

Е. А. Тюхменева

ФЕЙЕРВЕРКИ И ИЛЛЮМИНАЦИИ ПО СЛУЧАЮ ОБРУЧЕНИЯ И БРАКОСОЧЕТАНИЯ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ДОМА РОМАНОВЫХ В РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА¹

Новый, ориентированный на европейские образцы брачный церемониал русского императорского двора возник в петровское время и устоялся к середине XVIII столетия в ходе заключения целого ряда династических браков и устройства собственной свадьбы монарха². Одной из его неотъемлемых составляющих стали огненные представления, выполнявшие важную идейно-художественную функцию. Они сопровождали как свадебные, так и обручальные торжества.

По свидетельству источников, роскошный фейерверк был сожжен в день обручения цесаревны Анны Петровны с герцогом Голштинским (24 ноября 1724 г., Санкт-Петербург) и Петра II с Е. Долгорукой (30 ноября 1729 г., Москва)³, оказавшись ярким аккордом финальной части празднеств. Известно также, что во время императорского обручения 1729 г. на фасадах и в интерьерах московского Слободского (Лефортовского) дворца, где происходило это знаменательное событие, были устроены «преизрядныя иллюминации», «состоящие во многих тысячах фонарей различных цветов»⁴. По словам очевидца, наряду с фейерверочным представлением они «предивной вид казали»⁵, подчеркивая торжественность и величие обстановки.

День обручения наследника престола великого князя Петра Федоровича с принцессой Софией-Фредерикой Ангальт-Цербстской (29 июня 1744 г., Москва) увенчался грандиозной иллюминацией кремлевских и других городских строений⁶. Согласно воспоминаниям герцогини Иоанны-Елизаветы Ангальт-Цербстской, матери невесты, особо выделалась колокольня Ивана Великого, горевшая «огнями до маковки». «Это самый большой знак увеселения, какой можно только выказать: так делается только при коронации», – весьма горделиво, но не совсем верно заключает герцогиня⁷. Кремлевская колокольня, являвшаяся в тот период самым высоким зданием Москвы и одним из ее главных символов, подсвечивалась и украшалась к различным государственным празднествам, в том числе военным победам.

В 1710-е гг. свадебный фейерверк должен был отмечать завершение первого дня, когда проходило венчание. Именно в этот день, согласно источникам, состоялось огненное представление в честь бракосочетания Петра I с Екатериной Алексеевной (19 февраля 1712 г., Санкт-Петербург) и царевны Екатерины Иоанновны с герцогом Мекленбург-Шверинским (8 апреля 1716 г., Данциг (Гданьск))⁸. Фейерверк по случаю свадьбы царевны Анны Иоанновны с герцогом Курляндским также планировалось сжечь в первый день торжеств. Однако это произошло во второй день (31 октября

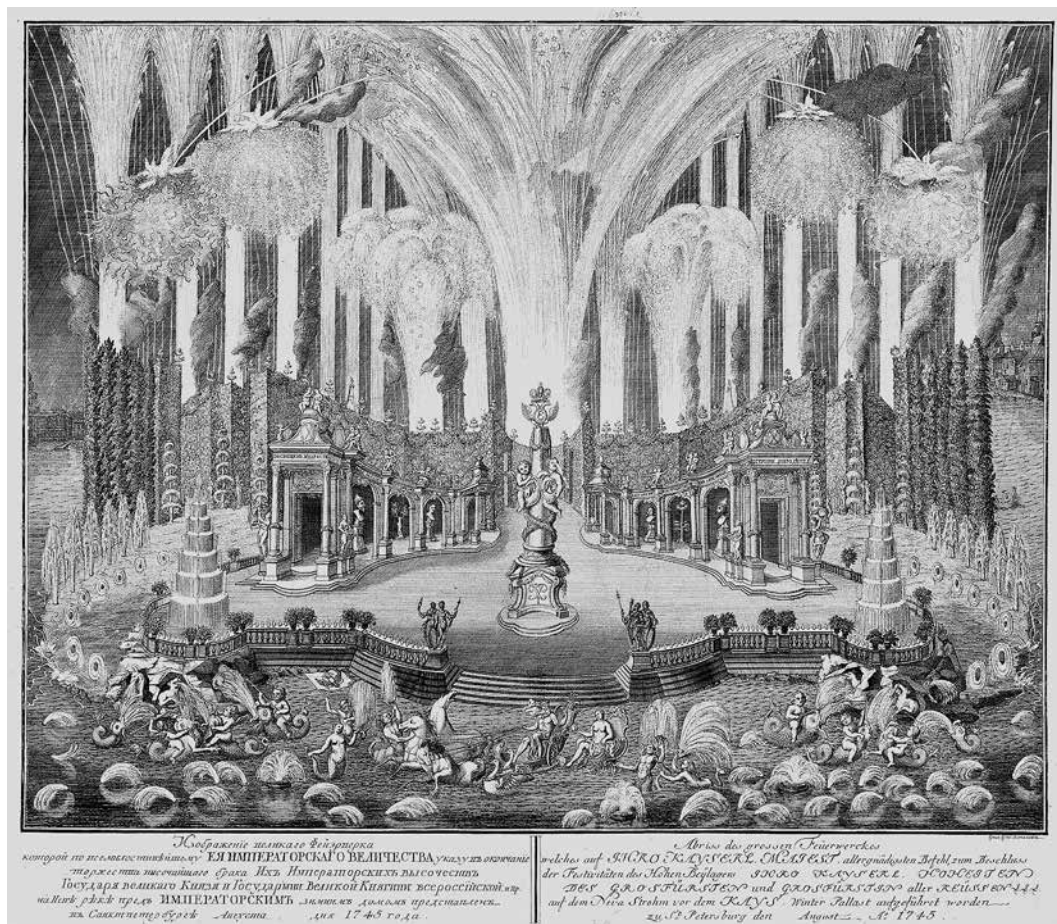
1710 г., Санкт-Петербург), скорее всего по причине болезни А. Д. Меншикова⁹. Во время бракосочетания цесаревны Анны Петровны с герцогом Голштинским (21–23 мая 1725 г., Санкт-Петербург) отказались от проведения фейерверка в связи с трауром, наложенным по кончине Петра I¹⁰. Между тем в коллекции Ф. В. Берхгольца сохранился проект иллюминации «нового» Зимнего дворца, посвященный этому праздничному событию¹¹.

Во второй четверти XVIII в. свадебный фейерверк сжигался не в день венчания, а в последний день торжеств, в ознаменование их окончания. Так, огненное представление в честь бракосочетания принцессы Анны Леопольдовны с принцем Антоном Ульрихом Брауншвейгским состоялось 9 июля 1739 г., а великого князя Петра Федоровича с принцессой Ангальт-Цербстской – 30 августа 1745 г.¹² Кроме того, согласно «Церемониалу» 1739 г., в первый вечер свадебных торжеств – 3 июля – следовало «во всем городе дома иллюминацією украсить». «Такожде, – говорится далее в документе, – на плане иллюминации против зимняго Ея Величества дворца стоящей, как в первый, так и в последний день, когда фейерверку быть, иллюминацию зажечь»¹³. По записям в «Церемониальном журнале 1745 г.», в первые дни торжеств – 21 и 22 августа – «в ночи» были иллюминации на выстроенных на Неве напротив Зимнего дворца судах, на Санкт-Петербургской крепости и других городских зданиях. Невская флотилия подсвечивалась и 26 августа¹⁴.

Также огненные представления сопровождали свадебные торжества, которые проводились на родине новобрачного, венчавшегося в другом государстве. Так, в донесении секретаря английского посланника при русском дворе от 6 декабря 1711 г. говорится об устроенных в Москве празднествах, стрельбе из пушек и фейерверках по поводу свершившегося в Торгау бракосочетания тогда царевича-наследника Алексея Петровича с принцессой Вольфенбюттельской (венчание состоялось 14 октября 1711 г.)¹⁵. Известны гравюры с изображением иллюминаций в Киле 16 и 18 января 1725 г., посвященных предстоящей свадьбе цесаревны Анны Петровны и герцога Голштинского¹⁶. Фейерверк в честь бракосочетания великого князя Петра Федоровича и принцессы Ангальт-Цербстской в конце августа 1745 г. был сожжен и в Цербсте¹⁷. Тема организации зарубежных свадебных огненных представлений требует отдельного внимания. Предполагая дальнейшее исследование данной темы, вынесем ее за рамки настоящей статьи.

Как справедливо отметил Д. Д. Зелов, фейерверочным спектаклем отмечалась лишь годовщина единственной состоявшейся в XVIII в. свадьбы главы государства – Петра I с Екатериной Алексеевной¹⁸. Согласно источникам, это происходило в 1720, 1721 и 1723 гг.¹⁹ и было, очевидно, связано с последовательной политикой монарха, нацеленной на постепенное, поэтапное возвышение его второй супруги²⁰. Стоит подчеркнуть, что после сожжения фейерверка, выступавшего, по представлениям того времени, определенным знаком окончания либо первого дня, либо всего периода обручальных и свадебных торжеств, мог продолжаться бал или банкет.

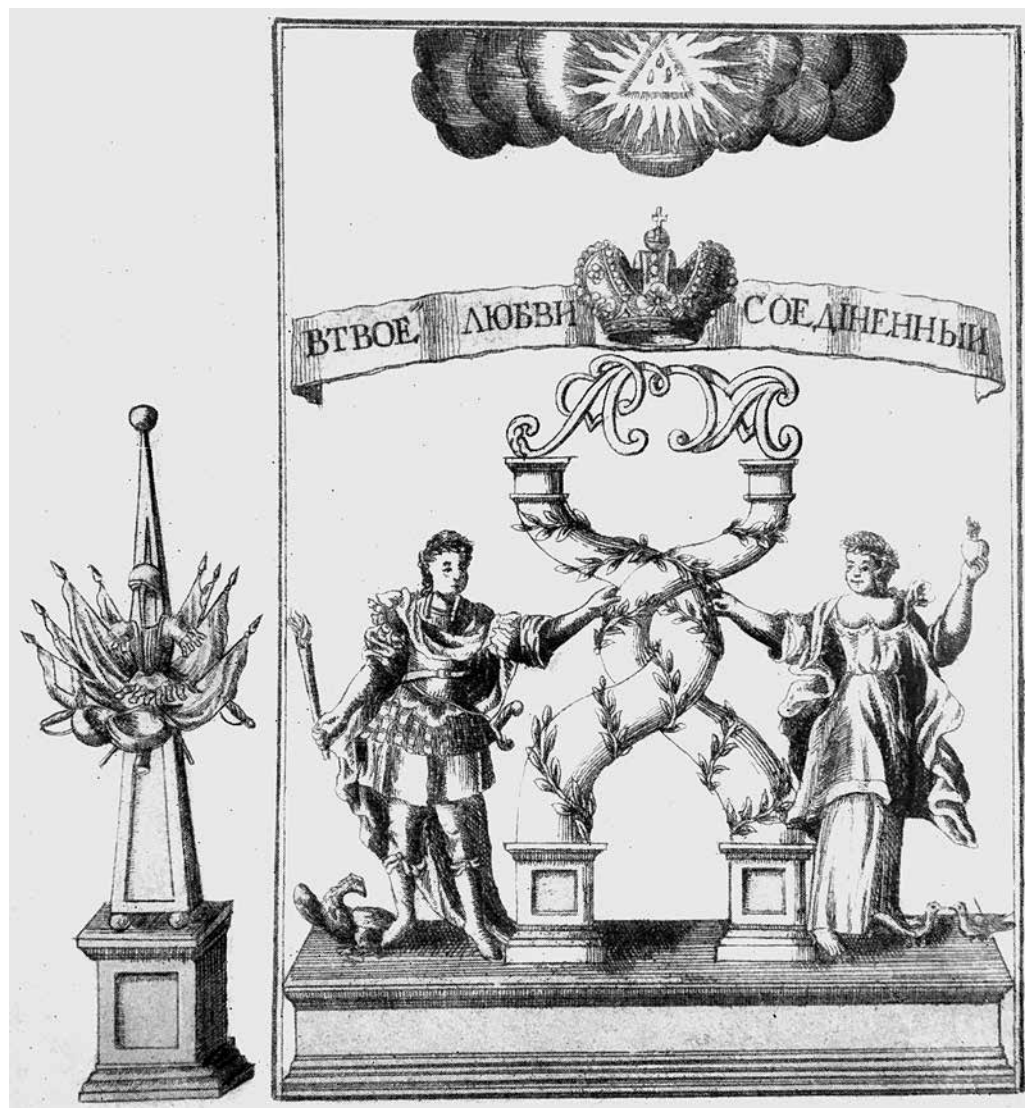
В Петербурге местом проведения огненных «потех» обычно являлась акватория Невы перед тем зданием, где состоялись в тот день свадебные празднества. В 1710 г. фейерверк был сожжен напротив деревянных хором Меншикова на Васильевском острове, в 1712-м – каменного Зимнего дворца Петра I, в 1720 и 1721 гг. – Почтового двора. Фейерверки 1739 и 1745 гг., вероятнее всего, были устроены на так называемом театре фейерверков, сооруженном в 1730 г. на стрелке Васильевского острова. «Место, где сие



Ил. 1. Г. А. Качалов. Фейерверк на Неве по случаю бракосочетания великого князя Петра Федоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны. 1745 г. Гравюра. Государственный Эрмитаж. Инв. № ЭРГ-3622

позорищное строение поставлено, – поясняется в описании коронационного фейерверка 1732 г., – есть на берегу Невы на 1000 сваях утвержденный театр фейерверка, который против палат Ея Императорского Величества так способно построен, что с правой стороны Кунсткамера с высоким обсерваторием, а с левой крепость с церковною колокольнею имеет, которая когда они также и иллюминированы, смотрящим на то не иначе кажутся, как бы для того нарочно так сделаны были²¹. Отмеченный в описании городской фон хорошо виден на гравюре с изображением свадебного фейерверка 1745 г. (ил. 1)²², который участники торжеств наблюдали из Зимнего дворца Елизаветы Петровны. В 1739 г. огненным спектаклем любовались из летней резиденции Анны Иоанновны.

Вода не только делала фейерверочное представление менее пожароопасным, но и многократно усиливала производимое на зрителей впечатление. Световые картины, составленные из множества различных огней, могли эффектно отражаться на поверхности реки, способствовавшей также далекому распространению резких и громких звуков от разрывов и выстрелов. Вода нередко включалась в композицию фейерверков,



Ил. 2. Декорация фейерверка, устроенного в 1712 г. по поводу бракосочетания Петра I с Екатериной. Первая четверть XVIII в. Гравюра. Из издания: Васильев В. Н. Старинные фейерверки в России (XVII – первая четверть XVIII века). Л., 1960. Архив Государственного Эрмитажа

составляя передний план, который порой населяли связанные с морской стихией образы – Нептун, Венера, тритоны, nereиды, дельфины.

В Москве фейерверк 1723 г. сожгли на Царицыном лугу (район Болотной площади), традиционном для старой столицы той эпохи месте проведения огненных представлений, а 1729-го – перед Слободским дворцом, в котором состоялось обручение Петра II. Известна продолжительность фейерверочных спектаклей 1710 и 1723 гг., длившихся около полутора часов²³.

О программе фейерверка 1712 г., посвященного венчанию действующего российского правителя, позволяет судить гравюра с изображением, по всей видимости, главного щита-транспаранта (ил. 2)²⁴. Тема свершившегося брачного союза раскрывается с помощью двух перевитых между собой колонн, украшенных лавровой ветвью и увенчанных сплетенными литерами, обозначающими Петра I и Екатерину Алексеевну. Над литерами возвышается императорская корона. На колонны опираются две аллегорические фигуры, с которыми можно отождествить новобрачных, тем более что на гравюре им придано портретное сходство. Соблюдая принципы церемониальной культуры, Екатерину расположили слева от Петра, то есть справа от зрителя. В руке монарха – горящий факел, символ Гименя, что позволило Д. А. Ровинскому связать мужской образ именно с этим античным божеством, покровителем брака²⁵. По мнению В. К. Макарова, на гравюре представлен Марс²⁶. Действительно, трактовка мужской фигуры, облаченной в латы, с мечом за поясом и в сопровождении орла, напоминает известные изображения Петра в роли Марса или, как тогда обычно говорилось, Марса Российского, олицетворяющего воинскую доблесть. В то же время горящий факел является и атрибутом Безопасности²⁷, неслучайно рядом с изображением монарха размещена пирамида с военной арматурой. Представление Петра I в качестве воина-триумфатора, на что указывает и лавровый венок на его голове, не только было весьма актуальным в условиях успешно продолжавшейся для России Северной войны, но и ставило российского царя в контекст античных и европейских великих монархов-полководцев.

Уподоблен античному мифологическому персонажу и образ Екатерины, который В. К. Макаров сопоставляет с Венерой, богиней красоты, любви и плодородия²⁸. Между тем пылающее сердце в высоко поднятой руке царицы и целующиеся голуби у ее ног, знаменующие любовь, дружбу и верный супружеский союз, позволяют предположить, что она предстает в ампуле Добродетели, а точнее – Верности²⁹. Так же как у супруга, на голове Екатерины – лавровый венок, который, согласно «Символам и эмблемам», «поставлялся наградою» не только за «храбрость и мужественные подвиги», но и за «добродетель и бессмертие» и традиционно полагался государям³⁰. Вместе с тем царица оказывается и галантной дамой, верной своему кавалеру-рыцарю.

Изображение Всевидящего ока в облаках и венчающей монаршие вензеля императорской короны под ним визуализировало мысль о небесном покровительстве свершившегося брачного союза и царской династии в целом, а также наглядно демонстрировало далеко идущие политические намерения Петра. Как показано на гравюре, композиция транспаранта строилась по принципу симметрии, подразделяясь на мужскую и женскую половины, а образы склоненных фигур были вписаны в пирамиду, многозначный древний символ устойчивости бытия и добродетели³¹. Закономерно, что Всевидящее око находилось на вершине этой пирамиды и одновременно на одной, центральной, оси с императорской короной, монаршими вензелями и местом сплетения колонн, расположенными с учетом вертикального соподчинения. Колонны и человеческие фигуры возвышались на пьедестале, служившем основанием условной пирамиды. Такое построение композиции уравнивало значение мужского и женского образов, способствовало созданию атмосферы гармонии, ощущения особой важности происходящего и вместе с тем обещало благоденственное будущее. Запечатленным образам соответствовала надпись, выведенная на ленте, развивающейся по сторонам короны: «В твоей любви соединенный».

Судя по записи, сделанной в «Походном журнале», огненное представление 1712 г. открывалось словом «Виват», выложенным горящими фитилями³². То обстоятельство, что Петр I венчался в качестве контр-адмирала, как можно заключить, не проявилось в программе этого свадебного фейерверка.

Вопрос об обретении Россией имперского статуса, ставший особенно актуальным в начале 1720-х гг., нашел отражение и в образном строе огненного представления, посвященного девятилетию бракосочетания Петра и Екатерины. «На фейерверке, – как зафиксировано в „Походном журнале“ от 19 февраля 1721 г., – была подпись „Виват“ и вензель Р.С. под короною»³³, надо полагать, императорской.

Фейерверк, сожженный на 11-ю годовщину бракосочетания царственных особ 19 февраля 1723 г., получил программу, близкую огненному спектаклю 1712 г., только без включения аллегорических фигур. При этом, по словам Ф. В. Берхгольца, ставшего свидетелем данного события, обыгрывалось цветное решение литер, обозначавших имена Петра и Екатерины, и использовалась «летучая машина». «По окончании обеда, – пишет камер-юнкер, – начался фейерверк, который был очень хорош и продолжался часа полтора. Состоял он из следующего: сперва горел большой девиз из голубого и белого огня, изображавший имена их величеств соединенными буквами, из которых, для различия, относившиеся к имени императора были из голубого, а относившиеся к имени императрицы из белого огня; они стояли в горящем сердце, и лучи от него проходили в висевшую сверху корону, над которою возвышалась звезда с именем Иеговы. По обеим сторонам этого девиза стояли две большие пирамиды, украшенные... множеством маленьких разноцветных фонариков. Перед пирамидами на обе стороны проведена была галерея вышиною локтя в два (около или чуть больше 1 м. – *Е. Т.*), освещенная и изукрашенная также небольшими фонариками. Она вся состояла из различных девизов на русском языке». «Остальное фейерверка, – продолжает Берхголец, – состояло из множества огненных колес, ракет, швермеров, огненных и воздушных шаров и других любопытных штук и перемен. Упомянутый большой девиз с именами их величеств был освещен весь вдруг летевшим к нему из дома купидоном, причем император, как и в день нового года, сам зажег эту летучую машину»³⁴.

В соответствии с поводом торжеств огненные спектакли, подготовленные в честь династических браков Романовых, были направлены на прославление союза двух государств, закрепляемого посредством матримониальных отношений. Этот союз должен был привести к процветанию России и усилению ее позиций в системе ведущих европейских стран, а в случае браков представителей основной правящей ветви – к рождению наследника престола. В программах свадебных фейерверков сказывались и военно-политические реалии того времени. «Ея Императорское Величество, – говорится, например, в описании фейерверка 1739 г., – соизволила ныне всему свету паки ясно доказать, что Ея Императорское Величество не токмо о благополучии своих земель ежечасно матернее попечение имеет, но что премудрая Ея Величества намерения и до будущего благополучия подданных беспрестанно склоняются. Ибо как чрез сие высокое брачное сочетание между обоими в христианстве державнейшими домами пребывающий нерушимый союз паки наисильнейше подтверждается, так имеем мы совершенную причину надеяться, что соединенную их силою неприятель христианскаго имени к справедливому миру принужден, и следовательно спокойствие в Европе восстановлено и паки прежняго утверждено будет»³⁵.

Как показывают источники³⁶, фейерверки 1710 и 1716 г. строились по аналогичным царским свадебным фейерверкам идейно-пространственным принципам. Их композиции распадались на две равные части, одна из которых была посвящена жениху, а другая – невесте. По центральной оси располагались объединяющие или общие для новобрачных образы или надписи. Несмотря на некоторое различие в поводе торжеств, схожим был и арсенал использовавшихся в огненных спектаклях аллегорий, эмблем и девизов.

Традиционным элементом свадебных фейерверков первой четверти XVIII в. являлись увенчанные короной «вензловые имена» супругов, замещавшие их портретные изображения. Так, по словам датского посланника Юста Юля, во время огненного представления 1710 г. в честь бракосочетания царевны Анны Иоанновны с курляндским герцогом Фридрихом Вильгельмом «сперва на двух колоннах (загорелось) два княжеских венца; под одним стояла (буква) F, под другим A, а посредине, между венцами, V»³⁷. Последняя литера обозначала, очевидно, слово «Виват», встречавшееся несколько раз в свадебных фейерверках Петра и Екатерины. Как мы видим, в программах огненных «потех» той эпохи нередко использовалось и изображение колонн или столбов – символов постоянства, твердости и вечности³⁸.

Монограммы жениха и невесты могли сопровождать геральдические знаки. По свидетельству неизвестного автора «Точного известия...», дополняющего подробное описание фейерверка 1710 г., сделанное Юстом Юлем, «среди прочего были видны вензели обоих новобрачных, а над ними их гербы, которые паривший в воздухе купидон держал соединенными цепью»³⁹. Геральдические знаки активно входили в программу иллюминации Зимнего дворца в Петербурге 1725 г., о чем еще будет сказано ниже.

Образ купидона, неизменного спутника влюбленных, появлялся в огненном представлении 1710 г. по крайней мере еще один раз, в третьем действии. «Далее, – пишет датский посланник, – показался Купидон в рост человеческий с крыльями и колчаном на раменах; замахнувшись, он держал над головою большой кузнечный молот (и) сковывал вместе два сердца, лежащие перед ним на наковальне. Сверху горела надпись: „из двух едино сочиняю“»⁴⁰.

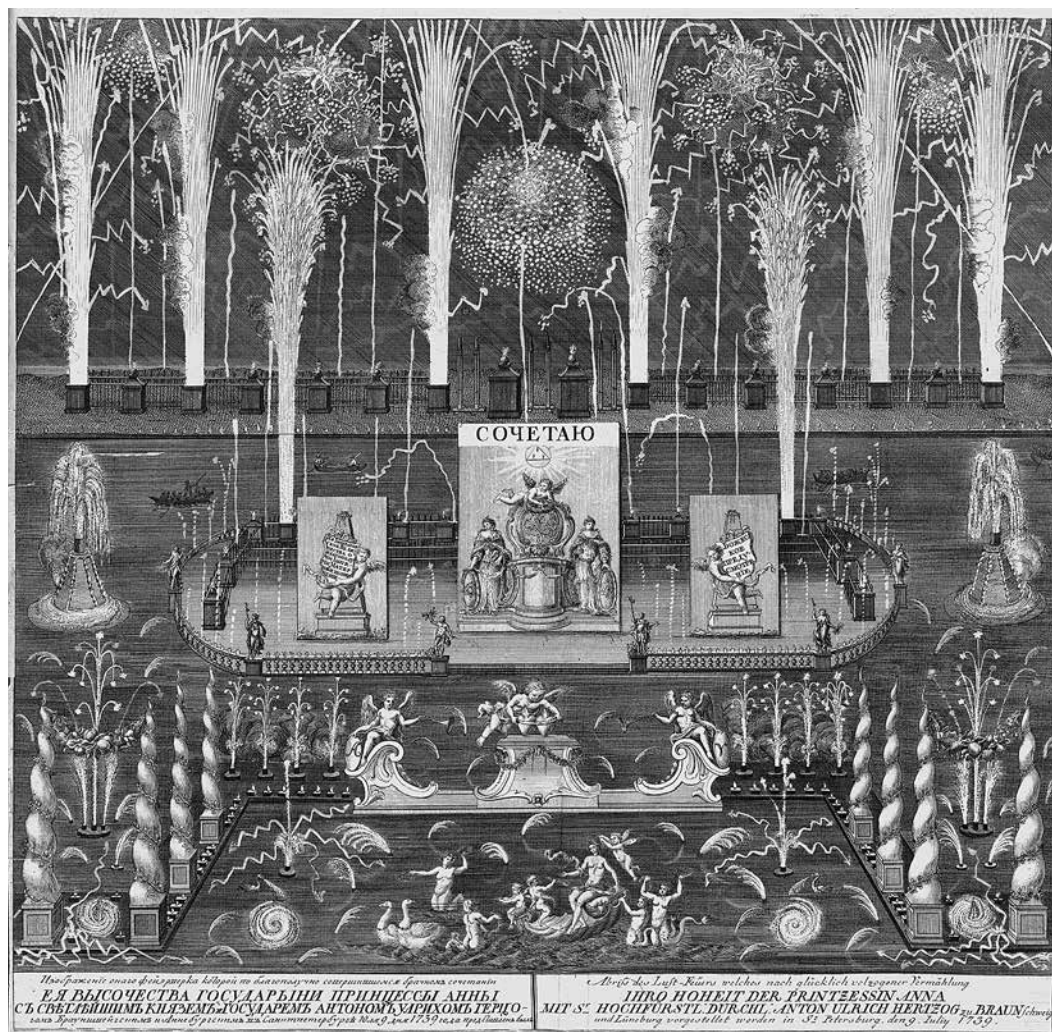
Во втором действии фейерверка тема благополучного супружеского союза выражалась с помощью эмблематической композиции, представлявшей «две пальмы со сплетшимися вершинами», над которыми «горели слова: „любовь соединяет“»⁴¹. Данная композиция, как и образ сковывающего сердца купидона, очевидно, была почерпнута из книг по символике и эмблематике⁴², по настоянию Петра активно входивших в российскую жизнь того времени. В этом отношении любопытно привести слова Юста Юля, завершающие описание свадебного фейерверка 1710 г.: «Царь, который, будучи капитаном фейерверкеров, сам устроил этот (фейерверк), (стоя среди общества), объяснял окружающим значение (каждой аллегории), пока она горела»⁴³. А фейерверочные рабочие, по воспоминаниям датского посланника, были задействованы и в торжественной встрече новобрачных, прибывших к дому Меншикова на венчание. Расставленные рядами «в разнообразных весьма забавных шутовских нарядах, с палками и ракетами в руках», они находились «недалеко (от пристани), вправо от пути, которого держалась свадьба»⁴⁴.

Итак, обстоятельное описание фейерверка 1710 г. Юста Юля позволяет заключить, что он являл собой полноценный огненный спектакль, состоявший из трех действий и оканчивавшийся собственно фейерверком. «Далее, – констатирует датский посланник, –

было пущено большое множество ракет, шутих, баллонов и разных водяных швермеров. (Вообще) все (было) великолепно и роскошно»⁴⁵. В первом действии, как мы могли убедиться, зрителю были представлены новобрачные, во втором и третьем – развивалась мысль о создании благополучного союза, построенного на единодушии и любви супругов. В соответствии с появлявшимися световыми картинками менялся и характер сопровождавших их надписей: приветственная («Виват») в начале при представлении Анны Иоанновны и герцога Курляндского и девизные в следующих двух действиях, состоявших из эмблематических композиций. По свидетельству «Точного известия...», в фейерверк также были введены надписи-хронограммы, зашифровывающие дату происходящего события: «prInCipes a MorIs foeDere IVnCtl» – 1710⁴⁶. Напомним, что эта надпись возвышалась над изображением купидона, держащего соединенные цепью монограммы и гербовые знаки новобрачных.

Согласно письменным источникам, фейерверк, сожженный по случаю обручения цесаревны Анны Петровны и герцога Голштинского в декабре 1724 г., содержал довольно распространенную в изобразительном искусстве Нового времени аллегорическую сцену – античная богиня в колеснице, везомой двумя лебедями. Причем в отечественном источнике – «Походном журнале» Петра I – она названа Венерой, в европейском – сообщении посланника саксонского курфюрста и польского короля И. Лефорта – Юноной⁴⁷. Без привлечения оригинальной программы фейерверка и других материалов трудно ответить на вопрос, кто из богинь был изображен на огненной «картине». Логичнее доверять автору «Походного журнала», близкому царскому окружению и ежедневному фиксирувавшему происходившие при российском дворе события. Тем более что именно лебеди наряду с голубями были обычными спутниками этой связанной с морской стихией богини красоты, любви и плодородия. С другой стороны, обоснованным кажется и мнение хорошо знакомого с иносказательной культурой Лефорта, ведь Юнона являлась покровительницей царств и империй, богатства и супружества, а также чистоты и убранства⁴⁸. Кроме того, в его сообщении отмечены и некоторые важные детали композиции: в правой руке богини находился лавровый венок, а лебеди были «увенчанными». В обоих источниках говорится, что изображение сопровождала надпись: «Счастлирое согласие» или «Szasliwioe Zaglacenie», переведенное как «счастливый союз». Как можно предположить, с образами лебедей отождествлялись жених и невеста, слаженно тянувшие божественную повозку.

Изображение Венеры, едущей на раковине-колеснице, запряженной двумя лебедями, входило в программы свадебных фейерверков и второй четверти XVIII в., что могло быть неслучайным⁴⁹. Судя по сохранившимся гравюрам, образ античной богини располагался на переднем плане, где царствовала стихия воды (ил. 1, 3). В фейерверке 1739 г. Венере сопутствовали Нереиды, державшие цветочные венки или гирлянды, и Купидоны (ил. 4)⁵⁰. Один из них выступал в роли возницы, другой, имевший свои традиционные атрибуты – лук и колчан, протягивал ей стрелу, третий обрамлял голову богини гирляндой из цветов. Шей лебедей также были украшены цветочными венками. Пространство, где разыгрывалась морская сцена, имело прямоугольную форму и ограничивалось с задней и боковых сторон помостами, на которых размещались соответствующие праздничному случаю декоративные элементы, а также горящие плашки и другие фейерверочные огни. Особенно выделялась композиция «задника» морской сцены, где был представлен ангел, скреплявший обручем или ремнем два пламенеющих

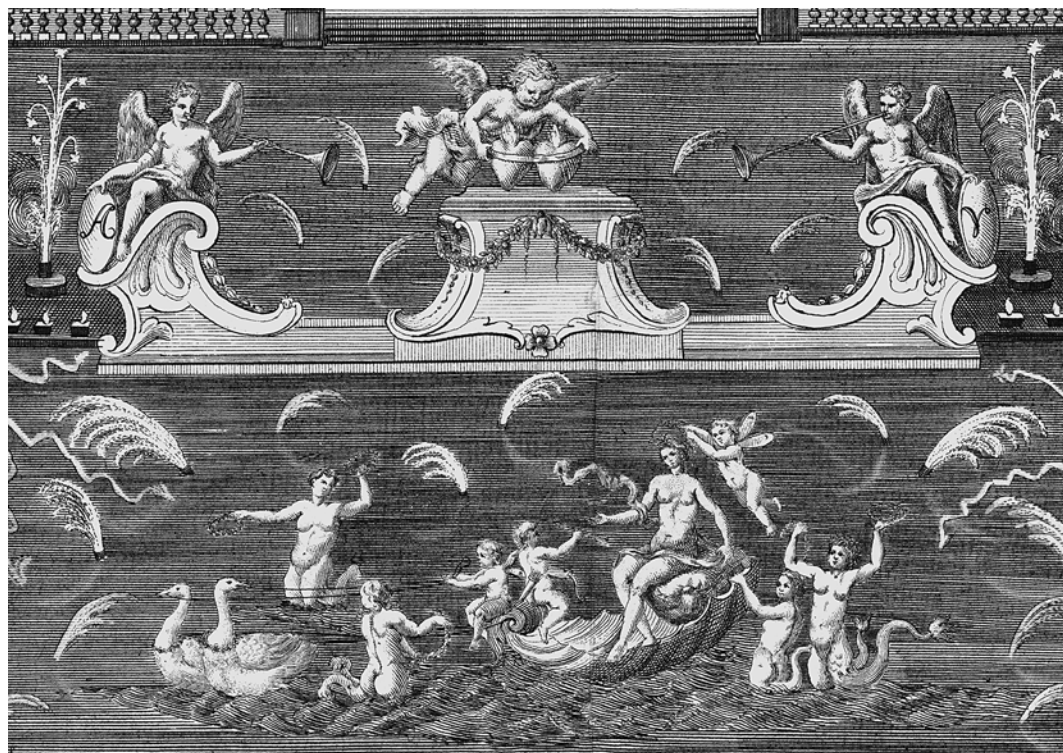


Ил. 3. Фейерверк по случаю бракосочетания принцессы Анны Леопольдовны и принца Антона Ульриха Брауншвейгского 9 июля 1739 г. в Петербурге. 1739 г.

Гравюра. Библиотека Академии наук

сердца, лежавшие на пьедестале-жертвеннике⁵¹. Справа и слева от него располагались трубящие Славы, державшие щиты с монограммами новобрачных.

В фейерверке 1745 г. триумф морских обитателей проистекал со свойственным барочной культуре пафосом, представляя насыщенную образами и деталями сцену. Центр вытянутой по горизонтали композиции занимал поезд Венеры, двигавшийся в сопровождении ехавшего на колеснице Нептуна. Его повозку тянула тройка коней. В руке богини находились два пылающих сердца, а на спинке ее колесницы-раковины – два целующихся голубка. Как и в предыдущем фейерверке, движение божественных колесниц развивалось по диагонали справа налево, то есть навстречу зрителю, становившемуся тем самым невольным соучастником происходившего действия. Рядом с богами резвились тритоны и сирены, а чуть дальше – плывущие на дельфинах «гениусы».



Ил. 4. Фейерверк по случаю бракосочетания принцессы Анны Леопольдовны и принца Антона Ульриха Брауншвейгского 9 июля 1739 г. в Петербурге. Фрагмент



Ил. 5. Фейерверк по случаю бракосочетания принцессы Анны Леопольдовны и принца Антона Ульриха Брауншвейгского 9 июля 1739 г. в Петербурге. Фрагмент

Один из тритонов держал флаг с изображением российского герба, другие трубили в раковины. Группы «гениусов» имели схожую трактовку образов, замыкая и одновременно уравнивая правую и левую части композиции. Из раковин тритонов, сосудов сирен и пасти дельфинов вырывались, по-видимому, огненные фонтаны. В обоих свадебных фейерверках второй четверти XVIII в. пространство, где действовали морские персонажи, было наполнено водяными огнями, создававшими эффект бурлящей воды.

Решение основного, среднего плана фейерверка 1739 г. придерживалось разработанной в петровское время идейно-пространственной схемы. Он состоял из огороженного балюстрадой «острова», на котором возвышались три щита-транспаранта – главный и два меньших по размеру боковых (ил. 5). Как и в 1712 г., в центре главного транспаранта были представлены «соединенные вензловые имена» новобрачных, возвышенные в данном случае на пьедестале и которые, что подчеркивается в описании, от «имени Божия в сиянии... освещаются». Императорскую корону заменил традиционный свадебный венок, сплетенный из мирта и возлагаемый ангелом, а аллегорические фигуры, олицетворявшие жениха и невесту, – персонификации Германии и России. Композиции соответствовала распложенная над ней надпись: «Соединяю». Симптоматично, что на боковых транспарантах были изображены пирамиды. Парящие перед ними ангелы держали щиты с пространными надписями, выказывающими божественное покровительство и материнское попечение Анны Иоанновны о подвластном ей государстве. Если судить по гравюре, на окружавшей «остров» балюстраде возвышались фигуры античных богов, очевидно Юпитера, Нептуна, Марса и Минервы, а также добродетелей. Задний план светового спектакля 1739 г. занимали собственно фейерверочные огни: тумбы с «бомбами» и огненными фонтанами, ракеты.

Отражая политические обстоятельства своего времени, в программе фейерверка 1745 г. особую важность получила тема легитимной преемственности власти, обозначенная с помощью демонстрации прямых родственных связей, как это было в других сферах панегирического искусства. В центре основного плана огненного представления возвышался обелиск, содержащий «вензловые имена», выстроенные в определенном иерархическом порядке. Так, в основании обелиска располагался вензель Петра I, на вершине – Елизаветы Петровны. Вписанный в фигуру увенчанного императорской короной двуглавого орла, он оказывался на пересечении диагональных осей композиции, то есть в центре изображенного на гравюре мира. Вензеля Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны, поддерживаемые гениями, находились примерно посередине столпа обелиска. Традиционно все «вензловые имена» были выполнены латинскими литерами, подчеркивая историческую значимость происходящего.

Площадь, на которой стоял обелиск, имела идеальную центрическую форму. На заднем плане ее очертаниям следовали крытые аркады или, как тогда называли, флигели, соединявшие по два храма⁵². Между постройками виднелся уходящий вдаль проход. С левой стороны храмы были посвящены мудрости и славе, с правой – добродетели и миру и спокойствию. Внутри аркад располагались напротив друг друга бюсты российских царей и императоров: Михаила Федоровича и Алексея Михайловича, Петра I и Екатерины I. Свадебная тематика отражалась в скульптурных образах, находившихся на крыше и представлявших игры купидонов. За аркадами возвышались боскеты, замыкавшие пространство огненной «картины». Как и в предшествующие периоды, символическая связь между обозначенными на гравюре пространственными зонами – морской,

земной и небесной, составляющими Вселенную, осуществлялась по центральной вертикальной оси композиции, на которую приходился образ Нептуна и устремленного ввысь обелиска с «вензловыми» знаками. Так же как в 1739 г., в программу фейерверка 1745 г. включались аллегорические фигуры-статуи, украшавшие балюстрады и обрамлявшие входы в аркадные галереи.

Сохранившийся проект иллюминации Зимнего дворца 1725 г. позволяет представить, какие приемы могли использоваться в тот период при декоративном освещении городских строений. Прежде всего с помощью фонарей или горящих плашек осуществлялась подсветка основных архитектурных членений фасада – колонн, пилястр, карнизов, балюстрад, цоколя, а также оконных и дверных проемов. Она подчеркивала тектоническую красоту и величие дворцового здания, выделявшегося в тот период размерами и относительным богатством отделки. Освещение архитектурных элементов дополнялось подсвеченными пирамидами, размещенными между окнами либо в окнах первого и второго этажей. А центральный и боковые ризалиты были закрыты огромными иллюминационными «картинами», занимавшими практически всю высоту здания.

Решение центральной «картины» напоминало композицию транспаранта фейерверка 1712 г., посвященного свадьбе Петра I и Екатерины Алексеевны, только в зеркальном отображении. Посередине основного картинного поля был представлен жертвенник с двумя пламенеющими сердцами, на которых виднелись «вензловые имена» жениха и невесты – Карла-Фридриха и Анны Петровны. Аллегорические фигуры, олицетворявшие новобрачных, стояли справа и слева от жертвенника, сцепившись над ним руками. Можно предположить, что голштинский герцог отождествлялся с Юпитером или Марсом, а российская цесаревна – с Венерой или Добродетелью. У ног мужского персонажа, изображенного бородатым, в латах и шлеме, находился орел, женского – целующиеся голубки. В правой руке Венера-Добродетель держала, очевидно, оливковую ветвь, знаменовавшую «мирное и спокойное время, благоденственное царствование»⁵³. Союз двух молодых людей был освещен солнцем, также сулившим наступление золотого века. Стоит напомнить, что эмблема с изображением лучезарного дневного светила венчала портрет российского монарха, размещенный на титуле первого издания книги «Символы и эмблемы», напечатанного в Амстердаме в 1705 г.⁵⁴ В выделенной верхней части иллюминационной «картины» 1725 г. располагались на облаках две трубящие Славы, растягивающие полотно с надписью: «Более округа своего». Граница между основным и верхним полями изображения соответствовала членению фасада и проходила на уровне карниза между вторым и третьем этажами дворца.

Боковые «картины» были решены как симметричные. В соответствии с программой центрального транспаранта левая (западная) «картина» представляла Анну Петровну, правая (восточная) – Карла-Фридриха. В центре композиций возвышался обелиск с «вензловыми именами» новобрачных, обвитыми змеей, держащей в пасти собственный хвост, – символ вечности⁵⁵. Причем на пирамиде слева монограмма невесты переплеталась с монограммой жениха, а пирамида справа венчалась пятиконечной звездой. Тему благополучного супружеского союза, должного привести к богатству и процветанию обоих государств, выражали образы Меркурия и, очевидно, Радости или Миролюбия, сопровождавшие обелиск. Как и в транспаранте свадебного фейерверка 1712 г., божественное покровительство обозначалось изображением Всевидящего ока, осенявшего своими лучами все нижележащее пространство, а также простиравшихся из облаков

рук, возлагавших на пирамиды лавровый венок. В нижней части боковых композиций, в подножии обелисков, на специальных подушках в окружении развивающихся лент, цветочных и плодовых гирлянд были представлены короны: соответственно, слева – императорская, справа – герцогская. Им корреспондировали изображения российского герба и личного герба герцога, находившиеся в верхней части. Картуши с гербами подерживали две трубящие Славы, подобно тому, как это было в центральной «картине». Надписи, сопровождавшие боковые транспаранты, размещались в основном поле композиции, по сторонам обелисков. Надпись слева: «Светит, украсит и щастие приносит», по-видимому, относилась к невесте, справа: «Зрит, воссияет и прославляет» – к жениху. Отмеченные различия в представлении вензелевых и геральдических образов могли свидетельствовать, что заключение данного династического брачного союза проходило под протекторством российского государства.

Как показало исследование, художественно-техническое решение обручальных и свадебных фейерверков и иллюминаций в целом соответствовало развитию этого вида искусства в России. Для первой трети XVIII в. были характерны огненные представления, состоявшие в основном из сменяющихся несколько раз иллюминационных щитов-транспарантов с относительно лаконичными аллегорическими и эмблематическими изображениями, а также надписями, выполненными с помощью горящих шнуров. Транспаранты, которых обычно было три – главный и два боковых, могли фланкироваться пирамидами-обелисками и возвышаться в окружении балюстрад, украшенных горящими фонарями или плашками. В фейерверочных спектаклях петровской эпохи были задействованы и «летучие машины». В середине столетия на смену щитам-транспарантам пришли архитектурные формы, дополненные элементами регулярного паркостроения – боскетами, партерами, отдельно стоящими деревьями. Композиции 1730-х и 1740-х гг. включали ряд различных скульптурных фигур. На протяжении всего исследуемого периода иллюминационные объекты и образы сопровождалась собственно фейерверком, декоративными огнями разных цветов, форм и назначения – верховыми, низовыми или водяными. Среди них ракеты, колеса, огненные фонтаны, «бомбы», швермеры и пр. Все это так или иначе нашло отражение в сохранившихся гравюрах, имеющих свои принципы фиксации огненного спектакля⁵⁶.

Построение световых композиций первой половины XVIII в. велось по определенным принципам, близким пространственно-смысловой концепции геральдических изображений – с соблюдением вертикальной и горизонтальной иерархии и правил симметрии, размещением ключевых образов по центральной вертикальной оси, использованием знаковых поз и жестов персонажей, учитывалась даже символика цвета. При составлении программ огненных спектаклей также придерживались определенной модели. Прежде всего проводилось представление новобрачных и прославление их союза, основанного на любви и взаимопонимании. Освященный Богом и в случае династических браков находившийся под покровительством главы государства, он обещал будущее благоденствие и процветание. Наконец, в программах отражались политические реалии того времени, например имперские намерения Петра I или остро стоявший вопрос о престолонаследии. Такой подход обусловил состав привлекаемых сюжетов и образов, сформировавшийся еще в 1710-е гг. В те же годы, как мы видели, были выработаны и конкретные иконографические схемы, на которые опирались при создании свадебных огненных представлений второй четверти XVIII в.

- ¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-42023.
- ² *Аеева О. Г.* Европейские образцы и церемониалы русского императорского двора XVIII века // *Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия*. Вып. 3 / отв. ред. А. В. Голубев. М., 2006. С. 249–259; *Быкова Ю. П.* Церемониалы обручения и бракосочетания представителей Дома Романовых в первой половине XVIII века // *ТГЭ. [Т.] 97 : Петровское время в лицах – 2018 : К 20-летию конференции «Петровское время в лицах» (1998–2018) : материалы науч. конф.* СПб., 2018. С. 75–90.
- ³ *Походный журнал 1724 года.* СПб., 1855. С. 24; *Ле-Форт графу Флемингу.* № 74. С.-Петербург, 9-го декабря. Обручение герцога голштинского с принцессою Анною. Производства // *Сб. РИО.* Т. 3. СПб., 1868. С. 392–393; *Церемониал обручения государя императора Петра II с княжною Екатериною Алексеюною Долгоруковых* // *РГАДА. Ф. 156. Оп. 1. Д. 16. Л. 9 – 9 об.*
- В настоящей статье даты приведены по старому стилю. Цитаты из источников даются с сохранением правописания подлинников со следующими исключениями: выпешдые из употребления буквы заменены на современные аналоги; где это необходимо, строчные буквы – на заглавные и наоборот; «ь» в конце слов опущен; проставлено «й». Разбивка на абзацы не всегда следует оригиналу; знаки препинания расставлены, по возможности, согласно современным правилам пунктуации.
- ⁴ *Церемониал обручения государя императора Петра II с княжною Екатериною Алексеюною Долгоруковых.* Л. 9.
- ⁵ Там же.
- ⁶ *Журналы походные и церемониальные-банкетные, 1744 года.* [Б. м., б. г.]. С. 67; *Известия, писанныя княгинею Иоанною Елисаветою ангальт-цербстскою, матерью Императрицы Екатерины II, о прибытии ея с дочерью в Россию и о торжествах по случаю присоединения к православию и бракосочетания последней* // *Сб. РИО.* Т. 7. СПб., 1871. С. 43.
- ⁷ Там же.
- ⁸ *Походный журнал 1712 года.* СПб., 1854. С. 7; *Походный журнал 1716 года.* СПб., 1855. С. 19; *Ровинский Д. А.* Обзорение иконописания в России до конца XVII века. Описание фейерверков и иллюминаций. М., 1903. С. 189.
- ⁹ «Так как князь Меншиков не совсем хорошо себя чувствовал, то приготовленный на тот вечер фейерверк сожжен не был, ибо здесь все ставилось в зависимость от этого владыки мира». – *Юль Ю.* Записки датского посланника в России при Петре Великом // *Лавры Полтавы.* М., 2001. С. 219. О свадебном фейерверке 1710 года см. также: *Точное известие о... крепости и городе Санкт-Петербурге, о крепостце Кроншлот и их окрестностях...* // *Беспятых Ю. Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях. Л., 1991. С. 75.
- ¹⁰ [*Берхгольц Ф. В.*]. *Дневник камер-юнкера* // *Юность державы.* М., 2000. С. 287–293, 311–320.
- ¹¹ *Hallström B. H.* Russian architectural drawings in the National Museum. Stockholm, 1963. P. 34. N 513.
- Рисунок опубликован на сайте Национального музея в Стокгольме: URL: <http://nationalmuseumse.iiifhosting.com/iiif/65a1172c7953ffbdd2382673e2a26f5d5176394c3812613c99038916fbfad874/full/full/0/default.jpg> (дата обращения: 12.04.2021).
- ¹² См., например: *Журналы походные и церемониальные-банкетные, 1739 года.* [Б. м., б. г.]. С. 38; *Церемониал о бракосочетании Принцессы Анны Леопольдовны с Принцем Антоном Ульрихом* // *РГИА. Ф. 473. Оп. 1. Д. 113. Л. 9, 10 об.*; *Журналы походные и церемониальные-банкетные, 1745 года.* [Б. м., б. г.]. С. 90, 220–221.
- ¹³ *Церемониал о бракосочетании Принцессы Анны Леопольдовны с Принцем Антоном Ульрихом.* Л. 9.
- ¹⁴ *Журналы походные и церемониальные-банкетные, 1745 года.* С. 70–71, 81, 215, 217.
- ¹⁵ *Донесение Л. Вейсброта статс-секретарю С. Джону (от 6 декабря 1711 года из Москвы)* // *Сб. РИО.* Т. 61. СПб., 1888. С. 105.
- ¹⁶ *Wassiltschikoff A.* Liste alphabétique de portraits russes. T. 2. St.-Petersbourg, 1875. N 598–600; *Ровинский Д. А.* Обзорение иконописания в России до конца XVII века. С. 197.

- Гравюры, находившиеся в собрании А. А. Васильчикова, сейчас хранятся в ГИМ.
- ¹⁷ Ровинский Д. А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. С. 237.
- ¹⁸ 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. 58–59.
- ¹⁹ Письма и выписки из писем Санкт-Петербургского генерал-полицмейстера Девьера к князю А. Д. Меншикову, 1719–1727 // Русский архив. М., 1865. Стб. 1237–1238; Походный журнал 1721 года. СПб., 1855. С. 24; [Берхгольц Ф. В.]. Дневник камер-юнкера. С. 28–29.
- ²⁰ Об этом вопросе см. в Комментарий 1 к: 19.02.1721 вс., День бракосочетания П. и Екатерины. П. в СПб. // Биохроника Петра Великого (1672–1725 годы) URL: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic/228757242> (дата обращения: 22.03.2021). См. также: Михайлов Г. В. Гравюра А. Зубова «Свадьба Петра I». Реальность и вымысел // Панорама искусств. Вып. 11. М., 1988. С. 50–51.
- ²¹ Юнкер Г.-Ф.-В. Краткое описание той иллюминации, которая апреля 28 дня 1732 года... в Санктпетербурге представлена была... СПб., 1732. С. 9–10. – Цит. по: Фейерверки и иллюминации в графике XVIII века : каталог выставки / автор вступ. ст. и сост. каталога М. А. Алексеева / Государственный Русский музей. Л., 1978. С. 4.
- ²² Публикацию гравюры см., например: Быкова Ю. II. Церемониалы обручения и бракосочетания представителей Дома Романовых в первой половине XVIII века. С. 87. Ил. 6.
- ²³ Точное известие о... крепости и городе Санкт-Петербург, о крепостце Кроншлот и их окрестностях... С. 73; [Берхгольц Ф. В.]. Дневник камер-юнкера. С. 29.
- ²⁴ Публикацию гравюры см., например: Быкова Ю. II. Церемониалы обручения и бракосочетания представителей Дома Романовых в первой половине XVIII века. С. 76. Ил. 1.
- ²⁵ Ровинский Д. А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. С. 189.
- ²⁶ Русская светская гравюра первой четверти XVIII века : аннотированный сводный каталог. Л., 1978. С. 44.
- ²⁷ Эмблемы и символы / вступ. ст. и коммент. А. Махова. М., 1995. С. 30. № 54.
- ²⁸ Русская светская гравюра первой четверти XVIII века. С. 44.
- ²⁹ Эмблемы и символы. С. 31. № 63; 49. № 220; 146–147. № 300; 272–273. № 807.
- ³⁰ Там же. С. 53 (№ 263).
- ³¹ См., например: Там же. С. 58. № 309; 164–165. № 369; 204–205. № 530; 214–215. № 574; 270–271. № 800; 278–279. № 828.
- ³² Походный журнал 1712 года. СПб., 1854. С. 7.
- ³³ Походный журнал 1721 года. СПб., 1855. С. 24.
- ³⁴ [Берхгольц Ф. В.]. Дневник камер-юнкера. С. 29.
- ³⁵ Гольдбах Х. Изображение онаго фейэрверка, которой по благополучно свершившимся брачном сочетании ея высочества государыни принцессы Анны... с светлейшим князем и государем Антоном Улрихом... при окончании сего торжества в Санктпетербурге 9 июля 1739 года представлен был. [СПб.], [1739]. С. [4]. Опубликовано также в «Примечаниях на ведомости». Ч. 60. 1739, 27.07. С. 237–240.
- ³⁶ Походный журнал 1716 года. СПб., 1855. С. 19; Юль Ю. Записки датского посланника в России при Петре Великом. С. 219; Точное известие о... крепости и городе Санкт-Петербург, о крепостце Кроншлот и их окрестностях... С. 75.
- ³⁷ Юль Ю. Записки датского посланника в России при Петре Великом. С. 219. У Ровинского вместо «V» указана литера «P» (вероятно, опечатка). – Ровинский Д. А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. С. 188.
- ³⁸ Эмблемы и символы. С. 58. № 318; 88–89. № 65; 188–189. № 470; 244–245. № 690.
- ³⁹ Точное известие о... крепости и городе Санкт-Петербург, о крепостце Кроншлот и их окрестностях... С. 75.
- ⁴⁰ Юль Ю. Записки датского посланника в России при Петре Великом. С. 219.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Эмблемы и символы. С. 128–129. № 226; 248–249. № 706.
- ⁴³ Юль Ю. Записки датского посланника в России при Петре Великом. С. 219.

- Сведения датского посланника несколько расходятся с рассказом автора «Точного известия...»: «После продолжавшихся примерно 2 часа танцев был представлен фейерверк, длившийся полтора часа, однако плохо удавшийся, так как с его величеством, когда он фейерверк зажигал, едва не произошло несчастье». – Точное известие о... крепости и городе Санкт-Петербург, о крепостце Кроншлот и их окрестностях... С. 75.
- ⁴⁴ Юль Ю. Записки датского посланника в России при Петре Великом. С. 217.
- ⁴⁵ Там же. С. 219.
- ⁴⁶ Точное известие о... крепости и городе Санкт-Петербург, о крепостце Кроншлот и их окрестностях... С. 75.
Прочесть хронограмму можно, переставив выделенные более крупным шрифтом буквы в надлежащем порядке и суммировав их числовые значения: ICIMDIVCI=MDCCX(V+I+I+I+I+I) – 1710.
- ⁴⁷ Походный журнал 1724 года. СПб., 1855. С. 24; Ле-Форт графу Флемингу. № 74. С.-Петербург, 9-го декабря. Обручение герцога голштинского с принцессою Анною. Производства. С. 392–393.
- ⁴⁸ См., например: Эмблемы и символы. С. 38. № 133; 43. № 183.
- ⁴⁹ Например, как доказала О. Г. Агеева, при подготовке свадьбы великого князя Петра Федоровича по распоряжению Елизаветы Петровны следовало ориентироваться на организацию свадьбы ее сестры Анны Петровны 1725 г. Однако необходимые документы не были найдены, и при составлении свадебного церемониала 1745 г. опирались на бракосочетание свергнутой принцессы Анны Леопольдовны 1739 г. – Агеева О. Г. Европейские образцы и церемониалы русского императорского двора XVIII века. С. 258–259.
- ⁵⁰ По свидетельству Д. А. Ровинского, «академик Куник находил в лице этой Венеры некоторое сходство с Анной Леопольдовной». – Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 1. СПб., 1886. Стб. 324. № 11; *Он же*. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. С. 222. Подобное изображение Венеры, только с геральдическими щитами в руках и орлом на спинке колесницы, встречается в виньетке, украшающей фронтиспис оды Я. Штелина, посвященной тому же событию, что и фейерверк, – бракосочетанию Анны Леопольдовны с Антоном Ульрихом. – Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Стб. 324. № 10.
- ⁵¹ Изображение двух пламенеющих сердец в сопровождении соответствующих надписей: «Из двух единое. Любовь из двух сердец соделало единое» – входило в книгу «Эмблемы и символы». – Эмблемы и символы. С. 126–127. № 218.
- ⁵² Изъяснение и изображение великого фейерверка, которой... во окончание торжеств высокого брака их императорских высочеств... Петра Федоровича и... Екатерины Алексеевны... в Санктпетербурге... представлен был... [СПб.], [1745].
- ⁵³ Эмблемы и символы. С. 53. № 264.
- ⁵⁴ Там же. С. 21–23.
- ⁵⁵ Там же. С. 224–225. № 615.
- ⁵⁶ Подробнее об этом см.: Фейерверки и иллюминации в графике XVIII века. С. 3–13.