трона в качестве центрального элемента композиции был задействован в первом варианте картины № 2 заднего фасада Тверских ворот Земляного города в Москве

⁸ Живописный вариант хранится сейчас в ГИМ и, как справедливо предполагают исследователи, «принадлежит к той массовой продукции, которая обычно заказывалась к общественным празднованиям» [6, с. 41, № 86].

⁹ Описание представленной в Иркутске иллюминации... // Московские ведомости. 1775. № 7.

1762 г. Сохранилось следующее её описание: «Россияне между изсохшими ветвями сооружают трон, над оным надпись: *Для нашего спасения*. Промысел ниспускает в облаке озарённом на трон вензловое имя ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВА, с надписью: *Сие желание исполнит*. От имени истекают на засохшие ветки источники влаги, и напояют их, которья от того оживляются и приносят плоды; Россияни собирают плоды с обновлённых древес (*выделено автором описания. — Е. Т.*)» в сопровождении надписи «*Во дни как щастие России увядало // Усердие рабов сей трон сооружало, // Вступая ты на него их воздала труды, // Премудрости твоей питают нас плоды*».

Изображение «Российского Императорского флага» («флага с Российским гербом», «Российского знамени» или «знамени, в середине коего виден герб Российский») включается прежде всего в программы триумфальных сооружений и «огненных потех», посвящённых празднованию Кючук-Кайнарджийского мира в 1775 г., выступая символом военной славы России. Среди них картина № 5 заднего фасада триумфальных ворот «от купечества» в Москве 1775 г., композиции, украшающие триумфальные обелиски 13 и 14, поставленные между триумфальными воротами в честь графа Румянцева на Серпуховской дороге, и иллюминацию в Иркутске. Как знак личного присутствия монархини «Императорской штандарт» можно было видеть на первой «большой» картине триумфальных ворот в Казани, воздвигнутых в 1767 г. по случаю путешествия Екатерины II по Волге.

Обратимся теперь к аллегорическим композициям, где регалии власти играют роль атрибута. В этом случае они, как правило, дополняют те образы, с которыми отождествляется Екатерина II, делая их узнаваемыми. Арсенал олицетворений императрицы, населяющий программы праздничного убранства города, достаточно типичен для своего времени и распространён во всех сферах панегирического искусства (о мифологизации облика Екатерины II см., напр.: [4, с. 32–128; 9, с. 126–157; 14, с. 376–399; 13]). Прежде всего это античные богини Минерва или в греческом варианте — Паллада (Афина Паллада), Фемида, Астрея, а также Мудрость, Премудрость и Правосудие¹⁰. В композициях триумфальных ворот и «огненных потех» перечисленные персонажи могут быть облачены в порфиру, иметь императорскую корону на голове, скипетр и даже державу в руке. В эмблеме № 14 Воскресенских ворот 1762 г. в Москве предстаёт

¹⁰ Например:

Триумфальные ворота в Казани 1767 г., картина № 3 (Паллада «в обыкновенном чешуйчатом панцире и в шлеме... пред ногами ея... скипетр с оком»), картина № 4 («Фемис... в сияющем и величественном виде, порфирию одеянна»), картина № 7 (Минерва «в порфиру облачённая»), «меньшая картинка» № 6 (Мудрость со скипетром);

Триумфальные ворота в Москве 1775 г. «от дворянства», передний фасад, картина № 7 («Богиня Правосудия, которая держит в равновесии стоящие весы и скипетр»), вторая статуя справа от входа на овальную площадь перед триумфальными воротами (Премудрость с песочными часами и скипетром, обвитым змеёю), медальон над третьей статуей, расположенной там же (Астрея с весами и скипетром, снабжённым Оком Провидения), задний фасад, картина № 2 (Премудрость в царской одежде с короной на голове, в правой руке — скипетр, «шелковицею обвитый, а в левой шар, яко знак власти, около которого обвилась змея»);

Триумфальные ворота в Москве 1775 г. «от купечества», передний фасад, картина № 3 (Правосудие «в золотой одежде» с весами и скипетром, увенчанным Оком Божественного Провидения);

Иллюминация в Казани 1775 г. (Минерва «в блистательном своём наряде облачённая Императорскою порфиру»). — Московские ведомости. 1775. № 71.

Достоинство, «в богатой одежде», с короной на голове, с оружием в одной руке, книгой и скипетром — в другой. Если ампула Минервы-Паллады, счастливо сочетающее в себе «образ мирной... и военной мудрости», встречается и в связи с именами предшествовавших императриц — Екатерины I, Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны, что ставит их в один ряд, то остальные образы являются прерогативой именно Екатерины II, выступающей в качестве просвещённой монархини.

Другим ранее не задействованным персонажем в системе олицетворений Екатерины II становится Высочайшая государственная власть, или Величество. Согласно сохранившимся описаниям, она изображалась на полотнах триумфальных ворот «в виде великолепно одетой женщины, в Императорской порфире» («в Императорской одежде, в мантии») «с короною на голове и с скипетром в руке» (главные картины № 1 переднего фасада триумфальных ворот 1775 г. в Москве «от дворянства» и «от купечества»).

Как и во второй четверти XVIII в., в праздничных комплексах екатерининского времени присутствует сопоставление императрицы с образом России. В таких случаях последнюю предписывалось представлять «в виде величественная женщины» («в великолепном образе женщины»), которая «одеянна порфирию, увенчана короною и некоторым сиянием» («в императорском одеянии и в короне»), и обязательно в сопровождении «двуглавого Российского орла» (триумфальные ворота 1767 г. в Казани, картина № 3; триумфальные ворота 1775 г. в Москве «от дворянства», задний фасад, картины № 1, 6).

Изображение Екатерины II также могло замещаться её портретом — приём, как известно, весьма характерный для искусства всего XVIII столетия (подробнее об этом см.: [8, с. 14–54; 2, с. 67–112]). Так, например, на главном щите иллюминации, поставленной в Москве перед зданием Университета 15 сентября 1762 г., аллегорическая композиция, нагруженная сложной смысловой программой, разворачивалась вокруг парадного портрета императрицы «в рост» — «в большой величине настоящего Ея возраста, и на высоком пьедестале, в императорской мантии»¹¹. Во втором акте («декорации») иллюминации, подготовленной в Казани в 1775 г. по случаю заключения мира с Турцией, был «виден портрет Монархини, покоящейся на освещённых облаках, окружённой сияющею овальною рамою, края которой в 13 разных местах пальмовыми и лавровыми ветвями и фруктами благодати проросли, окружность 13 благополучных Ея царствования лет представляющие». А в композицию третьей картины триумфальных ворот в Казани, построенных по тому же поводу, был включён вариант парадного изображения монархини «с погрудным срезом» — «грудной Ея Императорского Величества портрет, в рамках из ветвей оливных и пальмовых сплетённых, и в верху связанных широкою лентою».

Как мы видим, в программах триумфальных сооружений и «огненных потех» екатерининского царствования задействованы образы всех основных регалий власти, принятых в те годы, за исключением государственной печати (она присутствует в качестве атрибута аллегорических фигур Молчания и Верности). В отличие от предшествующего периода не акцентировано в них и изображение андреевской «кавалерии» (однако она

¹¹ Описание аллегорической иллюминации, представленной... в Москве пред Университетским домом, 1762 году... М., 1762.

вполне могла дополнять парадный облик императрицы). Главными элементами живописного убранства праздничных конструкций второй половины XVIII в. становятся аллегорические и эмблематические композиции. Полотен, которые можно отнести к «чисто» историческому или портретному жанру, как уже говорилось выше, нам пока не встречалось. При этом решение центральных аллегорических композиций заметно усложняется, они наполняются насыщенными многофигурными сценами, что было характерно и для аналогичных форм станкового и монументально-декоративного искусства той эпохи. Важная функция по-прежнему отводится сопровождающим изображению надписям, часть из которых дана в стихотворном варианте. В целом, опираясь на уже сложившуюся традицию праздничного оформления городского пространства, правление Екатерины II расширяет границы репрезентации царских регалий, наделяя их новыми функциями и значениями в соответствии с траекторией развития государственного мифа. Анализ данного материала существенно дополняет наши представления о роли символов власти в отечественной культуре Нового времени.

Литература

1. *Амелёхина С.* Коронация императрицы Екатерины II // Пинакотека. — 1997. — № 2. — С. 24–30.
2. *Вдовин Г. В.* Персона — Индивидуальность — Личность: Опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII в. — М.: Прогресс-Традиция, 2005. — 248 с.
3. *Волкова М. А.* Царские регалии. Символы власти в русской художественной культуре XVIII в. — М.: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. — 172 с.
4. *Гаврин В. В.* Иносказание в портретной живописи России второй половины XVIII в.: дис... канд. иск. — М., 2002. — 283 с.
5. Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова / Каталог выставки. — М.: In Artibus, 2017. — 770 с.
6. Екатерина Великая и Москва. Каталог выставки: Государственная Третьяковская галерея / Отв. ред. *Л. И. Иовлева*. — М.: ГТГ, 1997. — 190 с.
7. *Живов В. М.* Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII в. // Век Просвещения. Россия и Франция. Материалы научной конференции «Випперовские чтения — 1987». — М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1989. — Вып. XX. — С. 141–165.
8. *Карев А. А.* Миниатюрный портрет в России XVIII в. — М.: Искусство, 1989. — 256 с.
9. *Карев А. А.* Классицизм в русской живописи. — М.: Белый город, 2003. — 320 с.
10. *Махотина А. А.* О программе триумфальных врат в честь фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. ст. / Ред.-сост. *И. В. Рязанцев*. — М.: Памятники исторической мысли, 2009. — Вып. 12. — С. 68–85.
11. *Махотина А. А.* Панегирическая программа и её художественное воплощение в искусстве государственных празднеств эпохи Екатерины II: дис... канд. иск. — М., 2011. — 345 с.
12. *Огаркова Н. А.* Церемонии, празднества, музыка русского двора. XVIII — начало XIX в. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. — 348 с.
13. *Проскурина В. Ю.* Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. — М.: Новое литературное обозрение, 2006. — 343 с.
14. *Рязанцев И. В.* Российская дань классике. Роль московской школы в развитии отечественного зодчества и ваияния второй половины XVIII — начала XIX в. — М.: Прогресс-Традиция, 2017. — 512 с.
15. *Тюхменева Е. А.* Образы царских регалий в праздничном пространстве города в России первой половины XVIII в. // Труды Государственного Эрмитажа. — 2017. — Т. XC. — С. 279–288.
16. *Успенский Б. А., Живов В. М.* Царь и Бог (Семиотические аспекты сакрализации монарха в России) // *Успенский Б. А.* Избранные труды. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — С. 205–337.
17. *Фейерверки и иллюминации в графике XVIII в.* Каталог выставки: Государственный Русский музей / Авт. вступ. ст. и сост. кат. *М. А. Алексеева*. — Л.: ГРМ, 1978. — 98 с.

Название статьи. Репрезентация царских регалий в праздничном убранстве города в России. Эпоха Екатерины II

Сведения об авторе. Тюхменева Екатерина Александровна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник. Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, ул. Пречистенка, д. 21, Москва, Российская Федерация, 119034. tyukhmeneva@mail.ru

Аннотация. Настоящая статья является частью большого исследования, посвящённого теме репрезентации символов власти в художественном пространстве государственных торжеств (праздничных и траурных) в России XVIII в. Несмотря на не угасающий в последние десятилетия интерес к изучению роли царских регалий в отечественном искусстве Нового времени, а также — к праздничной и церемониальной культуре в целом, указанная тема остаётся практически не разработанной в современной науке. Праздничное убранство города представляет собой уникальное явление, синтезирующее возможности разных сфер творчества — от архитектуры до пиротехники, и позволяющее рассматривать избранную проблематику в широком срезе, на межвидовом уровне. Во второй половине XVIII в. своё влияние оказывают на него реалии екатерининского царствования, проходившего под знаком просвещённого абсолютизма. На основе анализа целого комплекса письменных и графических источников в статье выявлены формы воплощения регалий власти и особенности их смыслового звучания в программах триумфальных сооружений, фейерверков и иллюминаций второй половины XVIII в. в сравнении с предшествующим периодом; обозначены точки пересечения с произведениями других панегирических видов и жанров искусства; подняты вопросы терминологии. Опираясь на уже сложившуюся традицию праздничного оформления городского пространства, правление Екатерины II расширяет границы репрезентации царских регалий, наделяя их новыми функциями и значениями в соответствии с траекторией развития государственного мифа. Изучение данного материала существенно дополняет наши представления о роли символов власти в отечественной культуре Нового времени.

Ключевые слова: регалии власти, корона, скипетр, держава, коронация, праздничное убранство города, триумфальные ворота, фейерверк, иллюминация, панегирическое искусство, Просвещение, Екатерина II

Title. Representation of the Tsar's Regalia in Urban Festive Decoration in Russia during the Epoch of Catherine II

Author. Tyukhmeneva, Ekaterina Alexandrovna — Ph. D., senior researcher. The Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Prechistenka, 21, 119034 Moscow, Russian Federation. tyukhmeneva@mail.ru

Abstract. This article forms a part of an extended work dedicated to the representation of the symbols of power in the decoration for state celebratory and funereal ceremonies in 18th-century Russia. Reflecting the existing academic interest in the role of the Tsar's regalia in the Russian art of the Imperial period as well as in the Russian festive and ceremonial culture, this line of research remains practically undeveloped in modern studies. The decoration of a city constitutes a unique phenomenon which amalgamates multiple spheres of creativity — from architectural to pyrotechnical — and allows us to explore the selected issues in a broad context, applying a multilevel approach. In 18th-century Russia it was influenced by the realities of Catherine's reign, which passed under the aegis of the enlightened absolutism. Through the complex analysis of written and graphic sources, the article describes various forms of artistic embodiment of the power regalia in the second half of the 18th century revealing their semantic meaning as part of the written projects for triumphal constructions, fireworks, and illuminations. The comparisons have been drawn with the preceding period as well as with other forms and genres of art marked by the panegyric style consequently raising some terminological issues. In general, relying on the existing tradition of the city's ceremonial decoration, the reign of Catherine II expands the representational boundaries of the Tsar's regalia, showcasing their new functions and meanings adopted in accordance with the development of the state myth of that time. The study of these innovations enriches our perception of the role played by the symbols of power in the national culture of Imperial Russia.

Keywords: regalia of power, crown, scepter, orb, coronation, festive decoration of the city, triumphal arch, fireworks, illumination, panegyric art, Enlightenment, Catherine II

References

- Afanas'eva I. (ed.). *Ekaterina Velikaia v strane i mire (Catherine the Great in the Country and the World)*. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2017. 180 p. (in Russian).
- Ibneeva G. V. *Imperskaia politika Ekateriny II v zerkale ventsenosnykh puteshestvii (The Imperial Policies of Catherine II in the Mirror Regal Travels)*. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2009. 469 p. (in Russian).
- Iovleva L. I. (ed.). *Ekaterina Velikaia i Moskva. Katalog vystavki: Gosudarstvennaia Tre'tiakovskaia galereia (Catherine the Great and Moscow. Exhibition Catalogue: The State Tretyakov Gallery)*. Moscow, The State Tretyakov Gallery Publ., 1997. 190 p. (in Russian).
- Karev A. A. *Klassitsizm v russkoi zhivopisi (Classicism in Russian Painting)*. Moscow, Belyi gorod Publ., 2003. 320 p. (in Russian).
- Kirichenko E. I. *Zapechatlennaia istoriia Rossii. Monumenty XVIII — nachala XX veka (Immortalised History of Russia. Monuments of 18th — Early 20th Century)*, vol. 1. Moscow, Zhiraf Publ., 2001. 350 p. (in Russian).
- Kirichenko E. I. *Zapechatlennaia istoriia Rossii. Monumenty XVIII — nachala XX veka (Immortalised History of Russia. Monuments of 18th — Early 20th Century)*, vol. 2. Moscow, Zhiraf Publ., 2001. 382 p. (in Russian).
- Loseva A. (ed.). *Gotika Prosveshchenia. Iubileinyi god Vasiliia Bazhenova. Katalog vystavki (Enlightenment Gothic. Vasily Bazhenov — Anniversary Year. Exhibition Catalogue)*. Moscow, In Artibus Publ., 2017. 770 p. (in Russian and English).
- Makhotina A. A. *Panegiricheskaia programma i ee khudozhestvennoe voploshchenie v iskusstve gosudarstvennykh prazdnestv epokhi Ekateriny II (Panegyric Program and Its Artistic Embodiment in the Art of State Festivities in the Epoch of Catherine II)*, Ph. D. Dissertation. Moscow, 2011. 345 p. (in Russian).
- Proskurina V. Iu. *Mify Imperii. Literatura i vlast' v epokhu Ekateriny II (Myths of the Empire. Literature and Power in the Epoch of Catherine II)*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006. 343 p. (in Russian).
- Tyukhmeneva E. A. *Images of Tsar's Regalia in the Festive Decoration of the City in the First Half of the 18th-Century Russia. Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha (Transactions of the State Hermitage Museum)*, 2017, vol. 90, pp. 279–288 (in Russian).
- Volkova M. A. *Tsarskie regalii. Simvoly vlasti v russkoi khudozhestvennoi kul'ture XVIII veka (The Imperial Regalia. Symbols of Power in the Russian Art and Culture of the 18th Century)*. Moscow, Lap Lambert Academic Publishing Publ., 2011. 172 p. (in Russian).
- Wortman R. S. *Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy*, vol. 1. Princeton N. J., Princeton University Press Publ., 1995. 432 p.