

МЕДАЛЬ НА СМЕРТЬ ПЕТРА ВЕЛИКОГО И ТРАДИЦИЯ ПОСМЕРТНОГО АПОФЕОЗА ИМПЕРАТОРА В ЕВРОПЕЙСКОЙ НУМИЗМАТИКЕ

Одной из наиболее изученных в отечественной нумизматической литературе оказалась медаль на смерть Петра Великого (ил. 1, 2). Ей были посвящены специальные исследования Е.С. Шукиной и Е.В. Лепехиной¹. В работе А.Н. Алексеева «Медальерное искусство XVIII века как явление социально-политической жизни России», она была рассмотрена в контексте легитимности престолонаследия эпохи дворцовых переворотов XVIII в.² Несмотря на относительно широкую библиографию, медаль на смерть первого российского императора является столь значимым памятником, что позволяет находить все новые аспекты изучения. В данной статье впервые прослежена связь медали с современными ей литературными произведениями и с медальерными памятниками на смерть монархов в богатой европейской традиции.

Медаль в память кончины Петра Великого являлась не только первым памятником нумизматики в ряду произведений на смерть российских монархов, она была первым медальерным произведением, полностью созданным и отчеканенным на новом Санкт-Петербургском монетном дворе. Как и все связанные с этим погребением произведения искусства, рассматриваемая медаль может быть отнесена к панегирическому жанру. Она должна была демонстрировать миру могущество и богатство страны и ее правителя, являясь частью идеологии государства. В большей степени, чем другие произведения, медаль была призвана не только сообщить о факте кончины императора, но и в художественной форме подвести итоги его правления (насколько это возможно), стать политическим ориентиром для современников. Образы и аллегорические мотивы реверса медали отражают философское понимание кончины правителя и человека.

Традиция создания нумизматических памятников на смерть правителя государства уходит своими корнями во времена эллинизма. Примерно в 260-х гг. до н.э. царь Египта Птолемей II Филадельф установил культ своей умершей жены и единокровной сестры Арсинои II Филадельфий. Среди многочисленных посмертных почестей, оказанных этой обожествленной покойной, был санкционирован выпуск золотых октодрахм и серебряных декадрахм с ее портретом на аверсе³. На реверсе изображался двойной рог изобилия, атрибут богини земли Геры, перевязанный поясом Афродиты. Позже, в императорском Риме, посмертное обожествление правителя также стали отмечать чеканкой монет, получивших название консекрационных (*лат.* consecration – обожествление). Портрет умершего на их лицевой стороне неизменно сопровождался эпитетом *divus* (божественный), а на оборотной стороне изображались разные варианты апофеоза (*др. греч.* ἀποθεῖσις – обожествление, от ἀπο – превращение и θεός – Бог). Как правило, это был орел, уносящий императора на небо, но встречается также колесница с небольшим храмом нового божества или его статуей, пирамидальный погребальный костер с фигурой монарха на квадриге или алтарь святилища. Такие же монеты чеканились на смерть обожествленных



1. Аверс медали на смерть Петра Великого. Россия, 1725. Музеи Московского Кремля

2. Реверс медали на смерть Петра Великого

императриц. Их именовали *diva*, но в сцене «апофеоза-вознесения» изображался не орел, а павлин, символ богини Юноны, супруги Юпитера.

Все эти изображения, так или иначе, иллюстрировали моменты императорской погребальной церемонии или ритуалов его посмертного культа. Обряд прощания с императором включал в себя отпущение на волю орла, который должен был унести на небо дух умершего⁴. Действо восходило сразу к нескольким мифологическим источникам. Согласно одному из них, Зевс, превратившись в орла, выкрал и унес на небо прекрасного юношу Ганимеда, сделав его бессмертным богом, о чем напоминало созвездие Водолея. Ритуал также опирался на миф о конце земной жизни Геркулеса — он был вознесен на небеса со своего погребального костра на колеснице, которой управлял Юпитер (по другой версии — Минерва). Римская мифология описывала смерть Ромула как сверхъестественное исчезновение, оказавшееся вознесением на небо, где он стал богом Квирином.

Нужно заметить, что иконография апофеоза римского императора была известна не только благодаря памятникам нумизматики. Например, на софите арки Тита в Риме, в кульминационной точке этого сооружения, находится барельеф, представляющий обретение императором божественной сущности. Там изображен орел, уносящий его тело. Одна из сторон пьедестала триумфальной колонны, установленной на месте погребального костра Антонина Пия, украшена барельефом с изображением апофеоза этого императора и его жены Фаустины. Здесь крылатый гений возносит божественных супругов в небеса в сопровождении двух орлов⁵. Эта колонна была изображена на консекрационных монетах Антонина Пия. Сцены, созвучные апофеозу-вознесению, встречаются на саркофагах представителей римского нобилитета. Данная иконография имеет под собой несколько иную основу, не связанную с традицией обожествления, но она также послужила источником для композиций медальерных произведений последующих эпох.

В эпоху Возрождения, когда после столетий забвения, искусство медали вновь обрело большую популярность, общепонятным аллегорическим штампом для воплощения темы смерти и посмертной памяти стало изображение птицы феникс в огне или путто с черепом.

Античная и ренессансная медальерная иконография были освоены, переработаны и дополнены в эпоху барокко. Центром массового производства памятных медалей в XVI–XVII вв. стали германские города-государства, в частности такие крупные центры, как Нюрнберг и Аугсбург. Так называемые штербенмедаллен (*нем.* das Sterben – умирание, смерть) очень часто имели портрет на лицевой стороне и развернутую надпись на оборотной. Это, с одной стороны, соответствовало общеевропейской традиции многословной барочной эпитафии, а с другой – значительно удешевляло производство самой вещи, поскольку набивка текста на штемпельном инструменте производилась шрифтовыми пуансонами, это не требовало высококвалифицированного труда резчика. Подобные медали продолжали создаваться на протяжении XVIII и XIX вв.

Язык траурных символов и эмблем в медальерном искусстве полностью сложился в Европе к концу XVII в. Образ смерти создавался посредством изображения заката солнца, кипарисов, венков, пирамид, обелисков, спящих львов, урны, саркофага, перевернутого факела, плакальщиц. Мастерство автора композиции заключалось в том, чтобы дополнить довольно ограниченный набор общепонятных знаков и мизансцен необходимой долей частного значимого, максимально индивидуализировать произведение. Не всегда это удавалось сделать. Зачастую «оригинальность» не могла быть выражена даже в надписи, поскольку приличествующий и определенный строгим этикетом образ скорби выражался самыми общеупотребительными аллегориями и словами. Однако медали в память коронованных особ более разнообразны. Кончина монарха воспринимается всегда в политическом и историческом контексте, это отражается и в композиции произведения. Фигура правителя неотрывно связана с обстоятельствами глобальной истории, а «простой смертный» от нее, за редким исключением, отделен.

В 1725 г. похороны монарха впервые в России были проведены «по обычаю прочих в Европе государств»⁶. По наблюдению О.Г. Агеевой, исследовавшей придворную жизнь XVIII в., масштаб траурных торжеств по случаю погребения Петра I можно было сравнить только с грандиозным празднованием Ништадтского мира и коронацией Екатерины I⁷. Петр Великий сам начал подготовку к собственным «проводам», поскольку ясно осознал их значимость для страны. С одной стороны, как точно заметил Ю.М. Лотман, «у Петра I мысль о смерти вызвала лишь обострение тех же самых государственных забот, которые занимали его и при жизни»⁸. С другой стороны, русский император тут не был оригинален. Он четко следовал общеевропейской тенденции, ясно осознавая чрезвычайную важность церемонии погребения монарха, столь же значимой, как и коронационные торжества. Известно, например, что английский король Яков Стюарт (1566–1625), один из образованнейших людей своего времени, уделял большое внимание ритуалу погребения. При нем были собраны и изданы первые переводы регламентов похоронных процессов французских суверенов и описания погребальных обрядов римских императоров⁹. Подобно первому представителю династии Стюартов, первый

русский император приказал своим послам в Париже, Берлине, Стокгольме и Вене собрать сведения о траурных церемониях этих дворов¹⁰. Большая часть погребального ритуала, сохранившегося в России до конца XIX в., была заимствована из процессий рыцарских времен, которая окончательно сложилась в Европе, как считается, к середине XVI в.¹¹

До 1725 г. многие европейские обычаи погребения уже были опробованы в России. Это такие нововведения, как траурная процессия с несением государственных символов (регалии, гербы, знамена и другое), бальзамирование тела и выставление его для прощания во дворце, привлечение архитекторов для декоративного убранства кортежа и зала. В 1715–1716 гг. состоялись торжественные похороны царицы Марфы Матвеевны (1664–1715) и тетки Петра царевны Натальи Алексеевны (1674–1716)¹². В 1715 г. в Санкт-Петербурге в Петропавловском соборе была похоронена супруга царевича Алексея Петровича кронпринцесса София Шарлотта, лютеранка по вероисповеданию¹³. На ее смерть в Германии были отчеканены медали по заказу немецких родственников. Можно считать эти медальерные памятники первыми в ряду тех, что были созданы на смерть членов семьи Романовых.

По указу Екатерины I от 24 февраля 1725 г., согласно европейскому обычаю, Берг-коллегии было поручено отчеканить 1160 золотых и 900 серебряных медалей «разных сортов», а также 10 000 жетонов «для раздачи на вечную память Его Императорского Величества»¹⁴. В указе содержались комментарии и пояснения к проекту, который прилагался в виде рисунка. Следует отметить, что тогда в первый и последний раз в отечественной истории чеканка траурных медалей осуществлялась по именному указу, вошедшему в Собрание законов Российской империи.

Потребовалось около месяца (с 28 января до подписания указа), чтобы «сочинить» достойную инвенцию к медали, увековечивающей память Петра Великого. Некоторые проекты из представленных Я.В. Брюсу, главе Печальной комиссии¹⁵ и президенту Берг-коллегии, хранятся сейчас в Российском государственном архиве древних актов. Они были изучены и опубликованы Е.В. Лепехиной, которая на основе хранящихся в Государственном Эрмитаже экземпляров медалей и найденных ею письменных источников, подробнейшим образом восстановила варианты проектов и этапы производства штемпелей и чеканки¹⁶.

Погребение Петра Великого состоялось 10 марта, на сороковой день после его кончины. Серебряные жетоны в количестве 10 000 экземпляров к этому моменту уже были готовы и раздавались «рядовым»¹⁷. Изготовление инструментов для чеканки самой медали требовало гораздо большего времени. Над ними трудились «с поспешением» резчик Санкт-Петербургского монетного двора датчанин Антон Шульц со своими учениками Лукьяном Дмитриевым, Ф. Никифоровым и другими неизвестными русскими мастерами, а также чех Георг Фридрих Рейбиш и голландцы братья Яган (Иоганн) и Вилим Купи. Золота на чеканку 1160 медалей достоинством от 50 до 4 червонных в казне не хватало, поэтому к сентябрю 1725 г. были готовы только 483 экземпляра¹⁸. Этого количества было недостаточно «для посылки в чужие края», поэтому за границу пришлось отправить серебряные медали. Жетонов, наоборот, было отчеканено в избытке, и оставшиеся невостребованными по указу Берг-коллегии от 8 июля 1725 г. отправили на переплавку в монету¹⁹.

Медаль «доделывалась» и раздавалась не только в течение царствования Екатерины I с 1725 по 1727 г., но и позднее. Вероятно, именно по причине ее активной чеканки в 1730-е гг. Я. Штелин полагал, что медаль была «вымышлена» в 1730 г.²⁰ Последние документальные свидетельства об отсылке медалей в память почившего императора Петра Великого относятся к 1737 г., времени правления Анны Иоанновны. Несколько экземпляров были направлены даже в Китай²¹.

На оборотной стороне медали на смерть Петра Великого изображена персонификация России на морском берегу. Она провожает тело императора, которое уносит в небо ангел Славы, держащий в руке атрибут вечности — кусающую собственный хвост змею. У ног России с одной стороны — трофей, различные инструменты, атрибуты торговли, мореплавания и кораблестроения, с другой — скипетр и держава, лежащие на столике. Легенда на реверсе медали гласит: ВИЖДЬ КАКОВУ ОСТАВИХ ТЯ.

В записке, посланной Я.В. Брюсу, упоминаются два имени тех, кто «измышлял» медаль на смерть Петра Великого, — барон Генрих Гюйссен, бывший воспитатель царевича Алексея Петровича, и некий «господин Кокиус». Судя по всему, проектов было много. Неизвестный автор письма предлагал своему адресату «посмотреть *другие* семь медалей» (курсив наш. — М.С.), что означает — были и предшествующие. Он обещал также прислать позже «шесть остальных»²². К сожалению, документы, подтверждающие авторство осуществленной инвенции, нам найти не удалось. Несомненно одно: сочинением композиции медали в память почившего русского императора занимались люди весьма образованные, знакомые с традициями европейских памятников подобного рода. По предположению Е.В. Лепехиной, они могли пользоваться сборником «Символы и эмблемы»²³, но, возможно, некоторые из них обладали и собственными медальерными коллекциями, откуда могли черпать «удобные» сюжеты. Об этом речь пойдет ниже.

По мнению Е.С. Щукиной, с которым невозможно не согласиться, программа композиции оборотной стороны, высочайше одобренная и опубликованная в именном указе²⁴, принадлежит идеологу петровского абсолютизма Феофану Прокоповичу²⁵. На архиепископа Псковского и Нарвского в качестве автора программы медали указал Я. Штелин. Его записки являются ценным, но не всегда достоверным источником. Он выделял эту программу, считая «замысловатейшей», «плохо скомпонованной и нарисованной, но очень хорошо сочиненной»²⁶.

Многословная барочная эпитафия, следуя правилам риторики того времени, всегда настойчиво, с назиданием обращалась к зрителю. В данном случае легенда на медали, побуждающая нас оглянуться вокруг и осознать величие плодов деяний умершего императора, вызывала в памяти его современников эмоциональное «Слово на погребение Петра Великого» Феофана Прокоповича²⁷. Каждый элемент медальерной композиции иллюстрирует эту речь. Но помимо этого, основного для нас текста памятник необходимо рассматривать также в контексте общей традиции надгробной пластики и панегирического жанра эпохи барокко. Так, одним из ранних произведений В.К. Тредиаковского является «Элегия о смерти Петра Великого»²⁸, написанная сразу же после печального события. Там можно найти много общих деталей с медалью, хотя поэт ее видеть не мог.

Прославление и обращение к потомкам в эпитафии частного надгробия, где усопший представляется в неразрывной связи с его родом, в «Слове» и медали на смерть Петра Великого приобретают поистине вселенский масштаб. В роли «семейного круга» выступают все подданные императора, а урок преподается всему человечеству. Император как «отечества своего отец... мог явиться никто в мире не надеялся, а о явившемся весь мир удивился... славная проповедати о себе всему миру повелел». Вселенский масштаб произошедшего отражает композиция медали, где отсутствует какая-либо конкретизация пейзажа. Это образ универсума в виде моря, уходящего за горизонт, с двумя кораблями и условно переданной небольшой частью суши. Внизу, среди трофеев, изображены атрибуты познания и покорения этого мира: глобус, знаки наук, торговли, строительства и мореплавания. Они словно оставлены умершим императором, что довольно точно иллюстрирует следующий отрывок из «Слова»: «Се твой первый, о России, Иафет, неслыханное в тебе от века дело совершивший, строение и плавание корабельное, новый в свете флот, но и старым не уступающий, как над чайные, так и выше удивления всея Вселенная, и отверзе тебе путь во вся концы земли и простре силу и славу твою до последних окиана, до предел пользы твоея, до предел, правдою полагаемых, власть же твоя державы, прежде и на земли зыблющуюся, ныне и на море крепкую и постоянную сотворил». И в тексте, и в композиции медали отражена «планетарная пространственность» панегирического жанра барокко, в этом должна была ощущаться грандиозность подвластного императору мира²⁹. В самом начале «Элегии» В.К. Тредиаковского читаем диалог «весьма огорченной» Славы со Вселенной: «Российский император славный, | Всяку граду в мудрости и в храбрости явный. | Того правда, тою милость тако украсила, | Что всю тебя Вселенную весьма удивила». Здесь не Россия, а вся Вселенная «стенает в слезах», осознав свою потерю: «Увы, мой Петре! | Петре верх царския славы! | Увы, предрагоценный! о судьб державы! | Увы, вселенныя ты едина доброта! | Увы, моя надежда! тяжка мне сухота! | Увы, цвете и свете! | Увы, мой единый! Почто весьма сиру мя оставил, любимый? | Кто мя Вселенну тако иной царь прославит? | Ко толики походы во весь свет уставит?»³⁰

На медали справа от персонификации России мы видим молодое деревце. По предположению Е.В. Лепехиной, оно могло символизировать «процветание и развитие начатых Петром преобразований»³¹. Несмотря на то что этот фрагмент композиции может показаться декоративным элементом, существуют несомненные аргументы в поддержку такой трактовки. Известно, что, пропагандируя радикальные реформы в государстве, официальная идеология практически отрицала допетровскую Русь и уподобляла ее мертвому дереву. Например, две эмблемы новогоднего фейерверка 1702 г., разработанные и нарисованные непосредственно Петром I, представляли прорастающее безжизненное дерево с девизом: «Надежда возрождается» и бобра, грызущего пень, с символической надписью: «Грызя, он искоренит пень»³². В первой картине было показано, как первая победа в Северной войне (сражение под Эрестфером в декабре 1701 г.) стала предвестником великой славы России, во второй – как упорство в достижении поставленных целей приводит к заслуженной победе. По словам Феофана Прокоповича, сказанным во время погребальной церемонии, Петр воскресил Россию «аки от мертвых». Таким обра-

зом, молодое деревце на рассматриваемой медали может трактоваться как символ новой, возникшей по воле царя, империи.

Возможно, данный фрагмент композиции реверса медали с молодым деревом является не только метафорой, но и иллюстрацией полупоэтического эпизода жизни царя. У В.О. Ключевского описан следующий случай: «Однажды какой-то знатный господин улыбнулся, видя, с каким усердием Петр, любя дуб, как корабельное дерево, сажал желуди по петергофской дороге: Глупый человек, — сказал ему Петр, заметив его улыбку и догадавшись о ее значении: — ты думаешь, не дожить мне до матерых дубов? Да я ведь не для себя тружусь, а для будущей пользы государства»³³. Таким образом, на медали, может быть, запечатлен и некий фрагмент вполне реального пейзажа побережья Финского залива петровского времени.

В «Слове» мы не находим фразы, которая бы достаточно точно описывала сцену «вознесения» императора. Согласно Феофану Прокоповичу, Петр I как бы и не покидает своих чад: «...оставляя нас разрушением теле своего, дух свой оставил нам. Наипаче же в своем в вечная отшествии не оставил нас сирых. Како бо весьма осиротелых нас наречем, когда державное его наследие уносит...» Можно сказать, что на медали ангел Славы с атрибутом вечности уносит от нас именно тело монарха, а дух его как гений места навсегда остается с потомками в его великих делах. Фантастический сюжет трактуется здесь с поразительным натурализмом. В соответствии с духом и вкусом эпохи художник старается как можно достовернее представить аллегорическую, изобразив умершего или еще умирающего монарха в руках ангела. Необходимо отметить, что, так же как и апофеоз, культ гения правителя приобрел особое значение в императорском Риме. Гений как персонификация внутренних качеств и силы рождался вместе с человеком и руководил его действиями, после смерти он оставался бродить близ земли и одновременно входил в божественный пантеон. Клятва гением императора считалась самой священной для римлянина³⁴.

Античный культ *genius loci* (гения места) и обычай включения императора в сонм богов трансформировались в средневековое представление о «двух телах» монарха — это подробно проанализировал медиевист, родоначальник собственной научной школы Эрнст Канторович в середине XX в.³⁵ «Первое» — физическое, мало чем отличающееся от тел простых смертных. «Второе» — политическое, «вездесущее, неподвластное болезням и слабостям, бессмертное и блистательное»³⁶. Эта концепция была выражена в надгробной пластике, где часто представлялись сразу оба тела правителей: одно — с признаками тлена, и другое — совершенное и исполненное земной красоты и величия. Одними из ярчайших примеров являются надгробные памятники французских королев в парижской базилике Сен-Дени. Это гробницы Людовика XII и Анны Бретонской первой половины XVI в., Генриха II и его супруги Екатерины Медичи работы Ф. Приматиччо и Ж. Пилон 1563–1570 гг. Несомненно, аверс медали на смерть Петра Великого являет нам возносящееся на небо «политическое» тело государя, и именно этот образ мы видим также в других художественных произведениях репрезентативного и пропагандистского характера.

Композиция посмертного вознесения Петра I, берущая свое начало в античной традиции, отражает сформировавшийся в России в первой четверти XVIII в. гражданский культ императора. Это явление, подробно анализирован-

ное В.М. Живовым и Б.А. Успенским, наполнялось антикизирующим содержанием и мифологической образностью³⁷. Идея «Москва – Третий Рим» была возрождена, актуализировав атрибуты римских императорских триумфов, что имело огромное идеологическое значение. Начиная с Азовской победы 1696 г., после которой в Москве были поставлены первые триумфальные ворота, Петра начали представлять как «нового Константина». В «Слове», которое, по сути, являлось церковной проповедью, российский монарх сравнивается с Константином вместе с ветхозаветными Иафетом (отец отечества), Моисеем (законодатель), Соломоном (воплощение мудрости) и Давидом (непобедимый воин). Именно с императором Константином, одновременно равноапостольным христианским святым и идеальным правителем древней империи, победителем Максенция, перенесшим столицу в «новый Рим» – Константинополь, – стали чаще всего сравнивать русского царя³⁸. В этом, по словам Д.Д. Зелова, заключена биполярность гражданского культа Петра Великого³⁹. Следует отметить, что в петровское время поменялось только визуальное воплощение этой идеи, а на вербальном уровне идея прославления правителя Московского царства как второго Константина берет исток в начале XVI в.⁴⁰ Это, несомненно, опирается на источники более раннего времени. По мнению Н.П. Чесноковой, своей кульминации эволюция образа византийского первоимператора на русской почве достигла во время правления отца Петра I, «благочестивейшего тишайшего великого государя царя» Алексея Михайловича. Именно его идейно-политические концепции были восприняты и реализованы его младшим сыном, принявшим титул императора⁴¹.

Медаль 1725 г. стала ярким примером переработки античного сюжета посмертного апофеоза в культуре Средневековья и раннего Нового времени, а также одним из воплощений феномена культа первого русского императора не только в государственной идеологии XVIII в., но и в отечественном изобразительном искусстве и литературе. Она была отражением и одновременно некой кульминационной точкой одного из «моментов», которые, по словам В.М. Живова, «вросли в самую ткань российского самодержавия»⁴². Заимствованные через многовековые напластования византийской, западноевропейской и древнерусской культуры идеи триумфального апофеоза римского императора, словно бы очистившись, зазвучали в композиции этого произведения с новой силой.

Идея неотвратимости смерти как природного явления присутствует в композиции медали в виде заходящего за горизонт солнца. Смерть сравнивали с наступившей ночью после жизни – дневного бодрствования. В одном из неосуществленных проектов к медали дано описание: «По левую сторону является солнце при своем западе... по правую есть Российская империя... которая о кончине своего самодержца, который заходящим солнцем преобразуется, плачет»⁴³. Закат как образ кончины человека был одним из аллегорических штампов в изобразительном искусстве и литературе: «Текут времена и лета во многие ока. Солнце скоро шествует к западу с востока»⁴⁴. Возможно, метафора смерти как сна отразилась в презентации тела умершего правителя в эпоху барокко. При дворах Европы в ходе печального церемониала прощания с королем создавалась иллюзия его сна и жизнеподобия⁴⁵. Камер-юнкер Ф.В. Берхгольц указывал в мемуарах, что на следующий день после смерти Петра I его тело «было перенесено в большой зал и положено на парадную

постель»⁴⁶. Эти «Каструм долорис» убирались черными тканями, не пропускающими дневного света, а горящие свечи создавали образ ночного мрака. Стоит также упомянуть, что часто церемония погребения начиналась в вечерние сумерки (похороны царевича Алексея Петровича, цариц Марфы Матвеевны и Прасковьи Федоровны). При погребении Петра I траурное шествие было начато в первом часу пополудни и, судя по всему, также закончилось в вечерних сумерках. Погребальный кортеж освещался факелами, что усиливало эффект мистичности в торжественной церемонии.

В композиции оборотной стороны медали на смерть Петра I мы видим деление на зоны, подобное поздне-ренессансному и барочному надгробию. Оно состоит из верхней части, посвященной образам прославления покойного и воздаяния ему в горнем мире по заслугам, и нижней, где раскрывается тема бренности и тщетности земной жизни. На реверсе, в небе, император навсегда покидает суету и бренность, показанных в виде ненужных уже атрибутов власти и инструментов — знаков его земных забот. В первоначальном варианте рисунка реверса инсигнии были изображены именно внизу, на земле, у ног России, так что это могло трактоваться как намек на всеобщее равенство перед лицом смерти. Подтверждение мы находим в отечественных эпитафиях того времени. Например: «Царь ты или воин, или праведник, или грешник, богат или убог, вси в равном достоинстве»⁴⁷. Но представление о «тщете человеческих дел» и неотвратимости конца жизни было ближе к средневековому сознанию, а в Новое время появляется представление о «пользе» как о нетленном и материальном наследии для потомков.

Философ и богослов Г.В. Фроловский определял «обратившихся» Петром Великим как «новых людей», которые «привыкают и приучаются все свое существование осмысливать в одних только категориях государственной пользы и общего блага. “Табель о рангах” заменяет и символ веры, и само мировоззрение...»⁴⁸ Исследователь П.А. Акимов выявил, что в 1730-е гг. в эпитафиях сподвижников Петра I возникает широко распространенная до конца XVIII в. формула: «Смертен бяше, но не дела его»⁴⁹. На надгробной плите Б.И. Куракина (1677–1727) из снесенного Чудова монастыря Московского Кремля подробнейшим образом перечислено, каким образом князь с рождения «прародительскую честь славлю дел миром и бранию содеянных чрез все житие просветил...»⁵⁰ Оценка человека в посмертных панегириках с точки зрения «полезности» является логичным «завершением» петровского времени, выдвинувшем на первые позиции в государстве людей не по знатности их рода, а по личным заслугам, способностям и по «пользе», которую они могли принести родному Отечеству.

Эпоха Абсолютизма в Европе конца XVII — первой половины XVIII в. возлагала на правителя функции источника прогресса, «поэтому победы монарха, его благоденствие, заключение союзов и мирных договоров были не только материалом изображения, но и темой философской и художественной рефлексии»⁵¹. Петр Великий всю жизнь трудился для счастья и «бесчисленных благополучий» подданных, так что упоминание о «тщетности» всего земного в тексте Феофана Прокоповича противоречило бы еще и элементарной логике панегирического произведения. Отчетливо это выразил В.К. Тредиаковский, чья «Элегия» заканчивалась четверостишием, словно иллюстрирующим медальерную композицию: «Всюду плач, всюду туга презельна бывает. | Но у

Бога велика радость процветает: | Яко Петр пребывает весел ныне в небе, | Ибо по заслугам там ему бытии тебе»⁵². Таким образом, Небесное царство российский монарх смог заслужить прежде всего собственными делами, хотя, согласно монархической доктрине, оно уже было уготовано ему правом рождения и церемонией миропомзания на престол. В более ранней отечественной традиции постулировалось априорное посмертное пребывание в горнем мире членов царской фамилии, что наглядно демонстрируют росписи XVI–XVII вв. в Архангельском соборе и Грановитой палате Московского Кремля. Великие князья и цари предстают здесь, подобно святым, с нимбами. Эта иконографическая традиция, заимствованная из Византии, была православной вариацией тезиса о «вечном политическом» теле государя. Петровское время, как уже было сказано, трансформировало средневековую концепцию в русле общеевропейского философско-политического направления.

На наш взгляд, медаль 1725 г. можно считать одной из первых в ряду русских памятников Нового времени, посвященных погребению. Одновременно она связана и с богатыми традициями европейской медальерной иконографии, на чем мы подробнее остановимся ниже. Здесь, как и в любом произведении изобразительного искусства, допускающем наличие многих смыслов и стоящем как в отечественном, так и общемировом культурном контексте, допустимо говорить о совмещении темы бренности и «нетленной пользы».

Сравнивая текст «Слова» и медаль, композиция которой словно точно иллюстрирует его, становится очевидным их главное отличие. Оно заключено в разной степени эмоциональной насыщенности. В медали тема оплакивания умершего отсутствует, и внимание зрителя обращается только к результатам правления великого императора и его триумфу.

Все исследователи, писавшие о медали на смерть Петра I, совершенно обоснованно утверждали, что она должна была не только увековечить память царя-преобразователя, но и утвердить на троне его супругу-преемницу. Сидящую фигуру России можно трактовать и как изображение самой императрицы, при этом надпись на медали: «Виждь какову оставих тя» — приобретает новый смысл, что подтверждает «Слово на погребение Петра Великого». Текст этого важнейшего литературного источника заканчивается панегириком Екатерине I, заключительная фраза которого была сокращена и изменена для медальерной легенды. В оригинале это звучало так: «Но, о Россие, видя кто и каковой тебе оставил, виждь и какову оставил тебе. Аминь». Здесь явлено указание на супругу как на наследницу трона и всех великих начинаний великого монарха. Возможно, при произнесении этих слов оратор сделал и красноречивый жест в сторону царственной вдовы. Композиция реверса медали буквально иллюстрирует эту фразу. Зритель видит возносившего Петра Великого с атрибутами его трудов и свершений, а также наследницу-императрицу, «какову оставил» надеждой и «милостивне» утешением.

В своих публикациях Е.С. Шукина, а за ней А.Н. Алексеев, совершенно обоснованно утверждали, что в композиции реверса «использовалась идея преемственности власти, определенная не древней традицией наследования по нисходящей мужской линии, а волей Петра. Император умер, так и не успев назначить наследника. Вместо него это как бы “сделали” медали». В качестве убедительного доказательства А.Н. Алексеев привел описание медали, которое оставил в своих воспоминаниях французский путешественник Обри

де ла Моттре. Мемуарист однозначно понял женскую фигуру как «сидящую и плачущую императрицу»⁵³.

Как уже упоминалось выше, в первоначальном варианте рисунка реверса скипетр и держава были изображены на земле, у ног России. В именном указе о чеканке медали указывалось, какие именно необходимо внести исправления: «Токмо вместо назначенных в том рисунке, лежащих на земли корон и прочаго, быть столику и на нем скипетр и держава и Цесарская корона на главе изображенной персоны...»⁵⁴ Причиной необходимости изменения композиции является то, что, несмотря на паузу «церемониального междуцарствия»⁵⁵, то есть время между смертью одного монарха и коронацией второго, власть в государстве является непрерывной. Это отражает известный тезис: «Король умер — да здравствует, король». Медаль должна была иллюстрировать этот монархический постулат. В данных конкретных исторических и политических обстоятельствах Петр I как бы уже передал свою власть во время венчания на царство своей супруге, когда он лично в Успенском соборе Московского Кремля возложил на нее императорскую корону.

На одном из дошедших до нас медальерных проектов представлен «гроб императора, на котором сидит славная память... и держит в руках своих медаль императора (имеется в виду портрет в круглом медальоне. — *М.С.*), который смотрит на плачущую императрицу со скипетром в руке, в мантии императорской короне Великой с государственным орденом святого Андрея...» Там же с пометкой «NB» было дано разъяснение аллегии: «Эмблема сей медали изображает смерть императорскую, дела его во империи, правительство императрицы, и обнадеживание, которое Сенат к народу российскому имеет. Что их августейшая государыня содержит их в том цветущем состоянии, в котором император их оставлял»⁵⁶. Программа вполне соответствует осуществленному варианту. Вероятно, это была не единственная композиция, где предполагалось изобразить Екатерину I. Благодаря документам известно, что рассматривалась возможность презентации презентации открыто, а не в завуалированном виде. Следовательно, предпочтение было отдано образу, содержащему двойной смысл, что характерно для культуры барокко и ближе к общим настроениям в государстве.

Интерпретациям женской фигуры на медали позволяет нам затронуть проблему визуального воплощения архетипа. Подробнейшим образом эта тема в отечественной историографии была разработана К.А. Шединой. Не вызывает сомнений толкование акта венчания монарха на царство как «вступление в символический брак, священный союз со своей землей»⁵⁷. Изображение супруги правителя могло обозначать и его царство. С данной точки зрения медальерная аллегория, позволяющая двойную трактовку, оказывается ясной и логичной.

Несомненно, именно двойственность прочтения данного персонажа обеспечила медали большую популярность в годы, когда изображение вдовствующей императрицы утратило актуальность. Как уже говорилось выше, медаль отправляли с дипломатическими миссиями вплоть до 1737 г., времени правления Анны Иоанновны. Не только Екатерина I, пришедшая к власти, опираясь на весьма зыбкую правовую базу, могла использовать данный памятник и политический авторитет Петра Великого как наглядное средство легитимизации власти в глазах иностранных респондентов.

Как уже говорилось выше, Феофан Прокопович и другие российские сочинители аллегорических сюжетов для медальерных инвенций были хорошо знакомы с европейскими медалями и сочинениями, которые могли послужить иконографическими источниками для медали на смерть Петра Великого. Сюжет, созвучный римскому апофеозу-вознесению, присутствует в медали 1713 г. в память короля Пруссии Фридриха I (1657–1713) работы прославленного медальера Кристиана Вермута⁵⁸. На лицевой стороне медали – погрудный профильный портрет монарха в лавровом венке. На оборотной стороне на берегу моря изображена персонификация Благоразумия с покрытой головой в знак траура, указывающая на трофеи и королевские инсигнии, лежащие на земле. В небе, на облаке, представлен Фридрих I, сидящий в запряженной двумя орлами колеснице, которой управляет богиня славы. Легенду можно перевести с латыни как «На вечный покой» (*Ad palem stabilem*).

Доказательством того, что инвентор медали на смерть Петра Великого мог использовать в качестве прототипа именно эту медаль, служит несомненная схожесть аллегорического, композиционного и шрифтового построения произведений. В первоначальном проекте петровской медали инсигнии так же лежали на земле. Есть еще несколько причин говорить о близости двух этих медалей. Еще раз напомним, что по приказу Петра I в 1723 г. европейские послы собирали сведения о траурных церемониях при многих европейских дворах, в числе которых была и Пруссия. Кроме того, сравнивая деяния двух монархов, мы можем найти в их судьбах много общего. Фридрих стал курфюрстом Бранденбургским под именем Фридрих III после смерти отца в 1688 г. Он значительно увеличил численность своей армии и технически ее переоснастил, прославился как воин, участвовавший в сражениях против могущественного короля Франции Людовика XIV. Фридрих уделял большое внимание наукам и искусствам, основав Академию художеств и Академию наук, открыл в Галле университет, привлекал на работу ученых, художников и скульпторов, увеличил Берлин новыми зданиями и широкими улицами, воздвигнув там величественный дворец и летнюю резиденцию, а также успешно развивал промышленность. В герцогстве Прусском, суверенном владении Гогенцоллернов, он пожелал закрепить за собой статус короля, и император Священной Римской империи согласился признать за ним королевское достоинство. В 1701 г. Фридрих сам короновал себя и свою жену в Кенигсберге, оставаясь одновременно и курфюрстом Бранденбурга, и первым королем Пруссии. Он основал новую королевскую династию Европы, которую постепенно начали признавать разные страны. На медали в память о нем на это указывают два скипетра у ног фигуры Благоразумия, а под двумя орлами, уносящими небесную колесницу монарха, подразумеваются «красный» бранденбургский и «черный» прусский геральдические орлы.

Петр I и Фридрих I были лично знакомы и не один раз встречались во время заграничных путешествий императора. Сам Петр, сравнивая себя с прусским королем, отмечал, что они оба не любили «мотовства и роскоши»⁵⁹. Между Московским государством и Бранденбургом был заключен международный трактат о дружбе и свободной торговле, а также состоялось устное соглашение о военной взаимопомощи, легшее в основу Северного союза в преддверии войны со Швецией. Это дипломатическое достижение способствовало «возникновению Пруссии как королевства». Исследуя вопросы, связанные с

награждением царя иностранными орденами, Л.М. Гаврилова выявила неизвестное до сих пор историкам «сокрытое» вручение Петру Великому бранденбургского ордена Великодушия 18 июня 1697 г.⁶⁰ По ее мнению, это заставило русского самодержца задуматься об учреждении собственной наградной системы. Позднее оба монарха стали основателями высших орденов своих «молодых» государств: Петр — Святого Андрея Первозванного, Фридрих — Черного орла. Мы готовы предположить, что современники первого российского императора находили много общего между ним и первым королем Пруссии, завоевавшим значительный авторитет в Европе. Подтверждением этому служат медали в память монархов.

Существует еще одна медаль на смерть Фридриха I, меньшего размера, работы К. Вермута. Аллегорический сюжет ее также созвучен древнеримскому апофеозу. На ней изображен взлетевший над землей и морем, выше звезд, прусский орел. Эпитафия по барочному многословна: *NON SEDES NEC AMICIA QUISS PRIUS: divina quam anima fd. 25 redit unde venit cuius exuviae s kal maii* («Прежде ни места [чтобы сесть], ни приятного покоя божественной душе, пока она 25 февраля не вернулась туда, откуда она когда-то пришла к нам. Ее смертная оболочка будет погребена 1 мая»). Надпись, как и на медали в память Петра Великого, призывает оценить неустанный труд богоподобного правителя на благо своей страны и ее подданных. При жизни он не имел ни минуты покоя из-за забот, и после смерти его должны ждать заслуженная слава и блаженство. Здесь отчетливо прослеживаются и античная традиция, и средневековое представление о двух телах монарха.

Подобно петровской медали, обе композиции медальерных реверсов, с помощью аллегии представляющие смерть прусского короля, не дают никакого географического ориентира и разворачиваются на фоне универсально-абстрактной картины мира — показаны некое море и берег.

Среди проектов, адресованных Я.В. Брюсу, мы находим один, где, как и на большей медали на смерть Фридриха I, «император возносится на небо [в] колеснице»⁶¹. Однако чаще всего в эскизах присутствуют варианты траурного апофеоза, представляющие взлетающего к звездам или солнцу орла, как на меньшей медали первого прусского короля. Например, это царственная птица, стремящаяся к солнцу, а под ней «земной глобус» с надписью: РОССИЯ. Читаем описание другой схожей композиции: «Орел на небесном облаке, в кохтех львовую кожу, а в других булаву», что означает: «Добродетель же его и посмерти живет»⁶². Еще одна подобная инвенция сопровождается разъяснением: «Желает пути олимпийского или уже до звезд путь достизает...»⁶³.

Несомненно, траурный сюжет апофеоза-вознесения был наиболее распространен в медальерном искусстве Германии конца XVII — начала XVIII в. Примечательные вариации эта иконография приобрела в медалях, посвященных смерти представительниц женской половины немецких владетельных домов. Для нас интересны те из них, которые посвящены персонам, связанным родственными узами с Романовыми.

На оборотной стороне медали 1710 г. мастера Штефана Рихарда на смерть Софии Амалии (1617–1710), второй супруги герцога Августа Вильгельма Брауншвейг-Люнебургского (ее племянник Карл Фридрих Голштейн-Готторпский был женат на царевне Анне Петровне), изображен лебедь, взлетающий над облаками и роняющий на землю корону. Девиз CADUCA VALETE («Прощай, все

бренное»). Лебедь с короной на шее, изображенный на гербе земли Шторман, входящей в состав Голштинского герцогства, был родовым гербом Софии Амалии. С одним из неосуществленных проектов медали на смерть Петра Великого это произведение связывает определенная деталь. На части земной сферы, над которой взлетает орел, на медали памяти Петра написано: РОССИЯ. Так же как под лебедем на медали памяти герцогини, указаны владения, с которыми она так или иначе была связана (Голштиния, Дания, Норвегия и Брауншвейг).

Еще одна траурная медаль с парафразом триумфального вознесения была, несомненно, очень хорошо известна при русском дворе. Ее отчеканили в Германии в 1715 г. по случаю смерти жены царевича Алексея Петровича, в девичестве принцессы Софии Шарлотты (Шарлотты Кристины Софии) Брауншвейг-Вольфенбюттельской (1694—1715), умершей вскоре после родов будущего императора Петра II. Медаль была заказана ее скорбящими родителями, о чем упоминается в достаточно развернутой надписи. Место чеканки и имя гравера, создавшего штемпель, неизвестны, но мы знаем автора программы — это Хофрат Шмид. На оборотной стороне медали сверху изображен взлетающий из-за туч в звездное небо крылатый конь Пегас (бегущая лошадь изображена на гербе Нижней Саксонии и города Вольфенбюттеля). Внизу — море с небольшими парусными лодками, на горизонте угадывается силуэт Санкт-Петербурга, где кронпринцесса скончалась и была погребена в Петропавловском соборе. На лицевой стороне, в титулатуре вокруг портрета кронпринцессы, перед ее именем стоит эпитет: DIVA («божественная»), как на римских консекрационных монетах, а эпитафия CURSUS CAN DORE SUPREMO («Вознесение к наивысшему сиянию») соответствует всем канонам жанра посмертного панегирика, ведущим свое начало в античной традиции. Звезды на теле Пегаса, скорее всего, расположены в соответствии с созвездием, в которое превратился крылатый конь, вознесенный богами на небо. Нечто подобное мы встречаем в петровских инвенциях: «...лаврами коронованный орел, яко Главный Герб его имп. Величества, который над звездами парящее стоит на небесном глобусе, и лежит его глава на близнецах, яко небесном знаке, в котором при рождении Его Имп. Вел. было»⁶⁴.

Итак, медаль 1725 г. на смерть Петра Великого полностью соответствовала общеевропейской культуре посмертного прославления венценосных особ. Ее иконография восходит к античной традиции «вознесения» обожественного монарха. Она, несомненно, была абсолютно понятна не только русскому, но и европейскому зрителю. Несмотря на отсутствие в медали надписи на общепринятой латыни, здесь ясно прочитывается всё задуманное отечественными инвенторами. Петровская медаль в некоторой степени повторяет композиционный и образный строй медали на смерть Фридриха I, но, тем не менее, в ней отчетливо видно свободное владение языком символов и аллегорий и чувствуется недолгий, но значительный отечественный опыт создания медальерных произведений первой четверти XVIII в. Несмотря на то что это было время культуры переходной и в то же время культуры «догоняющей», медаль на смерть великого императора-реформатора, преобразователя своего государства, доказывает: уже в 1725 г. первое медальерное произведение, созданное полностью — от замысла до чеканки — отечественными силами, соответствовало уровню, который требовался ведущей европейской державе.

¹ *Шукина Е.С.* Медали на смерть Петра I в собрании Государственного Эрмитажа // Пятая Всероссийская нумизматическая конференция. Тезисы докладов и сообщений. М., 1997; *Shchukina E.* Medals on the death of Peter I in the Hermitage Collection // Journal of the Russian Numismatic Society. Spring 1997. №. 63; *Лепехина Е.В.* Медаль 1725 года в память императора Петра I (из истории создания и чеканки) // Государственный Эрмитаж. Материалы и исследования отдела нумизматики. СПб., 2005. С. 141–154.

² *Алексеев А.Н.* Медальерное искусство XVIII века как явление социально-политической жизни России. Дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2005.

³ *Дюков Ю.Л.* Египетские золотые октодрахмы как предшественники греческих медальонов // Третья всероссийская нумизматическая конференция. Тезисы докладов. М., 1995. С. 6–7.

⁴ *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996. С. 81–82.

⁵ Ныне в коллекции Ватикана.

⁶ Цит. по: *Лепехина Е.В.* Медаль 1725 года в память императора Петра I (из истории создания и чеканки). С. 141.

⁷ *Агеева О.Г.* Преобразование русского двора от Петра I до Екатерины II. Дис. ... докт. ист. наук. М., 2007. С. 792.

⁸ *Лотман Ю.М.* Очерки по русской культуре XVIII в. // Из истории русской культуры. М., 1996. Т. 4: XVIII – начало XIX века. С. 299.

⁹ *Федоров С.Е.* Посмертные изображения монарха в раннепояртовской Англии: возрожденный Соломон и королевская Эффигия // Священное тело короля: ритуалы и мифология власти. М., 2006. С. 181.

¹⁰ *Гендриков В.Б.* Западноевропейские влияния в императорском погребальном ритуале // Российский императорский двор и Европа. Диалоги культур / Труды ГЭ. СПб., 2007. Т. 36. С. 170.

¹¹ *Федоров С.Е.* Посмертные изображения монарха в раннепояртовской Англии: возрожденный Соломон и королевская Эффигия. С. 178.

¹² *Гендриков В.Б.* Западноевропейские влияния в императорском погребальном ритуале. С. 171.

¹³ Шарлотта Кристина София Брауншвейг-Вольфенбюттельская (1694–1715).

¹⁴ ПСЗРИ. СПб. Т. 7. С. 426, № 4665 (Указ от 24 февраля 1725 г. «О сделании золотых и серебряных медалей для раздачи в память Петра I»).

¹⁵ О.Г. Агеева считает, что именование группы лиц, которым была поручена подготовка к похоронам, комиссией является спорным вопросом в литературе (*Агеева О.Г.* Преобразование русского двора от Петра I до Екатерины II. С. 792).

¹⁶ *Лепехина Е.В.* Медаль 1725 года в память императора Петра I (из истории создания и чеканки). С. 141–154.

¹⁷ Там же. С. 144.

¹⁸ Там же. С. 145.

¹⁹ Там же. С. 148.

²⁰ Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. М., 1990. Т. 1. С. 339.

²¹ *Агеева О.Г.* Преобразование русского двора от Петра I до Екатерины II. С. 797.

²² *Лепехина Е.В.* Медаль 1725 года в память императора Петра I (из истории создания и чеканки). С. 150.

²³ Там же. С. 142.

²⁴ *Шукина Е.С.* Медали на смерть Петра I в собрании Государственного Эрмитажа // Пятая Всероссийская нумизматическая конференция. Тезисы докладов и сообщений. М., 1997.

²⁵ Феофан Прокопович, в миру Елиазар (Елисей) (1681–1736), епископ Псковский и Нарвский с 1718 г., архиепископ Псковский и Нарвский с 1720 г., архиепископ Новгородский с 25 июня 1725 г.

²⁶ Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. Т. 1. С. 339. Якоб Штелин писал, что программа реверса медали на смерть Петра Великого была сочинена Феофаном Прокоповичем.

²⁷ Слово на погребение Всепрестелейшего державнейшего Петра Великого, Императора и Самодержца Всероссийского, отца Отечества, проповеданное в царствующем Санктпетербурге, в церкви святых первоверховных апостол Петра и Павла, Святейшего Правительствующего Синода вице-президентом, пресвященнейшим Феофаном, Архиепископом Псковским и Нарвским, 1725, марта 8 дне // Прокопович Феофан. Сочинения. М.; Л., 1961. Далее «Слово» цитируется по этому изданию.

²⁸ *Тредиаковский В.К.* Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 55–58.

²⁹ *Карев А.А.* Модификации портретного образа в русской художественной культуре XVIII в. М., 2006. С. 54–55.

³⁰ *Тредиаковский В.К.* Избранные произведения. С. 55.

- ³¹ *Лепехина Е.В.* Медаль 1725 года в память императора Петра I (из истории создания и чеканки). С. 144.
- ³² *Зелов Д.Д.* Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века. История триумфов и фейерверков от Петра Великого до его дочери Елизаветы. М., 2002. С. 102.
- ³³ *Ключевский В.О.* Петр Великий среди своих сотрудников // Он же. Исторические портреты. Деятели исторической мысли. М., 1990. С. 197.
- ³⁴ *Щедрина К.А.* Царское счастье. Архетипы и символы монархической государственности. М., 2006. С. 34–35.
- ³⁵ *Kantorowicz E.N.* The King's Two Bodies. Princeton, 1957. См. также: История ментальностей, историческая антропология. Зарубежные исследования в обзорах и рефератах. М., 1996. С. 142–154.
- ³⁶ Цит. по: *Бойцов М.А.* Сидя на алтаре // Священное тело короля: ритуалы и мифология власти. М., 2006. С. 190–191.
- ³⁷ *Живов В.М., Успенский Б.А.* Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII века // Из истории русской культуры. Т. 4: XVIII – начало XIX века. С. 484–498.
- ³⁸ *Голиков И.И.* Сравнение свойств и дел Константина Великого с свойствами и делами Петра Великого. М., 1810.
- ³⁹ *Зелов Д.Д.* Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века. История триумфов и фейерверков от Петра Великого до его дочери Елизаветы. С. 162–163.
- ⁴⁰ *Плюханова М.Б.* Мифологема сыновней жертвы в государственно-историческом сознании Московского царства // Механизмы культуры. М., 1990. С. 152–173.
- ⁴¹ *Чеснокова Н.П.* Русский царь – Новый Константин // Репрезентация верховной власти в средневековом обществе (Центральная, Восточная и Юго-Восточная Европа). М., 2004. С. 107–110.
- ⁴² *Живов В.М.* Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // Из истории русской культуры. Т. 4: XVIII – начало XIX века. С. 667.
- ⁴³ Цит. по: *Лепехина Е.В.* Медаль 1725 года в память императора Петра I (из истории создания и чеканки). С. 143.
- ⁴⁴ Цит. по: *Акимов П.А.* Русское надгробие XVIII – первой половины XIX века: идея жизни и смерти в пластическом воплощении и эпитафии. Дис. ... канд. искусствовед. М., 2008. С. 25.
- ⁴⁵ *Гендриков В.Б.* Западноевропейские влияния в императорском погребальном ритуале. С. 172.
- ⁴⁶ *Дневник камер-юнкера Фридриха Вильгельма Берхгольца. 1721–1725 (окончание) // Юность державы. М., 2000. С. 267.*
- ⁴⁷ Цит. по: *Акимов П.А.* Русское надгробие XVIII – первой половины XIX века: идея жизни и смерти в пластическом воплощении и эпитафии. С. 27.
- ⁴⁸ *Флоровский Г.В.* Петербургский переворот // Из истории русской культуры. Т. 4: XVIII – начало XIX века. С. 395.
- ⁴⁹ *Акимов П.А.* Русское надгробие XVIII – первой половины XIX века: идея жизни и смерти в пластическом воплощении и эпитафии. С. 19.
- ⁵⁰ *Панова Т.Д.* Некрополи Московского Кремля. М., 2003. С. 54–55.
- ⁵¹ *Живов В.М.* Государственный миф в эпоху просвещения и его разрушение в России конца XVIII в. С. 661.
- ⁵² *Тредиаковский В.К.* Избранные произведения. С. 58.
- ⁵³ *Алексеев А.Н.* Медальерное искусство XVIII века как явление социально-политической жизни России. Дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2005. С. 51–52.
- ⁵⁴ ПСЗРИ. Т. 7. С. 426, № 4665.
- ⁵⁵ *Федоров С.Е.* Посмертные изображения монарха и раннепоартовской Англии: возрожденный Соломон и королевская Эффигия. С. 177.
- ⁵⁶ Цит. по: *Лепехина Е.В.* Медаль 1725 года в память императора Петра I (из истории создания и чеканки). С. 152–153.
- ⁵⁷ *Щедрина К.А.* Царское счастье. Архетипы и символы монархической государственности. С. 83.
- ⁵⁸ Кристиан Вермут (Christian Wermuth, 1661–1739), прилворный медальер Саксен-Готты, имел собственную мастерскую, вырезал штемпель и отчеканил жетон на смерть Петра I, который распространялся в Европе (скорее всего, продавался коллекционерам). Примечательно, что в этом жетоне даты жизни приведены не по Юлианскому календарю, как на всех русских медалях, а по Григорианскому.

⁵⁹ *Ключевский В.О.* Петр Великий, его наружность, привычки, образ жизни и мыслей, характер // Он же. Исторические портреты. Деятели исторической мысли. С. 178.

⁶⁰ *Гаврилова Л.М.* Иностранные ордена в России // Державные кавалеры. Иностранные ордена российских императоров. М., 2010. С. 14–15.

⁶¹ Цит. по: *Лепехина Е.В.* Медаль 1725 года в память императора Петра I (из истории создания и чеканки). С. 154.

⁶² Там же.

⁶³ Там же. С. 151.

⁶⁴ Там же. С. 153.