

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЦЕРЕМОНИАЛОВ КРОНАЦИИ, СЦЕНОГРАФИЯ И УТОПИЯ СКАЗКИ

Инееса Н. Слюнькова

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств, Москва, Россия, slyunkovain@rah.ru

Аннотация. Статья посвящена вопросам визуализации царской коронации внутри традиции оформления торжеств на протяжении истории России. Сделана попытка проследить взаимодействие следующих факторов: неизменности языка церемониалов, художественно-стилистической эволюции искусства и пространственной организации церемоний; смены семантической интерпретации визуальных образов торжеств. Особое внимание уделяется реализации идеи национальной коронации на завершающем этапе существования российской монархии. Впервые ставится проблема выявления в структуре оформления коронации противопоставления категорий комического и серьезного.

Ключевые слова: коронация в России, церемониал, пространственные искусства, декорация, сценография, визуальный образ, семантика, интерпретация.

Для цитирования: Слюнькова И.Н. Визуализация церемониалов коронации, сценография и утопия сказки // Academia. 2020. №1. С. 72–83. DOI: 10.37953/2079-0341-2020-1-1-72-83.

ARTISTIC AND THEATRICAL ASPECTS OF CORONATION CEREMONIES AND TALES OF UTOPIA

Inessa N. Slyunkova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts
of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, slyunkovain@rah.ru

Abstract. The article is devoted to artistic and theatrical aspects of Royal coronations within the framework of their representations throughout the history of Russia. An attempt is made to trace the interaction of the following factors: immutability of ceremonial language; artistic and stylistic evolution of art and spatial organization; changes in semantic interpretations of ceremonial imagery. Special attention is paid to the realization of the idea of a national coronation during the last period of the Russian monarchy. This is the first article attracting attention to the opposition of the solemn / popular in the structure of the artistic representation of coronations.

Keywords: coronation in Russia, ceremonial, spatial arts, decoration, theatrical settings, imagery, semantics, interpretation.

For citation: Slyunkova, I.N. (2020), "Artistic and theatrical aspects of coronation ceremonies and tales of utopia", *Academia*, no 1, pp. 72–83. DOI: 10.37953/2079-0341-2020-1-1-72-83.

Предисловие

Основанием для выбора темы статьи во многом послужило желание обернуться назад и вспомнить то замечательное время, когда научная жизнь НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ пульсировала как-то по-особому празднично, ритмично и, казалось, безмятежно. Институт находился на небывалом подъеме, — знаменитые имена, блестящие результаты на конференциях, в издании научных трудов, подготовка молодых искусствоведов и т.д.

Но только теперь понимаешь, что неким приподнятым «состоянием души», почти что благоденствием в институте мы во многом были обязаны двум удивительным людям и замечательным специалистам, отцу и сыну Толстым. Владимир Павлович Толстой, академик РАХ, доктор искусствоведения, — глубокоуважаемый метр и гордость научного сообщества, на протяжении многих лет руководил Отделом монументального искусства и художественных проблем архитектуры. С его трудами, активной общественной деятельностью связана целая эпоха отечественного искусствоведения, многие достижения и заслуги научной школы НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ. Андрей Владимирович Толстой, академик РАХ, доктор искусствоведения был ярким, умным, всюду востребованным и поспевающим, динамичным, отзывчивым, молодым и энергичным ученым и директором института.

Признаюсь, ни ранее, ни потом мне не доводилось работать в обстановке такого абсолютного творческого комфорта и высочайшей требовательности, как в коллективе отдела под началом Владимира Павловича. основополагающая роль науки в самом широком смысле, как гуманитарного измерения общества, незримо становилась постулатом нашего совместного бытия. Негласным и неперемнным правилом в отделе было единство двух принципов, когда критерии высокого научного качества сочетаются с необыкновенной деликатностью и доброжелательностью по отношению к коллегам и их трудам. Владимир Павлович обладал уникальной способностью видеть людей и подбирать специалистов, поэтому большой привилегией и удачей было оказаться в коллективе, который многие годы называли Отделом Толстого. Можно было видеть, как каждый из нас, кому посчастливилось попасть к нему, удивительным образом становился чуть более талантливым, успешным и даже мудрым. При нем сложилась и существовала удивительная атмосфера жизнелюбия и свободы: мысли, воли, экспериментов, выбора пути.

Обращаясь благодарной памятью ко времени нашей совместной работы, хочется хоть на мгновение вернуться в прошлое. Для меня оно было связано с работой над исследованиями в области архитектурного и художественного оформления коронаций в России. Статья «Коронационная Москва», как первые подходы к теме, была написана под научным наставничеством и покровительством Владимира Павловича. Она опубликована в коллективной монографии «Города мира — мир города», под научной редакцией В.П. Толстого (Москва: Северный паломник, 2009). Подготовка и издание авторской монографии «Проекты оформления коронационных торжеств в России XIX века» (Москва: БуксМАрт, 2013) оказались возможны всецело благодаря работе в НИИ РАХ, обсуждениям на заседаниях отдела и Ученого совета института, а главное, благодаря бесценной для меня помощи и поддержке директора института — А.В. Толстого.

Церковный и гражданский церемониал коронования

В продолжение начатой ранее работы остановим внимание на вопросах, связанных с противоречиями между изначальными символическими смыслами коронации и сакральным искусством и последовавшей спустя столетия кардинальной сменой семантики и художественного высказывания на тему презентации образа власти, появлению парадоксальных аналогий, игровых приемов, оппозиция серьезного и комического. По материалам главного официального праздника средневековой и императорской России постараемся проследить и последовательно представить путь своего рода нисхождения образа коронации от символического утверждения божественной природы власти и эманации священных образов к дидактическим формулам аллегорий,

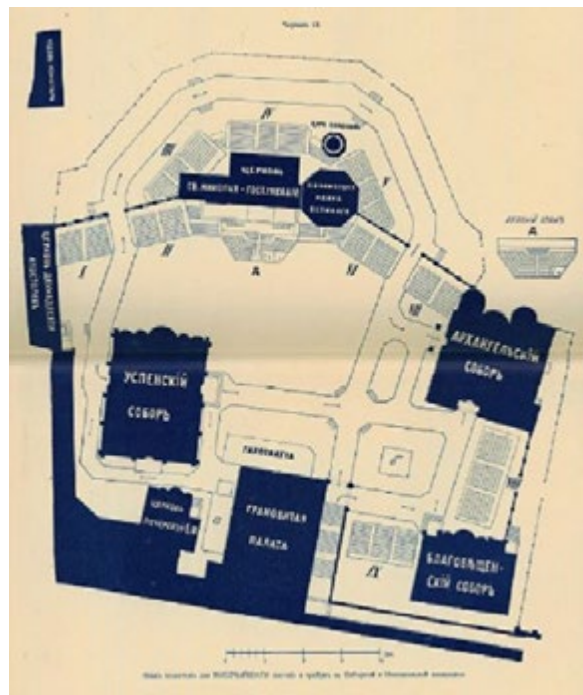
метафор и, наконец, к театрализации церемониального действия как олицетворения образа нации. Для начала кратко укажем на основные моменты, определявшие порядок проведения коронации, состав и содержание церемониалов.

Впервые коронование Великого князя Московского и наречение его царем осуществилось на рубеже XV–XVI веков и было связано с самоопределением места России в христианском мире, на политической карте Востока и Запада. Главенствующей идеей становилось утверждение Русского Православного Царства как государства, наследующего Византии, что напрямую было связано с выбором чина венчания на царство, заимствованного от греческих императоров. Визуализация концепции «Москва — Третий Рим», получившей все атрибуты мифа, вполне наглядно и убедительно была представлена в обрядовом действии церковной коронации.

Согласно идее Петра I о преобразовании государства в Российскую империю, к церковной коронации добавился не уступавший ей по значимости светский, гражданский церемониал, корнями уходивший в античность, к императорскому Риму. По образцу



Ил. 01. Шествие царя Михаила Федоровича 1613 года.
Из книги «Об избрании на царство...» М., 1856



Ил. 02. План помостов и трибун для шествия императора Николая II на Соборной и Николаевской площади.
Из книги «Отчет Министерства Двора...». СПб., 1897

коронования западноевропейских монархов Петр I учредил в России триумфальное шествие вступления государя в древнюю столицу, которое впервые состоялось во время коронования им своей супруги Екатерины I и стало незыблемой частью церемониалов в дальнейшем.

В XIX веке, помимо венчания на царство в Кремле и триумфального шествия в древнюю столицу, — необыкновенно быстро стали разрастаться другие составляющие праздника, формально и раньше имевшие место в текстах церемониалов, но упоминавшиеся в них буквально одной строкой. Это трехдневная иллюминация и народное гулянье. Народный праздник коронации оформился в самостоятельный акт программы торжеств, означавший воскрешение древнего обычая единения в празднике царя и народа. Публичная светская часть коронации разрослась до гигантских размеров, превратив торжества в доступное, за малым исключением, каждому без ограничений многодневное непрерывное, немолкающее и захватывающее зрелище.

По мере бурного развития науки коронацию в России стали видеть как явление и субъект истории. Появились труды, в которых рассматривалась хронология ее развития с древнейших времен до современности, ее место в контексте истории коронаций

других государств и народов. Особое внимание уделялось исследованиям, комментариям и публикациям данных по обряду венчания на царство в рукописях XVII века и эволюции этого обряда¹. Церемониалы изучались с позиции поисков архетипов и в русле историзма, в то время как актуальная практика проведения торжеств оставалась вне интересов академической науки.

Поле оперативной реакции на коронацию как живое и насущное событие национального масштаба становились журналистика, репортажи, неофициальная печать, в которых чаще всего и по разным поводам звучали сравнения торжеств с волшебством и сказкой. В той же популярной печати можно встретить любопытные высказывания, касающиеся смысловых и образных аналогий между архетипами застывших во времени церемониалов и их реализацией в современной системе культуры, сиюминутных координатах времени и места. Наиболее интересен в этом плане очерк Ивана Соколова, без даты и места издания, но по ряду примет относящийся к торжествам Александра III.



Ил. 03. Шествие императора Николая II в Кремле после коронования в Успенском соборе.
Фото 1896

Очерк вышел отдельной брошюрой и представляет собой апофеоз семантических толкований визуальных образов коронации. Важно подчеркнуть, что в подзаголовке автор дистанцировался от науки, как, собственно, и от официальной печати: «Очерк есть не выражение официальной позиции государя и не ученое авторитетное мнение, а восприятие и толкование народное»².

Теперь попробуем соединить воедино букву закона церемониалов как основу языка коронации и речевые обороты пространственных искусств, направленных на воплощение этих археологизированных формул в реальности, в алгоритмах актуальной культуры. Третьим компонентом единства между изначальной семантикой церемониалов и их художественной интерпретацией в искусстве историзма послужат литературные аналогии, адресованные массовой публике.

Ядро коронации составлял заимствованный из Византии Иваном III и окончательно утвердившийся при Иване IV обряд венчания на царство. В священном пространстве

¹ Барсов Е. В. Древнерусские памятники священного венчания царей на царство в связи с греческими их оригиналами. С историческим очерком чинов царского венчания в связи с развитием идеи царя на Руси. Е. В. Барсов. М., 1883.

² Соколов И. Подъем религиозного и патриотического духа народа по поводу коронационных торжеств (Историко-прагматический и публицистический очерк). Б. м., б. г.

Успенского собора российский государь уподоблялся василевсу, он нарекался титулом царя, на него возлагались венец и священные регалии, он принимал миропомазание и совершал причастие. По выходе из Успенского собора царь в окружении приближенных следовал по Соборной площади в Архангельский и Благовещенский соборы. В Архангельском соборе он поклонялся гробам своих предков, истово молился в Благовещенском домовом царском храме, служившем вместилищем священных реликвий.

Процессия двигалась по приподнятым над землей и обитым красным сукном помостам, она сопровождалась пением церковных гимнов, славословием царя, осыпанием его золотыми и серебряными монетами. Визуализация священных смыслов заключалась в иносказании византийского прототипа посредством пространственного воспроизведения его в священных пространствах Кремля. По подобию регистра — яруса росписей в храме, возникала живая картина приподнятой над землей, однонаправленной процессии царя, пронизывавшей насквозь соборы и замыкавшейся в палатах царского дворца (ил. 01).



Ил. 04. Шествие Николая II у Страстного монастыря. 1896. ГАРФ

Коронация российского государя служила не прямой цитатой, а символическим повторением коронации византийского василевса, в котором Москва предстала иконным откровением Царьграда, а Кремлевские соборы уподоблялись его исключительным по значимости храмовым святыням. Возникали пары символических сопоставлений — и тогда Успенский собор соотносится с великой церковью Св. Софии в Константинополе, где проходила коронация василевса; Архангельский уподобляется Церкви Двенадцати Апостолов, строившейся подобно мартириям Константина Великого; Благовещенский следует прообразу дворцовой церкви Богоматери Фаросской с ее собранием величайших христианских святынь. Символическая визуализация венчания на царство, поддержанная чинопоследованием в Кремле приближалась к иконоподобному воспроизведению формулы «Москва — Третий Рим».

Историческое бытование концепции «Москва — Третий Рим» утратило силу вслед за реформами Петра I. Миф умер за отсутствием мифического субъекта. При этом церемониал церковной коронации с шествием в соборы Кремля сохранялся неприкосновенным. Появившиеся со временем отступления от древнего образца были неприципиальными и не носили деструктивный характер. В XIX веке они заметны в обустройстве Соборной площади, нацеленном на придание церковному шествию зрелищности

и привлечения максимального числа зрителей. Путь процессии царя пополнился новыми кольцеобразными звеньями помостов, которые опоясывали все три собора и колокольню «Иван Великий» с Успенской звонницей. По сторонам временных конструкций рундуков амфитеатрами выстраивались зрительские трибуны. Церковное шествие царя перемещалось в разряд публичного действия-зрелища, постепенно дрейфуя от семантики имманентных сокровенных смыслов к презентации венчания на царство в плане эксклюзивной черты российской коронации (ил. 02).

Этот обряд, по мнению И. Соколова, помимо выражения смыслов богословских понятий власти Царя Земного, по аналогии следовало связывать с традиционным на Руси обрядом венчания на брак супругов: «Царь есть глава политического тела, как муж есть глава жены, Христос — глава церкви: нравственно-политический союз государя с народом — тайна такого же важного значения, как и супружеский союз. Священнодействие венчания Царя на Царство есть поэтому таинственное венчание с землею: не напрасно же употребляется или употреблялись при этом обряды венчалъ-



Ил. 05. Шествие Николая II по Тверской улице. Фото 1896

ные: венцы брачные, осыпание нововенчанных золотыми монетами — у греков, а у нас житом или хмелем, поклонение их гробам предков или испрашивание благословения на новую жизнь»³.

По тому же принципу «говорящих аналогий» на тему брачного союза в среде народной интерпретировались смыслы и образы обряда шествия в Кремлевские соборы: «Осыпание нововенчанного царя золотыми и серебряными деньгами не столько совершалось по примеру греков, у которых он раздавал народу в свертках (*επιχομβελα*) по три монеты золотых, и по три серебряных, и по три олова, сколько вытекало из русского обычая осыпать новобрачных хмелем или житом. Наконец хождение нововенчаннных царей к гробам предков напоминает собою не столько характерный обряд восточный... сколько воспроизводит чисто русский брачный обычай ходить за благословением на новую жизнь к могилам своих родителей»⁴.

³ Там же. С. 1.

⁴ Там же. С. 19.

Церковная коронация в России и на Западе была потеснена светскими церемониями почти одновременно. Принято считать, что образцом для будущих триумфальных шествий в Европе стало коронование Карла V ломбардской короной и короной Священной Римской империи, происходившее в 1529 году в Болонье и оформленное как пышная имитация римских триумфов. В европейских государствах в XVII веке въезд в древнюю столицу во время коронации оформлялся триумфальными арками. Французские короли облачались в воинские одежды и стремились символически связать действительность с классическим прошлым в исходном значении слова, уподобляя себя лидеру-триумфатору и воину-правителю страны. Точно так же русский монарх, по императорскому церемониалу, подобно завоевателю, въезжал в Москву верхом на коне, в военном мундире, окруженный приближенными (императрица следовала в карете). Временные триумфальные арки на пути коронационной процессии в Москве возводились начиная с Петра I до Александра I.



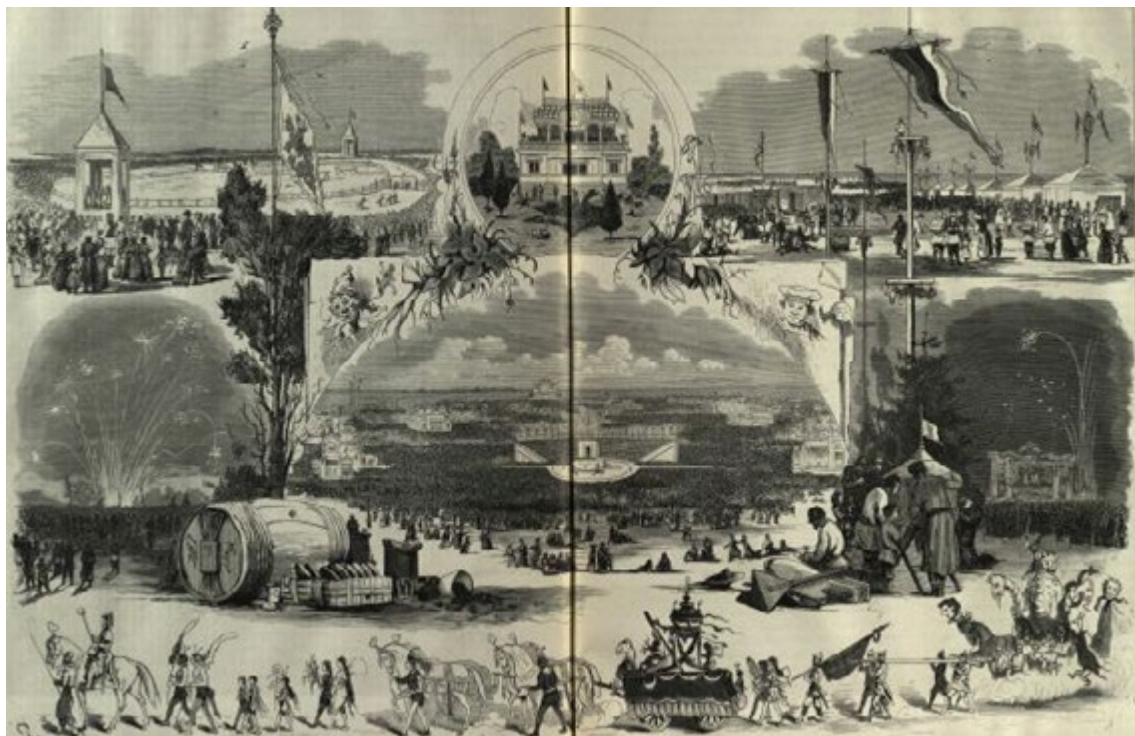
Ил. 06. Народное гулянье во время коронации Александра III на Ходыньском поле. Н.Н. Каразин. Фрагмент. 1883. ГИМ

Со сменой эпох и приходом культуры историзма прямая связь императорской коронации с классическим прошлым становилась неактуальной. Россия развивалась синхронно с западноевропейскими державами и вместе с ними вступила на путь обращения в культуре к своим национальным началам, поискам образов и форм национального романтизма. Идея переоформления коронации в церемониал «в русском вкусе» принадлежала Александру II⁵. Вместо триумфальных арок, осенявших в шествии конную фигуру царя, на площадях остановок императорского кортежа были поставлены временные павильоны-галереи. Каждый из них предназначался для представительства одного из органов власти Москвы — генерал-губернатора, городской управы, земства, московского дворянства, администрации губернского правления. Тогда же окончательно утвердился маршрут прохождения царского кортежа по Тверской улице, от Петровского дворца до Кремля (ил. 04, 05, 06).

Во время коронации Александра III и Николая II павильоны шествия имитировали собой древнерусские палаты и терема, они возводились в русском стиле, по образцам допетровского зодчества XVI–XVII столетий. Декоративное убранство по маршруту шествия создавалось при участии архитекторов-декораторов и театральных сценографов, среди которых были художник Императорских театров К.Ф. Вальц и начальник искусственного освещения Императорских Санкт-Петербургских театров М.Ф. Шишко.

⁵ РГИА. Ф. 472. Оп. 9. Д. 68. Л. 67.

Геральдические знаки и другие детали убранства павильонов нередко уподоблялись театральному реквизиту. Наравне с подлинными предметами государственной атрибутики, средствами выразительности становились их бутафорские двойники. Например, латунный герб Москвы, раскрашенный под позолоту и задрапированный сукном, с прокладкой из искусственного горносталя; односторонние двуглавые орлы, раскрашенные на масле; убранные флагами цинковые уездные гербы со шлемами. Драпировки изготавливались из шелковой и пеньковой материи, на люстриновой подкладке, с бархатом, шнурами и кистями. Полы павильонов, подобно царскому пути, покрывались красным сукном. Довершали убранство павильонов узорчатые деревянные или тканевые подзоры, киотообразные фронтоны, фигурные крыши и башенки. Монтировавшиеся накануне коронации, эти павильоны-сени так же быстро разбирались, с восстановлением на их месте мостовых (ил. 03, 04, 05).



Ил. 07. Народное гулянье во время коронации Александра III на Ходынском поле. Из книги «Венчание русских государей на царство...». СПб., 1883

Инсценировка шествия с остановками царя возле живописных декоративных «хором под старину», со стоящими перед ними начальствующими лицами, при музыкальном сопровождении хорового пения гимнов, действительно, могла служить некоей художественной аналогией сценам легендарных торжественных выходов византийского василевса. Найденные в древних источниках описания таких выходов публиковались в научных журналах⁶.

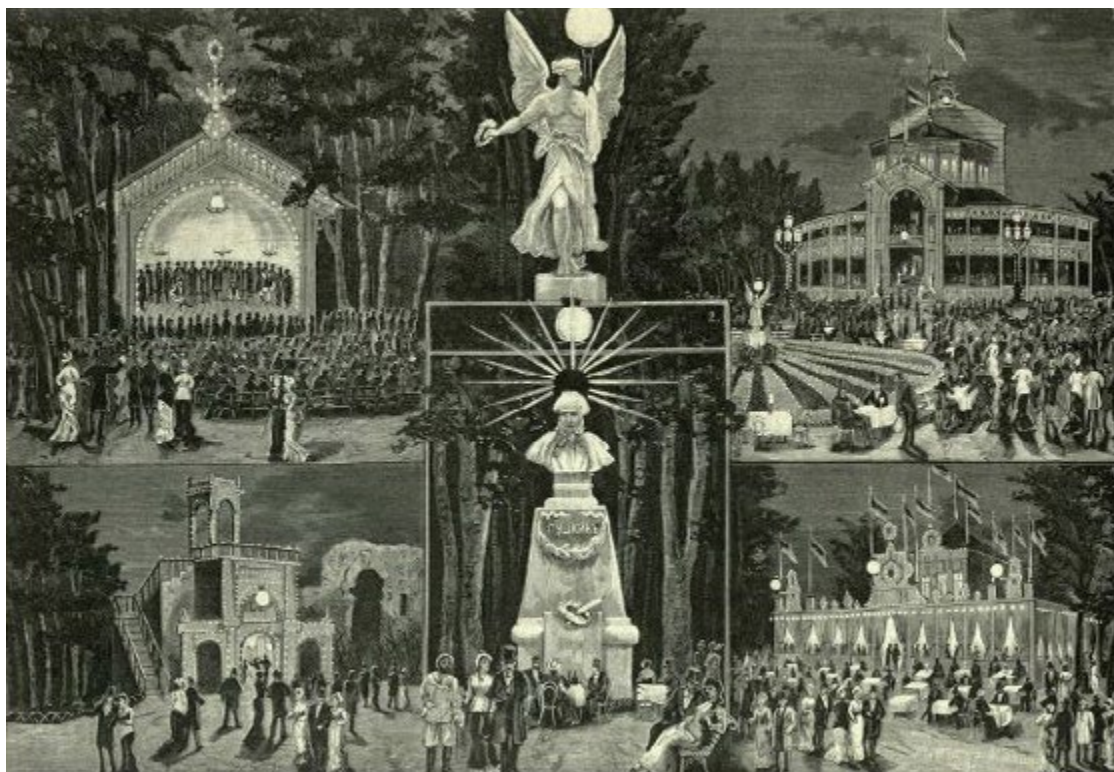
Москва сохраняла следы древнерусской старины, многие и многие храмы, национальный колорит, а вместе с тем и проявления не показной, а искренней набожности народа. Добавим к этому воображение, и допустимыми кажутся сравнения шествия с остановками и приветствиями русского царя с торжественным выходом византийского императора.

Говорилось, что «всюду сопровождавшие царское шествие и наиболее изливавшиеся у средоточия русской святыни молитвы и благословения народныя, священные гимны и по пути, иконы, хоругви, кресты, окропление св. водою, встречи и речи собора святителей и завершавшее собою торжественное шествие молитвенное повержение царя пред святынею Кремлевскою живописуют пред нами известные торжественные выходы

⁶ Марковин Н. Богомольные выходы древних русских царей по сравнению с такими же выходами византийских императоров // Христианские древности (Приложение к журналу «Русские древности»). 1872.

греческих императоров, с бесчисленными молитвенными приветствиями и благожеланиями народа, с пением гимнов, стихир и актуарий, с преднесением крестов, хоругвей и знамен, с священными встречами сонма первосвященников и речами церковных риторов в сане епископов, завершавшимися благоговейною молитвою Царя пред святынею великой церкви. Параллель здесь строгая и точная, после описания самых выходов Императоров, не требующая уяснения ее в частности и подробностях»⁷.

Преобразование коронационных пространств в духе национального романтизма переставляло смысловые акценты церемонии вступления царя в Москву. Перед глазами публики открывались причудливые столкновения понятных и малопонятных тем и сюжетов, фантастические переплетения прошлого и настоящего, реального и ирреального: Византия и царские древние и новые регалии, триумфальные шествия в военных и исторических костюмах; экзотические герольды; карета «под короной» и многое другое. Подобно волшебной присказке звучало витиеватое описание этой кареты:



Ил. 08. Театр на Ходыньском поле, коронация Николая II. Проект В. Николая. 1895. РГИА

«...Мария Федоровна ехала в золотой карете под короной. Восемь белых, породистых, безукоризненных по красоте, стати и шерсти лошадей, по две в ряд, были впряжены в карету. На верху ея корона с самоцветным камнем»⁸. По сути, шествие уподоблялось костюмированной карусели.

Суммируя столь пестрое зрелище и репликации его в отношении разных эпох и культур, внешняя картина шествия никак, конечно же, не вписывалась в реконструкцию царьградских исторических реалий. Недаром после утверждения о параллелях между ними автору пришлось говорить и о различиях. Он пишет, что «...за тем, вместо магистров и кабикуляриев царьградских, — сановников придворных в стихарях и орарях здесь видели мы герольдов в средневековых европейских одеждах, пажей, егерей в напудренных париках, наездников и кареты Людовика XV, но в примеси этих и подобных „аксессуаров“ западноевропейских сохранился дух древних царьградских

⁷ Соколов И. Подъем религиозного и патриотического духа народа по поводу коронационных торжеств (Историко-прагматический и публицистический очерк). Б. м., б. д. С. 25.

⁸ Скворцов В. М. Торжество православия и церковности на коронационных московских празднествах. Киев, 1896. С. 10.

священных торжеств, обрядов и церемоний, со всем, что было в них лучшего, святого, и в этом-то духовном смысле и санкция описанных торжеств, высшее священное значение исторических наших особенностей и приложения к ним»⁹.

За шествием русского царя, по мнению писателя, требовалось видеть некий скрытый план, указывающий на духовные смыслы. Однако в действительности эти смыслы тонули среди пестрой картины наслоения предметов, эмблем, символов, знаков, аллегорий, фальшивого изобилия подготовленных по случаю торжеств предметов, фантастических переплетений правды и вымысла. Очевидное несоответствие внушаемых народу исторических параллелей, символических преувеличений и смысловых аналогий, проявилось на рисунках иллюстрированных журналов, в лубочных картинках. Но наиболее выразительно черты бутафории шествия русской национальной коронации видны на фотографиях того времени (ил. 06, 07, 08, 09).

На щит национальной коронации «поднимались» средневековые мыслительные формулы, среди которых были забытые на время «Москва — Третий Рим» и «Россия —



Ил. 09. Москва. Сад Эрмитаж. Разные сцены и виды. Рис. С. Шамота. Всемирная иллюстрация. 1883



Ил. 10. Обложка альбома «Коронационные торжества». М.: Новости дня. 1896

Шестое апокалипсическое царство». Однако впредь они служили в значении неповторимого исторического колорита России и вне политики и государственной доктрины. С их помощью пытались представить убедительный и внятный образ нации, равновеликой среди других великих народов. Посредством оформления церемониалов утверждался художественный эквивалент, как говорилось, «высшего священного значения исторических наших особенностей»¹⁰.

Идеи единства в коронации государя и народа, в итоге воплощались с помощью ретрансляции образов сказочного царства. Сакральные смыслы воспринимались сквозь призму волшебства и грандиозного публичного театрализованного действия, в котором царь предстал главным, но не единственным героем национальных торжеств. Прямой проекцией образа сказки могли служить мгновенные перемещения зрителя во времени и пространстве, где совмещались имена и образы Москвы, Константинополя, Иерусалима. Все большее место в оформлении коронационных торжеств занимали приемы

⁹ Соколов И. Ук. соч. С. 28.

¹⁰ Соколов И. Ук. соч. С. 28.

диахронии; универсальности знаков, формул, понятий; несоответствия одного другому; амбивалентность серьезного и смешного.

Народный праздник коронации Александра III запомнился публике красочным и восхитительным по красоте карнавальным шествием Весны, разыгранным как комедия и к тому же веселая и беззлая карикатура на сюжет из репертуара церемониалов. По желанию монарха, постановку гулянья на Ходынском поле осуществил московский антрепренер М.В. Лентовский, привлечший в качестве художника Ф.О. Шехтеля. Официально выдвигалась идея инсценировки на тему аллегии «Возрождения величия России»¹¹. На самом деле, публика увидела другое. По приезду на гулянье царя, в окружении семьи, представлен был виртуозный юмористический спектакль на тему шествия праздничного кортежа Весны в карете «под короной». Его участниками выступали сказочные персонажи, комические маски, узнаваемые зрителями как клише, взятые из массовой сатирической печати и сюжетов городского фольклора. Представление вылилось в красочное зрелище ликующей кавалькады персонажей, представлявшей величие и ничтожество людское. На сцену был выведен персонифицированный мир людей и насекомых, фауны и флоры, герои древнего эпоса и назидательного моралите, среди которых проглядывали цитаты рисунков популярнейшего карикатуриста Ж. Гранвиля и песен не менее знаменитого П.-Ж. Беранже.

Принцип амбивалентности серьезного и комического, положенный в основу художественной программы гулянья, был вполне оправдан с учетом характера сложившейся на тот момент массовой городской культуры, отмеченной небывалым подъемом и распространением профессионального и любительского театрального искусства, шквальным ростом популярной сатирической печати, повышенным коммерческим интересом к низовому фольклору. Эклектичность и условность художественного языка коронации к концу XIX века отчасти стала приближаться к театральному жесту, игре, лицедейству.

Народное массовое действие постепенно выходило на первый план, как будто заслоняя собою царя и становясь лицом коронации. Подобным образом, не без намека на театр, была оформлена обложка одного из альбомов в честь коронации Николая II¹². На ней внушительная фигура героини в русском великокняжеском наряде. Она раздвигает занавес, за которым Красная площадь, Кремль и шествие народа с национальными флагами России. Имена венценосных виновников торжеств скромно зашифрованы в монограмме, вплетенной в изящную вязь древнерусского орнамента с названием книги (ил. 10).

Визуализация обрядов, церемоний коронации выступала как производное от времени, развития искусства, художественной культуры. Синхронизация соотношений языка и речи коронации в лице застывших церемониалов, воплощавшихся в жизнь при помощи пространственных искусств, ocasionальной архитектуры, происходила всякий раз по-новому, транспонируя по разным регистрам и тональностям смыслы коронационных торжеств и настраивая их сообразно веяниям времени. И можно заметить, как по прошествии веков великое местами опускалось до смешного, а ничтожное претендовало взгромоздиться на плечи великого, конвертируя традиционные ценности, идеальные понятия, священные реликвии в плоскость, опять-таки, несерьезного.

Через два десятилетия, на глазах того же поколения людей, была пройдена дистанция от сценографии сказки с ее жизнеутверждающим смехом, до беспощадной сатиры на царя. Революционная графика 1917 года предъявила миру пример жесточайшего глумления над героями канувших в прошлое торжеств, — государем, государством и народом (ил. 11, 12).

¹¹ Венчание Русских Государей на царство. Начиная с царя Михаила Федоровича до императора Александра III. С 217 рисунками. СПб.: изд. Германа Гопле, 1883. С. 238–239.

¹² Коронационные торжества. М.: Новости дня, 1896.

Литература

1. Слюнькова 2013 – Слюнькова И. Н. Проекты оформления коронационных торжеств в России XIX века. М.: БуксМАрт, 440 с.

Информация об авторе:

Инеcса Н. Слюнькова, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, 21; slyunkovain@rah.ru

Author Info:

Inessa N. Slyunkova, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts; 21, Prechistenka St, Moscow, Russia, 119034; slyunkovain@rah.ru

References

1. Slyunkova, I. N. (2013), "Proyekty oformleniya koronatsionnykh torzhestv v Rossii XIX veka" [Design Projects for coronation celebrations in Russia of the 19th century], BuksMArt, Moscow, Russia