

На правах рукописи

**Волкова Марина Александровна**

**Царские регалии как символы власти  
в русской художественной культуре XVIII века**

Специальность 17.00.04 –  
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения

Москва – 2011

Работа выполнена на кафедре истории отечественного искусства исторического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель:

доктор искусствоведения,  
профессор  
Карев Андрей Александрович

Официальные оппоненты:

доктор исторических наук  
Агеева Ольга Гениевна

кандидат искусствоведения  
Быкова Юлия Игоревна

Ведущая организация: Российский государственный гуманитарный университет

Защита состоится «\_\_» \_\_\_\_\_ 2011 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.81 кафедры истории отечественного искусства исторического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4, исторический факультет, ауд. А-416.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Научной библиотеки МГУ им. М.В. Ломоносова в новом учебном корпусе (3-й этаж)

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2011 года

Учёный секретарь диссертационного совета,  
доктор искусствоведения

С.С. Ваняян

XVIII век стал переломным моментом в развитии русской официальной культуры. Реформы властных структур повлекли за собой изменения в характере репрезентации власти. Роль царских регалий в русской культуре Нового времени во многом определялась их социальной, эстетической и семантической полифункциональностью. Они воспринимались как особо значимые государственные символы. В то же время нельзя исключить эти предметы из общей линии развития ювелирного искусства XVIII столетия. Как художественные произведения, они отражали общую стилистику и приёмы декоративно-прикладного искусства конкретного периода.

Регалии создавались, как правило, иностранными ювелирами по западным образцам, символизируя включение русских монархов в общеевропейский имперский ряд. В то же время они должны были воплощать идею русской, православной империи, выступать в качестве необходимой составляющей сакрализации образа монарха. Предназначенные прежде всего для коронации, регалии использовались и позже в ходе различных официальных церемоний.

Изображения регалий были востребованы в целях художественной репрезентации власти в живописи, гравюре и скульптуре. С одной стороны, они отражали государственную идею, с другой – играли роль атрибута при создании образа монарха, наделённого определёнными качествами. Образ регалий был составной частью декора фасадов и интерьеров дворцовых зданий. Они воспроизводились на медалях, на государственных вензелях, орденах, использовались в декоре посуды и тканей.

*Актуальность* предпринятого исследования обусловлена нарастающим интересом к проблематике государственности, в том числе в историко-художественном аспекте, о чём свидетельствуют недавно вышедшие труды, организованные научные конференции. История сложения образа царской, императорской власти в России привлекает внимание исследователей, специализирующихся в различных областях гуманитарных знаний.

*Степень изученности темы*

Интерес к коронационным регалиям проснулся ещё в XIX веке. Изучали их преимущественно историки коронации. Характерным примером такого рода опытов было издание «Венчание русских государей на царство, начиная с царя Михаила Федоровича до императора Александра III»<sup>1</sup>, в котором есть специальный раздел, посвящённый регалиям. История и характер исполнения корон – от Шапки Мономаха до Большой Императорской короны (короны Екатерины II) – были предметом внимания в первом томе труда «О регалиях государей всероссийских» (СПб., 1883).

В предреволюционный период и первые годы становления советской власти традиция изучения регалий на какое-то время прерывается и возобновляется уже в 1920-е годы, когда появляется ряд каталогов главных отечественных ювелирных музейных собраний, прежде всего Алмазного фонда<sup>2</sup>. В выпуске за 1925 год была опубликована статья Н. Тройницкого «Коронационные регалии», посвящённая императорским регалиям XVIII века. На тот момент она была самым полным и подробным трудом по этой теме<sup>3</sup>.

Следующий подъём интереса к коронационным регалиям пришёлся на 1950-60-е годы. Всё ошутимее становится осознание регалий как значительных по своим художественным достоинствам произведений отечественного искусства, что отражает, в частности, разделы и главы ряда капитальных трудов<sup>4</sup>. В этих изданиях были даны первые стилистические характеристики царских регалий, позволившие включить их в общую линию развития ювелирных художеств эпохи.

<sup>1</sup> Венчание русских государей на царство, начиная с царя Михаила Федоровича до императора Александра III. СПб., Издание Германа Гоппе, 1883.

<sup>2</sup> Алмазный фонд СССР. Вып. I–IV / Под общ. ред. А.Е. Ферсмана. М., 1924–1926.

<sup>3</sup> Впоследствии этот труд был расширен. Его обновлённую версию представляет собой издание 1980-х годов, до сих пор считающееся актуальным: Сокровища Алмазного фонда СССР. Альбом / Под общ. ред. Б.А. Рыбакова. М., 1980.

<sup>4</sup> Шелковников Б.А., Гольдберг Т.Г. Прикладное и декоративное искусство / Прикладное и декоративное искусство второй половины XVIII века // История русского искусства. В 13 т. / Под общ. ред. И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева. Т. VII. М., 1961; Гольдберг Т.Г. Изделия из драгоценных металлов // Русское декоративное искусство. В 3 т. / Под ред. А.И. Леонова. Т. 2. М., 1963; Уткин П.И. Русские ювелирные украшения. М., 1970.

Повышенный интерес к систематизации данных был характерен для 1970-х годов в русле общего внимания к русскому искусству XVIII века. Эти тенденции получили отражение, в частности, в каталогах Государственной Оружейной палаты Московского Кремля, где хранится часть регалий<sup>5</sup>. В это же время после долгого перерыва публикуются труды о средневековых русских регалиях<sup>6</sup>.

В 1980-е годы начинается углублённое изучение отдельных аспектов создания и бытования регалий, их художественных особенностей<sup>7</sup>. В конце десятилетия выходит новый, значительно более полный каталог Оружейной палаты<sup>8</sup>.

Первые крупные работы монографического характера, посвящённые исключительно регалиям, появляются в 1990-е годы. Приоритет здесь принадлежит сотрудникам Оружейной палаты и Алмазного фонда Московского Кремля, где хранятся наиболее значимые регалии<sup>9</sup>. С конца 1980-х и преимущественно в 1990-е годы выходят публикации об отдельных регалиях, о чём свидетельствуют труды Л.К. Кузнецовой и И.А. Бобровницкой. В начале 2000-х годов изучение контекста бытования ювелирных произведений, в частности регалий, выходит на новый уровень. Наиболее показательный пример – словарь Т.Б. Забозлаевой «Драгоценности в русской культуре XVIII – XX веков», содержащий элементы культурологического исследования<sup>10</sup>.

Существенное значение имеет литература, посвящённая обряду коронации (происхождению, истории и значению этой церемонии). Подъём

---

<sup>5</sup> См.: Оружейная палата / Авт.-сост. Л.В. Писарская. 4-е изд. М., 1977.

<sup>6</sup> Древние государственные регалии. Путеводитель. Государственные музеи Московского Кремля, Оружейная палата / Авт. - сост. С.М. Чеботарёва. М., 1979.

<sup>7</sup> См.: Русанова Л.М. Историческое сложение композиций ювелирных украшений М., 1988; Кузнецова Л.К. Искусство петербургских ювелиров второй половины XVIII столетия. Дис... канд. искусствоведения. Л., 1984.

<sup>8</sup> Государственная Оружейная палата. Альбом / Авт.-сост. И.А. Бобровницкая и др. М., 1988.

<sup>9</sup> Бобровницкая И.А. Регалии Российских государей. М., 2004; Польшина И.Ф., Рахманов Н.Н. Регалии Российской Империи. Альбом. М., 1994.

<sup>10</sup> Забозлаева Т.Б. Драгоценности в русской культуре XVIII – XX веков: Словарь (История. Терминология. Предметный мир). СПб., 2003.

интереса к этой теме пришёлся на вторую половину XIX – начало XX века<sup>11</sup>. На них, а также на таких аутентичных источниках, как коронационные альбомы XVIII века и одическая литература, базировались более поздние исследования в этой области.

В советские годы монархическая тематика, естественно, не приветствовалась или преподносилась достаточно предвзято. Новая волна интереса к коронации поднялась уже в 1990-е годы. Исследователи, как отечественные, так и зарубежные (в основном из США)<sup>12</sup>, стремились восполнить пробелы в изучении данной темы.

Относительно недавно появились работы, посвящённые отдельным коронациям, в частности – Елизаветы Петровны и Екатерины II<sup>13</sup>.

Значительный вклад в изучение коронации как компонента придворного церемониала внесли исследования О.Г. Агеевой, результаты которых отражены в недавно вышедших книгах «Европеизация русского двора: 1700-1796 гг.» (М., 2006) и «Императорский двор России: 1700–1796 годы» (М., 2008).

Остаётся не до конца ясной символическая сторона коронации. В этом плане полезными оказываются общие труды по истории русской культуры, и прежде всего труды Б.А. Успенского и В.М. Живова.

В другую группу можно выделить работы, посвящённые царскому портрету и его связи с коронационными торжествами. Впервые эта тема поднимается в конце 1950-х – 1960-е годы. Императорский, в том числе и коронационный, портрет в разной степени подробности исследуется в монографиях о творчестве отдельных художников XVIII века, прежде всего в

---

<sup>11</sup> Историческое описание всех коронаций Государей Всероссийских / Сост. И. Крылов. М., 1856; Эйнгорн В. Венчание русских государей на царство. М., 1896; Дни священных коронований / Ред. А.А. Левенсон. Вып. 1–34. М., 1896.

<sup>12</sup> Уортман Р. С. Мифы и церемонии русской монархии / Пер. с англ. С.В. Житомирской. М., 2002; Bell С. Ritual Theory, Ritual Practice. N.Y., 1992; Fuller W.C. Jr. Strategy and power in Russia. 1600-1914. N.Y., 1992.

<sup>13</sup> Амелёхина С.А. Коронация императрицы Екатерины II // Пинакотекa. 1997, №2; Степанова С.С. Коронация // Екатерина Великая и Москва. Каталог выставки / Государственная Третьяковская галерея. М., 1997; Палтусова И.Н. Коронация // Елизавета Петровна и Москва. Каталог выставки / Государственная Третьяковская галерея. М., 2010.

работах Н.П. Лапшиной о Ф.С. Рокотове (1959) и Н.М. Гершензон-Чегодаевой о Д.Г. Левицком (1964). В дальнейшем эта традиция продолжается в книгах Т.А. Селиновой об И.П. Аргунове (1973); И.М. Сахаровой об А.П. Антропове (1974); Т.В. Алексеевой о В.Л. Боровиковском (1975), Л.Н. Целищевой о С.С. Щукине (1979), Т.В. Ильиной об И.Я. Вишнякове (1980), Л.А. Маркиной о Г.-Х. Грооте (1999).

Особое значение для нашей темы имеет диссертация Т.В. Яблонской «Классификация портретного жанра в России XVIII века (к проблеме национальной специфики)» (1978). Автор ставит целью обозначить границы типов портрета, в том числе и императорского, выявить их характерные признаки применительно к русской живописи XVIII века.

90-е годы богаты на разнообразие подходов к исследованию портрета. Наряду с работами обобщающего характера, в которых не обходится без внимания к портретам с царскими регалиями<sup>14</sup>, появляются труды, связанные с отдельными портретными типами. Например, статья О.А. Медведковой, посвящённая русскому парадному портрету рубежа XVIII–XIX веков<sup>15</sup>.

Исследование парадного монаршего изображения продолжается в 2000-е годы. Ему, в частности, посвящена глава книги А.А. Карева «Классицизм в русской живописи» (2003). Из недавно вышедших трудов можно отметить диссертационные исследования А.Ю. Михайловой о французских художниках при русском императорском дворе в первой трети XVIII века (2003) и Е.Е. Агратиной об А. Рослине (2009).

Скульптурным изображениям монархов уделено внимание в трудах Д.Е. Аркина, монографии Н.И. Архипова и А.Г. Раскина о Б.-К. Растрелли (1964), а также в новой книге И.В. Рязанцева «Скульптура в России. XVIII – начало XIX

<sup>14</sup> См.: Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века. М., 1994; Вдовин Г. Становление «Я» в русской культуре XVIII века и искусство портрета. М., 1999. Новое издание с приложениями. См.: Персона – Индивидуальность – Личность. Опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII века. М., 2005.

<sup>15</sup> Медведкова О.А. Русский парадный портрет рубежа XVIII–XIX веков (к вопросу о трансформации образа) // Актуальные проблемы отечественного искусства. М., 1990.

века» (2003).

Обширна литература, посвящённая императорским резиденциям. В ней, в зависимости от интересов авторов, в той или иной мере затрагивается вопрос изображения коронационных регалий. Первые издания относятся ещё к началу XX века, например блестящий очерк-эссе А.Н. Бенуа о Царском селе и труды В.Я. Курбатова о Стрельне, Ораниенбауме и Павловске, который также был предметом исследования А.И. Успенского. Следующая волна интереса к этой теме приходится уже на 1960-е и 1970-е годы. А.Г. Раскин, В.Е. Ардикуца, А.М. Кучумов и другие исследователи, опираясь на обширный архивный материал, не только анализируют композиционно-пространственное и архитектурное решение таких царских резиденций, как Петергоф, Царское Село, Павловск, но и воссоздают атмосферу придворной жизни.

Из исследований, посвящённых интерьеру, необходимо упомянуть труды И.А. Бартенева и В.Н. Батажковой, и прежде всего книгу «Русский интерьер XVIII–XIX веков» (2000), а также работу И.А. Прониной «Терем. Дворец. Усадьба» (1996).

Для анализа медалей, в композицию которых включаются образы регалий, безусловно, полезны исследования по геральдике, в частности труд одного из ведущих специалистов в этой области – Г.В. Вилинбахова. Большое значение имеют посвящённые искусству медали труды Е.С. Щукиной, М.А. Шуткиной и Л.М. Гавриловой.

Итак, можно сделать вывод, что регалиями как сопутствующей темой занимались прежде всего представители исторической науки. Историками искусства регалии рассматривались в разделах, посвящённых ювелирному делу, в сборниках по декоративно-прикладному искусству. И большинство материалов носило конкретно публикационный либо справочный характер. Имеется своя традиция каталогизации музейных собраний, что нашло отражение и в вышедших альбомах.

В работах, касающихся императорского портрета, анализу атрибута в портрете отводится второстепенная роль, и его никак нельзя назвать

исчерпывающим, что, безусловно, продиктовано характером исследований.

Художественный образ монарха – прерогатива истории искусства – остаётся не до конца изученным. Однако традиция такого рода анализа существует и, несомненно, должна быть продолжена с учётом сделанного, а также с учётом потребностей сегодняшней науки.

*Цель работы* - выявить роль коронационных регалий и их образа как художественного воплощения символики власти в России века Просвещения.

Для достижения поставленной цели предполагается решить ряд задач:

1. Рассмотреть регалии как произведения искусства государственной значимости.
2. Проанализировать место и роль символов власти в коронационных торжествах и их изображениях.
3. Рассмотреть феномен коронационного портрета и значение в нём регалий, а также в других живописных и скульптурных изображениях монарха.
4. Показать роль образа регалий в царских резиденциях, сделав акцент на присутствии в них символов власти.
5. Выявить мемориальные формы воплощения образов власти в декоративно-прикладном искусстве.

Избранный подход предполагает многоаспектный анализ обозначенного ряда проблем. Метод работы может быть охарактеризован как историко-художественный, с учётом общекультурных вопросов, актуальных для данной эпохи. Также необходимо обращение к разработкам исследователей смежных профессий, прежде всего историков и филологов.

*Предметом исследования* является образ императорской власти в русской художественной культуре XVIII века.

*Объект исследования* – царские регалии, в частности коронационные (главным образом корона, скипетр и держава), и их образы в различных видах искусства в России XVIII века.

*Хронологические рамки* охватывают XVIII век – с момента заведения коронации в России до правления Павла I, введшего новые символы власти

(отражающие мальтийскую идею) и существенно изменившего церемониал.

*Источники* предпринятого исследования довольно разнообразны. Сведения о регалиях и их изображениях можно найти в так называемых коронационных альбомах, издававшихся по случаю торжества (полная версия елизаветинского, аннинского и фрагментарная екатерининского), а также в описаниях коронаций Екатерины I, Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны, Екатерины II.

Незаменимым источником для историка искусства остаётся вся совокупность конкретных изображений символов власти в различных видах искусства и жанрах, прежде всего в императорском портрете.

Значимый источник – записки и воспоминания современников. Например, уже давно востребованы исследователями знаменитые «Записки» ювелира И. Позье, работавшего над Большой Императорской короной. Среди них есть и труды придворных, приближённых к особе императора, и заметки иностранных дипломатов, в разные годы присутствовавших при русском дворе – графа Г.Ф. Бассевича, Ч. Уитворта, Ф.Ш. Агея де Миона, леди Рондо, графа Б.Х. Миниха, П.В. Долгорукова, графини В.Н. Головиной, князя Ф.Н. Голицына, А.Ю. Чарторыйского и других.

*Научная новизна* данного исследования состоит в том, что царские регалии впервые были рассмотрены как значительные художественные произведения на широком историко-культурном фоне в тесной взаимосвязи с их воплощениями в различных видах искусства. Это позволило полнее, чем прежде, выявить их образно-символическую функцию как в рамках придворной официальной культуры, так и государственного мифа в целом.

*Практическое применение.* Теоретические выводы и материалы диссертационной работы могут быть применены в рамках составления учебных пособий и лекционных курсов, охватывающих данный период истории искусства, а также для ознакомления широкого круга читателей с историей и значением символов власти в русской культуре той эпохи.

*Апробация работы* была проведена на кафедре истории отечественного

искусства исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова в рамках семинара «Русское искусство XVIII века». Основные положения диссертации изложены в статьях в ряде изданий, включённых в перечень рекомендуемых ВАК рецензируемых научных журналов, а также в докладах автора на научных конференциях, среди которых – «Забелинские научные чтения» в Государственном историческом музее за 2008 год и Всероссийская заочная научно-практическая конференция «Россия в меняющемся мире: государство, общество, право, политика», проходившая в Пензе 18 апреля 2009 года.

*Структура работы* обусловлена намеченной целью и поставленными задачами. Диссертация состоит из Введения, трёх глав, каждая из которых посвящена основным сферам бытования и художественного воплощения регалий, и Заключения.

Диссертация сопровождается Приложением, в котором воспроизводится текст описания коронации Екатерины Алексеевны, изданного при Сенате спустя полгода после этого события («Описание коронации ее величества императрицы Екатерины Алексиевны, торжественно отправленной в царствующем граде москве 7 Маия, 1724 году»).

**Во Введении**, содержание которого в основном изложено выше, представлена общая характеристика работы, освещена актуальность темы, оценена её разработанность, а также определены цели и задачи данного исследования.

**В первой главе** «Регалии в художественном пространстве церемонии императорской коронации» анализируется роль регалий в коронационном ритуале, а также в других значимых официальных церемониях.

В начале главы рассматривается предшествующая коронации традиция венчания на царство (до него, в свою очередь, было так называемое посажение на стол, практиковавшееся в каждом княжестве), в ходе которого использовались царские регалии. Отмечается, что их появление связано с процессом объединения Руси и образования централизованного государства.

В диссертации описывается, как складывался ритуал, а также его

характерные особенности. В качестве ориентира, как известно, служила византийская традиция. Присланные из Константинополя священнослужители, проводившие первые обряды, привозили с собой и регалии. В их числе (согласно официальному мифу) были Шапка Мономаха и бармы. Во второй половине XVI века к ним добавились держава и скипетр. Помимо венчания на царство регалии использовались в ходе торжественных выходов великих князей. Во всём этом видятся основы для формирования образно-символической программы регалий в культуре Нового времени. Однако, наследуя часть регалий и некоторые составляющие обряда венчания на царство, коронация в целом знаменует собой отказ от предшествующей традиции, в основе которой лежала византийская культура, в пользу европейских образцов. Ориентировались преимущественно на немецкий, французский и шведский дворы.

Таким образом, данная церемония (а первая императорская коронация была совершена в 1724 году: Пётр I короновал свою супругу Екатерину Алексеевну) была частью общего процесса европеизации русской культуры. Примечательно, что со второй половины XVIII века опирались уже на свои, российские примеры. В диссертации проводится сравнение отечественных коронаций с западными и делается вывод о том, что российские церемонии поражали прежде всего своим размахом и пышностью. В них в большей степени, чем в европейских, была акцентирована сакральная составляющая образа властителя. Этому немало способствовал традиционный пиетет к символам власти.

Особое внимание в данной главе уделено сложению комплекса коронационных регалий. Поднимается проблема взаимодействия с древнерусской традицией. В итоге констатируется, что в полный список императорских регалий вошли большая и малая короны, скипетр, держава, а также мантия, цепь ордена св. Андрея Первозванного, меч, знамя и печать. Этот набор в тех или иных вариациях использовался в ходе церемонии коронации.

Основная часть главы посвящена анализу места и роли регалий в ходе

церемонии коронации, проходившей в Успенском соборе, главной святыне православной Руси. Отмечается особое значение, которое играло оформление интерьеров храма. Ведь именно они были тем высокочтимым фоном, на котором разворачивалось действие, своеобразной «сценой», где «разыгрывалась» коронация. В связи с этим подробно разбирается проблема театрализации коронационного церемониала. Ритуал требовал особого убранства, в котором всё свидетельствовало о небесном покровительстве императорской власти и могуществе самодержца. Этот декор, выполненный в 1723–1724 годах для первой императорской коронации, был практически ориентиром для устроителей последующих церемоний. В храме всё сверкало. Этот блеск и соответствующее свечение создавались как благодаря золотым окладам икон и церковной утвари, так и за счёт используемых для отделки помещения материалов, и должны были символизировать божественный свет. Преимуществом пользовались яркие колористические сочетания. Преобладало алое и золотое – цвета, которые со времён Римской империи сопровождали властителя. Придворным предписывалось явиться на церемонию в парадном платье, близком по фасону и цветовому решению наряду императрицы, а также в великолепных украшениях (в первую очередь приветствовались бриллианты).

В диссертации в опоре на официальные описания коронаций и свидетельства современников, а также существующую историческую литературу подробно излагаются важнейшие части обряда коронации в порядке их исполнения. Утром, после благовеста в Успенском соборе и молебна о здравии, по пушечному сигналу приглашённые приходили во дворец. Затем был положен «выход» государя в Успенский собор. Возложение мантии и короны происходило при пении многолетия, пушечных залпах и колокольном звоне. Далее следовала литургия, а затем – миропомазание и причащение, после чего предполагалось поклонение мощам святых и могилам царственных особ в Архангельском соборе и Вознесенском женском монастыре. В этом не лишённом театрализации ритуале регалии, и прежде всего корона, скипетр, держава, были особо значимыми предметами, постоянно находившимися в

центре внимания зрителей-участников. Характер обращения с ними напрямую соответствовал драматургической интриге ритуала. К тому же посредством коронационных регалий утверждалась имперская идеология в соответствии со становлением и развитием государственного мифа – комплекса идей относительно государственной власти и её прямого носителя – императорской персоны. Символы власти европейского образца (прежде всего корона) призваны были в ходе церемонии подчеркнуть статус российского монарха, поставленного в один ряд с европейскими властителями, что было частью генерального внешнеполитического курса России в XVIII веке.

В диссертации подчёркивается, что общая картина художественного решения церемонии была исполнена торжественной нарядности и красочности, золотого сияния и блеска драгоценностей. Всё говорило о том, кто будет стоять во главе государства (помазанник Божий), как он будет отправлять власть (совершая благодеяния) и в чём цель его деятельности (вести страну к процветанию). Отмечается, что, согласно замыслу церемонии, перед зрителем являлась не просто венценосная особа во всём блеске своего великолепия, богатства и роскоши, что, однако же, тоже учитывалось, но само воплощение Добродетели, отмеченное божественным знаком.

Регалии, их форма и декор, отвечающие традиционной и новой символике, в полной мере соответствовали программе коронации. Именно в ходе церемонии максимально раскрывался их глубокий сакральный смысл. Выполненная для Екатерины I корона, давшая начало новой форме для всех последующих русских императорских венцов, именовалась митрообразной. Она состояла из двух полусфер, каркас которых образовывался ромбовидной сеткой. Этот венец становится проводником идеи о правителе как царе и пастыре в одном лице. Два полушария также означали полноту императорской власти над всей территорией российского государства с его европейской и азиатской частью. После короны, игравшей первостепенную роль, императрице передавались скипетр и держава. Этот акт трактовался как принятие монархом на себя функции охранителя целостности державы. Скипетр также обозначал

готовность бороться с врагами и «карать... зло во всех его проявлениях»<sup>16</sup>.

Другие регалии также имели определённое символическое значение. Так, например, мантия воспринималась как символ багряницы Христа (по аналогии с короной – терновым венцом), государственный меч свидетельствовал о функции царя-воителя и защитника, равно как и цепь и звезда ордена св. Андрея Первозванного – высшего государственного знака отличия, воинской чести и славы. Государственное знамя олицетворяло собой объединение народа, ведомого императором (похожую роль играла государственная печать).

В качестве исторически достоверного воспроизведения церемонии коронации в диссертации анализируется картина С. Торелли «Коронование Екатерины II 22 сентября 1762 г.» (1777, ГТГ), написанная по рисунку Ж.Л. Девельи и его помощника М.И. Махаева «Чтение благодарственной молитвы после коронации» (ГЭ). Этот рисунок, в свою очередь, сделан по натурным зарисовкам коронационных торжеств, которые готовили эти мастера для предполагавшегося коронационного альбома.

Отдельно освещается дальнейшая, послекоронационная «жизнь» регалий. После окончания ставшего традиционным показа символов власти они передавались на хранение в Оружейную палату. Регалии входили в состав парадного одеяния императоров и были обязательными на торжественных церемониях, особенно при пышных дипломатических приёмах.

Особое внимание в диссертации уделяется погребальным церемониям, в которых регалии играли весьма существенную роль, подчёркивая государственную значимость события. В декоре траурных залов, так называемых *Castrum Dolores*, ощутимы черты общеевропейской традиции, что предопределило и состав руководивших оформлением мастеров, как правило, придворных и преимущественно иностранцев.

Регалии также использовали в ходе траурных процессий, что

---

<sup>16</sup> Барсов Е.В. Древнерусские памятники священного венчания царей на царство. М., 1883. С. 2.

предполагало актуализацию их мемориальной функции, которая в сознании современников связывала начало и конец периода правления императора или императрицы.

**Во второй главе** «Царские регалии в изобразительной репрезентации монарха» анализируются живописные, скульптурные и гравированные царские портреты. Акцент сделан на сложение в XVIII веке иконографии императора с символами власти. Ранние примеры использования регалий в рамках изображения монарха относятся ещё к XVII столетию (парсуны царей Алексея Михайловича /1670–1680, ГИМ/ и Фёдора Алексеевича /1686, ГИМ/). Это поясные или в полный рост портреты, в парадном одеянии и с регалиями. Царь обычно изображается со скипетром в правой руке и с державой – в левой и, конечно, с царским венцом на голове (в XVII веке это были так называемые шапки, главной регалией считалась Шапка Мономаха). Эта схема впоследствии будет частично использована в классическом коронационном портрете монарха со всеми регалиями, с короной на голове. Ранние иконографические типы монарших изображений XVIII века призваны подчеркнуть право на власть, что, например, выразилось в жесте положенной на корону руки. Среди наиболее характерных примеров – портрет Екатерины I работы И.Г. Адольского (1725–1726, ГРМ). Развивается и тип указующего жеста, когда внимание зрителя к регалиям как знакам статуса изображённой персоны привлекается ненавязчивым движением руки (начиная с портрета цесаревны Натальи Петровны, приписываемого Л. Караваку, по-видимому, 1722 года, из ГРМ). Вместе с тем в этих портретах фигурировала только корона. Скипетр и держава становятся обязательным элементом иконографической схемы начиная с портретов Петра II.

В качестве первого классического коронационного портрета, диссертантом анализируется выполненный Л. Караваком портрет императрицы Анны Иоанновны (1730, ГТГ). Образ коронованного монарха представлен со всеми присущими ему характеристиками (величием, статуарностью,

торжественностью, парадной пышностью и др.). Сформирован и ставший впоследствии обязательным ансамбль дополняющих регалии атрибутов, который состоит из тронного кресла, колонны, полога-сени. Пришедшие из общеевропейской традиции парадного портрета, они окончательно утвердились в русской художественной практике к середине XVIII столетия.

Значительная часть главы посвящена парадным монаршим портретам, созданным в царствование Елизаветы Петровны, когда наряду с традиционными коронационными изображениями появляются и первые примеры отступающих от сложившейся традиции портретных типов, как, например, портрет Елизаветы I работы австрийского художника Г.Г. Преннера (1754, ГТГ), где используется в качестве живописного обрамления мотив цветочной гирлянды. Разного рода отступления от правил характеризуют и портретную галерею Екатерины II. Если С. Торелли, А.П. Антропов<sup>17</sup>, И.П. Аргунов следуют классической традиции коронационного портрета, то у Ф.С. Рокотова мотив указующего скипетра в профильном портрете Екатерины II (1763, ГТГ) получает абсолютно неканоническое развитие, к тому же подкреплённое непривычной для данного типа изображения откровенной аллегорией. К концу века начинает преобладать портрет, более похожий на аллегорическую картину, в которой регалии играют уже далеко не главную роль, как, например, «Екатерина II – законодательница в храме богини Правосудия» Д.Г. Левицкого (1783, ГРМ) или портрет Екатерины II И.-Б. Лампи-Старшего (1794, ГЭ).

Появляется и ряд новых иконографических типов, когда под скипетром в руке императрицы на подушке лежат корона и держава (например, на портрете А. Рослена, 1776-1777, ГЭ), а также с опущенным скипетром (у П.С. Дрождина, 1796, ГТГ).

Всё это, как считает диссертант, свидетельствует о новом отношении к регалиям, а значит, и к власти. Если в первые годы правления Екатерины II

---

<sup>17</sup> Любопытно, что А.П. Антропов обращается к решительному жесту руки, положенной на державу.

требовалась особая сила убеждения в правомерности пребывания на престоле, а потому была востребована сложившаяся традиция, в том числе и восходящая к парсуне атмосфера предстояния, то в дальнейшем, когда власть императрицы упрочилась, эти коннотации перестали быть обязательными, а значит, и регалии перестали играть довлеющую роль. В контексте XVIII столетия этот процесс хорошо ощутим на примере сопоставления скульптуры Б.-К. Растрелли «Анна Иоанновна с арапчонком» (1741, ГРМ) со статуей Екатерины II – Законодательницы Ф.И. Шубина (1789, ГРМ). Церемониальный выход с регалиями вполне может смениться изящным переключением скипетра из одной руки в другую. Здесь, так же как и в ряде других случаев последней трети столетия, сказалась общая переориентация образа императрицы в сторону идеи просвещённого монарха и влияние нарождающегося сентиментализма. В правление Павла I эта тенденция достигла своего апогея. Появились портреты, вообще лишённые регалий, как, например, у С.С. Щукина (1796, ГТГ). Иконографический ряд также обогатился мальтийской символикой (портрет Павла I работы С. Тончи, 1798-1801, ГРМ), что, однако, впоследствии не получит дальнейшего развития.

В диссертации делается вывод, что императорский парадный портрет – это особого рода образ, призванный в контексте официальной государственной идеи подчеркнуть причастность к божественному началу. Он создаёт, по словам В.В. Гаврина, «изображение изображения» Бога<sup>18</sup>, а демонстрация регалий, имеющих соответствующее символическое наполнение, сакрализует окружающее их пространство. Через атрибут поясняются роль и значение личности – то, о чём пишет О.А. Медведкова: «Значение представленной модели разъяснялось именно благодаря театру "говорящих вещей". Сама модель оказывалась в роли своеобразного режиссёра в этом театре, указывая на предметы, выделяя главные, то есть сама создавала представление о себе, сама

---

<sup>18</sup> Гаврин В. Иносказание в портретной живописи России второй половины XVIII века // Искусствознание. 2003. №1. С. 277.

"говорила" о своём положении в обществе, занятиях и заслугах»<sup>19</sup>. Таким образом, становится очевидным, что изображение власти в живописи и скульптуре оказывается неукоснительным доказательством её реальности. Монарший портрет был своего рода остановленным моментом коронации, и главную роль в таком значении играли именно царские регалии.

**В третьей главе** «Символы власти в архитектурно-художественном ансамбле императорских резиденций» анализируется образ регалий, воплощённый в декоре императорских резиденций (их интерьере и экстерьере). Среди ранних петербургских<sup>20</sup> примеров можно назвать Летний дворец Петра I в Летнем саду. В его декоре явственно проявились черты имперской символики.

В качестве эталона наиболее полного и разнообразного воплощения темы власти в диссертации анализируется творчество Ф.-Б. Растрелли. На примере декора Большого Петергофского и Царскосельского дворцов, главных загородных имперских резиденций Елизаветинской эпохи, поднимается проблема барочного ансамбля, его целостности и разнообразия. Изображения регалий (прежде всего императорской короны) встречаются на фасадах – в декоративных рельефах, обрамлении окон, фронтонах; а также в ограждениях (въездных воротах, решётках на окнах и балконах). В интерьере они присутствуют в оформлении всех парадных помещений – парадных лестниц, залов, в качестве элемента резного и лепного декора, как рисунок на тканях.

Диссертант делает вывод, что образ короны словно бы «маркирует» пространство, связанное с императорской персоной, и, следовательно, сообщает ему сакральный смысл. Регалии свидетельствуют о том, что территория, подвластная короне, находится под покровительством небес, даровавших эту корону императору. Их образ превращает дворец в объект государственного значения, сообщает этой постройке идеологический, программный характер. Она начинает восприниматься как реальный, физический оплот власти, демонстрирующий её силу, крепость, а за счёт

<sup>19</sup> Медведкова О.А. Указ. соч. С. 38.

<sup>20</sup> В Москве такой резиденцией долгое время был Воробьёвский дворец, построенный при Василии III.

поражающего богатства убранства – избранность. Обилие и яркость декора, одной из составляющих которого являются регалии, говорит о правлении, ведущем страну по пути благоденствия и процветания. Интерес к нарядному убранству, как отмечают исследователи, возрос после объявления России империей и к середине века, времени расширения дворцовых комплексов, достиг своего апогея. Таким образом, сама идея парадности становится составляющей государственной программы утверждения нового строя. Декор стен и потолков, в состав которого включали изображения регалий, создавал «избранное», неповторимое пространство, говорившее об особом же положении владельца покоев – монарха и его родстве с высшими силами.

Эти функции регалий считываются и в городских резиденциях, например в декоре Зимнего дворца. Центральная часть фасада, выходящего на набережную, увенчана изображением короны. Здесь был использован эффект удвоения – берег тогда был ближе к зданию, так что оно отражалось в водах Невы. С близкого расстояния усиливался эффект «парения» короны в небесах, что также было обусловлено узкой набережной. Очевидным становилось изначально божественное происхождение царского венца. Неслучайно на гравированных листах корону как символ часто изображали в окружении облаков. Корона становится частью сакрального ряда и, как глава в православном храме, в светской постройке государственного назначения исполняет роль связи с небом. В первом случае речь идёт о высшей духовной власти, во втором – о высшей государственной (корни которой кроются в божественном промысле).

В диссертации демонстрируется, как во второй половине XVIII века имперская символика отчасти заслоняется новыми, антикизированными образами. Приоритетное значение приобретают связанные с выполнением гражданского долга мифологические сцены с государственной подоплёкой, а также атрибутика трофея (что можно наблюдать в декоре таких построек, как Мраморный дворец, дворцы в Гатчине и Павловске, Михайловский замок). С другой стороны, сказываются новые представления о частном человеке и

частной, камерной жизни, доступной даже венценосным особам. Этой монаршей игрой в частного человека было отмечено всё время правления Екатерины II. Возможно, такая тенденция и до какой-то степени отказ от повсеместного использования атрибутики власти связан с эволюцией мотива. Если первая половина и отчасти середина века были временем становления абсолютизма, когда он ещё требовал особых доказательств и частых воспроизведений символов власти, то при Екатерине II необходимость в подобной настойчивости отпала. Более того, её порой старались избежать: регалии помещаются в строго отведённом им месте (например, в Павловском дворце они украшают боковые корпуса). Они – уже не часть орнамента, выделены и существуют самостоятельно.

Важную роль играет обстановка дворцовых резиденций. В диссертации особое внимание уделяется такому знаковому предмету мебели, как тронные кресла, поскольку регалии служат важным элементом их резного декора. Единая иконографическая схема императорских тронов каждый раз обогащалась образно-символическим содержанием в связи с особенностями царствования и эстетическими предпочтениями эпохи. Монаршие резиденции также были средой бытования различных небольших предметов, которые дополняли образ интерьера и, в свою очередь, украшались имперской символикой. Вензели императоров и императриц, соседствуя с изображениями регалий, вплетаются в орнаментальный декор фарфора, золотых табакерок, ювелирных украшений и других вещей.

Образ регалий в том или ином варианте неизменно включался в изобразительный декор триумфальных арок. Особенно этот мотив был востребован, разумеется, в убранстве врат, воздвигнутых по случаю коронации. Однако эта и другие темы, связанные с декором архитектурных сооружений и предметов декоративно-прикладного искусства, заслуживают более подробного рассмотрения в рамках специально посвящённых им работ.

**В Заключении** подводятся итоги работы.

Как показало проведённое исследование, место царских регалий в

русской художественной культуре XVIII века было обусловлено их социальными функциями. Императорские регалии нового образца, и прежде всего корона, играли важную роль в процессе европеизации придворной жизни. Русские императоры должны были восприниматься как равные европейским. В немалой степени подобное восприятие формировалось нововведённой монаршей атрибутикой. В течение XVIII века характер репрезентации императорской власти при помощи регалий менялся в соответствии со становлением и развитием государственного мифа. И, хотя к концу столетия смысловая сторона регалий обогащается цепочкой аллегоризированных значений, требующих специальной расшифровки, а изобразительное воплощение символов власти становится всё более усложнённым, главное остаётся неизменным. Регалии осознавались как основные и непреходящие атрибуты образа государя, вызывающие пиетет как при дворе, так и в массовом сознании.

Их высокий статус отражается не только в самых драгоценных и символически весомых материалах, но и в формах, вобравших богатую отечественную и зарубежную традицию, а также в декоре, над которым трудились самые известные ювелиры. В наибольшей степени их символическая природа и эстетическая ценность проявилась во время коронационной церемонии, что нашло отражение в изобразительном искусстве, и прежде всего в гравюрах коронационных альбомов и в парадном портрете монарха.

Рассмотрение коронации как символически значимого театрализованного действия по строгим законам придворной церемонии позволяет выявить целый ряд существенных сторон регалий в качестве произведений искусства. Среди важнейших средств воздействия на зрителя были свет и цвет. Театрализованный эффект блеска в контексте сакрализованной церемонии на фоне кремлёвских древностей оборачивался образом сияния. Анализ коронации как последовательной смены сцен позволил проследить ролевые функции регалий в динамике, подчеркнуть адекватность их форм и убранства действу в целом, и особенно кульминационному моменту

коронации в Успенском соборе.

Запечатление коронации того или иного монарха как всемирно значимого события (например, в коронационных альбомах) напрямую отразилось в характере репрезентации символов имперской власти, и прежде всего регалий. В различных видах искусств они представлялись по-разному. Живопись предполагала акцент на эстетических аспектах образа, в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве были задействованы в большей степени семантические составляющие, они же доминировали в искусстве гравюры, лишённой апелляции к пластике и колористической гамме, отличающих живописное произведение. Однако в любом случае предполагалось воспроизвести как их высокую значимость, так и соответствующий торжественно парадный характер художественного решения.

Многократное дублирование изображений регалий не только на портрете, но и в лепном и скульптурном декоре помещения, в ювелирных украшениях, которые носили при дворе, в росписях фарфора и декорации карет усиливало тему государственности. Знаки императорской власти были повсюду и служили вящим напоминанием о господствующем режиме, о значимости государя и его исключительном положении.

Акцент на образе регалий в живописной репрезентации монарха позволил по-новому взглянуть на становление иконографии коронационного портрета в России. Некоторые иконографические типы, ранние, например Екатерины I, и более поздние – первых лет правления Екатерины II, служат настойчивому и однозначному доказательству права монарха на власть при помощи жеста руки, положенной на корону или державу. Формируется и менее очевидный тип, когда внимание зрителя к регалиям как знакам статуса изображённой персоны привлекается не столь однозначным театрализованным жестом.

В оформлении императорских резиденций регалии включаются в систему означения, становятся легко считываемыми «метками» власти. Интерьеры резиденций концептуальны и имеют целью выразить

государственную идею. Регалии персонифицировали собой власть, явственно свидетельствовали о том, что данная территория принадлежит государству, монарху, что она сакральна. Схожую роль регалии, коррелирующиеся с идеей власти, играли в отношении произведений декоративно-прикладного искусства и гравюр. Здесь они, как и портрет в живописи и скульптуре, замещали собой монарха, служили обозначением его незримого повсеместного присутствия.

Благодаря сложившемуся образу регалий власть переставала быть понятием абстрактным, её образ словно бы складывался из ряда конкретных постулатов, которые и воплощались в регалиях. Они обретали значение феномена культуры, играли не локальную, но всеохватывающую роль. Их можно считать основополагающим, базовым элементом официальной культуры данного периода.

**Основные положения диссертации отражены в публикациях:**

1. **Символы власти в русской художественной культуре XVIII века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. №3 (29). С. 74–77.**
2. **Коронационные портреты Екатерины II // ПОИСК: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. 2009. №1 (21). С. 106–113.**
3. **Коронационные регалии как атрибут имперской идеологии в России XVIII века // Россия в меняющемся мире: государство, общество, право, политика / Материалы Всероссийской заочной научно-практической конференции. Г. Пенза, 18 апреля 2009 г. С. 165–170.**
4. **Тронные кресла в России XVIII – начала XIX в.: иконография, стилистика, символика // Забелинские научные чтения – Год 2008-й. Исторический музей - энциклопедия отечественной истории и культуры. Труды ГИМ. М., 2010.**
5. **Коронационные регалии в церемонии императорской коронации в России XVIII века // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2010. №2. С. 99–108.**