

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Тюхменева Е.А. Московские триумфальные ворота к коронации Екатерины II в источниках 1760-х годов.

Новые материалы // Человек и культура. 2024. № 6. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.6.69717 EDN: OPBIXF URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69717

Московские триумфальные ворота к коронации Екатерины II в источниках 1760-х годов. Новые материалы

Тюхменева Екатерина Александровна

кандидат искусствоведения

заведующий отделом русского искусства, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

119034, Россия, г. Москва, ул. Пречистенка, 21

✉ tyukhmeneva@mail.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2024.6.69717

EDN:

OPBIXF

Дата направления статьи в редакцию:

30-01-2024

Аннотация: Триумфальные ворота «к случаю» как часть церемониальной культуры России XVIII века не сохранились до наших дней. Реконструировать их облик позволяют графические и письменные источники. Основным объектом данного исследования стали еще не публиковавшиеся, а также малоисследованные архивные материалы: проект программы убранства триумфальных ворот 1762 г., две группы описей уже готовых сооружений и сопровождающие эти описи делопроизводственные документы. Проект программы ворот хранится в Российском государственном архиве древних актов и помимо первоначального замысла инвенторов содержит правку и комментарии, сделанные в процессе его апробации. Первая группа описей была создана по окончании подготовки к торжествам в сентябре 1762 г. Она рассматривается в статье по одной из копий, входящих в состав «Церемониального журнала Комиссии по коронации Екатерины II», хранящегося в Российском государственном историческом архиве. Вторая группа описей относится к 1766 г. и известна нам по копиям конца XIX века,

находящимся в Отделе письменных источников Государственного исторического музея. Работа с такими материалами основана на методах источниковедческого, искусствоведческого, историко-культурного и иконографического анализа. Представленные и проанализированные в статье письменные источники дали возможность реконструировать вид триумфальных ворот 1762 г., проследить процесс строительства и дальнейшую судьбу временных памятников, дополнить творческие биографии причастных к работам мастеров. В ходе исследования были уточнены количество и расположение картин, эмблем, статуй и надписей, техника и материалы их исполнения, колористическая гамма праздничных ансамблей, а также убранство внутренней поверхности арочных пролетов и прилегающего к триумфальным воротам пространства. Изучение проекта программы ворот и его апробированного варианта помогло оценить уровень развития иносказательной культуры в России, достигнутый к началу царствования Екатерины II. Был определен круг лиц, участвовавших в создании этого документа. Удалось установить, что оригиналы описей 1766 г. находятся в Российском государственном архиве древних актов. В совокупности с графическими источниками рассматриваемые в статье письменные материалы значительно обогатили имеющиеся сведения об искусстве праздничного убранства города, сложившемся механизме подготовки к официальным торжествам и художественной жизни Москвы того времени.

Ключевые слова:

триумфальная арка, триумфальные ворота, праздничное оформление города, коронация, Екатерина II, иносказательная культура, аллегория, эмблема, панегирический стиль, XVIII век

Интерес к такой разновидности искусства праздничного убранства города в России XVIII века, как триумфальные ворота, возник в отечественной науке довольно давно, еще с середины XIX столетия [\[1, с. 16-27\]](#), [\[2\]](#), [\[3\]](#), [\[4\]](#), [\[5\]](#), [\[6\]](#). После полувекового перерыва изучение временных памятников продолжилось в 1950-е гг. [\[7\]](#), [\[8\]](#). С этого момента начали периодически выходить работы, касающиеся преимущественно конкретных триумфальных ворот Москвы и Санкт-Петербурга первой половины XVIII века [\[9\]](#), [\[10\]](#), [\[11\]](#), [\[12\]](#), [\[13\]](#), [\[14\]](#), [\[15\]](#), [\[16\]](#), [\[17\]](#), [\[18\]](#), [\[19\]](#), [\[20\]](#). Обобщающим искусствоведческим исследованием, посвященным отмеченному периоду, стала монография автора данной статьи, вышедшая в 2005 г. [\[21\]](#). Триумфальные ворота второй половины XVIII столетия рассмотрены в диссертации А. А. Махотиной об официальных светских торжествах в царствование Екатерины II (Махотина А. А. Панегирическая программа и ее художественное воплощение в искусстве государственных празднеств эпохи Екатерины II. Дис. на соиск. уч. ст. канд. искусствovedения. М., 2011; [\[22\]](#)). В настоящее время привлекаемые А. А. Махотиной источники для реконструкции московских триумфальных ворот, возведенных в честь коронации императрицы, можно дополнить уникальными архивными документами.

Цель данной работы — ввести в научный оборот и проанализировать еще не публиковавшиеся письменные материалы, связанные с триумфальными воротами 1762 г., а также сопоставить эти материалы с уже имеющимися в распоряжении исследователей источниками. В предлагаемой читателю статье цитаты из документов прошлых эпох даны с сохранением правописания подлинников со следующими исключениями: вышедшие из

употребления буквы заменены на современные аналоги; где это необходимо, строчные буквы — на заглавные, и наоборот; «ъ» в конце слов опущен; проставлено «й»; вставки автора статьи заключены в круглые скобки — (). Основные положения работы были изложены в качестве доклада на III научно-практической конференции «Сохраняя наследие. Наука и технологии. Советское наследие» (Санкт-Петербург, Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 8–9 ноября 2003).

В соответствии со сложившейся в России первой половины XVIII века церемониальной традицией [\[20, с. 55–66\]](#), на пути коронационных проездов Екатерины II в Москве было поставлено четверо временных триумфальных ворот. Двое из них возвышались на Тверской улице — в Земляном и Белом городе. Функцию третьих и четвертых триумфальных ворот выполняли наделенные праздничным убранством Воскресенские ворота Китай-города и Никольские ворота Кремля (РГАДА. Ф. 2. Оп. 1. Д. 95. Л. 19 об.; РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. II об. – III). По случаю вступления на престол новой монархини обновили и Красные триумфальные ворота, построенные Д. В. Ухтомским «на века» в царствование Елизаветы Петровны (снесены в 1927). Однако, как отметила А. А. Махотина, они были активно задействованы не в сентябрьских коронационных мероприятиях 1762 г., а в маскарадном шествии «Торжествующая Минерва» в конце января – начале февраля 1763 г. (Махотина А. А. Панегирическая программа и ее художественное воплощение в искусстве государственных празднеств эпохи Екатерины II. Дис. на соиск. уч. ст. канд. искусствovedения. М., 2011. С. 30–31).

Реконструировать облик триумфальных ворот 1762 г. позволяют сохранившиеся источники. До сих пор в распоряжении историков искусства имелись в основном изобразительные материалы, введенные в научный оборот крупным специалистом по русской графике М. А. Алексеевой [\[23\]](#), [\[24, с. 183–223\]](#). Прежде всего, это несколько рисунков, созданных Ж. Л. Девельи (де Велли; 1730–1804, в России — с 1754) и М. И. Махаевым (1717–1770) для коронационного альбома Екатерины II, выход которого в XVIII веке так и не состоялся (Девельи Ж. Л., Махаев М. И. Воскресенские ворота со стороны моста через Неглинку; Они же. Красная площадь в сторону Никольской башни и Воскресенских ворот со сценой уличного торгова. Оба рисунка — конец 1760-х; тушь, перо, кисть; Государственный Эрмитаж). Одновременно с совместной работой над коронационными листами русский мастер исполнил самостоятельные виды древней столицы для Академии наук. Данные рисунки не сохранились, однако о части из них, в том числе с изображением триумфальных ворот, возможно судить по гравированным аналогам, предназначенным для «Придворного календаря» (Балабин Т. П. Триумфальные ворота Земляного города в сторону Тверской-Ямской улицы; Он же. Триумфальные ворота на Тверской улице в Белом городе; Артемьев П. А. или Челнаков Н. Ф. Воскресенские ворота со стороны моста через Неглинку; Челнаков Н. Ф. Воскресенские ворота со стороны Красной площади; Он же. Никольские ворота с частью Арсенала; Саблин Н. Я. Красные триумфальные ворота в Земляном городе. Все гравюры — с рис. М. И. Махаева; 1765; офорт, резец). Итак, в приведенных рисунках и гравюрах запечатлены оба фасада Воскресенских и Никольских триумфальных ворот, задние фасады Тверских триумфальных ворот Земляного и Белого города, а также передний фасад Красных триумфальных ворот.

Между тем представленные выше изобразительные материалы можно дополнить целым рядом письменных источников, еще не получивших должного освещения в научной литературе. Среди них проект программы живописно-пластического убранства триумфальных ворот и несколько составленных в разное время групп описей уже готовых праздничных ансамблей. В отличие от графики, в указанных документах

отсутствуют Красные триумфальные ворота Д. В. Ухтомского, получившие к тому моменту статус мемориального сооружения. В совокупности изобразительные и письменные источники позволяют проследить процесс работы над временными триумфальными воротами от первоначального замысла к его воплощению в действительности. Остановимся на каждом документе подробнее.

Материалы, содержащие проект программы живописно-пластического убранства триумфальных ворот 1762 г. (Тверских Земляного и Белого города, Воскресенских и Никольских), хранятся в Российском государственном архиве древних актов (РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 179) и происходят из бумаг статс-секретаря Екатерины II Г. В. Козицкого (1724–1775; секретарь императрицы в 1768–1774). Хотя эти материалы были частично использованы и опубликованы в приведенной выше диссертации А. А. Махотиной, они заслуживают дальнейшего исследования. В рамках данной статьи выделим наиболее важные моменты. Прежде всего, стоит подчеркнуть, что рассматриваемый документ включает не только первоначальный проект программы живописно-пластического убранства ворот — картин, эмблем, статуй и надписей, но также правку и комментарии, сделанные в ходе его апробации. Этот уникальный материал показывает, какие требования предъявляли к декорации триумфальных ворот на закате барочной эпохи, чего ожидали от украшавших государственные праздничные ансамбли аллегорических, эмблематических и словесных образов.

Документ не подписан, однако известно, что авторами или, как говорили в XVIII веке, «инвенторами» программы убранства триумфальных ворот 1762 г. являлись М. М. Херасков (1733–1807), А. А. Ржевский (1737–1804) и И. Ф. Богданович (1743–1803). Причем в их обязанность входило не только «инвентировать на триумфальные ворота картины, эмблемы и надписи», но и находиться «у смотрения над живописцами при работе оных» (Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в императорскую древнюю резиденцию, богоспасаемый град Москву, и освященнейшего коронования Ее Августейшего Величества Всепресветлейшей Державнейшей Великой Государыни Императрицы Екатерины Второй, Самодержицы Всероссийской, матери и избавительницы отечества; еже происходило вшествие 13, коронование 22 сентября 1762 года // Журналы камер-фурьерские, 1762 г. [Б. м., б. г.]. С. 255). М. М. Херасков и И. Ф. Богданович были литераторами, связанными с Московским университетом. В контексте нашей темы нелишне отметить, что они также сочиняли одические произведения в честь восшествия на престол российских монархов Петра III и Екатерины II. Кроме того, М. М. Херасков был задействован в подготовке приуроченного к коронации императрицы маскарада «Торжествующая Минерва», о котором упоминалось выше [\[25, с. 104\]](#), [\[26, с. 42-43, 347\]](#). Правка и комментарии к программе убранства триумфальных ворот 1762 г., очевидно, принадлежат тем членам Коронационной комиссии, которые были хорошо знакомы с такой сферой деятельности. Прежде всего, это мог быть Н. Ю. Трубецкой (1699–1767), возглавлявший Коронационную комиссию Екатерины II и имевший серьезный опыт в данном деле. В 1742 г. он курировал подготовку к коронации Елизаветы Петровны, в том числе строительство триумфальных ворот, а затем издание ее коронационного альбома [\[27, с. 287-291\]](#). По ряду косвенных фактов стоит предположить и участие в апробации программы триумфальных ворот 1762 г. видного немецкого представителя петербургской Академии наук Якоба Штелина (1709–1785; в России — с 1735), однако данный вопрос еще нуждается в дальнейшем изучении (подробнее о жизни Я. Штелина в России и публикацию его записок см.: [\[28\]](#)).

По замыслу М. М. Хераскова, А. А. Ржевского и И. Ф. Богдановича, возводившиеся к

коронационным торжествам Екатерины II Тверские триумфальные ворота, как Земляного, так и Белого города, следовало украсить тремя аллегорическими картинами, несколькими десятками эмблем и десятью–двенадцатью статуями. На Никольских воротах Кремля, решенных как триумфальные, картины дополнялись двумя эмблемами, надписями и живописными барельефами. Фасады Воскресенских ворот Китай-города отделялись по-разному. Передний фасад должен был содержать пять картин и три надписи, задний — две картины и две надписи, а также пятнадцать эмблем и четыре статуи. Как свидетельствует архивный документ, правка членов апробационной комиссии предложенного литераторами проекта получилась довольно существенной — она затронула содержание практически всех картин триумфальных ворот и больше половины эмблем. Помимо этого, было постановлено отказаться от надписей, предполагаемых на Воскресенских и Никольских воротах, ибо, по мнению комиссии, «надписи без картин непристойны» (РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 179. Л. 28 об.).

В созданном М. М. Херасковым, А. А. Ржевским и И. Ф. Богдановичем варианте программы триумфальных ворот на первое место выдвигается слово: все аллегорические композиции имеют сложносочиненный развернутый характер и выступают почти буквальной иллюстрацией к сопровождающим их надписям. Вполне закономерно, что в тексте проекта надписи предшествуют описанию изображений. Многие картины и эмблемы построены на мудреных смысловых взаимосвязях, перегружены образами и деталями, открыто эмоциональны и в этом отношении близки откровенно хвалебным произведениям придворных поэтов того времени. Вместе с тем отмеченные черты свойственны полотнам триумфальных ворот первой четверти XVIII века, отличавшимся насыщенностью сюжета и оригинальностью его трактовки, граничащей порой с наивностью. В тот период российское общество только знакомилось с принципами общеевропейской риторико-иносказательной культуры, а инвенторами триумфальных ворот являлись, как правило, духовные особы, имевшие необходимые для этого познания [\[20, с. 67–92\], \[29\]](#). Процесс освоения новой сферы искусства, связанной с церемониальной жизнью российского двора, закончился примерно к началу 1720-х гг. К тому моменту были выработаны определенные, соответствующие барочной стилистике нормы, которых придерживались в дальнейшем при создании триумфальных и, шире, праздничных и траурных ансамблей государственной важности [\[30, с. 16–55, 69–165\]](#). По сравнению с аналогичными произведениями первой половины XVIII столетия в прославлении Екатерины II, заложенном литераторами в программе триумфальных ворот 1762 г., отсутствует достоинство и умеренность, должны отличать профессионально выполненное произведение панегирического жанра «просвещенной» эпохи. Напротив, ощущается страстное желание как можно ярче выразить пылкие верноподданические чувства. Так, например, на картине № 2 заднего фасада Никольских ворот с надписью «Закон, изображенный разум к богу» инвенторы предлагали представить «женщину» с исходящим от головы пламенем. Приложив одну руку к своему сердцу, второй рукой она отгоняла насекомых, нападающих на другое, находящееся в книге сердце. Книга лежала на круглом алтаре, украшенном фестонами. При этом из-под распахнутого одеяния «женщины», согласно замыслу М. М. Хераскова, А. А. Ржевского и И. Ф. Богдановича, виднелась ее нога, обутая в «железный сапог» (РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 179. Л. 31 об.).

В свою очередь, члены апробационной комиссии, рассматривающие проект программы, руководствовались отработанными к 1760-м гг. панегирическими принципами, согласно которым каждая композиция триумфальных ворот должна была служить воплощению одной идеи, отличаться ясностью и относительной простотой восприятия. Не допускалось вольное обращение с канонами иносказательного языка, а тем более использование

изобретенных, не принятых в общеевропейской эмблематической культуре Нового времени аллегорических сцен, образов и надписей, поскольку все это могло привести к неправильному или неоднозначному истолкованию. В этом отношении особенно показательны комментарии апробационной комиссии, сделанные к картине № 2 переднего фасада Тверских ворот Белого города. По мнению инвенторов, на ней следовало представить Победу и женский персонаж в львиной шкуре с богатым поясом, в увенчанном крестом шлеме на голове, с луком и стрелами в одной руке и щитом с вензелем императрицы в другой. Около нее под пальмой был поставлен алтарь с дымящейся жертвой. Композицию сопровождала надпись: «Сила и разум все одолевает» (РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 179. Л. 8 об.). В комментариях комиссии четко пояснялось: «Подпись прилична больше к эмблеме, нежели к картине; а в самой картине признаются следующие недостатки: 1. Победа над врагами одна могла бы наполнить всю картину. 2. Женщина в львиной коже изображение необычайное, и без булавы храбрости не изъявляет, к тому ж богатой пояс не приличен. 3. Крест на шлеме никогда не становится, и для чего курящаяся на олтаре жертва, не известно». Вместо придуманного литераторами аллегорического сюжета члены апробационной комиссии предлагали традиционный вариант, отличающийся простотой и лаконичностью иносказательного образа, — запечатлеть Екатерину II в амплуа Афины Паллады (Минервы) с надписью: «Покой наш утвердила» (РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 179. Л. 5).

Апробационная комиссия заботилась и о том, чтобы художник сумел воплотить словесную программу на полотне, а решение задействованных в ней персонажей опиралось на устоявшиеся к тому времени иконографические схемы. «Надпись хороша, — пояснено в одном из комментариев к программе убранства Тверских ворот Белого города, — только картину самую по описанию живописцу невозможно будет изобразить» (РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 179. Л. 5 об.). Действительно, в проекте литераторов представление различных мотивов и образов порой сопровождается красивыми эпитетами, такими как «зрелые листья», «исчезающая ночь», «померклое» солнце, «утомленное летание» орла (причем персонифицирующего Московскую губернию (!); РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. Д. 179. Л. 9 об., 14, 15 об.), что практически нереально передать в визуальной форме, тем более в композициях триумфальных ворот, имеющих особые принципы художественной выразительности, близкие возникшему позже плакатному искусству. В утвержденном варианте программы от всего этого, разумеется, отказались.

Перейдем к описям триумфальных ворот. Первая группа описей известна нам по одной из копий, входящих в состав «Церемониального журнала Комиссии по коронации Екатерины II», хранящегося в Российском государственном историческом архиве (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 54–60 об.). Описи были сделаны по окончании строительства, очевидно, в сентябре 1762 г. (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 45–46). В документах обозначены конструктивные особенности праздничных ансамблей, их ордерное решение, подробно перечислены все элементы убранства и материалы исполнения. В описи Тверских ворот Земляного города даже выделены виды работ: живописная, столярная и плотничная (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 60–60 об.). Примечательно, что в анализируемом архивном деле описи Тверских ворот Земляного города предшествует их «Изъяснение» (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 59 об.), выполненное К. И. Бланком (1728–1793). Судя по всему, указанный документ дополнял чертеж этого сооружения, отсутствующий в данном деле.

Вторая группа описей была обнаружена нами в Отделе письменных источников Государственного исторического музея (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 50–68 об.), в выписках и копиях, созданных с документов XVIII века для И. Е. Забелина (1820–1908).

Как нам удалось установить, оригиналы этих документов находятся в Российском государственном архиве древних актов (автор статьи благодарит М. В. Николаеву за консультацию по данному вопросу). Отмеченные описи были составлены архитектором Иваном (Яковлевичем) Яковлевым (1728–1783) в 1766 г., когда велась подготовка к следующему после коронации приезду Екатерины II в Москву, запланированному тогда на февраль 1767 г. В них детально зафиксировано имеющееся на тот момент состояние всех триумфальных ворот и представлена смета расходов на их ремонт.

Рассматриваемые в статье изобразительные и письменные источники не только содержат идентичную информацию, но и значительно дополняют друг друга. На основании этих источников можно достаточно точно реконструировать осуществленный вид триумфальных ворот 1762 г., уточнить расположение и тематику аллегорических картин, эмблем, скульптурных образов и надписей, а также технику и материалы их исполнения. Приведем наиболее значимые примеры. Согласно описям и сохранившейся гравюре Н. Ф. Челнакова, на главной картине обоих фасадов Никольских ворот был представлен портрет Екатерины II, который отсутствует в проекте их убранства. Он возвышался над проездом и был заключен в золотую раму «под» резной позолоченной короной «с ляврами» (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 54 об.; ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 6 об.; Челнаков Н. Ф. (с рис. М. И. Махаева). Никольские ворота с частью Арсенала. 1765. Офорт, резец). В описях Тверских ворот Земляного города сообщается о двадцати дополнительных эмблемах, размещенных «в перапете», вероятно, на парапете кровли ворот (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 60; ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 51).

В отличие от графических листов, архивные документы позволяют судить об убранстве внутренней поверхности арочных пролетов триумфальных ворот. Как отмечено в «изъяснении» К. И. Бланка, плафон центрального проезда Тверских ворот Земляного города украшала «живописная картина» (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 59 об.). Судя по описям, «стены и блафон (плафон)» единственного пролета Тверских ворот Белого города были «обиты холстиною, по которым росписано живописною работою ниши со штатами (статуями) и филенгами (филенками), и рамы с арнаментами и арматурой» (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 59; ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 54 об.) «Внутри» Никольских ворот было «обшито тесом и росписано, и (с)воды, филенги с четырьмя картушами (картушами)» (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 55; ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 65 об. – 66).

Как свидетельствуют описи, все скульптурные образы, размещенные на триумфальных воротах, представляли собой обрезаемые фигуры-обманки, написанные по золоту, только статуи в нишах Тверских ворот Белого города, вероятно, были «резные», но тоже «вызолоченные» (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 54 – 60; ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 50–68). Для того чтобы скрыть «нерегулярство строений», рядом с Тверскими воротами Земляного и Белого города использовали иллюминационные щиты с эмблемами (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 52, 56). При проездах триумфальных ворот ради «обережения» обычно ставили «точеные» деревянные пушки. По описям 1766 г., восемь пушек в ветхом состоянии находилось около Тверских ворот Белого города и четыре — около Никольских, восемь пушек («за неимением») следовало поставить рядом с Воскресенскими воротами и четыре — с Тверскими воротами Земляного города (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 52, 55, 60 об., 66). Городские строения, окружавшие триумфальные ворота, также могли получить праздничное убранство, как это видно на гравюре, изображающей Никольские ворота с примыкающим к ним зданием Арсенала (Челнаков Н. Ф. (с рис. М. И. Махаева). Никольские ворота с частью Арсенала. 1765. Офорт, резец).

Описи доносят до нас и колористическое решение триумфальных ансамблей. Так, корпус возвышавшихся друг за другом Тверских ворот выкрасили в разные оттенки зеленого цвета: ворота Земляного города — в собственно зеленый, Белого города — в прозелень (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 51 об., 55). Воскресенские ворота были голубыми, Никольские — очевидно, красными («на подобие пофиды», вероятно, порфира), созвучными цвету кремлевских стен (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 55, 57 об.; ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 60, 65 об.). Окраска триумфальных ворот, выполненная «по местам с белилами», традиционно имитировала мрамор. На этом фоне выделялись белые стволы колонн и вызолоченные декоративные элементы ворот, включая статуи, геральдические и вензелевые знаки, военную арматуру и трофеи. Базы и капители колонн и пилястр также покрывали позолотой. Кроме того, по золоту были написаны практически все эмблемы (РГИА. Ф. 469. Оп. 2. Д. 1412. Л. 54–60 об.; ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 50–68 об.).

Наконец, анализируемые в статье письменные материалы обогащают наши сведения о процессе создания триумфальных ворот, его участниках, стоимости работ, а также позволяют проследить судьбу праздничных ансамблей. Остановимся на последнем пункте, наименее освещенном в других источниках и, соответственно, в научной литературе. После проведенных торжеств, в конце сентября 1762 г. Коронационная комиссия передала все четверо триумфальных ворот в ведение Московской губернской канцелярии. Ответственными лицами за принятие ворот от курировавших их строительство офицеров и архитекторов тогда были назначены коллежский советник Степан Шапошников и архитектор Семён (Яковлевич) Яковлев (1715 – после 1768), занимавшийся убранством одного из фасадов Воскресенских ворот в виде триумфальных (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 45–46 об.). При передаче ворот и в деле их дальнейшего сохранения, скорее всего, использовалась отмеченная выше первая группа описей. Перечень необходимых мер, которые следовало принять, подробно зафиксирован в «промемотии», составленной Губернской канцелярией в марте 1765 г.: «Чтоб у вышеупомянутых четверых ворот (...) всегда был пристойной караул, дабы те ворота были всегда в хорошей исправности и внутри-б и около оных всегдашняя чистота и от проезжающих людей тем воротам и сделанным при оных щитам повреждения чинено не было, и те-б караул(ь)ные оные ворота и щиты при смене друг другу сдавали в целости по описи» (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 46 об. – 47). Однако с 1765 г. триумфальные ворота стали быстро ветшать: от ветра обламывались, падали и разбивались резные и «обрезные» элементы, выгорали и линяли краски, повреждались картины. Ремонтировать ворота было некому, о чем Губернская канцелярия постоянно докладывала в Правительствующий Сенат (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 47 об. – 49).

К осени 1766 г., когда встала необходимость активно готовиться к следующему приезду Екатерины II в Москву, предполагаемому в феврале 1767 г., триумфальные ворота находились в весьма плачевном состоянии. Об этом свидетельствует как раз представленная в статье вторая группа описей архитектора И. Я. Яковлева (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 50–68 об.). По его мнению, исправление ворот не только требовало существенных издержек — более десяти тысяч рублей (что составляло почти 30 процентов от их первоначальной стоимости), но и представлялось нецелесообразным. Деревянные конструкции триумфальных ворот, возводившихся в спешке, с нарушением правил добротного строительства («скороносная постройка»), не смогли бы выдержать обновленную декорацию (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 68–68 об., 71–74).

Опись И. Я. Яковлева дополняют «скаска», касающиеся живописных и золотарных работ (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 69–70 об.). Здесь стоит отметить, что заново исполнить картины триумфальных ворот по образцу прежних обязывались, «ежели повелено будет», «малороссианин» Д. Г. Левицкий (1735–1822), в будущем известный портретист, «с товарищи» — Иваном Петровым (служителем действительного статского советника М. Г. Собакина) и Александром Никифоровым (служителем И. И. Шувалова) (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 69–69 об.).

Отпустить «такую знатную сумму» (свыше 10000 руб.) на ремонт триумфальных ворот без «соизволения» Екатерины II Сенат не осмелился. В конце ноября 1766 г. императрице был подан доклад, в котором не только кратко излагалось положение дел, но и осторожно высказывалось предложение членов Сената, что с учетом наступившего зимнего периода на триумфальных воротах надлежит исправить лишь то, без чего невозможно обойтись (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 73–74 об.). В декабре этот вопрос был рассмотрен государыней, которая собственноручно начертила на докладе свою резолюцию: «есть ли они столь ветхи, что опасность есть к их падению, то прикажите оные сломать, дабы лишней издержки не учинили впред(ь)» (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Д. 631. Л. 74–74 об.). Однако разобрать триумфальные ворота к приезду Екатерины II в Москву не успели, и в связи с пребыванием императорского двора в древней столице их демонтаж был отложен до весны 1768 г. [\[7, с. 241\]](#).

Как мы видим, рассмотренные в статье письменные источники помогают не только достаточно точно воссоздать вид осуществленных триумфальных ворот 1762 г. и проследить их дальнейшую судьбу, но и пролить свет на организацию, технику и материалы строительства, оценить стоимость работ. Кроме того, они дополняют творческие биографии работавших тогда в Москве мастеров, прежде всего, архитекторов К. И. Бланка, С. Я. и И. Я. Яковлевых и живописца Д. Г. Левицкого, расширяют наши представления о сфере их деятельности и возможностях. Предпринятый анализ первоначального проекта программы триумфальных ворот и его апробированного варианта показывает, что в тот период по-прежнему руководствовались традиционными, устоявшимися в России к началу 1720-х гг. панегирическими принципами. Предложенные литераторами чересчур сложные и далеко отстоящие от канонов общеевропейской иносказательной культуры Нового времени сюжеты и образы были отвергнуты. Взятые в совокупности письменные и графические материалы существенно обогащают общую картину развития искусства праздничного убранства города в России XVIII века.

Библиография

1. Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества / сост. А. Мартыновым; текст И. М. Снегирева. Год четвертый (Т. 4). Изд. 2-е с доп. Москва: Полицейская типография, 1853. – 140 с.
2. Иванов П. И. Красные ворота в Москве // Известия императорского археологического общества. Т. II. Вып. 4. Санкт-Петербург: [б. и.], 1861. – Стб. 193-202.
3. Никольский К. Т. Триумфальные ворота в Москве у Казанского собора, устроенные Святейшим Синодом в царствования Петра I-го и Елизаветы Петровны // Известия императорского русского археологического общества. Т. IX. Вып. 4. Санкт-Петербург: [б. и.], 1879. – Стб. 329-370.
4. «Ломоносов и елизаветинское время». Выставка. Отд. V. Архитектура. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1912. – 28 с.
5. Бондаренко И. Е. Зодчество Москвы XVIII и начала XIX века // Путеводитель по Москве, изданный московским архитектурным обществом для членов V съезда зодчих в

- Москве / Под ред. И. П. Машкова. Москва: скоропечатня Левенсона, 1913. – С. 1-308.
6. Грабарь И. Э. История русского искусства. Т. IV. Вып. 23: Архитектура. Московское зодчество в эпоху барокко и классицизма. Москва: издание И. Кнебель, 1913. – 104 с.
7. Михайлов А. И. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. Москва: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1954. – 372 с.
8. Ильин М. А., Выголов В. П. Московские триумфальные ворота рубежа XVII–XVIII веков // Материалы по теории и истории искусства / под ред. А. А. Федорова-Давыдова. Москва: Издательство Московского университета, 1956. – С. 106-117.
9. Выголов В. П. Триумфальные ворота 1721 г. И. П. Зарудного // Архитектурное наследство. Вып. 12. Москва: Стройиздат, 1960. – С. 179-182.
10. Мозговая Е. Б. Триумфальные арки И. П. Зарудного // Проблемы развития русского искусства. Вып. 7 / науч. ред. А. Л. Каганович. Ленинград: [б. и.], 1975. – С. 12-21.
11. Воронихина А. Н. Триумфальные ворота 1742 г. в Санкт-Петербурге // Русское искусство барокко. Материалы и исследования / Под ред. Т. В. Алексеевой. Москва: Наука, 1977. – С. 159-172.
12. Раскин А. Г. Триумфальные арки Ленинграда. Ленинград: Лениздат, 1985. – 159 с.
13. Борзин Б. Ф. Живопись триумфальных ворот // Борзин Б. Ф. Росписи петровского времени. Ленинград: Художник РСФСР, 1986. – С. 150-187.
14. Ильина Т. В. Новое о монументально-декоративной живописи XVIII века. (Триумфальные ворота 1732 г.) // Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Вып. 3: Отечественное и зарубежное искусство XVIII века. Основные проблемы / Ленинградский государственный университет. Под ред. Н. Н. Калитиной. Ленинград: [б. и.], 1986. – С. 13-24.
15. Мозговая Е. Б. «Врата триумфальные именитого человека Строганова» (1709 г.) // Строгановы и Пермский край. Пермь: [б. и.], 1992. – С. 20-27.
16. Агеева О. Г. Купечество и официальная праздничная культура русских столиц петровского времени // Менталитет и культура предпринимателей России XVIII – XIX веков. Сб. ст. / Российская академия наук, Институт российской истории. Отв. ред. Л. Н. Пушкирев. Москва: Институт Российской истории, 1996. – С. 24-42.
17. Нащокина М. В. Московские триумфальные ворота петровского времени // Москва, 850 лет. Т. 1. Москва: Московские учебники, 1996. – С. 225-227.
18. Метьюз Дж., Каганов Г. З. «CAESAR. SALVE». К титулованию Петра I императором // XVIII век. Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века / Институт искусствознания Министерства культуры РФ. Москва: Пинакотекa, 2000. – С. 30-63.
19. 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. Москва: Едиториал УРСС, 2002. – 304 с.
20. Клименко С. В. Триумфальная тема в творчестве Ивана Коробова и Ивана Мичурина. Интерпретация античной традиции в европейской архитектуре XVII – первой половины XVIII века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5. Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. Санкт-Петербург: НП-Принт, 2015. – С. 519-529.
21. Тюхменева Е. А. Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века. Проблемы панегирического направления. Москва: Прогресс-Традиция, 2005. – 328 с.
22. Махотина А. А. О программе триумфальных врат в честь фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. ст. Вып. 12: По итогам Всероссийской научной конференции «Императорская Академия художеств и художественная жизнь России» / НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. Ред.-сост. И. В.

- Рязанцев. Москва: Памятники исторической мысли, 2009. – С. 68-85.
23. Алексеева М. А. Жан-Луи Девелли, его помощник Михайло Махаев и Стефано Торелли: «Коронация Екатерины II в Успенском соборе» // Страницы истории отечественного искусства X – XX веков / Государственный Русский музей. Вып. 3. Санкт-Петербург: Palace Editions, 1997. – С. 27-35.
24. Алексеева М. А. Михайло Махаев – мастер видового рисунка XVIII века. Санкт-Петербург: Издательство «Журнал “Нева”», 2003. – 448 с.
25. Словарь русских писателей XVIII века / Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Вып. 1 (А–И). Ленинград: Наука, 1988. – 358 с.
26. Словарь русских писателей XVIII века / Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Вып. 3 (Р–Я). Санкт-Петербург: Наука, 2010. – 472 с.
27. 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. Москва; Санкт-Петербург: Альянс-Архео, 2013. – С. 283-293.
28. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / Сост., пер. с нем., вступ. ст., предисл. к разд. и примеч. К. В. Малиновского. Т. I–II. Москва: Искусство, 1990. – 448 с. + 248 с.
29. Тюхменева Е. А. К истории сочинения и осуществления программ произведений искусства в России в первой половине – середине XVIII века. Славяно-греко-латинская академия – Академия наук – Академия художеств // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. ст. Вып. 9: Из истории Императорской Академии художеств / НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. Ред.-сост. И. В. Рязанцев. Москва: Памятники исторической мысли, 2005. – С. 53-79.
30. Тюхменева Е. А., Быкова Ю. И. Путь к империи: становление придворной художественной культуры в России в петровское время. Церемонии, регалии, украшения. Москва: БуксМАрт, 2022. – 448 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Московские триумфальные ворота к коронации Екатерины II в источниках 1760-х годов. Новые материалы», в которой проведен анализ имеющейся в архивных фондах документации по изучаемой проблематике.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что письменные источники помогают не только достаточно точно воссоздать вид осуществленных триумфальных ворот 1762 года и проследить их дальнейшую судьбу, но и пролить свет на организацию, технику и материалы строительства, оценить стоимость работ. Кроме того, они дополняют творческие биографии работавших тогда в Москве мастеров, прежде всего, архитекторов.

Актуальность исследования обусловлена тем, что доступность архивной проектной документации, в первую очередь – для специалистов отрасли, позволяет реставраторам учесть опыт прошлых лет и применить наиболее подходящие для объекта материалы и технологии консервации и реставрации.

Цель данной работы – ввести в научный оборот и проанализировать еще не публиковавшиеся письменные материалы, связанные с триумфальными воротами 1762 г., а также сопоставить эти материалы с уже имеющимися в распоряжении

исследователей источниками. В ходе исследования были использованы общенаучные методы исследования анализ и синтез, дедукция и индукция, обобщение, классификация, а также историко-культурный анализ и метод анализа доментальных архивных материалов. Эмпирическим материалом послужили аутентичные изобразительные материалы и документы Российского государственного архива древних актов (РГАДА), Российского государственного исторического архива (РГИА).

Практическая значимость результатов исследования заключается в возможности их применения реставраторами в своей деятельности при повторных реставрациях культурных ценностей и объектов культурного наследия.

Научная значимость исследования заключается в том, что оно создает базу для дальнейших исследований и работ по нескольким актуальным направлениям: сохранение отечественного культурного наследия, мониторинг состояния сохранности объектов культурного наследия и культурных ценностей, исследования в области истории и методологии отечественной научной реставрации, исторические исследования.

На основе детального анализа научной разработанности проблематики, автор приходит к заключению, что интерес к такой разновидности искусства праздничного убранства города в России XVIII века, как триумфальные ворота, возник в отечественной науке довольно давно, еще с середины XIX столетия. После полувекового перерыва изучение временных памятников продолжилось в 1950-е годы. С этого момента начали периодически выходить работы, и выносятся на защиту диссертационные исследования, касающиеся преимущественно конкретных триумфальных ворот Москвы и Санкт-Петербурга первой половины XVIII века. Обобщающим искусствоведческим исследованием, посвященным отмеченному периоду, стала монография автора данной статьи, вышедшая в 2005 году.

Как констатирует автор в своем исследовании, до сих пор в распоряжении историков искусства имелись в основном изобразительные материалы, введенные в научный оборот крупным специалистом по русской графике М.А. Алексеевой. Автор предлагает дополнить имеющуюся базу целым рядом письменных источников, еще не получивших должного освещения в научной литературе. Среди них проект программы живописно-пластического убранства триумфальных ворот и несколько составленных в разное время групп описей уже готовых праздничных ансамблей. Автором выделены наиболее важные документы: материалы, содержащие проект программы живописно-пластического убранства триумфальных ворот 1762 года; бумаги статс-секретаря Екатерины II Г.В. Козицкого; вариант программы триумфальных ворот, созданный М.М. Херасковым, А.А. Ржевским и И.Ф. Богдановичем; группы описей триумфальных ворот; сметы расходов; решения Сената.

Предпринятый автором статьи анализ первоначального проекта программы триумфальных ворот и его апробированного варианта показывает, что в тот период по-прежнему руководствовались традиционными, устоявшимися в России к началу 1720-х годов панегирическими принципами. Предложенные литераторами чересчур сложные и далеко отстоящие от канонов общеевропейской иносказательной культуры Нового времени сюжеты и образы были отвергнуты. Взятые в совокупности письменные и графические материалы существенно обогащают общую картину развития искусства праздничного убранства города в России XVIII века.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные

изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение имеющихся архивных материалов по созданию объектов культурного наследия представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 30 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.