

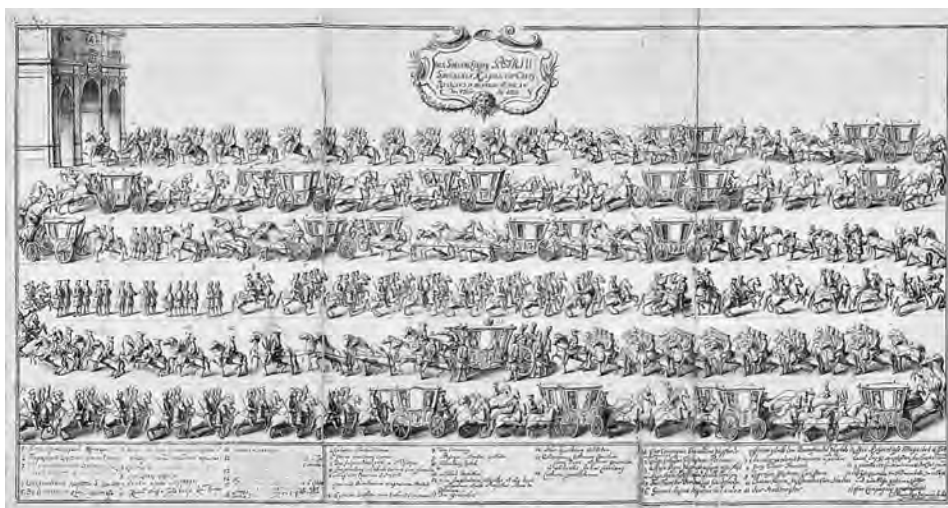
Е. А. Тюхменева

КОРОНАЦИЯ ЕКАТЕРИНЫ I. К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ*

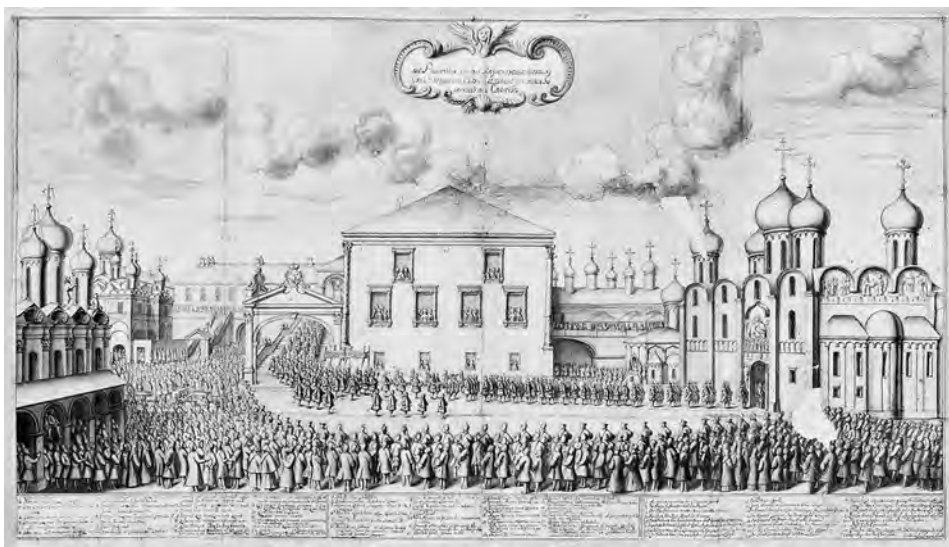
Коронация Екатерины I, состоявшаяся 7 мая 1724 г.¹, первая императорская коронация в России, всегда вызывала пристальный интерес. Ее церемониал, разработанный на основе сочетания отечественной традиции и европейских образцов, послужил моделью для всех последующих коронаций российских монархов, что достаточно хорошо освещено в исторической и научной литературе². Имперский статус торжеств 1724 г. вызвал необходимость иного по сравнению со средневековым подхода к их художественному оформлению, которое должно было соответствовать требованиям нового церемониала. Оно включало праздничное убранство Москвы с организацией иллюминационных и фейерверочных представлений и угощения для народа; подготовку светских и церковных помещений, задействованных в тот период; создание регалий и других символов власти, коронационных медалей и жетонов, парадных одеяний и атрибутов для различных групп участников событий, а также специального конского снаряжения и экипажей. Каждая из перечисленных сфер в разной степени находилась в поле зрения исследователей³. Цель настоящей статьи – выявить основные принципы художественного оформления Кремля к коронации Екатерины I в контексте церемониальной культуры того времени и, по возможности, проследить их дальнейшую судьбу на протяжении XVIII–XIX вв.

Как известно, основным источником, позволяющим реконструировать праздничное убранство 1724 г., является «Описание коронации... Екатерины Алексиевны...» (СПб., 1724), которое принято считать первым коронационным альбомом в России. Его дополняют документы Коронационной комиссии, довольно подробно фиксирующие трудоемкий процесс подготовки к торжествам⁴. Яркие впечатления о коронации Екатерины I оставил и камер-юнкер Ф. В. Берхгольц⁵. «Коронационный альбом» 1724 г. не получил иллюстративного сопровождения. В свете этого особо ценными графическими свидетельствами становятся «План местам в Успенском соборе», отложенный в делах Коронационной комиссии, и «чертеж» Грановитой палаты, приведенный в дневнике Берхгольца⁶. Такого рода изображения с обозначением мест войдут в состав первого в России иллюстрированного «Коронационного альбома» Анны Иоанновны и будут включаться в подобные издания, посвященные коронациям следующих российских монархов.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-42023.



Ил. 1. Христофор Марселлус. Торжественный вход императора Петра II в Москву 4 февраля 1728 г. Рисунок. *Отдел рукописей Библиотеки Российской академии наук*



Ил. 2. Христофор Марселлус. Шествие императора Петра II в Успенский собор на коронацию 25 февраля 1728 г. Рисунок. *Отдел рукописей Библиотеки Российской академии наук*

В качестве графического источника, дающего возможность судить об определенных моментах коронации Екатерины I, стоит, на наш взгляд, рассматривать рисунки Христофора Марселлуса, созданные по случаю коронации Петра II и находящиеся ныне в Библиотеке Российской академии наук⁷ (ил. 1). При подготовке к коронации юного императора не только ориентировались на церемониал состоявшейся менее чем за четыре года до этого екатерининской коронации, но и использовали, как мы увидим далее, сохранившиеся от нее элементы убранства, в частности трон и балдахин Успенского собора.

Стоит отметить, что в середине XIX в. один из рисунков Марселиуса, изображающий коронационную процессию Петра II в Успенский собор (ил. 2), послужил образцом для акварели В. С. Садовникова, с которой была выполнена литография «Первые кавалергарды в церемониале коронации императрицы Екатерины I 7 мая 1724 года» для «Истории кавалергардов...» 1851 г.⁸ Эта акварель в числе других оригинальных рисунков и сама книга были поднесены в ларце императрице Александре Федоровне в том же, 1851 г., в честь 25-летия назначения ее шефом кавалергардского полка. В следующий крупный юбилей, отмечавший 100-летие «Кавалергардского... императрицы Марии Федоровны полка», 14 января 1899 г., Николай II пожаловал ларец обратно в полк. К этому же юбилею был издан первый том «Истории кавалергардов...», составленной С. А. Панчулидзевым (СПб., 1899). В него частично вошли иллюстрации «Истории кавалергардов...» 1851 г., в том числе указанная литография. Правда, в ней была исправлена историческая неточность: устранено изображение носимого бадахиана над императорской четой и изменено название на «Шествие Петра I и Екатерины I в Успенский собор 7 мая 1724 года»⁹.

В «Историях кавалергардов...» 1851 и 1899 гг. фигурирует еще одно изображение, прототипом которого стал рисунок, происходящий из марселиусовской коллекции Библиотеки Академии наук. Этот рисунок подклеен с оборотной стороны большого рисунка, представляющего коронационную процессию императрицы Анны Иоанновны в Успенский собор (ил. 3), и дополнен плохо читающейся сейчас надписью на немецком языке¹⁰. Судя по вензелю, составленному из двух расположенных зеркально литер «P», и надписи, на нем запечатлен кавалергард 1724 г. (ил. 4). Именно так он обозначен



Ил. 3. Христофор Марселиус. Шествие императрицы Анны Иоанновны в Успенский собор на коронацию 28 апреля 1730 г. Рисунок. Отдел рукописей Библиотеки Российской академии наук



Ил. 4. Кавалергард в форме 1724 г. Рисунок.
Отдел рукописей Библиотеки Российской академии наук

в «Реестре портретам, рисункам и картинам...», принадлежащим к «Истории кавалергардов...» 1851 г., «но еще не оконченным литографированием»¹¹. Альбом, включивший часть приведенных в реестре иллюстраций, вышел на следующий год, однако данный рисунок не был тогда опубликован¹². В «Истории кавалергардов...» 1899 г. это изображение проходит как «Кавалергард в 1728 году, с рис. тушью, хранящегося в Собственной Его Величества Библиотеке в Зимнем дворце»¹³. В списке иллюстраций к изданию также имеется примечание, в котором воспроизведена нанесенная на рисунок надпись: «Dieses Pferd ist in der grossen Kälte in einem Hofe gezeichnet worden in aller Eile und als nicht sorgfältig die Kleidung der Chevalier-Garde kann doch zum Vorbild dienen» («Эту лошадь зарисовывали на дворе в большой спешке из-за сильного мороза, и, хотя кавалергард был изображен столь же небрежно, его костюм все же



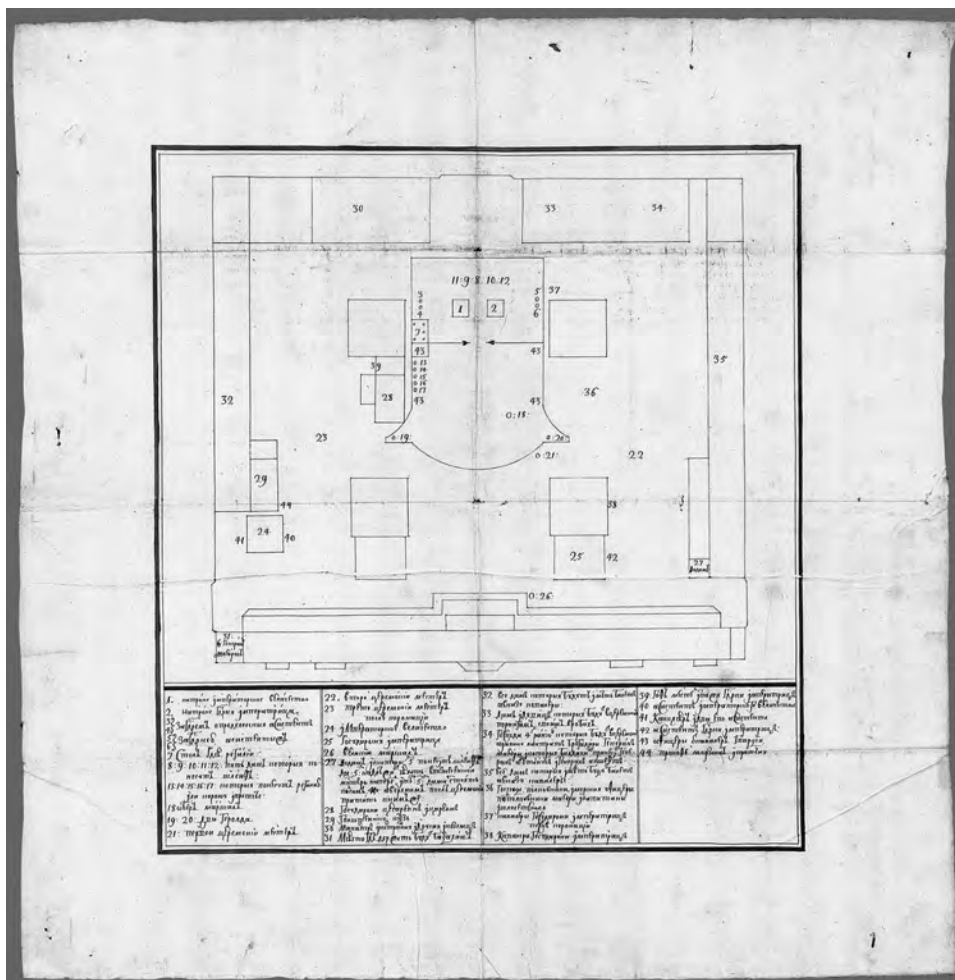
Ил. 5. Неизвестная мужская фигура в парадном костюме эпохи Петра II (?).
Рисунок. Отдел рукописей Библиотеки Российской академии наук

может служить образцом») и указано в скобках, что «на бумаге инициал Николая I», очевидно не сохранившийся в настоящее время¹⁴. Вернемся к основной теме статьи.

Работа по подготовке церковных и светских помещений к коронации Екатерины I началась осенью 1723 г. и велась в двух направлениях. Во-первых, необходимо было привести в должный (парадный) вид само помещение, во-вторых, следовало обустроить его в соответствии с требованиями церемониала. Начнем с первого. В Успенском соборе особое внимание уделялось состоянию и убранству Царского места («Мономахова трона») и Места для цариц, где Петр и Екатерина должны были находиться во время литургии (№ 24 и 25 на плане Успенского собора¹⁵; ил. 6). Согласно описанию в «Коронационном альбоме» 1724 г., «ординарные Императорские в той церкви два места убиты были, как внутри, так и с наружи золотою парчою, с золотыми богатыми подушками, и обиты под ногами алым бархатом с позументами золотыми»¹⁶. В Успенском соборе также провели небольшой ремонт и поновления, почистили осветительные приборы и оклады икон.

Грановитая и Столовая палаты подверглись более значительным переделкам. В письме В. Монсу от 27 декабря 1723 г. из Москвы П. А. Толстой сообщает: «Что принадлежит до полат, Грановитой и Столовой, и Грановитая полата убрана изрядно, окна велики и хороши, и гораздо светла, которые были в той полате по древнему обычаю рундуки, или степени, те по приезде н(а)шем сюда выняты и зделан пол ровной, и тем красоты той полате много придало. А где быть столу, ежели в ней кушать, к тому готовитца особой рундук, которой мочно и внести, и вынести, и над тем рундуком готовитца место, где быть балдахину. И к той полате как крыльцо (Красное крыльцо), так и сени (Святые Сени) изрядной красоты, и вычищены ж, и поправлены, и одним словом сказать, что сия Грановитая полата Столовой гораздо лутче. Ежели ж и Столовую убрать надобно, то изволите Ея Величеству доложить, в той Столовой полате рундукам, или степеням, быть ли, или те так же вынять и намостить ровно». «На убор тех полат, – говорится далее, – шпалеров здесь в казне нет, кроме того, что есть ковры на пол, а уведомился я, что есть здесь на Москве французских шпалеров несколько штук, в доме кн(я)зь Якова Федоровича Долгорукова, и о тех, чтоб на сей (?) отдали, изволите у дочери ево, которая н(ы)не в Санктпетербурхе, взять сюда письмо, и еще что к тому шпалеров надобно из Санктпетербурха сюда прислать, а какой величины стены тех Грановитой и Столовой полат, тому роспись здесь приложена. На все сие просим немедленного ответу, а протчее приуготовление, что надлежит, с помощию Б(о)жиею готовитца»¹⁷. Из дальнейшей переписки видно, что решение о перестроении пола в Столовой палате Екатерина оставила на волю Толстого, а в Грановитой палате указала «под цвет [...] обоев зделать от полу до окон присто(й)нья панели, а вверху – зыйсы (карнизы)»¹⁸.

Суммируя имеющиеся в источниках сведения, можно заключить, что украшенные живописью деревянные панели (высотой около 90 см) размещались в нижней части стен Грановитой палаты. От этих панелей до идущего над окнами карниза стены были обиты «попеременно» кармазинным (малиновым) бархатом и китайской золотой парчой «с различными травами» (примерно на 4 м в высоту). Окна и своды были «красиво расписаны и вызолочены», а пол покрывали широкие персидские ковры¹⁹. Таким образом, в подготовке Грановитой палаты заметно стремление к созданию светлого, обширного и богато декорированного драгоценными и дорогостоящими материалами зального пространства. Вокруг центрального столба традиционно были расположены поставцы с золотой и серебряной посудой.

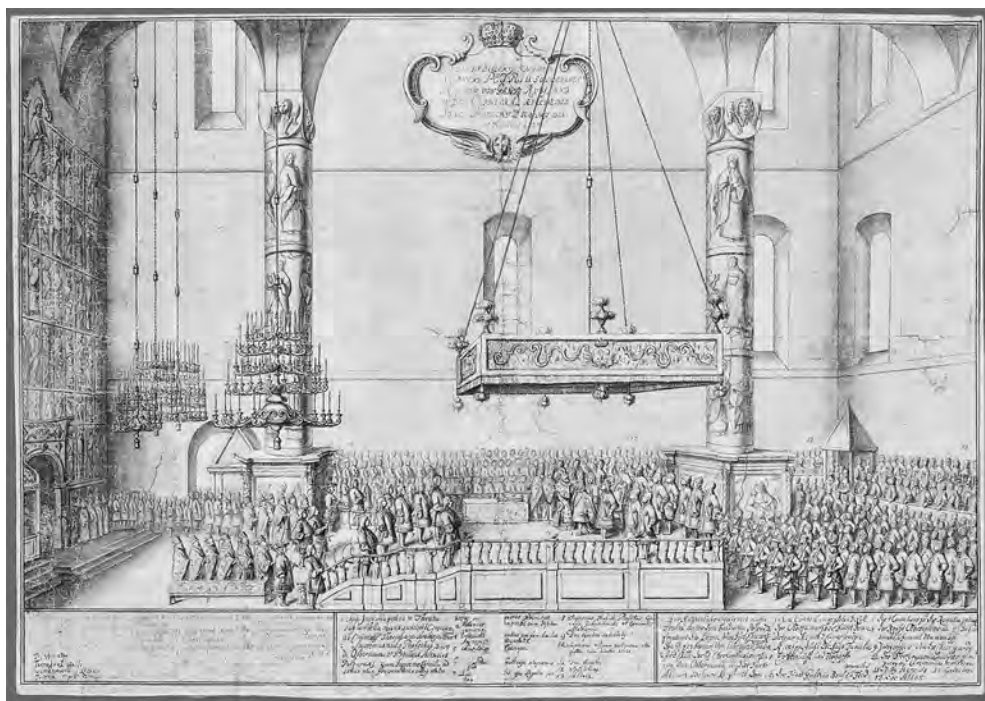


Ил. 6. «План местам в Успенском соборе» во время коронации Екатерины Алексеевны в 1724 г. *Российский государственный архив древних актов*

Согласно архивным документам, в конце апреля 1724 г. желтой камкой было обито и небольшое помещение над Сенями (известное как «Гайная комната»), окно которого выходит в Грановитую палату. Та же ткань использовалась как раз «для украшения в той полоте окна и на дело подушек»²⁰.

Церемониальное убранство светских и церковных интерьеров, задействованных в коронационных празднествах, а также переходов между ними было, как правило, временным и разбиралось после состоявшегося события. Несмотря на различия в предназначении конкретного убранства – для совершения обряда коронования, проведения коронационного обеда или приема, торжественного шествия, – оно имело единые принципы построения и было призвано к возвеличиванию императорской персоны.

Прежде всего, место для главы государства либо членов его семьи всегда выделялось высотой и наличием сени или балдахина (ил. 7). По аналогии с «чертожным местом», возводившимся к венчанию на царство, вероятно, с эпохи Ивана Грозного, в центре



Ил. 7. Христофор Марселнус. Коронация императора Петра II в Успенском соборе 25 февраля 1728 г. Рисунок. *Отдел рукописей Библиотеки Российской академии наук*

Успенского собора к коронации Екатерины I был поставлен квадратный в плане трон (амвон, или престол), «весь позолоченной, и живописною работою украшенный». Его размеры составляли 4,27 м по сторонам и 2,13 м в высоту²¹. Как и в допетровский период, на трон вели двенадцать ступеней, что, по мнению Е. В. Пчелова, может восходить «к апокалиптическому образу Святого града, стена которого имела 12 оснований»²². Чтобы обеспечить достойное проведение церемонии, лестница расширялась к алтарю «в форме циркуля» и имела две площадки, или «простых места»²³.

Трон и лестница были обнесены золоченой балюстрадой (высотой около 90 см), созданной, как говорится в «Коронационном альбоме», «из различных иероглифических фигур и резьбы»²⁴. Опираясь на совокупность графических и письменных источников, можно предположить, что на тумбах балюстрады возвышались десять сделанных из дерева и позолоченных фигур орлов с символами власти в лапах. Скорее всего, они располагались симметрично, по пять фигур с правой и левой стороны трона, составляя пары с идентичными атрибутами. Так, «у двух в когтях» находилось «по яблоку державному» (державе), «у двух по короне», «у двух по скипетру», «у четырех по ветви травной» (скорее всего, пальмовой или оливковой)²⁵. Подобные эмблематические композиции, обычно в графическом или живописном варианте, широко использовались в программах художественного оформления коронационных, военных и печальных торжеств первой половины XVIII в., особенно елизаветинского времени²⁶.

Ниже фигур птиц были расположены «десять персон ч(е)л(о)в(е)ческих золоченых», также снабженных определенными атрибутами. В отличие от первого случая

эти атрибуты практически не повторялись: «венец», скипетр, «труба», герб и «палка (с) змеями», «травка», «репей на рагу», «яблоко щитом (?)», «опахало круглое» и два раза щит²⁷. Предполагая дальнейшее исследование данного вопроса, позволим себе высказать осторожное мнение, что три аллегорические фигуры содержали символы власти – корону («венец»), скипетр и державу («яблоко щитом (?)»). Фигура с трубой, вероятно, представляла трубящую Славу. На двух щитах могли изображаться герб России и императорский вензель. Под словом «травка», как и в предшествующем случае, очевидно, скрывается символизирующая благоденственное и вечное царствование ветвь – оливковая или пальмовая, а под словосочетанием «репей на рагу» – рог изобилия, украшенный цветами, листьями и плодами. «Палка (с) змеями» наводит на мысль о кадуцее, знаке остроты разума, красноречия, мира, премудрости, власти и прилежания²⁸. Что подразумевалось под наименованием «опахало круглое», трудно пока ответить, возможно, собственно опахало (веер), рипида или даже зеркало. В любом случае украшавшие трон аллегорические образы должны были служить олицетворением достойного и справедливого правления, ведущего к процветанию страны. Как показывают архивные документы, все перечисленные выше фигуры бережно хранились и использовались вплоть до коронации Анны Иоанновны²⁹. Программа убранства трона в целом не изменялась на протяжении всего XVIII в. Например, на картине М. Ф. Квадаля «Коронация Павла I и Марии Федоровны» (1799, СГХМ им. А. Н. Радищева) хорошо видна часть балюстрады с фигурами золоченых орлов в императорской короне.

Пол и ступени трона в Успенском соборе к коронации Екатерины I были обиты кармазинным бархатом, богато обшитым золотым позументом³⁰. Решение об отделке трона принимали Г. И. Головкин и архиепископ Феодосий (Яновский), находясь еще в Петербурге. Как свидетельствует запись в делах Коронационной комиссии от 5 июля 1723 г., они «имели съезда во учрежденной во дворе Шафирова Канцелярии и постановили, что амбон (трон) под балдахинем обить сукном красным, а наверху сделать болясы, вызолота (?), по верху ж сукна на самой тол(ь)ко верх наслат(ь) того ж бархату, которой и на балдахине будет, и по краям положить позумент, а от балдахина к олтарю послать полотнища в три бархату ж»³¹.

Императорские кресла были поставлены в глубине трона и «в размерном разстоянии между собою»: справа – для Петра, слева – для Екатерины (№ 1 и 2 на плане). Правая сторона традиционно считалась приоритетной и определялась относительно фигуры правителя (если не указывалось иное). Именно вдоль правой стороны трона, рядом с креслом Петра I, был размещен стол для регалий, покрытый спускающейся до самого пола золотой парчой «с вышитыми по ней коронами» (№ 7)³².

В Грановитой палате трон, или, по словам Толстого, «рундук», был поставлен у дальней от входа стены с правой стороны и приподнят на несколько ступеней, как это обычно делалось в допетровскую эпоху. Он был обит красным бархатом и золотыми позументами, а императорские кресла располагались на нем «таким же образом, как на Троне в Соборной церкви», то есть Екатерина находилась по левую руку Петра. На возвышении была устроена и специальная «ложка», предназначенная для дочерей и племянниц императора, откуда они «incognito» могли смотреть на обед в Грановитой палате³³.

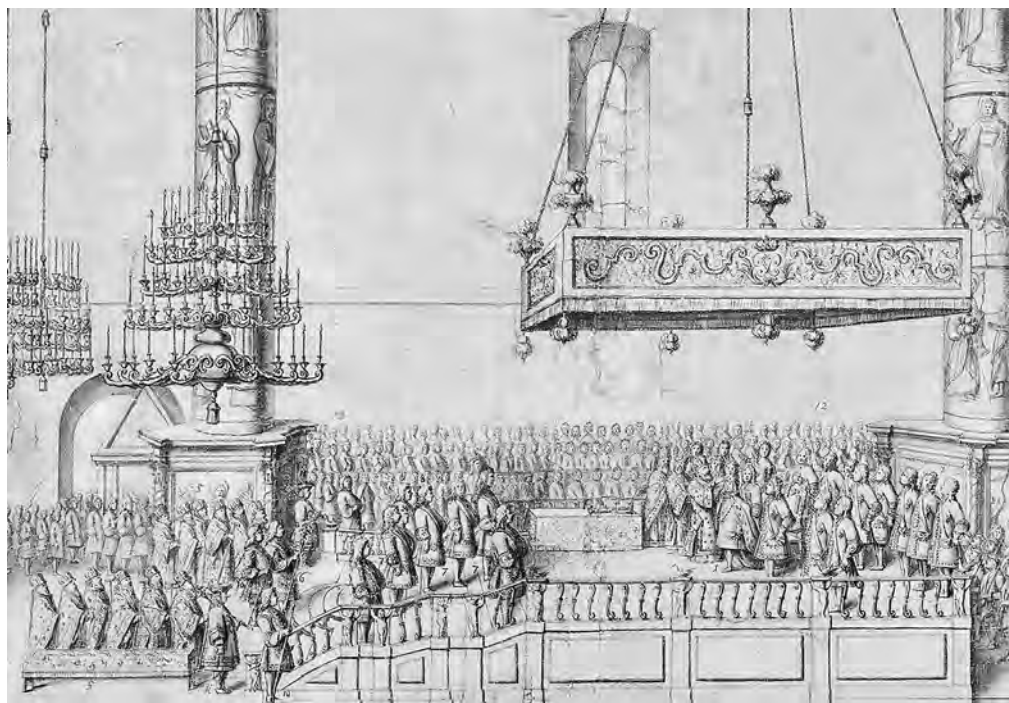
Высотой и красным цветом выделялся путь, по которому императрица проследовала на коронавание, а затем в Архангельский собор. Как и при венчаниях на царство, от Красного крыльца до Успенского собора и от Успенского до Архангельского собора были

построены «два моста» (шириной около 4,5 м), обтянутые красным сукном³⁴. Примеры подобной практики в европейских странах также были известны организаторам екатерининской коронации, о чем, в частности, свидетельствуют выдержки из описаний коронаций иностранных государей, отложившиеся в делах Коронационной комиссии³⁵.

Обозначался и путь, где проходила Екатерина I в пространстве Успенского собора. Так, пол от трона до алтаря и до Места для цариц был покрыт «богатыми коврами золотыми». В процессе церемонии убранство менялось. «Когда начали петь кинокник, – говорится в «Коронационном альбоме» 1724 г., – тогда послан бархат кармазиновой двоморхой, от церковного Ея Величества места до Святых дверей, к шествию Ея Величества к миропомазанию и причащению, и близ самых Святых дверей, также послан был золотый ковер». Если Екатерине необходимо было преклонить колена, обязательно подкладывалась золотая (парчовая) подушка. Вдоль императорского пути, ведущего к алтарю, находились духовные лица, для которых были поставлены скамьи, обитые кармазиновым сукном³⁶.

Сень (балдахин) над тронном государя в светских приемных палатах и церковном пространстве существовала еще в допетровскую эпоху (очевидно, со времен Ивана Грозного), являясь одним из обязательных атрибутов царского сана. По заключению И. Е. Забелина, ее легкий шатровый верх «...делался иногда коруною и украшался в середине и по углам небольшими башенками или шатриками с орлами наверху». Сень обычно поддерживалась четырьмя колонками «...с узорочными капителями, на которых помещались также орлы с распростертыми крыльями»³⁷. К коронации Екатерины I над тронным местом Грановитой палаты, согласно архивным документам, был помещен балдахин из Крестовой палаты Патриаршего дворца в Московском Кремле, спиitый в 1722 г. старицами Вознесенского монастыря, очевидно, под руководством И. П. Зарудного, занимавшегося перестройкой самой палаты под нужды Синода. При этом балдахин подвергся значительным переделкам, осуществленным французским мастером Ж. Рошбо, который трудился над созданием всех четырех балдахинов 1724 г. Существовала также идея использовать в Грановитой палате балдахин, находившийся в Аудиенц-камере Сената. Однако, доставленный по приказу Петра I из Петербурга в Москву лишь накануне коронации, 6 мая 1724 г., он так и не стал востребованным³⁸.

Итак, балдахин Грановитой палаты был сделан из кармазинового бархата и украшен золотым позументом, бахромой и кистями. Его размеры были довольно внушительными. Высота балдахина составляла около 3,8 м, длина – 4,45 м, а ширина (вынос от стены) – 3,28 м. В отсутствие изобразительных источников трудно сказать, какой формы было это грандиозное сооружение. Опираясь на указанную «наличную меру» и по аналогии с более поздним изображением 1742 г., можно предположить, что балдахин представлял собой пирамидальную конструкцию и, вероятно, завершался императорской короной. В его плафоне, как пишет Берхгольц, «красовался соединенный именной шифр их величеств», а «на спинке» трона «по широким половинкам бархата, спускавшимся от балдахина, был богато вышит золотом русский орел». Над местом, предназначенным для «императорских принцесс», возвышался малый балдахин. «Внутри» оно «было убито богатыми золотыми парчами, от которых висело множество кистей, и бахрам золотных»³⁹. На выработанные в 1723–1724 гг. принципы устройства тронных мест в Грановитой палате опирались во время подготовки последующих коронаций российских монархов, при этом форма и размеры балдахина могли изменяться.



Ил. 8. Христофор Марселлус. Коронавание императора Петра II в Успенском соборе 25 февраля 1728 г. Рисунок. Фрагмент. *Отдел рукописей Библиотеки Российской академии наук*

Если наличие сени, или балдахина, в Грановитой палате было обусловлено традицией, то создание балдахина над временным тронным местом в Успенском соборе явилось нововведением коронации Екатерины I. Устройство этого балдахина подробно рассмотрено в работах С. А. Амелёхиной⁴⁰. Добавим только, что прототипом для него послужил упомянутый выше сенатский балдахин (сохранились даже его размеры: 3,56 × 2,84 м), а при создании геральдической композиции в плафоне ориентировались на рисунок новой государственной печати 1723 г. «с шестью гербами принадлежащих г(осу)д(а)рств и княжений». Любопытно и другое. Во всех описаниях пристальное внимание уделяется системе подвески балдахина к своду собора, образующей с помощью украшенных красным шелком и золотом веревок пирамидальную композицию⁴¹. Вероятно, в этом технически необходимом и художественно обыгранном приеме виделся и семантический смысл. По данным С. А. Амелёхиной, балдахин Успенского собора 1724 г. с различными переделками использовался вплоть до коронации Елизаветы Петровны и, возможно, даже до коронации Николая I в сентябре 1826 г. (ил. 8). Его плафон сохранился до настоящего времени и находится в Музеях Московского Кремля⁴².

Создание носимого балдахина, употреблявшегося в церемониальном шествии, стало еще одним новшеством первой императорской коронации в России. 7 мая 1724 г. Екатерина I следовала под ним лишь тогда, когда она была без сопровождения Петра. Причем организаторы торжеств предвидели нежелание монарха идти под балдахином и дали соответствующие распоряжения на этот случай. Во время обряда коронавания балдахин ожидал императрицу на специально построенном возвышении около южных

дверей Успенского собора (№ 31 на плане), что превратилось в традицию. В целом носимый балдахин имел схожую с балдахином Успенского собора конструкцию, только крепился на шесть серебряных штанг. Его размеры составляли 2,13 м в длину и 1,78 м «поперек», длина штанг достигала 2,5 м⁴³. Начиная с 1724 г. на протяжении XVIII в. носимый балдахин, по сравнению с надтронными балдахинами, созданными из малинового бархата с золотой отделкой, отличался яркой красочностью исполнения. Так, согласно сохранившимся источникам, носимый балдахин Екатерины I был сделан из трех «штофов». Для его внутренней части – подзоров и частично плафона – использовали «аксамит (бархат) золотной по красной земле». На создание большей части плафона и внешних подзоров пошел «алтабас (парча) по рудожелтой земле травы серебряные». «А между теми парчи, – говорится далее в документе, – употреблено несколько аршин зеленого венецийского бархату, и из серебряной парчи зделаны цветки или травы вокруг с серебряными шурками и наложены по потолку и по подзорам». Серебряный орнамент дополняли золотые позументы и бахрома. Верх балдахина был накрыт «штофом алтабас, по серебряной земле травы золотные», и украшен шестью «яблоками» с золотым позументом и бахромой. К коронации Петра II носимый балдахин был сделан заново, но по образцу и с использованием хорошо сохранившихся элементов екатерининского балдахина⁴⁴ (ил. 9).

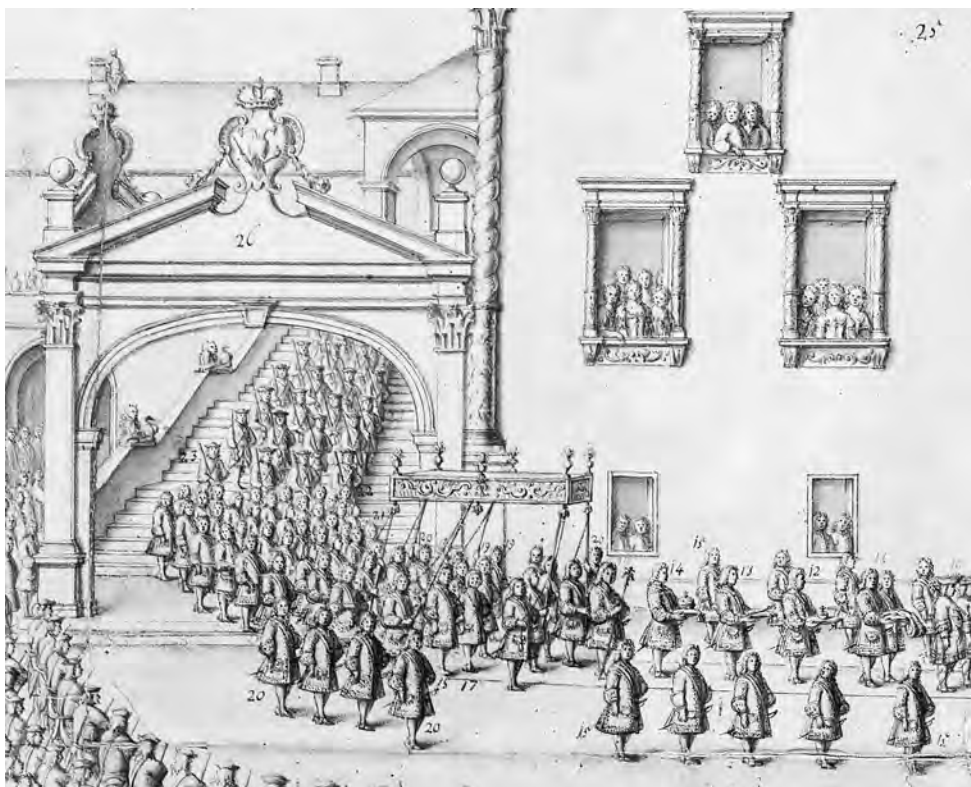
Впервые к коронации Екатерины I в пространстве Успенского собора были устроены специальные места не только для коронуемой персоны и духовных особ, но и для всех присутствующих на церемонии, которые подразделялись на участников и зрителей торжеств. Убранство и расположение мест подчинялось требованиям церемониала и принятой иерархии общества. Ближе всего к императорскому трону, по правую руку Петра, находилась «особая ложа», предназначенная для членов дома Романовых (№ 28 на плане). Она была обита «изрядными» шпалерами и золотой парчой с вышитыми золотыми орлами. По сведениям Берхгольца, в ее отделке использовались и «серебряные материи». «Позади» царской «ложи», ближе к южной стене собора, было возведено отдельное место для голштинского герцога, убранное «богатыми золотыми шпалерами, и золотымиж коврами» (№ 29).

Места для остальных присутствующих на церемонии коронации располагались вдоль южной, западной и северной стен Успенского собора. Они были построены «в форме амфитеатра», то есть постепенно возвышающимися рядами, которые называются в источниках того времени по-разному – «галереями», «балконами», «хорами» или «ступенями». Все «галереи» были обиты «красными шпалерами» и имели проходы и перегородки, отделявшие различные группы людей. Описание коронационных «уборов», снятых в Успенском соборе летом 1724 г., позволяет довольно подробно реконструировать устройство этих мест. Возвышение, сооруженное вдоль каждой стены собора, состояло из шести рядов. Причем около западной стены (справа и слева от главного входа в собор) по одному ряду было сделано над «землей» и по пять – над «гробами святейших патриархов», а около южной и северной стен – по три ряда над «землей» и по три «над гробами». Ряды, вероятно, огораживались балюстрадами. Для укрепления деревянной конструкции использовались железные крюки. «Наверху» был сделан «поручен(ь) деревянной золоченой резной», а «для всходу» – пятиступенчатые лестницы.

Первенствующее значение имели, очевидно, «галереи», располагавшиеся вдоль западной стены и разделенные центральным проходом. На них с правой стороны от главного

входа в собор в ближней части к трону находились иностранные министры, а в дальней – иные «иноземцы» (№ 30), среди которых присутствовал и Берхгольц. «Так что трон, – заключает он, – мы могли видеть почти прямо перед собою». «Галереи», построенные симметрично слева от входа в собор, занимали «знатнейшие» российские подданные – участники церемонии. Причем ближнюю к трону часть наполняли «дамы и девицы», а дальнюю – «господа» (№ 33 и 34). Верхние «галереи», протянувшиеся вдоль южной и северной стен, были отведены для особ женского пола, проходивших в собор по специальным билетам. На нижних «галереях» стояли «Кавалеры Российской нации, которые не были в чину при церемонии» (№ 32 и 35). Кроме того, с левой стороны церковного Места для царяц было сделано «малое место в форме Амфитеатра», где размещались дамы, которые должны были нести конец императорской мантии (№ 27)⁴⁵.

Схожими принципами руководствовались и при организации мест в Грановитой палате. Перед сооруженным около дальнего правого от входа угла императорским тронном (литера «G» на чертеже Берхгольца⁴⁶) в непосредственной близости к нему был поставлен небольшой «особливый стол» для голштинского герцога (литера «Н»). «Высокое место», с которого дочери и племянницы Петра наблюдали за обедом, было устроено у противоположной императорскому трону стены по принципу *vis-à-vis* (литера «N»). На оси между императорским тронном, столом герцога и «галереей для императорских принцесс», вдоль правой (от входа) стены Грановитой палаты, располагался стол для



Ил. 9. Христофор Марселлус. Шествие императора Петра II в Успенский собор на коронацию 25 февраля 1728 г. Рисунки. Фрагмент. *Отдел рукописей Библиотеки Российской академии наук*

высших духовных чинов, служивших во время коронавания («I»). Слева от императорского стола (то есть по правую руку Петра), но «в довольном расстоянии» от него находился стол для наиболее знатных российских персон, задействованных в церемонии («K»). Он стоял вдоль стены, противоположной входу в Грановитую палату. Стол для «знатнейших» особ женского пола, «в чинах же бывших» («L»), размещался вдоль левой стены, напротив мест для духовенства. По диагональной оси от императорского трона, слева от дверей, был построен «великой Амфитеатр» для музыкантов, которые играли во время обеда («P»). На чертеже Берхгольца отмечен еще один стол, поставленный справа от дверей Грановитой палаты («M») и не указанный в «Коронационном альбоме». По сведениям камер-юнкера, он был предназначен «для генералов, депутатов и других лиц»⁴⁷. Такой схемы в расположении мест в Грановитой палате во время коронационного обеда придерживались на протяжении XVIII в.

Для угощения народа был сооружен «высокий, обитый красным холстом помост, на который со всех сторон вели ступени». На него положили жареного быка, начиненного разного рода птицами. Справа и слева от помоста были сделаны фонтаны с красным и белым вином, украшенные золоченой резьбой⁴⁸. Данная форма организации угощения для народа, заимствованная из европейской практики, просуществовала в России до конца столетия. В дни коронационных торжеств Павла I еда и напитки впервые были поданы только на столах, поставленных на улицах и площадях Москвы.

Как мы видим, в художественном оформлении церемониального пространства коронации Екатерины I, так же как при венчаниях на царство, преобладал малиновый (красный) цвет. В этом цвете были выдержаны все элементы временного коронационного убранства, за исключением, пожалуй, носимого балдахина. Красный эффектно дополняло золото и в некоторых случаях серебро, поблескивающие при мерцающем свечном или ярком солнечном освещении. Золото активно использовалось при отделке атрибутов власти, таких как трон и балдахин, в геральдических и монарших символах. Им покрывались также резные детали трона и «галерей» в Успенском соборе, фонтанных чаш для угощения народа. Из серебра были вылиты штанги носимого балдахина, а «серебряные материи» применялись в обивке соборного места для дочерей и племянниц Петра.

Определенных закономерностей придерживались и в выборе тканей и фурнитуры. Согласно архивным документам, на создание предметов, связанных с императорской персоной, употреблялись наиболее дорогостоящие материалы высокого качества, нередко привезенные из-за границы. Так, например, балдахин Успенского собора был сделан из венецианского бархата. Размер и форма позументов, бахромы, кистей и прочих элементов отделки всегда строго оговаривались. На обивку мест для подданных, полов, уличных помостов и тумб шло сукно. Каждая деталь коронационного убранства была продумана и занимала свое положение в иерархии окружавшего фигуру монарха «мира вещей». То, что принадлежало ему и членам его семьи, обязательно «маркировалось» государственными знаками – изображениями российского герба или личными «вензловыми именами».

Как показывают документы Коронационной комиссии, подготовка к первой императорской коронации в России представляла собой живой процесс, многое решалось по ходу, изменялось, что-то приходилось переделывать или создавать заново. По сравнению с погребальным и брачным церемониалами царского двора, сильно изменившимися

в первой четверти XVIII в., коронационный церемониал оставался наиболее консервативным, что само по себе должно было демонстрировать устойчивость и легитимную преемственность власти. В художественном оформлении коронационных торжеств, так же как и при разработке их церемониала, во многом опирались на существующую отечественную традицию венчания на царство. То, что не соответствовало новому имперскому статусу коронации, отменялось, то, чего не хватало, – перенималось из европейской практики. А те элементы убранства, которые переходили из предшествующей эпохи, трансформировались в новую форму, как например, устройство трона в Успенском соборе или оформление Грановитой палаты. В целом при подготовке коронации Екатерины I заметно стремление к театрализации, большей зрелищности и величественности церемонии, что достигалось четкой организацией и общим размахом торжеств, грандиозностью, богатством и новизной их художественного оформления, включавшего и пространство города. В программу убранства активно вводилась государственная символика, отражавшая новый, имперский статус страны. К созданию церемониального оформления были привлечены ведущие творческие силы – как отечественные мастера (И. П. Зарудный, И. Г. Устинов, И. Г. Адольский), так и принятые на русскую службу иностранцы (Ж. Рошбо, Ф. Санти). Выработанные в 1724 г. принципы использовались при подготовке всех последующих коронационных торжеств в России.

¹ Все даты в статье приводятся по старому стилю.

² См., напр.: Коронационный сборник / сост. под ред. В. С. Кривенко. СПб., 1899. Т. 1. С. 51–155; *Амелёхина С. А.* Коронация Екатерины I // Петр Великий и Москва : каталог выставки / Государственная Третьяковская галерея. М., 1998. С. 168–171; *Голованова М. П.* Использование иностранных источников при разработке первого российского коронационного церемониала : опыт реконструкции // Репрезентация власти в посольском церемониале и дипломатический диалог в XV – первой трети XVIII века : тезисы докл. Третьей междунар. науч. конф. «Иноземцы в Московском государстве», посвященной 200-летию Музеев Московского Кремля, Москва, 19–21 октября 2006 г. М., 2006. С. 28–30; *Амелёхина С. А.* Церемониал коронации в Российской империи // Российская история. 2014. № 1. М., 2014. С. 74–94.

³ *Бобровницкая П. А.* Первая императорская корона России // Мир музея. 1998. № 4; *Амелёхина С. А.* Первый коронационный костюм в России // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры : материалы науч. конф. / ГИКМЗ «Московский Кремль». М., 2000. Вып. 2.

С. 20–30; *Гюхменева Е. А.* Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века : проблемы панегирического направления. М., 2005; *Аронова А. А.* Коронационные торжества эпохи барокко в Московском Кремле : к проблеме архитектурного оформления праздника // Московский Кремль XV столетия. М., 2011. Т. 2 : Архангельский собор и колокольня «Иван Великий» Московского Кремля. 500 лет. С. 330–344; *Быкова Ю. П.* Коронационные венцы Екатерины I и Петра II. Сходство и различия // ТГЭ. [Г.] 73 : Петровское время в лицах – 2014 : материалы науч. конф. СПб., 2014. С. 91–104; *Аронова А. А.* Коронационные декорации как политический текст : Екатерина I – Екатерина II // Искусствознание. 2017. № 3. С. 170–211 и др. См. также примеч. 2 выше.

⁴ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34739–34745.

В настоящей статье цитаты из источников даются с сохранением правописания подлинников со следующими исключениями: выпавшие из употребления буквы заменены на современные аналоги; где это необходимо, строчные буквы – на заглавные и наоборот; «ъ» в конце слов опущен, но оставлен в середине слов; проставлено «й».

- Тексты печатаются с раскрытием титла и введением в строку выносных букв. Разбивка на предложения и абзацы сделана по смыслу и не всегда следует оригиналу. Знаки препинания расставлены, по возможности, согласно современным правилам пунктуации. Вставки и комментарии автора статьи заключены в круглые скобки.
- ⁵ Берхгольц Ф.-В. Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. 1721–1725 // Юность державы. М., 2000. С. 221–231.
- ⁶ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34744. Л. 7; Берхгольц Ф.-В. Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 223 (чертеж не совсем точно отображает устройство Грановитой палаты).
- ⁷ ОР БАН. 30.2.53а/13–15. Введены в научный оборот М. А. Алексеевой (см.: Алексеева М. А. Изображение коронационных и погребальных церемоний XVIII века. Изданные и неизданные альбомы // Алексеева М. А. Из истории русской гравюры XVII – начала XIX века. М. ; СПб., 2013. С. 284–285).
- ⁸ Реестр портретам, рисункам и картинам ... // История кавалергардов и кавалергардского Ея Величества полка, с 1724 по 1 июля 1851 года. СПб., 1851. № 82.
- ⁹ История кавалергардов, 1724–1799–1899 / сост. С. А. Панчулидзева. СПб., 1899. Т. 1. С. XV, 7.
- ¹⁰ ОР БАН. 30.2.53а/16 (см.: Алексеева М. А. Изображение коронационных и погребальных церемоний XVIII века. С. 285–286) и 30.2.53а/16 об. Помимо него на оборотной стороне подклеен еще один рисунок с изображением неизвестной мужской фигуры в парадном костюме предположительно эпохи Петра II (ил. 5).
- ¹¹ История кавалергардов и кавалергардского Ея Величества полка ... № 33.
- ¹² См.: Приложения к Истории кавалергардов и кавалергардского Ея Величества полка, с 1724 по 1 июля 1851 года. СПб., 1852.
- ¹³ История кавалергардов ... С. XIX, 190. Автор статьи благодарит В. И. Егорова за консультацию по этому рисунку и за указание на его публикацию в «Истории кавалергардов...» 1899 г.
- ¹⁴ История кавалергардов ... С. XIX. Автор статьи благодарит А. В. Самохина за транскрибирование и перевод немецкого текста.
- ¹⁵ Здесь и далее в статье номера мест поставлены в соответствии с планом Успенского собора, «где кому находиться при коронации Императрицы Екатерины Ъ» (РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34744. Л. 7).
- ¹⁶ Описание коронации ... Екатерины Алексеевны ... СПб., 1724. С. 3. См. также: РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34745. Л. 167 об. – 168.
- ¹⁷ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34739. Л. 202 об. – 203, 206–208.
- ¹⁸ Там же. Ед. хр. 34741. Л. 29, 66, 97.
- ¹⁹ Описание коронации ... Екатерины Алексеевны ... С. 20; Берхгольц Ф.-В. Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 223–224; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34740. Л. 103, 108; Ед. хр. 34741. Л. 56, 61, 96–97, 147–147 об., 256 об., 258 об., 259–262 об., 311–312; Ед. хр. 34745. Л. 12–12 об., 33.
- ²⁰ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34741. Л. 310, 320, 321.
- ²¹ Описание коронации ... Екатерины Алексеевны ... С. 3.
- ²² Пчелов Е. В. Российский государственный герб : композиция, стилистика и семантика в историческом контексте. М., 2005. С. 36.
- ²³ Описание коронации ... Екатерины Алексеевны ... С. 3. Берхгольц говорит об одном уступе «в середине» лестницы (Берхгольц Ф.-В. Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 224).
- ²⁴ Описание коронации ... Екатерины Алексеевны ... С. 3. Об убранстве трона в Успенском соборе см. также: РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34740. Л. 13 об.; Ед. хр. 34745. Л. 166–168 об.
- ²⁵ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34745. Л. 167; ОР БАН. 30.2.53а/14.
- ²⁶ Об этом см., напр.: Тюхменева Е. А.: 1) Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века. С. 93–110; 2) Государственные символы в художественном оформлении императорского траурного церемониала в России первой половины XVIII века // ТГЭ. [Г.] 101 : Петровское время в лицах – 2019 : материалы науч. конф. СПб., 2019. С. 316–326.

- ²⁷ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34745. Л. 167.
- ²⁸ См., напр.: Эмблемы и символы / вступ. ст. и коммент. А. Е. Махова. М., 1995.
- ²⁹ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34745. Л. 98, 160, 167, 169; Ф. 156. Оп. 1. Д. 66. Ч. I. Л. 19–19 об., 208–208 об.
- ³⁰ Описание коронации ... Екатерины Алексиевны ... С. 3; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Д. 34745. Л. 166–166 об.
- ³¹ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Д. 34739. Л. 4 об.
- ³² Описание коронации ... Екатерины Алексиевны ... С. 3; *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 225.
- ³³ Описание коронации ... Екатерины Алексиевны ... С. 20–21; *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 222–224. О допетровской эпохе см.: *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2000. Т. 1. Ч. 1. С. 206–210.
- ³⁴ Описание коронации ... Екатерины Алексиевны ... С. 2; *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 225, 228.
- ³⁵ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Д. 34744. Л. 8 об. – 9.
- ³⁶ Описание коронации ... Екатерины Алексиевны ... С. 2, 11, 12, 14; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Д. 34744. Л. 167–167 об.
- ³⁷ *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 207.
- ³⁸ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34739. Л. 215–217; Ед. хр. 34740. Л. 108; Ед. хр. 34741. Л. 314, 322, 342–343 об., 355; Ед. хр. 34745. Л. 3, 43–45, 96.
- ³⁹ Там же. Ед. хр. 34740. Л. 1, 138; Ед. хр. 34745. Л. 18–19, 52, 56–59; *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 223–224; Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в ... Москву и священнейшего коронования ... императрицы Елисаветы Петровны ... СПб., 1744. № 31 («Внутренний вид в проспекте Грановитой палаты»).
- ⁴⁰ См., напр.: *Амелёхина С. А.* Коронационные торжества в Российской империи в XVIII–XIX веках // Венчания на царство и коронации в Московском Кремле : каталог выставки. М., 2013. Ч. 2 : XVIII–XIX века. С. 10, 222–223.
- ⁴¹ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34739. Л. 89; Ед. хр. 34740. Л. 62, 131; Ед. хр. 34741. Л. 54–54 об., 87а – 89, 132, 168–170, 289, 300; Ед. хр. 34743. Л. 76–76 об.; Ед. хр. 34745. Л. 165–166; *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 224–225; Описание коронации ... Екатерины Алексиевны ... С. 2–3.
- ⁴² *Амелёхина С. А.* Коронационные торжества в Российской империи в XVIII–XIX веках. С. 222–223.
- ⁴³ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34743. Л. 61 об., 62, 64, 76 об. – 77 об.; Ед. хр. 34745. Л. 1–1 об.; Описание коронации ... Екатерины Алексиевны ... С. 15, 19; *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 225, 228, 229.
- ⁴⁴ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34745. Л. 163–164 об.; Ед. хр. 34747. Л. 37, 96, 184–186.
- ⁴⁵ Описание коронации ... Екатерины Алексиевны ... С. 4–5; *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 225; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34741. Л. 269, 287; Ед. хр. 34745. Л. 106–106 об., 168–168 об.
- ⁴⁶ Здесь и далее в статье «антеры» даны в соответствии с чертежом Грановитой палаты во время коронации Екатерины I, приведенным в дневнике Берхгольца (*Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 223).
- ⁴⁷ Описание коронации ... Екатерины Алексиевны ... С. 20–21; *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 223–224, 229–230.
- ⁴⁸ Описание коронации ... Екатерины Алексиевны ... С. 23; *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Фридриха-Вильгельма Берхгольца. С. 230; РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 78. Ед. хр. 34740. Л. 104; Ед. хр. 34741. Л. 282–282 об.; Ед. хр. 34745. Л. 29–32, 144–146.