

А.Ю. Прокопьев

Погребение Петра Великого: протестантский стандарт в православной России.

Отечественные историки с полным правом утверждают, что именно проводы в последний путь первого российского императора стали самыми зримыми доказательствами перемен. Перемен, напорч рвавшими с веками устоявшейся традицией погребального чина московской Руси.¹ В самом деле: ни в одном звене печального церемониала мы не видим даже отголоска бывшего порядка. Потому справедливо задаться вопросом об источниках влияния и о том, в какие религиозные тона были окрашены перемены. Нам бы хотелось на последующих страницах отойти от узко искусствоведческого анализа отдельных сторон петровского погребения, уже неоднократно предпринятого, и постараться рассмотреть его образующие в контексте общеевропейского развития.

Для начала нам следует дать себе ясный отчет в наличии к началу XVIII в. двух главных церемониальных архетипов, распространенных в Европе и замешанных на религиозных особенностях: католический и лютеранско-реформатский стандарт. Обе модели в своем развитии догоняли друг друга. Если католическая версия развивалась эволюционно,

накапливая опыт столетий, избегая рывков и разрывов, то протестантская начиналась с нуля и отправной посылкой ей служили богословские и обрядовые наставления Лютера первой половины XVI в. Новый погребальный чин, возникнув в протестантской Германии прежде всего в Саксонии, был быстро адаптирован к сословным различиям и с конца XVI в. бросился вдогон католическому предшественнику. Сохраняя печать неизбежной конфессиональной специфики, он со временем обогащался католическим опытом.

Традиция «траурных торжеств», „*rompa funebris*“, и в протестантской и в католической Европе накладывала печать прежде всего на три главных элемента: на гроб и его экспозицию в церемониальных действиях, на траурное шествие, уже заменявшееся в XVII в. колесным и верхоконным кортежем, наконец, на архитектуру и убранство т.н. «печальной залы», т.е. „*castrum doloris*“. Ещё при жизни Лютера и в течении первой половины XVI в. на родине Реформации в Саксонии господствовал подчеркнуто скромный обрядовый стандарт. Все внимание даровалось скорее многолюдной процессии и знаком евангельской веры в ней, нежели гробу и траурному убранству. В глаза отцов реформационной догмы важнее было найти функциональную замену католическому клиру, что легче всего было показать именно в процессии. Его место отныне заступали вереницы родственников – целиком в созвучии с ветхозаветной дидактикой, придворные штаты, школяры и пасторы с распятием во главе колонны. Сами похороны, как мы видим на примере саксонских курфюрстов, следовали быстро, в течении недели со дня кончины. Но во второй половине XVI в. наступает постепенный перелом: новыми элементами обогащается не толь ко сама процессия, но демонстрация покойного государя. Появляется двойной гроб во внешнем оловянном футляре, дни погребения откладываются на несколько недель и, пожалуй, лишь печальное снаряжение в храме остается неизменно строгим, представленное надгробным полотнищем и штaketником знамен наследственных земель по периметру катафалка.² Тогда же при дворах католических государей мы видим равномерную акцентацию всех трех образующих. Восхитительным примером выступает погребение императора Карла V в 1559 г.: пышное шествие было вполне созвучно блистательному воплощению покойного величая в виде громадной погребальной ладьи, а в главных храмах наследственных земель сооружались первые предвестники громадных поминальных композиций эпохи барокко.³

В XVII в. протестантская обрядность словно догоняет католическую середины минувшего века. Возникает вариативность экспозиции катафалка: гроб в литой оловянной оболочке либо покрывается (Бранденбург, наследственные земли Гогенцоллернов), либо выставляется «обнаженным», т.е. располагается поверх погребального полотнища (Саксония, Силезия). Над катафалком появляется «небо», своего рода имитация старого алтарного кивориума, покрытого геральдическими знаками и вензелями, несомого на копьях шеренгами придворных чинов. Княжеская «домовина» становится не только геометрической, но и символической кульминацией шествия – как символ небесного величия и радостного ожидания неизбежного Воскресения. Меняется и конфигурация гроба – он обретает привычные нашему глазу барочные, трапециевидные формы со скошенными стенками крышки, заполненными пышным декором в виде библейских инскрипций и сценами из истории правления. Само шествие умножается за счет сословных делегаций отдельных регионов и военных. Наконец, преобразуется и траурная архитектура. Место скромного штaketника знамен и свечей заступают впечатляющие архитектурные композиции, подражавшие католическим моделям. Кульминация достигается в берлинских храмах при погребении супруги первого прусского короля Софии Шарлоты в 1705 г. и его самого в 1713 г.. Но не отставал от Берлина и Дрезден: при погребении курфюрста Иоганна Георга II в 1680 г., его сына и внука в 1691 и 1694 гг. мы сталкиваемся пусть и с меньшими по масштабу, но не менее искусно выполненными архитектурными убранствами храмов и, возможно, в отличие от Берлина более многолюдным шествием.⁴

Напротив, в том же столетии католическая модель существенно меняется в структурной нагрузке. Как показывает исследование М. Брикса, начиная с похорон Фердинанда IV в 1657 г. гроб и сама процессия уступают по значимости конечной цели самого шествия – храмовому

убранству. Именно во второй половине XVII и в начале XVIII в. наступает настоящий триумф поминальной архитектуры в габсбургских землях – главное внимание отныне даруется печальной зале и катафалку.⁵ Но все же в начале XVIII столетия можно говорить о некоторых чертах формального сближения протестантской и католической традиции. Во всяком случае, погребальное шествие в Берлине в 1713 г., весьма упрощенное в отличие от похорон отца первого короля Фридриха Вильгельма Великого – так же влекло к блистательному траурному антуражу берлинской соборной церкви невиданных в протестантской Германии масштабов.

Сохранялось однако основополагающее ритуальное различие. Католический церемониал решительно акцентировал посредническую миссию клира. Тон здесь задавал мадридский и венские дворы Габсбургов: в траурных торжествах функционально главная роль принадлежала орденским чинам, священникам венских храмов и епископату. Они сопровождали покойного монарха из временного пристанища в Хофбурге до храма Августинцев и оттуда – в место вечного упокоения в склеп капуцинов. Вполне естественно клир оставался таким же посредником и в обрядовых требах в храме.⁶

Таким образом петровская Россия застала funerальный церемониал Европы на зрелой стадии, с многовековым опытом взаимного обогащения, причем, как показывает берлинский и саксонский вариант с активным заимствованием архитектурных композиций, имевших хождение в землях Габсбургов ещё с конца XVI в. Определенного рода стандартизация указывала на значимость не только религиозного аспекта, но и сословного. Лютеранско-кальвинистская версия, в конце концов, смогла преодолеть довольно скромное пространство социального триумфа, отведенного ей первоначально реформаторами. Социальное единство элиты неизбежно отражалось пусть и на различных по религиозным формам, но единых по духу идеях. Мотив триумфа, изгнания смерти, анимации покойного величия становился главным в многосложных процессуальных действиях и в погребальном храмовом убранстве. И все же различия были. Сильней всего они сказывались на полном упразднении традиционного места клира в протестантской обрядности, на структуре процессии и на гробовом убранстве, наконец, на специфических типично германских чертах отдельных звеньев траурного шествия, не встречавшихся нигде в католической Европе.

Все эти очевидные аспекты теперь надлежало детально проработать на русской почве. Перед «печальной комиссией», созданной немедленно вслед за кончиной императора и возглавлявшейся знаменитым сподвижником покойного, генералом оберфельцейгмейстером Яковом Брюсом сразу же возникал целый ряд весьма деликатных вопросов. Погребать надобно было преобразователя, сблизившего Россию с Европой, но преобразователя православного вероисповедания и главы православной державы. Предавали земле императора, хотя в Европе был уже один имперский чин и принадлежал он католическим Габсбургам. Наконец, провожали в последний путь властителя бывшего на протяжении всей своей жизни дружным и близким по духу именно протестантскому северу Европы. Решение всех этих очень тонких проблем неизбежно завязывалось не только на расплывчатых наставлениях самого покойного государя, на воле сенаторов и наследницы Екатерины, крещеной лютеранке, но и на мнении назначенных к организации церемониала придворных. Среди последних роль первой скрипки, разумеется, должен был играть все тот же Брюс. В качестве главы траурной комиссии с чином обер-маршала ему отходили главные прерогативы в организации погребений.

Религиозные пристрастия самого Брюса были очевидны. Внук пресвитерианина, сын пресвитерианина, сам протестант, к тому же женатый на немке-лютеранке, он, видимо, никогда не выражал готовность поменять веру во избежание коллизий на своей новой православной родине. Более того, источники передают нам весьма откровенные высказывания главного устроителя забав петровского двора относительно православного культа.⁷ Его первым помощником в отпращивании печальных треб стал генерал-поручик Генрих Иоганн Бон, бывший датский подданный, сын купца с острова Борнгольм и предположительно происхождением из французов реформатского вероисповедания.⁸ Два протестанта, таким образом, взялись за непосредственное исполнение предначертанного вдовой и Сенатом.

Кроме того, хорошо известно, сколь заметно сам покойный император пытался подражать зарубежным и именно немецким погребальным церемониям. Первый опыт уже имелся в далеком 1699 г., когда в Москве впервые публично провожали в последний путь соратников молодого царя Франца Лефорта и Патрика Гордона. Событие неслыханное в православной России! Царь впервые отважился продемонстрировать своим подданным типично немецкий и во многом протестантский чин, хотя, например, Гордон и был крещеным католиком. Нам неизвестно, кто тогда консультировал будущего императора, и какими источниками пользовался сам Петр. Вероятно, речь шла о привычном для его иноземного окружения погребальном военном чине немецко-скандинавского происхождения. К явно немецкой природе, по крайней мере, восходила эффигия – образа вечно живого в лице «всадника радости» в золоченых доспехах, ехавшего перед гробом.⁹ С европейским церемониалом естественно были хорошо знакомы уже по причине того, что надобна была новая структура теперь уже императорского двора: история сбора информации о придворных чинах и порядках заслуживает отдельного сюжета. Но поверх всего очевидными оставались, ещё раз подчеркнем, именно симпатии и увлеченность покойного государя протестантским миром Европы.

Первые опыты европейского церемониала не означали, впрочем, издание Петром специального погребального устава, который бы ранжировал династические, придворные или военно-гражданские похороны. Историки справедливо отмечают само изменение погребального чина, но специального указа, по-видимому, так и не появилось. Едва ли возможно, поэтому говорить об учреждении нового чина, была лишь казуальная практика новшеств.¹⁰ Судя по источникам, Петр всякий раз давал собственные указания и потому в 1725 г. у Брюса не было на руках, видимо, даже самого общего руководящего документа за подписью императора. Естественно, вся ответственность ложилась в этом случае на плечи обер-маршала.

Нам никогда уже не дано знать детали переговоров Брюса относительно планов погребения. Брюс, видимо, не был связан какой-либо конкретной волей Сената или вдовы. Дело скорее всего ограничилось лишь общими наставлениями о надлежащих проводах на манер европейских дворов, тем более, что в верхах разгоралась борьба вокруг судеб престола, занимавшая умы в трагические дни конца января в гораздо большей мере, нежели детали траурного церемониала. Достоверно известно лишь одно: спор, если и развернулся, то лишь вокруг места погребения. Судя по донесениям Кампредона, уникальным в силу отсутствия параллельных русских источников, немалая часть элиты настаивала на возвращение мертвого Петра в Москву, но стараниями Меншикова, Толстого и архиепископа псковского, знаменитого Феофана Прокоповича удалось настоять на похоронах в Петербурге.¹¹

Кроме того, на помощь обер-маршалу мог явиться уже имевшейся опыт: осенью 1723 г. в Петербурге состоялось торжественное погребение вдовствующей царицы Прасковьи Федоровны, супруги сводного брата императора Ивана V, которое можно было смело считать генеральной репетицией императорских похорон. Петр тогда сам распоряжался церемонией. Сохранившиеся довольно подробные описания отдельных частей, прежде всего у Берхгольца, позволяют реконструировать картину. Перед нами проходят все три важнейших образующих европейского церемониала: траурный катафалк, печальное убранство храма, наконец, собственно процессия, связывавшая резиденцию вдовы на берегах Невы и место её последнего упокоения в Лавре. В этой стандартной структуре очевидны были неизбежные акценты: траурное шествие, бесспорно, превращалось в доминирующий элемент, поскольку приходилось покрыть расстояние почти в 6 километров, или половину немецкой мили со слов Берхгольца.¹² Мы помним о значении именно шествий в протестантской обрядности: в Саксонии на похоронах Иоганна Георга II в 1680 г. и его сына, знаменитого «саксонского Марса» в 1691 г. были явлены впечатляющие картины движения огромных масс людей. В Берлине видели столь жен впечатляющую людскую ленту в 1688 г. на погребении Великого курфюрста Фридриха Вильгельма. Напротив, в католической обрядности (Габсбурги)

процессия на рубеже веков сильно сокращалась и все меньше напоминала помпезные шествия XVI в.

В Петербурге, таким образом, возникала возможность к имитации протестантского чина. По описанию Берхгольца, в голове находился эскорт военных в чине поручиков и унтер-офицеров с алебардами на плечах. Далее следовал маршал погребальной церемонии Румянцев, за которым тянулись ряды придворных и гражданских чинов. За ними – высшие военные чины: генерал-лейтенант Миних и вице-адмиралы Сиверс и Гордон. Их сопровождали высокие иностранные гости и резиденты, в данном случае князья Гессен-Хомбургские и герцог Голштинский, за ними шествовало духовенство и далее после маршала процессии Мамонова несли в качестве регалии корону. Сам катафалк был окружен 12 полковниками в качестве носильщиков и таким же числом капитанов. Вслед за ним шел сам император, светлейший князь Меншиков, вся родня и женская половина двора. Замыкал движение вновь эскорт военных.¹³

Общий рисунок не дает никаких принципиальных отличий от принятого при протестантских дворах Германии. Катафалк как обычно образовывал геометрический центр процессии: к нему и от него опрокидывалась лестница должностей. Соединение придворных и административных чинов перед гробом уже давно, судя по прусско-саксонской традиции, формировало иллюзию шествия «страны», что должно было усиливать эффект общегосударственного траура. Кажется, бранденбургско-прусская обрядность проступала здесь все же больше за счет многочисленности военных чинов. Во всяком случае, по 24 старших офицеров при катафалке мы встречаем на погребении Фридриха Вильгельма в 1688 г. Правда, Берхголец с удивлением констатирует отсутствие важнейших регальных символов, в том числе государственного стяга, хотя последний и находился в «печальной зале» рядом с короной. Объяснение здесь можно найти лишь большой спешкой, а, может быть, и личным нежеланием Петра обременять церемониальное шествие, в ходе которого, по словам того же Берхгольца люди были измотаны настолько, что половине участников, главным образом придворным дамам пришлось пересесть в экипажи.¹⁴ Штрих, лишний раз убеждающий в отсутствии цельного регламента погребения – император мог чувствовать себя всякий раз единственным настоящим творцом помпезных торжеств.

Экспозиция катафалка опять же сближалась с династической практикой Дома Гогенцоллернов. Гроб был накрыт огромным покрывалом, известным в европейской культовой практике „*rannus funeralis*“. Над гробом 6 майоров несли балдахин. Правда, нам ничего не известно о геральдической символике на балдахине и покрывале: судя по сообщению Берхгольца, речь шла лишь о фиолетовой ткани «с серебряными галунами и шитьем». Если подразумевался балдахин над парадным ложем в доме покойной, то на нем должен был красоваться ещё и шитый золотом двуглавый орел с имперской короной и вензелями.¹⁵

Весьма характерной и необычной в глазах иноземцев должна была показаться локация самой «печальной залы». Она была сооружена только в доме покойной царицы на Неве и не имела никаких повторений в Лавре. В месте последнего упокоения, судя по всему, не было вообще никаких специальных траурных убранств. Между тем, протестантская, как, впрочем, и католическая (Габсбурги) традиция использовала своего рода двухполюсные сооружения: первая «печальная зала» оборудовалась непосредственно в резиденции, но была весьма скромной по размерам, акцентируя преимущественно лишь парадное ложе, вторая, старательно воплощенная в настоящих архитектурных шедеврах, располагалась в храме-усыпальнице, или же, если речь шла о католической обрядности, сооружалась во всех главных церквях провинций.

Явно скромные масштабы в Петербурге объяснялись тем, о чем уже говорил Берхголец – большой спешкой, инициированной императором. Но было и объяснение другое, более очевидное: в столице Империи на 1723 г. не было ни одного большого храма, годного для размещения в нем громоздких сооружений. Царицу предполагали лишь временно упокоить в

церкви Александро-Невской Лавры, вплоть до завершения строительства главной усыпальницы в Петропавловской крепости, куда позже должны были перенести её прах.

Организатором украшений «печальной залы» был граф Санти, итальянец и католик сперва на Гессен-Хомбургской, а потом и на русской службе. Но вряд ли этот человек добавил нарочито католический антураж в общую композицию, к тому же Санти обязан был следовать указаниям начальников погребальной комиссии и самого императора. По словам Берхгольца, довольно подробно описавшего убранство комнаты, тело возлежало в открытом гробу на высоком ложе с короной у изголовья. Рядом должны были располагаться держава и скипетр, но за спешкой, видимо, изготовить их так и не успели. Над гробом свешивался балдахин с геральдической символикой империи и покойной. По периметру катафалка стояли 12 больших свечей, при которых – 12 капитанов в трауре и с алебардами, на перевязях которых виднелись также вензеля царицы. Стены были затянуты черной материей. Примерно схожее убранство мы наблюдаем и в Дрездене и в Берлине в середине и во второй половине XVII в. Траурные одежды также дублировали протестантский стандарт: на смену плотным тканым «забралам», оставлявшим лишь узкие щели для глаз ещё в первой половине XVII в. в Дрездене и в Берлине приходят повязки и шлейфы из черного флера. «Глубокий траур», закрывавший практически все лицо близким родственникам, сменился легкой вуалью на рубеже веков. Петровский двор шел вровень с европейской традицией.

Но помимо деталей самого погребального церемониала в глаза заметно бросается, пожалуй, главное новшество, от которого веком раньше оттолкнулись при немецких протестантских дворах. Речь идет о полном игнорировании церковных сроков погребения. Напомним, уже Лютер не настаивал на немедленном предании земле после перенесения гроба в церковь. Пользуясь оговоркой великого реформатора, протестантские князья Германии со второй половины XVI в. все дольше откладывали день похорон.¹⁶ Выигрыш во времени давал возможность подготовиться и развернуть грандиозные траурные торжества. Великий курфюрст Бранденбурга, почивший 29 апреля 1688 г., был погребен лишь 12 сентября того же года. Сын его, его первый король Пруссии, друг российского государя, также будет дожидаться вечного упокоения несколько месяцев. Его же супруга, хорошо известная Петру София Шарлота, скончавшаяся в апреле 1705 г. была отнесена в наследную усыпальницу лишь 28 июня того же года. Лютеранско-реформатская догма теоретически позволяла подобного рода внушительные отсрочки. Тем удивительней столь дерзкая рецепция, осуществленная Петром в православной стране. Любопытно, как по словам Берхгольца, даже начальные чины самой погребальной процессии до последнего не были в ведении ни сроков похорон, ни сроков траура, и даже, как, мы видим, сам порядок процессии был обозначен лишь за три часа до её начала самим государем.

И спустя два с лишним года, готовясь к погребению собственного патрона, Брюс, конечно же, знал известные прецедент, и отдавала себе прекрасный отчет в тех проблемах, с которыми предстояло столкнуться.

Начнем со сроков. Как и прежде православная традиция волновала меньше всего. Вручая обер-маршальский чин Якову Брюсу и Сенат и вдовствующая императрица, видимо, ничего не говорили о конкретной дате: они были принесены всецело в жертву хотя бы минимальному объему работ по подготовке к траурным торжествам. Прямой намек на отсутствие всякой конкретной даты мы имеем со слов француза Кампредона. 3 февраля 1725 г. он извещал своего поверенного Морвиля, что при русском дворе надеются управиться с подготовкой в 2-3 недели.¹⁷ И лишь где-то около 10 февраля якобы императрицу успокоили приблизительной датой.¹⁸ Но в дело вмешалась сама судьба: неожиданная кончина принцессы Натальи потребовала дополнительных усилий. В любом случае организации торжеств впервые столь ярко и властно отодвигала на задний план церковные требования.

Так же как и в 1723 г. процессия обречена была стать самой впечатляющей и «живой» частью церемонии. Главной усыпальницей могло рассматриваться лишь недостроенное творение Трезини: для временного упокоения там, в пределах каменного периметра недостроенного собора в февральские дни спешно сооружалась деревянная церковь.

Погребальное шествие должно было, таким образом, связать резиденцию и крепость, для чего надобилось ко всему прочему воздвижение временного деревянного моста через замершую Неву. Дабы спрямить изломанную линию маршрута, решено было начинать само шествие не от дворца, а максимально ближе к мосту – от Почтового подворья. Маршрут бы несравненно короче, нежели в 1723 г., но вполне позволял развернуть все обычные элементы. К тому же близость крепости позволяла сделать процессию пешей, не мешая её с конными экипажами. Нарочитая торжественность, лишь усиленная пешим маршем при сильном ветре не ускользнула от глаз наблюдателей.¹⁹

Посмотрим на структуру шествия. Напомним, что давняя европейская традиция видела в нем совокупную персону почившего в единстве его сословных прав и регалий. Каждое звено, таким образом, отражало часть персоны и не могло рассматриваться изолированным элементом. Причем, если речь шла о подданных монарха, то порядок шествия повторял аналогичный при акте инвеституры. В любом случае сохранялся принцип восходящей лестницы, венчавшийся гробом.

В день погребения Петра по пути следования шпалерами расположились войска, общим числом ок. 11 000 человек. Мушкетеры с факелами в руках образовали живую ленту от дворца до крепости. Шествие открывалось тремя пушечными выстрелами: первый означал сбор всех участников церемонии, второй в 1 час по полудню означал исходное построение, третий раздался при выносе гроба из дворца. В голове процессии следовали 25 унтер-офицеров гвардии в 4 шеренги с алебардами, далее гоффурыер и маршалы процессии, за которыми располагался внушительный оркестр (барабаны и литавры). За ними следовали чины от иностранных подданных и от сословий завоеванных провинций Империи, начиная от купцов и горожан и заканчивая «шляхетством». Далее несли алый стяг, вели лейб-лошадь покойного государя, знамена провинций и городов, эффигии «печали» и «радости» и гербы. Вслед за ними шествовало духовенство, затем регалии и гроб цесаревны Наталии, правительственные регалии и ордена покойного императора.

Сам катафалк был запряжен восьмеркой лошадей, за ними, отделенные тремя маршалами следовала императрица, родня, высшие сановники Империи, высшие надворные чины (обер-шенк, шталмейстер, гофмаршал), женская половина двора, гражданские и военные чины младших классов и горожане. Шествия замыкалось гвардейским эскортом.²⁰

Наложим рисунок шествия на аналогичные при немецких дворах. Поправка на внешне православный чин дает, разумеется, совершенно иную локацию духовенства. В протестантской Германии оно образовывало голову самой процессии наряду со школярами и детьми из сиротских домов и приютов. Здесь же духовные иерархи были приближены к гробу. Вроде бы так же шествовало католическое духовенство во время венских процессий. Но у Габсбургов была совершенной иной сама структура шествия: духовенство всецело доминировало в линии до катафалка. Причем, даже там где его чины разрывались депутатами сословий австрийских земель виден совсем иной порядок: императорский оркестр следовал за чинами, а не впереди них. Депутаты же от университета помещались за императорским гробом.²¹ При протестантских дворах, напротив, университетские чины следовали в общем сословном порядке перед регалиями.

Мощная фаланга военных чинов представлена на похоронах Фридриха Вильгельма Великого в 1688 г.: во главе шествия двигалось несколько подразделений пехоты и конницы.²² Их, кроме внешнего оцепления, не видно в 1713 г. при погребении его сына.²³ Многолюдье военных чинов в голове и в хвосте колонны имело место и в Дрездене при погребении воинственного Иоганна Георга III, знаменитого победителя турок под Веной в 1691 г.²⁴ В Берлине в 1688 г. вслед за многочисленным оркестром следовали ряды пажей во главе с их начальником, затем гоффурыер и три маршала, открывавших шествие сословий. Слегка упрощенный вариант мы видим и в 1713 г., где роль конных вестников играли королевские шталмейстеры. Брюс в Петербурге строго повторяет ту же последовательность, разница лишь в числе музыкантов.

Шествие сословий в Берлине всегда – и в 1688 и в 1713 гг. - открывалось иноземцами, принявшими бранденбургское подданство: французы-эмигранты находились в голове, далее шли депутаты от рыцарства провинций, городов университетов и орденов в 1688 г., или же от городов, рыцарства, ландратов, университетов и собственно резиденции как в 1713 г. Брюс и здесь дублировал берлинский церемониал.: сперва идут депутации от иноземных купцов, потом от городов и от дворянства прибалтийских провинций. Возможно, Брюс нашел бы место академической элите и школярам университетской гимназии, если бы столица уже располагала сложившимся блоком учебных заведений.

Но ещё ярче погребальный вариант 1688 г. воплотился в двух звеньях. Как и в Берлине, вереница траурных знамен открывалась «алым стягом» и шествовавшей за ним «лошадью государя», именованной в бранденбургском протоколе «первой лошадью радости».²⁵ И так же как и в Берлине шествие гербов предварялось стягом с изображением главного герба, лошадью того же герба и далее – конными эффигиями «радости» и «печали» в зеркальной оппозиции. Всадник в золоченых доспехах ехал перед спешенным кирасиром в черных латах (капитан артиллерии Вилмут), за которым несли и вели стяг и лошадь «печали».²⁶ Единственное дополнение – «белый стяг» с «эмблемой и девизом» императора: его поместили после государственного герба и перед «всадником радости». Белому стягу, очевидно, надлежало усилить иллюзию вечности и скорого Воскресения.

Подчеркнем: и алый штандарт и конные эффигии либо вовсе отсутствовали на последующих берлинских похоронах в 1713 г, либо были представлены, но не полно при саксонском дворе в 1680 и 1691 гг. Не было их в указанной связке и при католических дворах Европы и Германии. В своей совокупности они предстают только на погребении Великого курфюрста. Справедливым тем самым предполагать, что Брюс использовал именно этот берлинский вариант в организации мартовского шествия 1725 г.

В звеньях за катафалком также не видно больших различий: перед нами пробегает обычная нисходящая лестница чинов и сословий, благо что табельное ранжирование помогало свести участников по отдельным классам. Разница с берлинской моделью объяснялась лишь числом задействованных лиц и обстоятельствами, от Брюса никак не зависевшими. У Петра не было многочисленного потомства по мужской линии, и далеко не все иноземные резиденты смогли принять участие в процессии. Чисто биологический фактор обеднял размеры траурного шествия, но Брюс с лихвой компенсировал изъяны включением в процессию по сути всех чиновных лиц столицы, бывших на момент погребения в Петербурге.

В церкви участники церемонии разместились точь в точь в соответствии с берлинскими протоколами 1688 и 1713 гг. Им же соответствовало и число орудийных залпов, и их очередность.

Но настоящий триумф протестантизма, как ни странно, состоялся в самой Петропавловском соборе. По окончанию службы – чего отроду не было в самом православном чине – явилось «Слово на погребение» знаменитого Феофана Прокоповича. И своей структурой, и внутренними акцентами оно соответствовало «Прощальному слову» в лютеранских надгробных проповедях. В Германии «Прощальное слово», «Abdanckungsrede», обычно завершало длинные надгробные тексты и выступало квинтэссенцией авторских мыслей относительно земного подвига почившего государя. Владыка Феофан в лучших традициях барочной патетики, выстроил великолепную композицию. Судя по тексту, использована стол привычная для немецкой придворной литературы барокко «трактация» евангельского слова по линии прямых библейских параллелей. Первый император России предстает в полном тождестве с излюбленными героями лютеранской традиции: Соломоном и Давидом, Моисеем и Иоафетом, кои лишь личной верой, обретением сокровища св. Духа, оказались способны на подвиг. Резко подчеркнуты правительственные заслуги, как следствие веры и залога вечной жизни, и в конце лапидарным и ярким языком преподана барочная анимация почившего: государь не умер в вечности, «яко не весь Петр отошел от нас», он остался в делах и в наследнице.²⁷ Блестящий слог! Церемониальные, зримые эффигии в процессии теперь воплощались в метафору бессмертия в устах главного проповедника.

Обратимся к гробу и его экспозиции. Тело покойного императора было вынесено на всеобщее обозрение 13 февраля. После вскрытия оно было набальзамировано, но, очевидно, плохо, поскольку уже в первые дни пребывания в «печальной зале» покрылось явными следами разложения. Первый император России возлежал, если верить официальному протоколу, в верхнем платье кармазинного бархата и серебряного шитья, в кружевах, в сапогах, с клинком и с орденом св. Андрея.²⁸ Примерно схожее облачение мы постоянно встречаем при немецких протестантских дворах Дрездена и Берлина. Пастор Лаврентий Фауст, например, так трактовал детали погребальной одежды курфюрста Августа ещё в 1586 г.: «... В правой руки ему даден был боевой жезл, а на сапогах были шпоры, дабы показать, что он себя в битвах со всеми видимыми и невидимыми врагами держал по вере и совести как христианский рыцарь... Сапоги же на ногах есть Евангелие мира, истинность и чистоту какового он верно искал и какового верно держался все время своего достохвального правления и от всякого немирного дела воздерживался».²⁹ Вариации исчерпывались нашейными медальонами, наперстными кольцами и иными знаками, возвещавшими верность Евангелию и династии (портреты близких родственников). Облачение первого императора России различалось лишь одной деталью: отсутствием головного убора, выступавшего символом чистоты и святости в глазах Всевышнего в лютеранской традиции. Во всяком случае, опубликованный протокол ничего не сообщает нам о нем. Возможно, только здесь Брюс захотел сделать явную уступку православному чину. Но и с этой поправкой в мир иной уходил герой, отмеченный подвигом личной веры, при оружии как доказательстве служения Завету, подобно рыцарям веры лютеранской традиции.

Католический обряд, по крайней мере, у Габсбургов, напротив, вовсе исключал всякую статусную символику. Перед нами изображение Леопольда I на смертном ложе в 1705 г.: черная шляпа, белый отложной воротник, черное же платье с плащом того же цвета, на груди сложенные руки, затянутые в черные перчатки. Во всем – вызывающая смиренность. Регалии – лишь по сторонам погребального ложа³⁰

Как уже говорилось, в прусско-саксонской традиции уже с XVI в. в обычае были литые оловянные саркофаги, заключавшие в себе деревянные гробы. То был решительный шаг навстречу безудержного прославления власти: купающиеся в солнечных лучах или в свете факелов оловянные вместилища словно источали сияние вечной славы. На крышках и боковинах можно было разместить великолепные инскрипции и целые картины жизненного пути покойных государей. Появляется и надгробный балдахин, заимствованный из старой католической версии, восходившей, как известно, к обряду «последней абсолюции», но давно уже принятый в протестантской Германии. В немецких протоколах он чаще всего именовался «небом», несомым на металлических или деревянных «штангах» Настоящий апофеоз в искусстве литья и создания громадных тканых композиций мы видим при погребении трех Иоганнов Георгов в Саксонии, но особенно в Берлине в 1688 и 1713 г. Саркофаг первого короля Пруссии можно смело величать настоящим шедевром литейного и гравировального искусства.³¹

. В официальном протоколе петровских похорон нигде прямо не говорится о втором металлическом вместилище. Указано лишь, что гроб, в котором возлежал Петр, с 13 февраля, т.е. с момента завершения убранства «печальной залы» имел вид «раки», оклеенной гладкой золоченой парчой с серебряными полосами по краям. Он же, видимо, изображен и на гравюре Ростовцева. В конце протокола кратко сообщалось о гробе с «ковчегом», установленном на амвоне в самом деревянном храме Петропавловской крепости.³² Если речь шла о втором металлическом футляре, специально заготовленном для погребения в церкви, то логично было бы ожидать упоминания о переносе тела из раки в этот второй «ковчег». Современные протоколы немецких княжеских дворов всегда фиксировали этот важный процессуальный момент, завершавший саму церемонию погребения. Можно, конечно, предположить, что рака и была собственно погребальным ковчегом, но тогда протокол молчит о переносе первого деревянного гроба во второй, т.е. собственно в раку ещё в траурном зале. На похоронах Фридриха Вильгельма в 1688 г. литой саркофаг заранее возлежал на колеснице, и в него

опускали первый деревянный гроб, выносимый из резиденции.³³ В 1713 г. королевское тело переложили в саркофаг уже в соборном храме.³⁴ Многое здесь, разумеется, определялось громадным весом оловянного футляра и, наверняка, опасались заминки и излишней возни, если бы пришлось нести гроб с саркофагом до колесницы. Мы знаем, что специальная лестница с крыльцом была устроена и у окон «печальной залы» Зимнего дворца – во многом для удобства переноса гроба.³⁵ Скорей всего под «ракой» следовало понимать облегченную имитацию саркофага, достаточно легкую для переноса на траурные сани, а под ковчегом действительно внушительную металлическую композицию.

Подробное описание «раки» затруднено. В.Ю.Матвеев на основании неопубликованных архивных материалов, указывает голландца Гендрика Брумкорста, как автора двух «ковчегов», изготовленных и для «залы» в Зимнем дворце и для церкви в крепости «из медных досок по показанном чертежу».³⁶ Речь, таким образом, идет не о литых саркофагах, а только о сшитых из «медных досок». В Берлине также в начале XVIII в. отошли от цельных литых конструкций – очевидно, по невозможности создать тонко замысленное художественное убранство в монолите. По частям из меди и олова сделать это было гораздо легче.³⁷ Кроме того, под медными досками вполне возможно подразумевать листы или обрезанные полосы медного проката, вполне годные для обшивки деревянного основания. Брумкорст мог изготовить медное покрытие собственно для фигурно выполненной деревянной первоосновы. Речь вполне может идти именно об имитации цельного медного «ковчега». К тому же мы хорошо знаем, сколь широкой могла быть сама имитация материала во время работ над убранством «печальной залы».³⁸ Наконец, какой смысл сооружать два полноценных металлических саркофага, когда для разлагающегося тела вполне достаточно было одного в церкви, как это делалось в Европе.

Мы не знаем больших подробностей и относительно чертежа, согласно каковым трудился мастер Брумкорст. Сохранился проект оформления саркофага-катафалка, принадлежавший Б.К. Растрелли. Но он вряд ли соответствовал первой «раке» в «печальной зале» судя по гравюре Ростовцева. Слишком громоздкий на вид он, видимо, изображал саркофаг для церкви.³⁹ На «раку» из «печальной залы» должен был быть и похож гроб, изображенный на знаменитой «раскладушке» – раскрашенной панорамой погребальной процессии, хранящейся в Российской Национальной Библиотеке.⁴⁰

На откровенно же скверной гравюре Ростовцева, признается, дурно характеризующую его штихель и авторитет, мы видим лишь торец, хорошо известный прежде всего по бранденбургско-прусскому церемониалу. Перед нами не просто имитация саркофага, но крытого ложа, покоящего на коротких, видимо, фигурных ножках. Узкий короб основания несет массивные выпуклые борта, напоминающие перинное покрывало ложи – столь распространенный тип, долженствующий показать само пристанище усопшего лишь местом временного отдохновения от земных подвигов – вплоть до радостного Воскресения. Любопытно, однако, то как старательно современники и официальные источники обходят молчанием само металлическое оформление «раки». Ни официальный протокол, ни Прокопович даже не упоминают те самые «медные доски», из которых Брумкорст скраивал свое произведение. Видимо, сами медные пластины не несли никакой художественной нагрузки, были плоскими, лишены привычного декора. Наше предположение подтверждает описание «раки» в протоколе: она была оклеена гладкой золоченой парчей с серебряной окантовкой по краям. Не для того ли, чтобы скрыть невзрачную медную работу и имитировать металлические шедевры германских дворов? Напомним, именно в клеевом искусстве Брумкорст был неподражаем, его аккуратность была известна по всем его работам в петровских резиденциях. Золоченая парча в сочетании с серебристой тканью внутри гробового ложа прекрасно симулировали блеск металла, перед посетителями освещенная лампадами и свечами «рака» должна была казаться настоящим лучезарным ядром, источником света – прием, давно известный мастерам немецкого погребального церемониала.

Проект второго ковчега, судя по рисунку Б.К. Растрелли, весьма сильно напоминал берлинский образец 1713 г. Посмотрим на описание и изображения гроба короля Фридриха I и

сопоставим его с проектом петербургского скульптора. Профессор И.Г. Вахтер, автор гробового декора и инскрипций пишет, что «сам гроб следует рассматривать как античный монумент, созданный чудной и усердной работой, каковую легче изобразить, нежели описать. Вверху распростерта королевская мантия, каковая в голове гроба пересекалась двумя в рост человека фигурами, изображавших прусское королевство и курфюршество Бранденбург, склонившихся, дабы показать в овальном портрете умершего монарха. Справа же фигура Пруссии с особливым усердием придерживает корону». По бокам гроба следовала «лента истории», представлявшая сцены из истории правления покойного государя. Слева были изображены его деяния как курфюрста, справа – как короля Пруссии. Боковины были поделены внушительными картушами, в которых под сенью регалий располагались надписи, вещавшие о добродетелях курфюрста и короля. Они опирались на груды черепов и поддерживались орлами. На переднем торце были изображены награжденные ордена и военные трофеи, на торце у изголовья – королевский герб.⁴¹

Проект Растрелли обладает теми же внешними формами: имитация пышного ложа, поставленного на ножки в виде черепов. По бокам также как и в Берлине располагаются картуши, причем основанием вновь выступает нагромождение черепов. Картуши вновь дробят ленту истории и число секций совпадает с берлинским вариантом. Иначе, впрочем, решена композиция крышечного декора. Здесь отсутствует портретная эффигия умершего, она заменена скульптурой спящего героя, над которым склонился ангел Славы и Судного дня, возвещавшего о Воскресении. У изголовья мы видим фигуру наследницы с головой венчанной короной и державным скипетром: императрица шествует вперед, спиной к гробу.

Разница очевидна, но она лишь подчеркивает общие мотивы: перед нами как и в Берлине не одер покойного величия, не сумрачная «домовина», безнадежная в неотвратимости смерти. Перед нами – одоление смерти, триумф и вечность. Растрелли лишь резко усилил акценты. Если в 1713 г. бессмертный властитель предстал лишь в небольшом портрете, в руках скорбящих провинций, то здесь он в образе спящего героя готов сбросить объятия лукавого Морфея, и встать под трубном зовом. Фигура шествующей императрицы созвучная и вечности триумфа и неизменности в славном правлении. Петр Великий лишь прилег отдохнуть, оставив супруге отмеченный победами путь в будущее. Символика смерти в обоих случаях лишь знаменует её изгнание.

Нам, разумеется, не дано знать, о чем толковали и спорили, склонившись над чертежами, обер-маршал Брюс и знаменитый скульптор в февральские дни 1725 г. Мы не знаем, сколь внимательно Растрелли изучал берлинский образец. Но мы видим общие линии и знаем, как тщательно Брюс вникал в детали погребальных процедур для чего, разумеется, нуждался в изображениях и описаниях уже готовых архетипов.

Наши догадки склоняют в сущности лишь к одному. Вполне возможно, Брюс гораздо основательней подготовил бы последнее пристанище императора России, будь у него больше времени и, видимо, больше мастеров и необходимого материала. Обер-маршал не мог себе позволить размах, аналогичный прусскому погребению 1713 г. Едва ли бы погребальная комиссия отказалась от гораздо более блестящего проекта, будь у неё больше времени и средств. В Саксонии традиции художественного, в частности оловянного литья, имели глубокие корни. Громадные модели для саркофагов хранились из поколения в поколение.⁴² В Петербурге спешка с погребением и использование лишь самых необходимых подручных средств и людей не могли создать конкуренцию ни с Берлином, ни с Дрезденом.

В самой процессии, если верить протоколу, гроб был покрыт траурным полотнищем, поверх которого был вышит огромный серебряный крест, хотя на рисованной панораме он почему-то показан «обнаженным» и даже без лиц, придерживавших «штанги» надгробного балдахина. Похожее полотнища мы встречаем в традиции Дома Веттинов в течении XVI-XVII вв. В Берлине, напротив, они с середины века старательно покрывались геральдической эмблематикой, превращаясь как, например, в 1688 г. в настоящую демонстрацию статуса. При этом саксонская традиция с 1680 г. выставляла оловянные саркофаги обнаженными в самом шествии: надгробный плат располагался под оловянным вместилищем. В Берлине, напротив,

металлические ковчеги Фридриха Вильгельма и его сына двигались покрытыми: обычай, устойчиво сохранявшийся в землях Гогенцоллернов с позднего средневековья.⁴³ Петербургский церемониал стараниями Брюса словно совместил две распространенные в протестантской Германии формы: гроб двигался в катафалке спрятанным под покровом, но с эмблематикой, свойственной скорее саксонской, нежели прусской традиции.

Балдахин выглядел гораздо более бедным, нежели в Берлине и Дрездене. Если в 1688 г. над телом великого курфюрста возвышалось настоящий шедевр тканой геральдики, сплошь покрытый гербами предков, наследственных сеньорий и собственными вензелями, если его повторение с орденскими звездами виднелось в 1713 г., то в Петербурге дело ограничилось лишь шитыми вензелями покойного императора и гербом Империи.

Очевидные параллели обнаруживаются и в сопровождении самого катафалка. Как и при немецких дворах его перевозят запряженных цугом восьмеркой лошадей. Рядом с ними шествуют восемь полковников с возницами – столько же и в таких же чинах, как и на погребении прусского короля в 1713 г. Балдахин на серебряных штангах поддерживало 8 военных в чине бригадиров. Ниспадавшие с гроба золотые шнуры покрова держали 6 генерал-майоров, вокруг же самого гроба по периметру шествовало 60 гвардейских бомбардиров. Разница с берлинским церемониалом вновь заключалась лишь в числе сопровождения – в 1688 и 1713 гг. штанги поддерживались 12 офицерами, в то время как надгробный плат – 8. Однако в целом соблюдено соответствие в чинах за исключением вкрапленных Брюсом флотских званий.

Как и раньше не возникало больших дилемм относительно локации «печальной залы». Собор-усыпальница не был достроен, и размещать погребальную архитектуру в деревянном сооружении пусть и с расширенными специально пределами и хорами, было невозможно: и Брюс и главный декоратор француз Пино хорошо отдавали в этом отчет. К тому же времени хватало лишь на возведение самой церкви и необходимо было решить не менее важную задачу: как и где разместить свыше тысячи участников шествия. Пытаться приспособить державный антураж к имеющимся пространствам выглядело бы откровенно нелепо. Как и в 1723 г. пошли на вынужденный компромисс: главная «печальная зала» была приготовлена не в храме, а собственно в резиденции, в Зимнем дворце. Для нее был приспособлен самое большое парадное помещение, т.н. Кавалерский зал с окнами на Неву. В деревянной церкви «castrum doloris» тоже появился, но лишь по окончанию погребения.

С одной стороны нарушалась традиционная функциональная связка: в Европе «castrum doloris» всегда помещался именно в церкви, неважно какой: надворной, главной приходской или соборе-усыпальнице. Порядок получался вывернутым наизнанку и, на первый взгляд, совершенно нелепым: funerальное убранство не связывалось непосредственно с сакральностью помещения, предшествовало процессии, а потом вновь, уже в урезанном виде являлось в церкви-усыпальнице. Ответ здесь возможен лишь один: у «кудесника» Брюса попросту не было выбора. В Петербурге в 1725 г., как и двумя годами раньше, не было ни одной приличной церкви, годной для размещения эфемерной траурной архитектуры.

Обратимся к оформлению того, что протокол и современники именовали «печальной залой». Начнем с термина. Уже само употребление буквального перевода с латыни «castrum doloris» указывало на хорошее знание не просто европейского, но именно немецкого и протестантского обряда. В романоязычной Европе встречались совершенно иные обозначения: в Испании, в Италии и в католических землях Империи говорили о «катафалке» („catafalco“), во Франции – об «освященной церкви» („chapelle ardente“). Термин же «castrum doloris» укоренился преимущественно в северных и протестантских землях Империи.⁴⁴ Петербургский двор, судя по частоте употребления и латинского оригинала и русской транскрипции, был привычен именно немецкой версии. Его возглашал и официальный протокол.

Архитектура и детали убранства вызывают вопросы. Описание залы, составленное главным декоратором Н.Пино и содержащееся также в официальном протоколе, не соответствует изображению на гравюре Ростовцева и Коровина. На сохранившихся гравюрах в собрании Санкт-Петербургского Института истории перед нами предстают плохо

прорисованные, почти схематичные фигуры в сочетании с чудовищно изломанной перспективой гробового ложа. Последнее сделано очевидно из желания изобразить в рост тело покойного императора. Ростовцев, судя по записям, пользовался предварительными рисунками М. Земцова, но почему за дело не взялся главный гравер Алексей Зубов, остается неизвестным.⁴⁵ У нас может быть лишь одно объяснение очевидным промахом: работа делалась в исключительной спешке, спешке небывалой и немыслимой для аналогичных обстоятельств в Европе.

Спорными видятся и частности – функциональная нагрузка и материалы отдельных элементов траурного декора. Но первое, что бросается в глаза – отсутствие большого пространства для творческих изысканий: проект «вписывали» в относительно широкое, но невысокое для должного размаха помещение. Следовательно, сразу же исключались возможные параллели с храмовым убранством в Вене (Фишер фон Эрлах) или же в Берлине в 1705 и 1713 гг., позволявшие развернуть настоящую драматургию власти. Н. Пино был обречен использовать горизонталь, компенсируя ими отсутствие вертикальной доминанты – обстоятельство, сразу же сглаживавшее эффект первого впечатления. Зритель вынужден был рассеивать внимание на отдельные узлы сильно распыленной композиции. Посетители, заходившие с северной стороны по пристроенному крыльцу, невольно устремляли свой взгляд параллельно плоскости пола. В Петербурге не ощущалось торжественного давления «сверху», со стороны очевидного композиционного фокуса, лишённого конкурирующей альтернативы. Не случайно в Европе – как в католической, так и протестантской – уже в XVII в. для развертывания траурной архитектуры предпочтение отдавалось именно храмам, главным образом соборным, под сводами которых можно было найти всевозможные вариации. Но ещё раз повторимся – у Брюса попросту не было иной возможности.

Отдадим должное Н. Пино: он, очевидно, всячески старался уравновесить горизонтальную доминанту, соорудив многоступенчатый подъем к погребальному ложу, сверху прикрыв его балдахином, и используя эффект свешивавшихся канделябров, почему-то не изображенные на гравюре Ростовцева. Но вся планировка неизбежно тяготела к вытянутой квадратичной конструкции, повторяя планировку зала.. Логичным и вполне предсказуемым для Пино как для декоратора становилось усиление выбранного варианта угловыми пирамидами. Но появление двух из них с боков парадного ложа ослабляли и без того небесспорную вертикаль композиционного фокуса. Кроме того, они лишь формировали плоскость, исчезало ощущение глубины композиционного центра вокруг балдахина. Видимо, в жертву господствующей горизонтали была принесена и локация эффигии: образ покойного государя оказался оторван от периметра смертного одра, располагаясь ближе к северному входу. Вроде бы, возникало ощущение перехода траурного величия (гроб) к вечной славе (образ в овальном портрете), но в Европе давно уже практиковали гораздо более проникновенное соединение портрета и гроба в одной плоскости: портрет или даже скульптура почившего монарха помещались чаще всего прямо над гробом, вторым ярусом. Изображение «живого» величия, таким образом, становилось важнейшей частью грандиозной вертикали.⁴⁶

По классификации Л. Попелки, убранство «печальной залы» Зимнего дворца соответствовало первому и наиболее раннему типу погребальной архитектуре, т.н. «балдахину» или алтарному «кивориуму». Он получил распространение сперва в Италии, но позже перекочевал в северные заальпийские в том числе протестантские земли, что объяснялось прежде всего простотой, незамысловатостью форм.⁴⁷ Сплошь и рядом мы встречаем его в Дрездене во второй половине XVII в. при погребении Иоганна Георга I, его супруги, сына и внука.⁴⁸ Однако к началу XVIII в. при европейских и католических и протестантских дворах использовали гораздо более помпезные сооружения, сложившиеся за счет развития балдахинного архетипа: композиции в форме башен, обелисков или триумфальных ворот. Всем этим возможным вариантам в Петербурге были положены объективные границы.

Впрочем, смысловая нагрузка и общие формы, представленные в Зимнем дворце едва ли говорили в пользу сильного католического влияния, о котором пишут некоторые

искусствоведы.⁴⁹ Ничего не значило и то, что над декорациями трудился католик Н. Пино. Его проект в любом случае утверждался Брюсом, которому, вполне возможно, принадлежали и первые общие идеи относительно оформления. Балдахинный тип, ещё раз повторимся, был свойственен скорее протестантскому северу. Элементы самой композиции соответствовали сословному стандарту и были приняты как в католических, так и в протестантских регионах. Пирамидальные конструкции, практиковавшиеся в резиденциях Габсбургов, распространялись в начале XVIII в. и у их протестантских соседей. В Берлине в 1713 г. мы видим помимо угловых обелисков громадную пирамиду непосредственно за гробовым ложем, сплошь заставленную зажженными свечами. Видимо, речь шла об имитации погребального костра римских императоров, широко распространенной у Габсбургов с конца XVII в., но как мы убедились, совершенно отсутствующую в петербургском варианте: балдахинный «кивориум» напрочь исключал композицию такого рода.

Локация отдельных элементов funerального снаряжения так же не позволяет говорить о большом влиянии именно католической версии. Например, инсигнии власти, располагавшиеся при погребении императора Леопольда I в 1705 г. в ногах покойного, здесь возлежали по сторонам гроба, как это было в Берлине. С прусской версией сближали и аллегорические изображения: в Берлине у изголовья гроба склонились фигуры плачущих Пруссии и Бранденбурга, в Петербурге – России и Европы. Заметно сходство и в символике величия в виде композиционной вертикали за гробом. В Берлине мы видим великолепное соединение эфигии, герба и пирамидального обелиска, выложенного из зажженных свечей и увенчанного инициалами. В Зимнем дворце – заметно упрощенная, но принципиально мало отличная версия: императорская мантия, на фоне которой красуется герб Российской империи.

Мы не можем согласиться и с утверждением В. Ю. Матвеева о господствующих идеях „*momento mori*“ в funerальных композициях 1725 г., используемых якобы в «чистом виде».⁵⁰ Напротив, детали траурного убранства, сведенные в единую композицию, возглашали одоление смерти – подобно гробовому снаряжению – и вполне соответствовали художественной глорификации, распространенной при европейских дворах. М. Брикс убедительно показывает отсутствие именно идеи «*vanitas*» в funerальных сооружениях венских Габсбургов на рубеже веков: за счет изображений смерти в виде скелетов или черепов доказывалось обратное – торжество славы и величия, изгонявших смерть. Локация атрибутов смерти выступала основанием своего рода второго композиционного яруса, представлявшего вечность. Символы бренности словно «попирались» вечностью.⁵¹

Именно в победе над смертью современники видели смысл употребления мрачных деталей. Траурное снаряжение для «мавзолея» первой супруги прусского короля Фридриха I Софии Шарлоты включало, в том числе, и «высохшие тела арабских мумий», специально доставленных в Берлин, и множество иных натуральных элементов смертной символики. Но в описании великолепного архитектурного ансамбля мы читаем: «Таким образом, посредством орнамента, девизов и надписей, бессмертие её добродетелей (т.е. покойной королевы – А.П.), явленные главным образом при жизни её, были представлены всевозможным образом купно с противоположностью бессмертия – смертью и временем, и однако ж, так, что смерть и скелеты выступали бы не иначе как одоленные, лежавшими у ног её добродетелей, иные же служили к укреплению сводов. Так же, в конце концов, череп времени с крыльями и песочными часами повесили на один щит под добродетелями, дабы обозначить, что оные никоим образом не подвластны меняющимся временам, но торжествуют в вечности над временем и смертью, и что также и здесь честь её памяти не могла бы умереть и погаснуть».⁵² Слова автора описания согласовывались с рифмованным текстом на латыни, помещенным под сводами церкви: «Сию гробницу следует почитать как триумф, в каковом смерть представлена публично попоранной добродетелью».⁵³

Funerальное убранство для самого короля в 1713 г. возглашало те же идеи. Под сводами берлинского собора в картуше красовалась надпись: Фридрих Вильгельм, король Пруссии повелел соорудить сей театр торжественного траура для своего отца, ушедшего бренной смертью к предкам и через достоинства перешедшего к потомкам, и повелел

наполнить изображениями бессмертной хвалы». Справа и слева скелеты поддерживали надписи, справа: «Вечная добродетель не проходит, дабы оплакивать Фридриха», слева: «Но тот, кого оплакали, заслуживает памяти».⁵⁴ Гербы и аллегории провинций и городов, расставленные по периметру, символизировали частицы добродетелей, перешедших от покойного монарха.

Композиция 1725 г. находилась в русле этих же идей. Мы уже упоминали проект императорского саркофага: черепа располагались вместо ножек, попирались торжественным ложем героя. Симуляция вечности представала и в пирамидах, имитировавших кипарисы – символ бессмертия. В Европе они венчались зажженными лампадами, здесь же – фигурными композициями, олицетворявшими вечность. Имелись и свечные пирамиды, но разбросанные по периметру помещения в простенках между дверьми – так, очевидно, Н. Пино пытался «распылить» большую свечную пирамиду, обычно используемую в храмах за гробовым стеллажом, как, например, в Берлине. Символика смерти отображалась в композиции с императорской эфигией, напротив, гроба. Скелеты придерживали в основании вензеля императора и герб Империи. Вверху же в небесной выси гении несли образ почившего государя в овальной раме. Композиция вполне соответствовала идеям поправки бренности: над смертью торжествовал лик вечно живого властителя, смотревшего из вечности, которая соответствовала овальной форме рамы. Надпись весьма назидательно подчеркивала дихотомию: в первой её части озвучена скорбь России о кончине, во второй – торжество вечной славы: «Но и оставляя, не оставил тебя, подал тебе достойную державы своей наследницу. Плачься, о, Россия, и радуйся!» Сам текст изображен на зеленом полотнище, символе вечности. О вечности же возглашали урны, изображенные в основании громадного картуша. Наконец, торжество славы было заявлено и в скорбных фигурах у основания пирамид: скорбь явно уступает вечной памяти и бессмертным добродетелям. Схожая трактовка кажется уместной и для скелетов, придерживавших большой герб в оглавии балдахина.

Можно согласиться с преднамеренным дидактизмом: убранство наглядно убеждало в законности наследования. Идея преемственности, конечно же, на лицо. Но вряд ли Брюс и Пино сосредотачивались исключительно на ней, тем более над мыслью о необратимости реформ, уже состоявшихся при Петре. Монархическая этика исключала возможность широко дискурса, к тому же в феврале вопрос престолонаследия уже не был актуальным. На наш взгляд в убранстве были лишь заимствованы общие мотивы, которыми питалась, в том числе, и протестантская Европа, как видно на примере берлинских погребений в эпоху зрелого барокко. Речь шла прежде всего об оппозиции бренности и вечности, решаемой в чертах безудержной глорификации, торжестве добродетелей и славы, попирающих смерть.

На редкость бедным видится художественное решение: совершенно отсутствовала солярная символика, не были представлены широко распространенные символы восходящего и заходящего солнца, знаки вечности в виде звездного неба и вселенской сферы. Между тем в Берлине и даже в Дрездене на исходе XVII в. предпочтение последовательно отдавалось именно небесным символам величия, знаменовавшими вершину фunerального искусства зрелого барокко. Разумеется, вертикаль имперской мантии, распростертой за гробом могла бы быть подчеркнута звездным сиянием, в котором купались личный вензель покойного государя, как мы видим в Берлине в 1713 г. И даже примитивная конструкция балдахина, избранная Н. Пино, могла стать вполне подходящей для изображения небесных сфер, свешивавшихся с подзора, как было в Дрездене в 1680 и 1691 гг. Вполне возможно, сам художник отдавал себе отчет в слишком скромных формах экспозиции. Но на все имелся, видимо, лишь один ответ: сжатые донельзя сроки и невообразимая спешка, в которой готовились к последним проводам. Тонкую резную и живописную работу приходилось подменять тонированным полотном, лишь слегка разряженным геральдической символикой, большей же частью украшенной цветными, такими же тканными, наклеенными или вшитыми фрагментами.

Деревянный крепостной храм, как уже говорилось, приютил и второй вариант «печальной залы». Судя по официальному протоколу, перед нами типичные мотивы ранних немецких моделей, практиковавшихся в первой половине XVII в. Главные элементы

внутреннего убранства не сооружались предварительно, но были принесены вместе с процессией. Ковчег с гробом покрыт funerальным полотнищем, так же как и в самой процессии, по периметру расставлен штaketник знамен и развешаны провинциальные и городские гербы, сверху же свешивался тот же балдахин, который несли в процессии. В Берлине и в Дрездене в начале XVIII в. уже давно сооружали грандиозные архитектурные ансамбли, к которым лишь добавляли переносные регалии. Правда протокол 1725 г. сообщает об «иных вновь сделанных печальных уборах», также сооруженных в деревянной церкви Петропавловской крепости. Сохранились рисунки Б. К. Растрелли с проектами траурного оформления пилонов собора, но нам неизвестно, в какой мере были исполнены замыслы. Характерно, что текст протокола никак не поясняет детали «новых печальных уборов». Едва ли они решительно меняли общий весьма скромный антураж. В любом случае, сохранилась главная отличительная черта: вывернутая наизнанку церемониальная композиция, когда «печальная зала» дворца становилась архитектурно-декоративной кульминацией, в отличие от Европы, где все внимание сосредотачивалось на заключительной части, на траурном убранстве храма.

Несколько слов об эффигиях. И в процессии и в траурной символике мы встречаем обычные для протестантской Германии формы: «всадника радости» и портрет в овальной раме в «печальной зале». В глаза бросается слишком небольшой объем эффигиальных элементов. Совершенно отсутствовали скульптурные изображения Петра, ничего не было из традиционного поминального убранства предков, выступавших предшественниками монарших добродетелей, что, к слову говоря, весьма эффектно обыгрывало бы почившего государя символом всех бессмертных достоинств. В Берлине и в землях Габсбургов уже давно были известны целые скульптурные галереи, сооружавшиеся в траурные дни в главных храмах. Но нам хорошо известен своеобразный реванш за скромность в печальные дни: восковая «персона» Петра соответствовала лучшим европейским традициям анимации. Б.К. Растрелли с блеском добился желаемого эффекта. Русские вельможи, не привыкшие к пышной символике вечности, терялись перед столь назидательным памятником. Характерно, что власть не удостоила большим вниманием знаменитый портрет Петра на смертном одре И.Никитина. Видимо, плохо понимая, что от него хотят, художник впрыснул чрезмерную дозу реализма, строго воспрещавшегося традицией эффигий. Император предстал на его картине измученный предсмертной агонией, что категорически не допускалось в посмертном ритуале. Тем понятней и предпочтительнее, отданное портрету Таннауэра, изображавшего Петра спящим героем, в ракурсе, привычным европейской традиции.

Наконец, своеобразная итоговая часть: публикация отчетов и изображений. В них как нельзя лучше проступают черты прямого копирования немецкой протестантской традиции. При немецких дворах она обычно состояла из трех частей: описания собственно церемонии погребения и приплетенными к нему изображением и подробными пояснениями убранства «печальной залы» и порядка процессии. Отсюда проистекала и внутренняя структура громадных фолиантов. Описание погребения саксонского курфюрста Иоганна Георга II открывалось изображением и описанием «печальной залы» в замковой часовне, затем следовал протокол траурной процессии, далее подробное описание княжеского гроба и, наконец, рассказ о второй, главной «печальной зале» Фрайбергского собора. Протоколы траурных торжеств в Берлине по случаю кончины великого курфюрста Фридриха Вильгельма в 1688 г. начинались подробным рассказом о приготовлении государева тела ко гробу, продолжались описанием самой процессии, а в конце отдельным блоком следовал подробный рассказ о траурных воротах, сооруженных на пути следования процессии к соборному храму. В роскошном поминальном конволюте, изданном на смерть короля Пруссии в 1713 г. мы видим в начале подробнейшее описание траурного «мавзолея», затем самой процессии и в конце – металлического саркофага короля.

Официальный протокол 1725 г. уже названием старался походить на немецкие образцы. Он озаглавлен как «Описание порядка, держанного при погребении блаженной, высокочестной и вечнодостоинейшей памяти всепресветлейшего, державнейшего Петра

Великого». Перед нами – настоящая калька с немецкого: русское заглавие так и напрашивается на обратный перевод, особенно в первом словосочетании. «Beschreibung» и „Ordnung“ занимали заглавное место в немецких титулах аналогичных изданий. Умолчим о терминологических заимствованиях, сплошь и рядом встречающихся в тексте, как, например, «лейб-ферд», «штанги», «печальная лошадь» или та же «печальная зала». Сама структура текста открывалась описанием траурного снаряжения, подобно берлинским и дрезденским текстам, центральное место занимал протокол самой процессии и в конце говорилось о погребальном убранстве второй «печальной залы» в деревянном храме. Формально все части согласовывались с непосредственным порядком, но выдержаны были всецело в духе немецких архетипов. Кроме того, мы помним, что по распоряжению Брюса были изготовлены гравюры траурного убранства дворца, подробное описание к ним самого Н. Пино, наконец, раскрашенное изображение самого траурного шествия. Тем самым были подготовлены материалы, вполне годившиеся к наглядному пояснению текста самого протокола. Следующим, вполне логичным шагом со стороны Брюса должно было стать соединение двух художественных композиций с текстом. Едва ли обер-маршал собирался оставить гравюры и рисунки лишь художественными свидетельствами памяти траурных дней. Вполне возможно, Брюс собирался издать богато иллюстрированный внушительный конвюлот по образцу берлинских и дрезденских дворов. И вполне возможно, за недостатком средств или хлопотности дела мечты остались мечтами. Что обычно собиралось в одном переплете, в Петербурге оказалось навсегда распыленным по отдельным собраниям. Удивительным образом возникали параллели с более ранней немецкой, а точнее – дрезденской версией. При погребении курфюрста Августа I в 1586 г. был опубликован подробнейший протокол самой процессии, её же рисованное изображение в длинном крученом списке на несколько метров так и не удостоилось тиражирования. Печатным итогом колоссальных работ в 1725 г. стал, таким образом, лишь протокол, хотя и подробный, но лишенный иллюстративного материала, выглядевший одиноко и убого на фоне помпезных немецких похорон.

Прямые и косвенные свидетельства говорят в пользу немецко-протестантских книжных образцов, используемых Брюсом в февральские дни 1725 г.. С 1706 г. возглавляя ведомство по закупке и переводу иноземной литературы, сам будучи заядлым охотником до редких книг, любивший философские просторы мысли, Брюс располагал крупнейшими похоронными современности. В каталоге его библиотеки мы, во всяком случае, находим двухтомное описание погребения Великого курфюрста в 1688 г.⁵⁵ Кроме того нам известен визит Брюса в Берлин по служебным надобностям в 1713 г.: там он занимался вербовкой очередной партии мастеров на русскую службу.⁵⁶ Но как официальный представитель союзника Пруссии и друга почившего короля Петра Великого наш герой наверняка знакомился с траурным церемониалом и посещал соборный храм, где видел великолепный катафалк, подробно описанный И. Вахтером. Вполне возможно, похоронные публикации были либо присланы, либо подарены Брюсу или тогда или позже.

Работа, проделанная Брюсом, поражает размахом и старанием, даже при всех очевидных провалах. Не удалось уговорить чины двора и наследницу повременить с погребением ради воздания большей чести – слишком непривычное дело для русского общества. Не было опыта в бальзамировании – и тело покойного монарха «почернело», судя по свидетельствам, уже через неделю. Не хватало придворных мастеров – и брали новых, отовсюду, где можно, причем большей частью – лишь средней руки. В России ещё не было знаменитостей, равных Эрлаху в Вене, столь тонко выстраивавшего архитектурный антураж похоронного спектакля – и дело поручили Н. Пино, не имевшего вообще никакого опыта в столь ответственном деле. Не было традиций изготовления пышных саркофагов – и ковчег получился скромным, не удостоился подробных описаний. Не хватало, наконец, главного, исходных площадей – не был готов храм-усыпальница, и нужно было радикально менять нагрузку в архитектурном убранстве. Но Брюс проявил недюжинную энергию и волю: дружными усилиями начальника и подчиненных возник впервые явленный в истории России образец императорского погребения, построенный в целом по образцу немецких протестантских церемониалов. Мы уточним: шествие

сближалось с бранденбургским вариантом 1688 г., экспозиция покойного монарха – с бранденбургско-саксонской лютеранской версией, архитектура «печальной залы» совмещала скорее общие черты, характерные как для католической, так и для протестантской обрядности, что не позволяет говорить о торжестве только католического начала. Протестант Брюс приспособивал протестантский же стандарт к русской почве, а архиепископ псковский, один из лидеров православной иерархии, приспособивал свое «Слово» к привычным для лютеран заупокойным тремам. Эkleктика, удивительная даже для русской элиты, и понадобятся годы, прежде чем позже, при погребении наследников петровых чин, заданный в 1725 г. обрел законченный формы и надлежащую пышность.

Но Брюс, бесспорно, оказался в роли создателя великого акта, и похороны его патрона по праву можно считать своеобразным коллективным памятником ему самому. Наследница престола прекрасно отдавала в этом отчет: и Брюс и его правая рука генерал-лейтенант Бон весной того же 1725 г. получают кавалерию Ордена Андрея Первозванного за верную службу Империи при кончине «отца отечества».

Нам же важно отметить: погребальный церемониал в молодой имперской России, совершив невероятный прыжок, с 1725 г. смело пустился вдогон немецкой традиции. Если протестантский обряд нагнал католический в Дрездене и Берлине на рубеже веков, то спустя четверть века уже за ним устремился погребальный чин петровского двора. Следствием стал, в конце концов, и очевидный хронологический сбой. В то время как в Берлине или в Вене традиции пышных погребальных процессий и даже фунеральной архитектуры гаснут ближе к концу XVIII в., уступая место подчеркнуто скромному убранству классицизма, то, напротив, в России они достигают своего апофеоза.

¹ Соловьев С.М. История России с древнейших времен. Кн. IX. Т. XVIII. М., 1963. С. 562.

² Прокопьев А. Ю. „Zur letzten Ehre“. Погребальная обрядность протестантских дворов Германии раннего нового времени // Университетский историк. Альманах. Вып. 2. СПб., 2003. С. 85-112.

³ Brix M. Trauergerüste für die Habsburger in Wien // Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. Bd. 26, 1973. S. 209; См. также: Popelka L. Trauergerüste. Bemerkungen zu einer ephemeren Architekturgattung // Romische historische Mitteilungen, 10. Heft, 1966/67. S.184-199.

⁴ См.: Прокопьев А.Ю. „Zur letzten Ehre“... С. 104-105.

⁵ Brix M. Trauergerüste für die Habsburger... S. 218-219; Подробнее о развитии католического церемониала см.: Hawlik van de Water M. Der schöne Tod. Zeremonialstruktur des Wiener Hofes bei Tod und Begräbnis zwischen 1640 und 1740. Wien; Freiburg; Basel, 1989.

⁶ Brix M. Trauergerüste für die Habsburger. S. 219.

⁷ Происхождение, вероисповедание и семья Брюса: Филимон А.Н. Яков Брюс. М., 2003. С. 11 сл.

⁸ В литературе, начиная с Голикова, кочует нелепая ошибка – Бона заменяли на некоего генерал-поручика Бока. Это очевидная описка, сделанная сперва Голиковым, позже была машинально повторена Соловьевым (Голиков И.И. Деяния Петра Великого. Ч.IX. М., 1789. С. 212; Соловьев С.М. История России с древнейших времен... С. 562). Если под Боком подразумевать отпрыска силезской дворянской семьи – а других Боков не было – то не один из них ни в лифляндской, ни в силезской, ни в саксонской ветви не состоял тогда на военной службе российского императора. См.: Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Lifland. Görlitz, 1929. S.569 - 572 (Там же генеалогическая таблица). Голиков, списывая с описания погребения, видимо, плохо разобрал букву «н» в фамилии Бон, заменив её на «к».

⁹ Описание погребения блаженной памяти императора Николая I с присовокуплением исторического очерка погребений царей и императоров всероссийских и некоторых других европейских государей. СПб., 1856. С. 6-8.

¹⁰ Там же. С.5 Автор (или авторы) говорят именно о введении в России погребального церемониала Петром, хотя далее пишут о казуальных практиках.

¹¹ Дипломатическая переписка французского полномочного министра при русском дворе Кампредона с французским двором и французским посланником при оттоманской Порте маркизом де Бонаком с 1732 по март 1725 // Сборник материалов русского исторического общества Т.52 СПб., 1886. № 119. С. 431. Ф. Прокопович совершенно лапидарен, и говорит лишь о поручении Брюсу и Бону: Прокопович Ф. Краткая повесть о смерти Петра Великого, Императора и Самодержца Всероссийского. СПб., 1831. С.20

¹² Берхгольц сообщает весьма любопытную деталь: Петр первоначально собирался перевезти покойную царицу в Лавру по Неве, т.е. вообще обойтись без траурного кортежа. В последнюю минуту решение было изменено по неизвестным нам причинам. Но предпочтение, таким образом, было явно даровано обычному порядку погребения с процессией, каковой практиковался в протестантской Германии: Берхгольц Ф.В. Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. 1721-1725. Ч.3. М., 2000. С. 161.

¹³ Там же. С. 161-162.

¹⁴ Там же С. 163.

¹⁵ Описание «печальной залы» у Берхгольца: Там же С. 159.

¹⁶ Прокопьев А.Ю. “Zur letzten Ehre“... С. 101-102.

¹⁷ Дипломатическая переписка... Т. 58. СПб., 1887. С. 36.

¹⁸ Там же. С. 54.

¹⁹ Там же. С. 63

²⁰ Единственное изданное официальное описание погребального чина: Описание порядка, держанного при погребении блаженной высокославной и вечнодостоинейшей памяти всепресветлейшего и державнейшего Петра Великого. СПб., 1725. С. 13 сл. В литературе ссылаются на текст официального протокола как на авторский текст Феофана Прокоповича: Михайлов Г.В. Зимние дворцы... С. 133. Это заблуждение, вызванное, вероятно, изданием «Краткой истории» Феофана и официального протокола в одном переплете в 1831 г. Авторы издания опубликовали два произведения в качестве параллельных текстов – очевидно, для лучшего сравнения Феофановой «Истории» с официальным документом. Мы нигде не встречаем доказательств авторства протокола Прокоповича. Даже если владыка Феофан фиксировал церемониальную часть, текст обязан был пройти редакцию Брюса как обер-маршала погребальной комиссии.

²¹ См. описание погребения императора Иосифа I в 1711 г.: Lünig J. Chr. Theatrum Ceremoniale historico-politicum. T. II. Leipzig, 1720. S. 69. Следует ещё раз отметить второстепенную роль самой похоронной процессии у Габсбургов в начале XVIII в., показанную М.Бриксом. Помпезные траурные шествия времен Карла V и Филиппа II давно ушли в прошлое. Потому очень спорным представляется попытка вообще вывести церемониальный порядок русского императорского двора петровского времени именно из габсбургской традиции. См.: Ракова А.Л. Придворный праздник как политика и искусство // Праздник – любимая игрушка государей. Торжества и празднества в европейской гравюре XVI-XVIII столетий из собрания Эрмитажа. Каталог выставки /Под ред. А.Л. Раковой. СПб., 2004. С. 14. Отсылка на порядок несения знамен и регалий, а также на шествие императорской лошади не является доказательством образцовости процедуры: речь идет о более общих древних германо-христианских и сословных архетипах, распространенных повсеместно в Германии и Европе в XVI в., причем устойчиво сохранявшихся в протестантском ареале. Публикация описания этого шествия в мемориальном сборнике 1856 г. наряду с другими протоколами траурных торжеств при европейских дворах призвана была, по мысли составителей, показать именно изменения, произошедшие в европейской традиции спустя полтора века после кончины Карла V, особенно характерных для протестантской Германии и Скандинавии (похороны Карла X Густава), повлиявших и на петровский церемониал: Описание погребения блаженной памяти императора Николая I... С. 9-14, 30. Сам порядок в отдельных звеньях совершенно не соответствовал принятым позже в протестантской Европе и заимствованным при Петре обычаям (боевая лошадь перед регалиями власти, шествие штандартов и гербов вслед за доспехами императора, отсутствие духовенства в голове процессии, отсутствие конных эффижий и знаменитого «алого» штандарта).

²² Ihre Churf. Drl zu Brandenburg Hochansehnliche Leich-Prozession, so gehalten den 12. Spt. Anno 1688. in Berlin. Hamburg, O.J. (Экземпляр Библиотеки Российской академии Наук, далее: БРАН). S. 3.

²³ Königl. Leich- Prozessions Ordnung. Berlin, 1713 (Экземпляр Российской Национальной Библиотеки, далее: РНБ). A2a-B.

²⁴ Leich- Prozession bey Beysetzung Johann Georgens des Drittens 11. Decembris umb 12 Uhr 1691.// Carpzw S.B. Jehova vexillum meum! Letzter und Herrlichster Sieg unter Gottes Panier. Dresden, 1692 (Экземпляр БРАН).S. 163-165.

²⁵ Природа происхождения алого стяга до сих пор спорна. Некоторые историки склонны здесь видеть влияние византийского имперского церемониала в виде имперского золотого знамени. Другие сходятся во мнении о символике суверена, отраженным в нем: Plodeck K. Hofstruktur und Hofzeremoniell in Brandenburg- Ansbach vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Zur Rolle des Herrschaftskultes im absolutistischen gesellschafts- und Herrschaftssystem. Ansbach, 1972. S. 230; Ю.Рор указывал на красное знамя лишь при погребении военных героев, павших на поле брани. В этом же случае должны вести и боевую лошадь в парадном облачении: Rohr J.B. Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren. Berlin, 1733. S. 315. Ср.: Описание погребения блаженной памяти императора Николая I... С. 19 В любом случае, мы обнаруживаем его на рубеже веков лишь на протестантском севере (Дания, Швеция) и в немецких протестантских княжествах (земли Веттинов и Гогенцоллернов). Католическая традиция (Габсбурги и Виттельсбахи) не знала этого элемента.

²⁶ Лошади печали появлялись и во французском католическом церемониале, как показывают исследование Р.Гизи. Однако сама оппозиция «радости» и «печали» получила распространение именно в Германии. Ю. Рор считал появление её выражением скорби по почившему государю и радости от наследования. К. Плодек сближается в оценках с Р.Гизи: речь идет не о персональных мотивах, но о принципе непрерывного наследования по аналогии с французским церемониальным кличем: «Король умер, да здравствует король!»: Plodek K. Hofstruktur und Hofzeremoniel... S. 230-231. В лютеранской Саксонии эффигия радости впервые предстала при погребении Августа I в 1586 г.: Bäuml J. Das Trauerzeremoniell für Kurfürst August von Sachsen 1586. in Dresden und Freiberg // Dresdener Kunstblätter, 6, 1987. S. 211; Marx B. Künstlermigration und Kulturkonsum. Die Florientiner Kulturpolitik im 16. Jahrhundert und die formierung Dresdens als Elbflorenz //Deutschland und Italien in ihrer wechselseitigen Beziehungen während der Renaissance. Wiesbaden, 2000. S. 260.

²⁷ Прокопович Ф. Слово на погребение... С. 128-129; Ср.: Буранок О.М. Ораторская проза Феофана Прокоповича и историко-литературный процесс в России первой трети XVIII в. Самара, 2002. С. 153-157. Ф.Прокопович

прекрасно знал господствовавший литературный стиль Европы, но немецкие и притом лютеранские духовные тексты (Пиетизм) должны были, видимо, оказать на него особенно заметное влияние. Самому жанру надгробной проповеди и его развитию в лютеранской Германии посвящена огромная литература. Укажем лишь на обзорное исследование крупнейшего знатока в этом вопросе Р.Ленца: Lenz R. De mortuis nil nisi bene? Leichenpredigten als multidisziplinäre Quelle unter besonderer Berücksichtigung der historischen Familienforschung, der Bildungsgeschichte und der Literaturgeschichte. Sigmaringen, 1990

²⁸ Описание порядка... С.2

²⁹ Faust L. Erklerung der fürstlichenn Stammbaums aller Hertzogen Chur- und Fürsten im... Hause zu Sachsen. Dresden, 1588. S. 296-297 (Экземпляр БРАН).

³⁰ Hawlik-van de Water M. Der schöne Tod. S. 11.

³¹ Прокопьев А.Ю. «Zur letzten Ehre»... С. 96-99.

³² Описание порядка... С. 30.

³³ Leich-Prozession des Durchlauchtigsten Herren... Fridrich Wilhelms... Köln an der Spree, S.J. (Экземпляр БРАН). Beschreibung der Magnifiken Prozession bey höchst ansehnlichem Leich-Begängnüß.. Friedrich Wilhelms des Grossen 12 Sept. 1688. Leipzig, O.J. S.3 (Экземпляр БРАН).

³⁴ Königliche Leich-Prozessions Ordnung. D2.

³⁵ Михайлов Г.В. Зимние дворцы Петра I. Архитектура и художественное убранство, события и люди. СПб., 2002. С. 127; Описание крыльца у Ф.Прокоповича: Прокопович Ф. Краткая повесть... С.27-28.

³⁶ Матвеев В.Ю. «Разных художеств мастера» (новые архивные материалы к истории русской культуры первой четверти XVIII в.) // Наука и культура России XVIII в. Л., 1984. С. 163; У И.Н. Ухановой нет никаких указаний на участие Брумкорста в работе над погребальным снаряжением: Уханова И.Н. Г.Брумкорст – петербургский мастер лакового дела (из истории « лакирного « искусства в России первой четверти XVIII в. // Культура и искусство Петровского времени. Публикации и исследования. Л., 1977. С. 174-182.

³⁷ Погребение Фридриха Вильгельма Великого в цельном литом саркофаге было, видимо, последним в традиции дома берлинских Гогенцоллернов.

³⁸ Г.В. Михайлов вполне разделяет скепсис В.Ю. Матвеева относительно цельных мраморных скульптур, выставленных в «печальной зале»: была скорее подделка под камень: Михайлов Г. В. Зимние дворцы... С. 130; Ср.: Матвеев В.Ю. «Разных художеств мастера». С. 155.

³⁹ Михайлов Г.В. Зимние дворцы... С. 128.

⁴⁰ Там же. Репродукция на наклейке №54.

⁴¹ J. G. Wachter Der grosse königliche Sarg. Berlin, O.J. (Экземпляр РНБ). A2.

⁴² Подробней о саксонской традиции см.:Hentschel W. Die Zinnsärge der Wettiner im Freiburger Dom // Neues Archiv für sächsische Geschichte und Alterthumskunde. Bd. 53. Dresden, 1932. S. 51-71; Reinheckel G. Zinn im Kunsthandwerk // Der silberne Boden. Kunst und Bergbau in Sachsen / Hrsg. von M. Bachmann, H. Marx, E. Wächtler. Leipzig, 1990. S. 362-364.

⁴³ Прокопьев А.Ю. „Zur letzten Ehre“... С. 99-100. На дошедших до нас изображениях погребений франконских Гогенцоллернов, гробы в процессии покрыты: Beschreibung und Abrisß der Fürstlichen Leich-Prozession, wie dieselbe bey deß weiland... Herrn Christian Marggraffens zu Brandenburg... Leichbestätigung. O.L., 1655 (Экземпляр БРАН) S. 24

⁴⁴ Zelfel H.P. Castrum doloris // Lexicon des Mittelalters. Bd.2. München, Zürich, 1983. Sp. 1569; В словаре Цедлера, почти современном событиям, термин «катафалк» вообще распространяется лишь на Италию: Zedler J.Fr. Grosses vollständiges Universl-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Bd. 5. Leipzig, 1733. Sp. 1407-1408. В отличие от позднейшего толкования под «катафалком» в начале XVIII в. понимали всю совокупность траурного убранства а не только погребальное ложе с гробом.; Ср.: Popelka L. Trauergerüste... S. 190. В основе традиции, как уже говорилось, лежала католическая обрядность: посмертное приобщение святых даров. С концов смертного одра восседали священники, у изголовья совершался акт имитации причастия. Локация духовных лиц лежала в основе кубической конструкции, позже принятой в композиции траурных сооружений – неперенное выделение гробового стеллажа по периметру с бесчисленными архитектурными усложнениями. Соединение католических элементов с протестантской доктриной, обнаруживаемое с конца XVI в., говорило лишь о желании добиться единого сословного подхода к памяти равновеликих по статусу лицам и собственно ничего не меняло в самой поминальной литургии лютеран и реформатов.

⁴⁵ Алексеева М. А. «В Санкт Питерс Бурхе грыдоровал...» //Первые художники Петербурга. Л., 1984. С. 127; Алексеева М. А. Гравюра петровского времени. Л., 1990. С. 166; Иогансон М.В. Михаил Земцов. Л., 1975. С. 48-49.

⁴⁶ Помимо венских вариаций, исследованных Бриксом, сошлемся на протестантские экспозиции. См. описание траурных сооружений в берлинском соборе 1705 и 1713 гг.: Christ-Königliches Trauer – und Ehren- Gedächtnus. Köln an der Spree, 1705 (Экземпляр РНБ); Wachter J.G. Das kleine und grosse Castrum Doloris in der alten Schloss, wie auch in Cathedral Kirche zu Cölln an der Spree. Berlin, 1713 (Экземпляр РНБ). S. 6. Статуя короля располагалась прямо над саркофагом.

⁴⁷ Popelka L. Trauergerüste. S. 185.

⁴⁸ См. гравировальные изображения, приложенные к указанным протоколам погребальных процессий с подробными описаниями: Catafalko bey der Beysetzung... Johann Georgens I // Geier M. Sursum Deorsum! (†Johann

Georg II von Sachsen) Dresden, 1681. С2а (Экземпляр БРАН); Stellung der Leiche Magdalen Sibyllen... 1687 // Ordnung bey denen gehaltenen Leich-Begängnissen Magdalenen Sibyllen... O.L.,1687 (Экземпляр БРАН); Castrum Doloris... 1691 // Carpzow S. В. Jehova vexillum meum! S. 162.

⁴⁹ Алексеева М.А. Гравюра Петровского времени. С. 166.

⁵⁰ Матвеев В.Ю. «Разных художеств мастера»... С.154-155; Мнение отражено и в работах XIX в.: Описание погребения блаженной памяти императора Николая I... С. 31.

⁵¹ Brix M. Trauergerüste... S. 219-220.

⁵² Kurtze Beschreibung des prächtigen Mausolei, welche seine Königliche Majestät in Preussen zur unsterblichen Ehre... Berlin, 1705 (Экземпляр РНБ). S. 7-8.

⁵³ Ibid. S. 11.

⁵⁴ Wachter J.G. Das kleine und grosse Castrum doloris... (Экземпляр РНБ). S. 10.

⁵⁵ Библиотека Я.В.Брюса. Каталог / Составитель Е.А. Савельева. Л., 1989. С. 37 №75. С. 156 №410.

⁵⁶ Соловьев С.М. История России с древнейших времен. Кн. IX. Т. 17. М., 1963. С. 16.