

Б.Л. Шапиро

Коронационный конный балет императрицы Елизаветы Петровны

В истории XVIII в. двадцатилетнее царствование императрицы Елизаветы Петровны более других изобилует разнообразными аристократическими празднествами. Цель исследования – анализ преобразований в российской праздничной военно-придворной культуре, инициированных елизаветинской культурной политикой. Источниками исследования были избраны преимущественно военно-административные документы и «полковые летописи» 1730–1740-х гг., а также коронационный альбом императрицы Елизаветы Петровны. В этом контексте исследуются праздничные коронационные мероприятия апреля 1742 г. Акцент в исследовании сделан на конных представлениях, которые были кульминацией объявления манифеста о коронации. Основная идея конного балета была заимствована организаторами коронации у самых блестящих дворов Европы XVI–XVII вв. Однако в России второй трети XVIII в., где школа верховой езды развивалась под влиянием немецкого, прежде всего, прусского кавалерийского опыта, конные представления получили не театральный, а военно-прикладной характер. С возрождением императрицей Елизаветой петровских военных традиций конные балеты получили не только новую форму, но и новый смысл, выйдя далеко за рамки барочных развлекательных представлений.

Ключевые слова: Россия в XVIII в., русская культура, европеизация, династия Романовых, императрица Елизавета Петровна, придворные празднества, история лошади.

Конные театрализованные представления известны с конца XVI в.: первоначально они получили развитие в рамках рыцарских турниров, которые в то время занимали первое место в ряду самых эффектных зрелищ ренессансной куртуазной культуры. К этому времени турниры представляли собой либо спортивные состязания «*Hastiludia pacifica*», либо праздничные турниры-спектакли «*Pas d'Armes*» [29, с. 314], где благородные всадники демонстрировали свое умение владеть лошастью и оружием под музыку, хоровое и сольное пение и декламацию.

На конных балетах специализировались прежде всего придворные театры Италии, Франции и Австрии. До настоящего времени сохранились отдельные сведения о постановках «Балет четырех стихий» (Париж,

1606 г.), «Турнир ветров» (также «Король ветров», музыка Дж. Пери; Тоскана, 1608 г.), «Победа любви над войной» (Савойя, 1615 г.), «Битва красоты» (либретто А. Сальвадори, музыка Дж. Пери, П. Франчесино, Флоренция, 1616 г.), «Эол, король ветров» (Флоренция, 1628 г.), «Меркурий и Марс» (текст Т. Тассо, музыка К. Монтеверди; Парма, 1628 г.). Одним из последних конных балетов стал «Победитель кентавров, нимф и диких зверей» И.Г. Шмельцера, показанный в австрийском Шенбрунне в 1674 г. [16, с. 155; 35, с. 240; 35, с. 87].

Кульминацией конного балета было сражение «аббатименто», по своей масштабности схожее с балетным дивертисментом. В «Балете четырех стихий» аббатименто состояло из сражения четырех дюжин всадников, каждый из которых был окружен свитой, «сначала один на один, затем по двое, по трое, а под конец сошлись вместе, угрожающе потрясая копьями, словно готовясь сбросить противников наземь, и громко звеня ими, когда сближались на расстояние длины древка... После всех этих упражнений, после того как были переломаны копыя, тесаки, секиры, пики, стрелы и щиты, кадрили смешались, заставляя танцевать коней в весьма приятной манере» [16, с. 155].

Конные представления такого типа, пышные и эффектные, задали направление развитию западноевропейской придворной культуры на столетия вперед. Этот опыт организации театрализованных придворных празднеств был хорошо известен и в России в царствование Елизаветы Петровны, т.к. церемониалы в качестве образцовых выписывались из Парижа и Дрездена [18, с. 67].

Первое конное представление в России было показано 22 апреля 1742 г., в полдень, в ходе специальной церемонии объявления манифеста о предстоящей спустя три дня коронации императрицы¹. Местом был избран двор «пред покои» Елизаветы Петровны в московском Доме на Яузе – «новом» Анненгофе, выстроенном к коронации Елизаветы взамен сгоревшего деревянного дворца Анны Иоанновны [1, с. 160–161].

В день объявления сюда была доставлена команда в составе придворного камергера и московского генерал-губернатора А.Б. Бутурлина

¹ Однако это не первое появление специальных конных команд в Кремле. Они известны здесь и ранее, когда Петр I замыслил оформить коронацию своей супруги – первую в России императорскую коронацию – наиболее торжественным образом, для чего была сформирована конная рота «драбантов Петра Великого», или кавалергардии. Они сопровождали Екатерину Алексеевну в торжественном шествии в Вознесенский монастырь «верхами с обнаженными палашами впереди и позади процессии» [13, с. 7]. Возможно, что образцом для создания кавалергардии послужили знаменитые драбанты Карла XII [15, с. 14]. Елизавета Петровна высказывала явное намерение иметь аналогичное конное сопровождение [21, с. 252].

и прибывших из Санкт-Петербурга обер-церемониймейстеров коронации генерал-майора князя П.Б. Черкасского и действительного статского советника Ф.А. Лопухина, двух герольдмейстеров и четырех церемониймейстеров. Команду сопровождал оркестр² из дюжины трубачей и двух литаврщиков верхами. Современники были убеждены, что «для конных балетов используют трубы, поскольку лошади любят воинственные звуки» [24, с. 111], но на деле «бедный на первый взгляд состав кавалерийских оркестров... был обусловлен тем, что музыканты-кавалеристы “должны были в строю в левой руке держать конские поводья, а в правой – инструмент и в таком положении играть”» [32, с. 148–149].

Для участия в церемонии также прибыл Лейб-гвардии Конный полк в составе восьми офицеров и сотни рейтаров с унтер-офицерами и капралами [20, с. 27] – краса и гордость русской армии. Гвардейцы своим присутствием должны были способствовать увеличению блеска императорского Дома.

Конному представлению предшествовало шествие его участников к месту проведения. В контексте праздничной культуры барокко уличное шествие можно рассматривать как значимую часть зрелища, когда каждому типу праздника соответствовали особые праздничные компоненты: движение, звук и цвет [14, с. 55, 154].

Порядок торжественного шествия участников конного балета описан при их следовании от Анненгофа по Мясницкой улице к Ивановской площади Кремля. Здесь, на площади перед Спасской башней, было сделано еще одно объявление о коронации, сопровождаемое конным представлением. Часть всадников демонстрировала фигуры «Haute Ecole» (левады, баллотады, лансады и каприоли) и аллюры, которые менялись синхронно в зависимости от мелодии. Музыка подчеркивала «искусство перемещающихся группировок, игры линий и фигур» [9, с. 8].

Другая группа, с поднятыми палашами, демонстрировала движение в шеренгах, сомкнутых «на хвост», т.е. также на минимальной дистанции. Этот ключевой момент был изображен на гравюре Г.А. Качалова (ил. «Церемония публикации перед коронацией» из коронационного альбома Елизаветы Петровны [20, ил. № 175]; также см.: Г.А. Качалов.

² Стоит отметить особо тесную для России связь театрализованной культуры с военной. Именно военные, а не театральные оркестры чаще всего сопровождали придворные и городские увеселения. Не в последнюю очередь это произошло потому, что военные оркестры уже в правление Анны Иоанновны получили широкое развитие и имели более чем приемлемый уровень исполнения. Особым качеством отличались гвардейские оркестры, прежде всего оркестр Конной гвардии.

Церемония публикации перед коронацией. 1744 г. По рисунку И.Я. Шумахера. Офорт, резец. Государственная Третьяковская галерея³.

Один из очевидцев сообщал: «Сия команда от дома Ее Императорского Величества по улицам следовала нижеписанным порядком.

1) заводные лошади корнетных две, подпоручицких две, поручицких две, ротмистерских четыре, итого десять.

2) церемониймейстерских четыре, герольдмейстерских две, обер-церемониймейстерских четыре, генерала кригс-комиссара две; итого двенадцать лошадей, все пребогато убраны и накрыты пребогатými попонами, а при всех оных конюхи были в богатых ливреях.

3) один ротмистр, а за ним один корнет. Двенадцать человек рейтар по три рядом. За ними один вахмистр. Двенадцать человек рейтар. Один унтер-офицер. Один подпоручик. Штандарт, везенный от корнета. Двенадцать человек рейтар. Один унтер-офицер. Двенадцать человек рейтар. Два унтер-офицера рядом. Один поручик.

4) двенадцать трубачей по три рядом. Два литаврщика, оба рядом.

5) четыре церемониймейстера по два рядом.

6) два герольдмейстера рядом.

7) два обер-церемониймейстера рядом.

8) генерал кригс-комиссар и за ним

9) секретаря оба рядом. Потом

10) один поручик. Двенадцать человек рейтар. Один унтер-офицер. Двенадцать человек рейтар. Один поручик. Паки штандарт везен от корнета. За ним двенадцать человек рейтар. Один унтер-офицер. Шестнадцать человек рейтар, которые все как и первые, следовали по три рядом, а в последней шеренге четверо рядом. Один корнет. Марш заключал 1 ротмистр» [20, с. 27–29]. Конная гвардия шла церемониальным шагом с обнаженными палашами [2, ч. 1, с. 86; 20, ил. № 175].

После объявления манифеста на Ивановской площади участники церемонии, разделившись на две группы, разъехались по Москве для объявления в слободах.

Все действующие лица были в парадных мундирах и ливреях, а их лошади были убраны богатыми попонами с вензелями императрицы (у офицеров такие «вензеловые имена» были выложены из золотого шнура по красному бархату, у рейтар – из желтого шерстяного шнура по красному сукну).

³ Конные представления в московском Кремле возобновлены в виде еженедельного (в теплое время года) церемониального развода конного караула с 2004 г.; церемониал проводится на Соборной площади – западной части Ивановской площади – и по сегодняшний день [28].

Кроме того, офицерские лошади имели золотые уздечки, пряжки и бляхи сбруи; в их гривы были вплетены богатые золотые шнуры с кистями. У заводных лошадей парадные попоны были из василькового сукна, окаймленные золотым галуном, с богато вышитыми на углах Императорскими вензелями, а посередине – двуглавым орлом. У капралов, унтер-офицеров и офицеров медный прибор на оружейных и амуниционных вещах был вызолочен; у офицеров португали были покрыты красным бархатом с обшивкой из золотого галуна.

Парадные кафтаны гвардейцев были длинные, красные, с воротником, обшлагами и подбоем васильковыми; камзол и штаны красные; галстук белый; тупоносые сапоги с штибель-манжетами, раструбами и шпорами; перчатки с обшлагами; шляпа с золотым галуном, с двумя золотыми кистями и белым бантом. Капралы отличались позолотой пуговиц; офицеры – нашивкой из золотого галуна на кафтане и камзоле, золотого галуна с бахромой на обшлагах перчаток, белым плюмажем на шляпах, золотым шарфом-кушаком и позолотой серебряных шпор.

Особо выделялись богато расшитая золотым галуном придворная ливрея музыкантов и серебряные литавры в расшитых золотом и убранными золотными кистями завесах [2, ч. 1, с. 72; 23, с. 220–225]. Украшением действия служили и дворцовые лошади; известно, что на придворной конюшне в правление Елизаветы Петровны стояло 1200 лошадей [5, с. 122] самых разных мастей и отмастков: соловые, буланные, розовые, чубарые, пегие, моренкопфы (чалые с черными головами. – *Б.Ш.*), изабелловые и т.д., пышные гривы и хвосты которых ценились больше, чем все другие их достоинства [7, с. 16]. Лошади трубачей, которых выбирали из придворных цуговых, с 1737 г. традиционно были серыми [2, ч. 1, с. 36].

Конная гвардия, как правило, комплектовалась рослыми и сильными людьми, которые могли вынести тяжесть парадных железных лат; крупные немецкие лошади возрастом от 3 до 6 лет подбирались под стать всадникам [Там же, с. 31; 31, с. 4], по примеру кирасир Фридриха II, которых называли «колоссами верхом на слонах» [12, с. 42]. В это время все еще прочно держался культ немецкой лошади (голландской, ганноверской, шлезвигской, ольденбургской, тракенской и т.д.). Немецкие лошади, эффектные внешне, пышных форм, тяжелые и рослые, обладали не только особой конституцией, но и огромной силой, которая позволяла им легко и подвижно выполнять маневренные элементы.

Отбор в полки по шерстям (т.е. по мастям), введенный при Анне Иоанновне, был временно отменен. В марте 1741 г., уже в правление Ивана VI, был отдан следующий приказ: «хотя в прошлых годах по определению

бывших Штапов (Штабов – *Б.Ш.*) Л[ейб]-Гв[ардии] в Конном полку, штаб и обер-офицерам велено было, дабы собственные свои верховые парадные лошади, были бы шерстью вороные и карие, или за неимением таких шерстей – гнедые; а ныне, по штабному рассмотрению... велено вышеписанным чинам заводных парадных лошадей, кроме тех, на которых сами будут, иметь разных шерстей, токмо бы были всеконечно добрые, хорошие и достаточные; а не так как прежде сего в парадах присмотрено, и при смотрах бывали, под богатыми попонами худые лошади» [2, ч. 1, с. 71–72]. Но все же в эти и в последующие годы преимущество отдавалось чистой вороной масти, а при невозможности иметь лошадей одной масти они подбирались по мастям в шеренги [10, с. 327].

И люди, и лошади Конной гвардии были привычны к парадом. Календарь ежегодных официальных торжеств был упорядочен еще в правление Петра I: к ним обыкновенно относились «викториальные» дни – годовщины всех крупнейших побед русского оружия в ходе Северной войны, и «царские дни» – дни рождения, тезоименитства и годовщины бракосочетаний членов царской семьи, годовщины коронации правящего монарха [11, с. 4].

При Анне Иоанновне были твердо установлены дополнительные дни парадов, церемоний и поздравлений, обязательные для Конной гвардии. Ежегодные пешие парады с ее участием проходили 6 января (день Богоявления), 19 января (день восшествия императрицы на престол), 28 января (день ее рождения) и 28 апреля (день коронации). Конные парады устраивались 25 марта (с 1738 г., в день полкового праздника). Парады проводились перед Зимним либо перед Летним дворцом, по месту пребывания Анны Иоанновны. Кроме того, в середине октября совершалась церемония встречи императрицы в день ее переезда из Летнего в Зимний дом, куда одновременно перевозились и Штандарты полка [2, ч. 1, с. 10].

В Петербурге местом проведения гвардейских парадов была площадь перед Зимним дворцом, зимой, в сильные морозы, – акватория Невы, покрытая льдом достаточной толщины [25, с. 155]. Конногвардейцы, которых традиционно выбирали из «самых красивых и видных» [2, ч. 1, с. 5], сверкали полированными латами парадного мундира, украшенными «вензеловым именем императрицы под короной» [6, с. 128]; офицеры звенели позолоченными серебряными шпорами [2, ч. 1, с. 20].

Детальное представление о внешней стороне парада конца 1730-х – начала 1740-х гг. дает приказ, отданный накануне конного смотра 11 сентября 1739 г. Он гласил:

«1. Завтрашнего числа велено быть полку Конной гвардии перед Ее императорским величеством на смотр; того ради, всем ротам и унтер-

штапу быть к тому смотру во всякой готовности, лошадей приказать во всех ротах вычистить как наилучше, завтрашнего числа в 6 часу пополуночи; потом по-полуночи же в 9 часу всем рейтарам собраться на конюшни и лошадей оседлать, и быть уже тогда всем чинам в конюшнях в готовности, выехать всем ротам против Господина Майора князя Черкасского, завтрашнего числа по-полуночи в 10 часу неотменно.

2. Быть в том же строю рейтарам во вседневных кафтанах и камзолах, а в амуниции в парадной; а прочим всем чинам быть в парадном мундире и амуниции же; такожде на вышписанных вседневных кафтанах и камзолах пуговицы приказать рейтарам вычистить, потому же, чтобы как у рейтар, так и у всех протчих чинов мундир, амуниция, ружья и конный прибор были бы все чисто и исправно и надето на каждом человеке порядочно; а шляпы новые, по силе прежнего о том приказу, связаны были бы и надеты на каждом одинамерно и с препорциею; перчаткам и по шпагам темлякам быть чистым как и перевязям и лядуночным ремням; и на каждом человеке сапоги были бы смазаны чисто и на ногах вытянуты гладко и разструбы подняты выше, волосы у каждого были бы прибраны и напудрены больше; а усы нафабрены хорошенько; косы лентовые; также у шляп банты были бы лентовые ж – новые; рубашки белые; галстуки и рейтар черные; у лошадей гривы расплесть; тако же уши и щеки были бы выстрижены чисто; а пришед к парадному месту, приказать гривы у лошадей вторично переправить хорошенько и лошадей же вычистить и самим рейтарам и прочим чинам в мундире и в протчем во всем переправиться же, и для того взять туда хлопцев со щетками и суконками больше, також и лошадей взять в означенный строй лучших» [2, ч. 3, с. 7].

Как следует из приказа, для участия в парадах и торжественных процессиях отбирали не только самых эффектных и статных лошадей, но и отлично выезженных. Требования к выучке лошади для конного балета были довольно высокими: «надо, чтобы все лошади были хорошо выезжены, а всадники ловки и умелы, так как очень сложно соблюсти в точности схему езды и вести всех лошадей на одном движении и в одинаковой каденции», – утверждал идеолог классической школы верховой езды *Haute Ecole* мэтр Ф. Гэринье (Гериньер), берейтор при дворе Людовика XIV и директор манежа в Тюильри [9, с. 285]. Безупречное подчинение лошади, необходимое как в конном бою, так и в конном представлении, согласно Гэринье, достигалось не иначе, как через ежедневную скрупулезную манежную работу.

Известно, что конногвардейцы «упражнялись воинскими ученьями, почти ежедневно, с семи до девятого часа утра» [23, с. 233]. Обучение проходило под началом высококлассных берейторов Кадетского корпуса. Так,

берейтор Кадетского корпуса А.У. Людвиг был назначен одним из надзирающих за дворцовыми конюшнями с 1736 г. [22, т. 9, с. 925–926], а оберберейтор Кадетского корпуса К.Ф. фон Фробен еще в 1732 г. получил от генерал-директора Корпуса Б.К. Миниха поручение следующего содержания: «берейтору Фробену приказать обучить, дабы он празден не был, кирасирского моему полку лошадей, также кто пожелает из кирасирских офицеров и из других» [26, с. 39]. Кроме того, в Конную гвардию выпускались кадеты, не способные к другим искусствам, кроме выездки (при Минихе за неспособностью к наукам из Корпуса в Конную гвардию было выпущено десять человек (П. Путятин, М. Берг, М. Молчанов, Н. Чеглоков, А. Масальский и др. [17, с. 72, 112, 143, 166]), что также не могло не сказаться положительно на уровне подготовки всадника и его лошади.

Можно предположить, что в ходе «коронационного» конного балета, рейтарами демонстрировались, кроме манежных фигур Haute Ecole, и упражнения (эволюции) из конной экзерциции, чьи геометрические построения легко могли быть трансформированы в фигуры «танца».

Известно, что 11 января 1742 г., вскоре по восшествии на престол, Елизавета Петровна опубликовала указ «О чинении в полках экзерциции как было при жизни Императора Петра Великого» [22, т. 11, с. 558], недвусмысленно в очередной раз заявив о себе как о его «дщери». Фактически для кавалерии этот указ означал возврат к петровскому Уставу 1716 г.

Могли ли всадники за три месяца, оставшиеся до начала коронационных торжеств, разучить новые движения по документу двадцатипятилетней давности? Учебную программу в петровское время составляли несложные упражнения конного строя (смена аллюра, разворот из походной колонны в шеренгу для атаки, сомкнутый строй «колени в колени»), вольтижировка с оружием, искусство рубки и конное фехтование. Главный упор в подготовке кавалерии делался на накопленный поколениями опыт и национальные черты, свойственные русской коннице в допетровское время: смелость и решительность атаки на быстрых аллюрах. Они были положены в основу обучения и, развитые на более высоком уровне, составили специфику петровской кавалерийской школы.

Более вероятно, что в ходе апрельских коронационных празднеств рейтарами демонстрировалась не столько лихая атака на галопе, сколько твердо усвоенные ими фигуры и эволюции из переводной «прусской» конной экзерциции, введенной Минихом для тяжелой кавалерии в 1731 г., тем более что именно по ней велось обучение в Кадетском корпусе.

Согласно прусской экзерциции, основным был строй, развернутый в три шеренги. Дистанция между шеренгами была в три шага; интервалов

в шеренге не было, всадники сидели на лошадях сомкнутыми рядами «голень в голень». Построения сомкнутого строя в точности соответствовали общеевропейским требованиям. Они заключались в следующем:

- 1) повороты по четыре в два и в четыре оборота, налево и направо;
- 2) сдвигание налево и направо (одна из рот в эскадроне осаживала назад, а затем примыканием становилась к роте, оставшейся на месте);
- 3) перестроение из трехшереножного строя в двухшереножный;
- 4) заезды поротно (в 20 рядов) и поэскадронно (в 40 рядов), в два и в четыре оборота;
- 5) движение вперед колонной по четыре;
- 6) контрмарш;
- 7) атака с обнаженными палашами, развернутым фронтом, малой рысцей [3, с. 50–52; 31, с. 43–44].

Известно, что в правление Елизаветы Петровны верховая езда представляла «наивящую и необходимо нужнейшую должность», за «неисправность» в которой следовал «особый гнев» императрицы [19, с. 236], «дабы привести Российскую конницу в такое надежное состояние, дабы она со всеми другими Европейскими кавалериями не только сражаться, но и превосходить могла» [4, с. 7]. Главнейшей целью обучения всадников было получение ими прочного навыка «лошадей во власти своей иметь» [19, с. 236].

Важной деталью конного строя был литавренный бой, «который весьма причисляется паче до верховой езды» [17, с. 9]. Конные эволюции отработывались под музыку еще со времен знаменитого берейтора из Феррары Ч. Фьяски, т.е. как минимум с середины XVI в. [33, с. 115–126]. Под звуки оркестра из гобоистов, флейтчиков и барабанщиков отработывали приемы «Лошадиного учения» и кадеты Миниха [26, с. 34]. Кони, приученные к манежным движениям под звуки музыки, не противились и обучению балетным танцам, тем более, что для сопровождения конного балета, как правило, выбирались мелодии «гордые и воинственные. Военный мотив предвывает выезд каждой квалдрильи, он вздабривает всадников, объявляет их появление, их въезд на площадь и их состязание» [8, с. 276].

На настоящий момент известны основные схемы движения в конном балете (это различные эволюции «в воздухе» и на земле» для дюжины и полудюжины всадников: пассажи, курбеты, каприоли, вольты и полувольты и т.п. [34, с. 191–195, 231–235]).

Также сохранилось описание одной из разновидностей конного балета под названием котильон, опубликованное Гэринье в 1733 г. в своем основном труде, которое современники называли «Конной библией». «Надо

расположить вдоль стен или вдоль двух барьеров манежа по четыре всадника с каждой стороны, на расстоянии примерно двенадцати шагов друг от друга, причем расстояние может быть больше или меньше в зависимости от величины манежа. Всадники располагаются напротив друг друга, так что одни будут двигаться налево, а другие направо. Еще трех всадников следует расположить на средней линии манежа: один занимает центр, а два других всадника отдаляются от среднего на равное расстояние. Эти одиннадцать всадников должны быть расставлены по трем линиям, а головы из лошадей должны при этом смотреть в один из концов манежа. Восемь всадников, распределенных по боковым линиям манежа, по четыре на каждую сторону, выполняют полувольту, постоянно меняя руку и оставаясь при этом на своем участке манежа. Из трех всадников, занимающих среднюю линию, тот, кто в центре, выполняет пируэты, а два крайних всадника ведут своих лошадей по вольтам: один налево, а другой направо. Все всадники должны одновременно начинать движение по сигналу распорядителя карусели и одновременно останавливаться, заканчивая репризу курбетам или другими фигурами, которые умеют исполнять их лошади» [8, с. 285–286].

Такой танец называли одной из самых эффектных частей карусели или другого праздника.

Известно, что в двадцатилетие царствования Елизаветы Петровны официальные торжества представляли собой многодневные празднования и сопровождалась триумфальными шествиями и военными парадами, дипломатическими приемами, куртагами, обедами, балами, маскарадами и аллегориями, фейерверками и иллюминациями, французской и итальянской оперой и музыкальными концертами, по образцу самых блестящих дворов XVI и XVII вв. В этом обширном ряду аристократических забав конный балет выглядел весьма достойно; так, именно это зрелище открывало московские коронационные празднования 1742 г., которые продолжались «с разными радостными забавы» целую неделю [20, с. 94].

Стоит добавить: несмотря на то, что в России впервые конный балет был показан в Москве, нет никакого сомнения, что во второй трети XVIII в. культурные новшества попадали в древнюю столицу из Петербурга. Здесь, благодаря стремлению «веселой царицы Елисавет» [27, с. 263] утвердить себя не только «дщерью Петровой», но и российский двор – равным самым могущественным государствам Европы, аккумулировались актуальные западные культурные тенденции и уже с их учетом определялась российская культурная политика. При этом заимствованное, по замыслу императрицы, должно было органично сочетаться с национальными чертами, трансформируясь под их воздействием.

Так была заимствована из Западной Европы идея конного балета как развлекательного действия, вполне отвечающая вкусам русского двора. Однако в России с ее особым восприятием ренессансной и барочной праздничной европейской культуры придворные торжества облекались в новые формы, зачастую получая новое содержание. Так и конный балет впервые за более чем полтора столетия своего бытования был помещен в пространство не театральной, а военно-придворной культуры. Здесь конные представления впервые получили столь ярко выраженный военно-прикладной характер, став основой нового церемониала, где они обозначали продолжение императрицей Елизаветой петровских культурных реформ, их обогащение и дальнейшее развитие России в контексте европеизации.

Библиографический список

1. Агеева О.Г. Европеизация русского двора. 1700–1796 гг. М., 2006.
2. Анненков И.В. История Лейб-гвардии Конного полка. 1731–1848: в 4 ч. Ч. 1, 3. СПб., 1849.
3. Баиов А.К. Русская армия в царствование императрицы Анны Иоанновны. Война России с Турцией в 1736–1739 гг. Первые три года войны. СПб., 1906.
4. Баиов А.К. Курс истории русского военного искусства. Вып. IV. Эпоха императрицы Елизаветы. СПб., 1909.
5. Вейдемейер А.И. Царствование Елизаветы Петровны. Ч. 2. СПб., 1834.
6. Висковатов А.В. Историческое описание одежды и вооружения российских войск. Ч. 2. СПб., 1899.
7. Витт В.О. Из истории русского коннозаводства. Создание новых пород лошадей на рубеже XVIII–XIX столетий. М., 1952.
8. Гериньер Ф.Р. Конная библия. Школа верховой езды. М., 2007.
9. Добровольская Г.Н. Танец, пантомима, балет. Л., 1975.
10. Егоров В.И. Кавалергарды и конные команды Лейб-компании. 1742 // Наш восемнадцатый век: Военный сборник / Ред. В.И. Егоров. М., 2014. С. 327.
11. Жмодиков Ю.Л., Кононенко Е.А. Петербургские парады: Праздники и церемонии с участием войск в XVIII – начале XX века. СПб., 2003.
12. Иванов П.А. Обзорение состава и устройства регулярной русской кавалерии. СПб., 1864.
13. История кавалергардов и кавалергардского Ее Величества полка с 1724 по 1 июля 1851 года. СПб., 1851.
14. Келлер Е.Э. Праздничная культура Петербурга. Очерки истории. СПб., 2001.
15. Клочков Д.А. Конные эскортные части и подразделения России. М., 2014.
16. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: очерки истории: от истоков до середины XVIII века. М., 1979.
17. Лузанов П.Ф. Сухопутный шляхетный кадетский корпус. Вып. 1. Период графа Миниха (с 1732 по 1741). СПб., 1907.

18. Манкевич И.А. Праздники в стиле барокко: «веселящийся» Петербург в эпоху императрицы Елизаветы Петровны // Вестник СПбГУКИ. 2004. № 1. С. 62–75.
19. Масловский Д.Ф. Записки по истории военного искусства в России. 1683–1762 год. Т. 1. СПб., 1891.
20. обстоятельное описание торжественных порядков благополучнаго шествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования ея августейшаго императорскаго величества всепресветлейшия державнейшия великия государыни императрицы Елисавет Петровны самодержицы всероссийской, еже бысть шествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года. СПб., 1744.
21. Панчулидзе С.А. История кавалергардов: в 4 т. Т. 1. СПб., 1899.
22. Полное собрание законов Российской империи. Т. 9. 1733–1736. Т. 11. 1740–1743. СПб., 1830.
23. Пушкирев И.И. История Императорской российской гвардии. Ч. 1. СПб., 1844.
24. Ракова А.Л. «Le miroir héroïque de la Noblesse» («Героическое зеркало дворянства») // «Полцарства за коня...». Лошадь в мировой культуре. Произведения из собрания Государственного Эрмитажа. Казань, 2007. С. 108–111.
25. Славницкий Н.Р. Военские праздники и салютационная пальба в Санкт-Петербурге в царствование Анны Иоанновны // Война и оружие. Новые исследования и материалы. Труды Шестой международной научно-практической конференции / Науч. ред. С.В. Ефимов. СПб., 2015. С. 150–159.
26. Татарников К.В., Юркевич Е.И. Сухопутный шляхетный кадетский корпус. 1732–1762. Обмундирование и снаряжение. М., 2009.
27. Толстой А.К. История государства Российского от Гостомысла до Тимашева // Русская сатира XIX – начала XX веков / Сост. Л. Плоткин, Н. Тотубалин. М., 1960. С. 255–267.
28. Церемониальный развод конных и пеших караулов Президентского полка ФСО России. URL: http://www.fso.gov.ru/struktura/p7_1.html (дата обращения: 05.05.2018).
29. Шапиро Б.Л. Смерть и свадьба – сестры, или Еще раз о военно-свадебной моде XVI века // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 42. С. 313–319.
30. Штакельберг К.К. Полтора века конной гвардии. 1730–1880. СПб., 1881.
31. Экзерциция конная в полку Его Императорского Высочества, 1731 г. // Столетие Военного министерства. 1802–1902. Главный штаб. Исторический очерк. Образование (обучение) войск. Ч. 1. Кн. 2. Отд. 3. Уставы и наставления / Гл. ред. Д.А. Скалон, сост. А.И. Гиппиус. СПб., 1903. С. 43–44.
32. Юркевич Е.И. Военный Петербург эпохи Павла I. М., 2007.
33. Fiaschi C. Trattato dell'imbrigliare, maneggiare, et ferrare cavalli. Bologna, 1556.
34. Ménestrier C.-F. Des ballets anciens et modernes selon les regles du theatre. Paris, 1682.
35. Supicic I. Music in Society: A Guide to the Sociology of Music. NY, 1988.

Шапиро Бэлла Львовна – кандидат исторических наук; доцент кафедры музеологии, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва

E-mail: b.shapiro@mail.ru

A. Shapiro

The coronation Equestrian Ballet of empress Elizabeth of Russia

Twenty years of the reign of Empress Elizabeth of Russia are more than others full of various aristocratic festivals in the livelong history of the 18th century. The purpose of the study is to analyze the transformations in the Russian festive military court culture, which was initiated by the Elizabethan cultural policy. Research sources were mainly military and administrative documents and so-called «Regimental Annals» of the 1730–1740s, and the coronation album of Empress Elizabeth of Russia. The authors of the article investigated the festive coronation events of April 1742 in this context. The emphasis in this study is on the equestrian performances, which were the culmination of the coronation manifesto. The main idea of equestrian ballet was borrowed from the most gorgeous European courts of the 16–17th centuries. However, in Russia in the second third of the 18th century, where the riding school was developed under the influence of Prussian cavalry experience, equestrian performances were not of a theatrical but of military spirit. When the Elizabeth of Russia revived the Petrine military traditions, equestrian ballets got a new form and a new value, going far beyond baroque entertaining performances.

Key words: Russia in the XVIII century, Russian culture, Europeanization, House of Romanovs, empress Elizabeth of Russia, festivity, horse history.

Shapiro Bella L. – PhD in History; associate professor at the Museology Department, Russian State University for the Humanities, Moscow